



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL

GIANLUCA MASCALI PERSEU

CIDADE, MODOS DE POSTAR:
paisagens de orla de Porto Alegre em narrativas *online* no século XXI

Porto Alegre, 2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE ARQUITETURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL

GIANLUCA MASCALI PERSEU

CIDADE, MODOS DE POSTAR:

paisagens de orla de Porto Alegre em narrativas *online* no século XXI

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Planejamento Urbano e Regional da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PROPUR-UFRGS), na linha de pesquisa Cidade, Cultura e Política, como requisito à obtenção do título de Mestre em Planejamento Urbano e Regional.

Orientação: Profa. Dra. Daniele Caron

Porto Alegre, 2021

CIP - Catalogação na Publicação

Perseu, Gianluca Mascali
Cidade, Modos de Postar: paisagens de orla de Porto Alegre em narrativas online no século XXI / Gianluca Mascali Perseu. -- 2021.
243 f.
Orientador: Daniele Caron.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Paisagem. 2. Narrativa. 3. Tecnologias de Informação e Comunicação. 4. Processos de Subjetivação. 5. Montagem. I. Caron, Daniele, orient. II. Título.

Gianluca Mascali Perseu

CIDADE, MODOS DE POSTAR:

paisagens de orla de Porto Alegre em narrativas *online* no século XXI

Dissertação defendida e aprovada como requisito à obtenção do título de Mestre em Planejamento Urbano e Regional pela banca examinadora constituída por:

Prof. Dr. **Paulo Edison Belo Reyes**

(Avaliador Interno – PROPUR/UFRGS)

Prof. Dr. **Roberto Verdum**

(Avaliador Externo – POSGEA/UFRGS e PGDR/UFRGS)

Profa. Dra. **Janice Martins Sitya Appel**

(Avaliadora Externa – ILA/FURG)

Porto Alegre, 2021

nós

Vivemos a ficção de um eu compartimentado, acometido do pesadelo de ser um, e apenas um. Se (**eu + eu + eu + ...**) = **nós**, então, para que haja nós, algo se deve repetir; para haver plural, deve-se somar identidades umas às outras. Pensemos, por outro lado, um eu (ou mais) esparramado por todas as direções, procurando por paisagens em que possa florescer. Sonhemos *eu* como resultado de *nós*. Cabe aqui agradecer a certas figuras que, por meio de encontros e desencontros, me foram tensionando na direção de mim:

À maestra, amiga e professora orientadora Daniele Caron, pela intensidade dos encontros, pelos inúmeros ensinamentos e pelo exemplo do tanto que pode ser a cidade, a pesquisa, a vida;

À potência que é o PROPUR, Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional da UFRGS, que, em pleno cinquentenário, se mostra aberto às diferenças e às necessárias discussões por elas engendradas. Daniele Caron, Paulo Reyes, Eber Marzulo, Luciana Miron, Martina Lersch, Fábio Zampieri e Daniela Fialho: obrigado pelas aulas e ensinamentos. Agradeço, ainda, a Heleniza Campos, Livia Piccinini, Clarice Maraschin, Luciana Miron, Mariluz Grandó e Paula Fischer, pelo valioso trabalho de gestão e coordenação, mesmo em tempos estranhos;

Ao acolhimento de Vanessa Maurente, Raquel Recuero, Roberto Verdum e Tânia Galli (em memória), pelas generosas acolhidas em disciplinas estrangeiras à minha formação, que muito me inquietaram e transformaram;

À casa que é a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (que, não custa reafirmar, é pública, gratuita e de qualidade), pela oportunidade de vivenciar, em primeira mão, o tanto que pode a educação pública;

À margem e ao MARGEM, Laboratório de Narrativas Urbanas, que se insinua, nas práticas e afetos, como resistência a tanto do que achata. Agradeço às coordenadoras e amigas, Daniele Caron e Daniela Cidade; às parcerias de orientação, Bárbara Rodrigues, Diogo Vaz, Douglas Martini, Maria Clara Sardi e Rodrigo Marques; e às parcerias *margeanas* como um todo;

À paisagem e ao Pagus, Laboratório da Paisagem, pelos aprendizados e discussões que me foram fazendo ver o mundo com cores cuja existência desconhecia. Tal é o poder do encontro com a paisagem! Agradecimento especial a Roberto Verdum, Lucimar Vieira e Janice Appel. Às/aos demais paguenses: vida longa, é um prazer estar com vocês!

À alma mater, meu saudoso Centro Universitário Ritter dos Reis, que, mesmo desmontado, sobrevive em nós. Muitos nomes ocorrem aqui, mas agradeço especialmente a Viviane Maglia, Miguel Farina, Leonardo Hortêncio, Margot Caruccio, Marta Peixoto e Sérgio Marques, pelas oportunidades de participação e aprendizado em iniciação científica e extensão;

À guerrilha de gente que tanto admiro, e com quem é uma honra compor uma nova geração propuriana;

À pangeia, montagem de Terra e da gente. Agradeço às queridas amigas Cauana Schumann e Letícia Corrêa pelas escutas, e também por tanta alegria;

À rua, potência de tanto. Luana Limberger, Marina Knapp, e também Letícia Durlo e Carolina Faccin: obrigado pelas parcerias, escutas, ajudas e aprendizados! Que possamos seguir refletindo urbanidades na ação;

A Ela, a Escola Livre de Arquitetura, e **a ela**: a eterna *maestra* Luciana Fonseca;

À Cartografia da Hospitalidade, por me permitir ser rua. Agradeço a Celma Paese, Gabriela Mariano e Tatiana Scherer pelo acolhimento;

À leitora ávida, Laís Webber, pelo brilhante trabalho de revisão;

À tradutora, Janete Bridon, pela leveza e atenção aos detalhes;

Aos parceiros da *Alphacad* Plotagens, pelas impressões de bibliografias e referências ao longo de um período sem bibliotecas;

Ao "paisagista", David Gollo, companheiro e aliado que achei na paisagem (ou em Paisagem?) e me ensinou a ser mais leve. Obrigado por toda a compreensão e ajuda nesse período solitário de escrita;

À amizade de Laura Müller, Alessandra Fassina, Eduardo Ribeiro e David Gollo. Sou muito grato por tantas caminhadas pelas orlas e pelos desejos, e pelo raro carinho que temos na vizinhança;

Ao lutador, José Antônio Perseu; e **à caçadora**, Juliana Zatt, sempre presentes e cheios de vida;

À esperança de um futuro melhor: Olivia Perseu, minha amada afilhada;

Ao artesão de palavras, Marcelo Perseu; e **à bruxa**, Caroline Welzel, com quem ousou sonhar em conjunto;

À irmã de alma e coração, Sofia Perseu; e **à diva**, Tânia Almeida, companhias das melhores;

À viajante, Rosane Perseu, sempre com palavras doces, bons conselhos e muito carinho. Como é bom estar contigo;

Ao construtor, João Perseu, irmão, amigo e companheiro para o resto da vida;

À alquimista, Angela Mascali, que da vida faz tanto. Suspeito que sejas feita de amor;

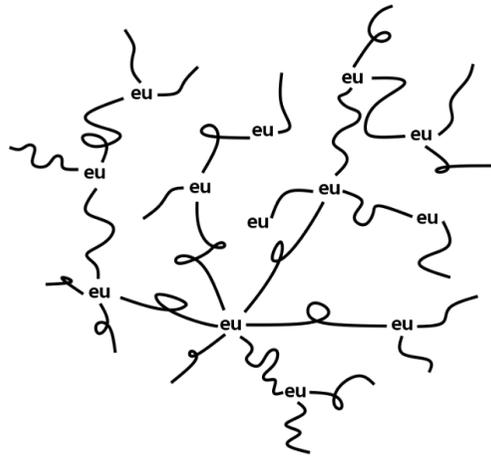
Ao campeador Cid Perseu, cujos pés (leves) não pisoteiam sonhos;

Ao escritor, João Antônio Perseu, que sobrevive em histórias;

À professora Luiza Perseu, que me ensinou a ser;

À Estrela por quem eu brilho;

Agradeço, enfim, **à Capes**, que propiciou apoio financeiro ininterrupto durante o período de feitura deste trabalho, inclusive durante as incertezas da pandemia; e ao **SUS**, Sistema Único de Saúde, pela possibilidade de, aos poucos, retomarmos as ruas e as esperanças.



A Mary, Marina e Armando

belle stelle d'oro

resumo

Amplamente visadas por ações de planejamento estratégico, orlas urbanas ao redor do planeta vêm se consolidando, nas últimas décadas, como *loci* privilegiados de inserção de paisagens citadinas em um mercado global de imagens e, posteriormente, em uma economia neoliberal de desejo. Apesar das constantes promessas de experiências e arquiteturas singulares pelo *city marketing*, o idêntico prolifera-se no mundo urbano, imbricado tanto nas paisagens do espetáculo quanto naquelas da precariedade. Sem refutar os agenciamentos subjetivos da produção urbana formal, as enunciações do *marketing* digital e a performatividade de algoritmos em redes sociais *online* dão pistas de modelizações para além da paisagem concreta. São pasteurizadas as possibilidades da própria experiência urbana ordinária, bem como suas formas de significação, transmissão e escuta. Em busca de operar tal problemática, armou-se um plano teórico ancorado em três conceitos: a paisagem como categoria de apreensão do espaço e fenômeno sensível; as tecnologias de informação e comunicação como mediações técnicas dos sentidos e dispositivos de controle; e a narrativa como perspectiva teórico-metodológica para uma investigação política da experiência – e, portanto, da paisagem. Foram exploradas as paisagens de orla de Porto Alegre como objeto empírico de conhecimento por meio de postagens da rede social *online Instagram*, visando investigar processos de subjetivação na produção de paisagens urbanas em uma contemporaneidade neoliberal. À procura de apreender a realidade social como fricção de diferenças, adotou-se a montagem como procedimento formal de composição com narrativas heterogêneas, com a qual se construiu e se aplicou um método para acompanhar, registrar, recortar, compor, rasgar e, assim, interpretar a paisagem como palimpsesto polifônico e polissêmico. Discutem-se, enfim, alguns atravessamentos surgidos da interpretação de narrativas *online*: a produção de autoridade para instaurar bordas sociais; de cansaço como dispositivo de controle; de espetáculo para modular o desejo; e de lisura para operar apagamentos. Esses atravessamentos são compreendidos como aberturas para desnaturalizar e ampliar a discussão sobre a produção de paisagens urbanas no século XXI.

Palavras-chave: Paisagem; Narrativa; Tecnologias de informação e comunicação; Processos de subjetivação; Montagem.

abstract

Widely targeted by strategic planning actions, urban *waterfronts* around the planet have been consolidated, in recent decades, as privileged *loci* for the insertion of *cityscapes* in a global market of images and, later, in a neoliberal economy of desire. Despite the constant promises of unique experiences and architectures by the *city marketing*, the identical proliferates in the urban world, imbricated both in the landscapes of the spectacle and in those of precariousness. Without refuting the subjective assemblages of formal urban production, the enunciations of digital *marketing* and the performativity of algorithms in *online* social networks provide modeling clues beyond the concrete landscape. The possibilities of ordinary urban experience itself are pasteurized, as well as its forms of meaning, transmission and listening. In an attempt to deal with this problem, a theoretical plan was set up anchored in three concepts: the landscape as a category for apprehending space and a sensitive phenomenon; information and communication technologies as technical mediations of the senses and devices of control; and narrative as a theoretical-methodological perspective for a political investigation of experience – and, therefore, of landscape. Porto Alegre's *waterfront* landscapes were explored as an empirical object of knowledge through posts from *Instagram*, an *online* social network, aiming at investigating processes of subjectivation in the production of urban landscapes in a neoliberal contemporaneity. Seeking to apprehend social reality as a friction of differences, montage was adopted as a formal compositional procedure with heterogeneous narratives, with which a method was built and applied to monitor, record, cut, compose, tear and, thus, interpret the landscape as a polyphonic and polysemic palimpsest. In effect some crossings arising from the interpretation of *online* narratives are discussed: the production of authority to establish social borders; of tiredness as a device of control; of the spectacle to modulate desire; and smoothness to operate erasures. These crossings are understood as openings to denaturalize and expand the discussion on the production of urban landscapes in the 21st century.

Keywords: Landscape; Narrative; Information and communication technologies; Subjectivation processes; Assemblage.

lista de figuras

- Figura 1:** Montagem sobre fotografia de Henri Cartier-Bresson. **Fonte:** Elaborada pelo autor a partir de Cartier-Bresson (1932). Disponível em: <aliancafrancesa.com.br/novidades/top-10-fotos-marcantes-de-cartier-bresson>. Acesso em 23 de maio de 2020. 21
- Figura 2:** Mapeamentos de memórias e afetos do pesquisador nas orlas de Porto Alegre. **Fonte:** Elaborado pelo autor..... 23
- Figura 3:** Contornos em montagem: configuração morfológica das orlas portoalegrenses pela ação humana na península central e arredores (séc. XIX-XX). **Fonte:** Elaborado pelo autor, a partir de Bohrer (2001) e Soares (2014)..... 25
- Figura 4:** Aterro do Cristal em construção, 1957. **Fonte:** Museu Joaquim José Felizardo..... 27
- Figura 5:** Aterro da Beira-Rio em construção. 1959. **Fonte:** Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. Fotografia de Leo Guerreiro..... 27
- Figura 6:** Orlas oriundas dos aterros da década de 1970, entre a Usina do Gasômetro e o Pontal do Estaleiro, como recorte espacial preliminar. **Fonte:** Elaborado pelo autor..... 28
- Figura 7:** A paisagem como fenômeno dialético. **Fonte:** Raffestin (2005). 49
- Figura 8:** Porto Antigo de Gênova. **Fonte:** <tinyurl.com/v983xkn>. Acesso em 25 de março de 2020..... 53
- Figura 9:** Porto Velho de Barcelona. **Fonte:** <tinyurl.com/szsr66>. Acesso em 25 de março de 2020..... 53
- Figura 10:** *Victoria and Alfred Waterfront*, Cidade do Cabo. **Fonte:** <tinyurl.com/tsnhlfp>. Acesso em 25 de março de 2020..... 54
- Figura 11:** *Seven Foot Knoll Lighthouse, Inner Harbour*, Baltimore. **Fonte:** <tinyurl.com/weezarb>. Acesso em 25 de março de 2020..... 54
- Figura 12:** Ponte da Mulher, Buenos Aires. **Fonte:** <tinyurl.com/rb5qoo9>. Acesso em 26 de março de 2020. 56
- Figura 13:** Museu do Amanhã, Rio de Janeiro. **Fonte:** <tinyurl.com/sn8kgcj>. Acesso em 26 de março de 2020. 56
- Figura 14:** Localização de alguns projetos propostos para a área de interesse inicial no século XXI. **Fonte:** Elaborado pelo autor..... 57
- Figura 15:** Ambiência de projeto para o Cais Mauá, de 2010. **Fonte:** <tinyurl.com/r498c2x>. Acesso em 8 de abril de 2020. 57

Figura 16: Vista aérea do Trecho I PUOG, inaugurado em 2018. Fonte: <tinyurl.com/uwxvhmq>. Acesso em 8 de abril de 2020.	57
Figura 17: Vista aérea do projeto do Trecho II PUOG. Fonte: <tinyurl.com/qmjt6h7>. Acesso em 8 de abril de 2020.	58
Figura 18: Vista aérea do projeto do Trecho III PUOG, inaugurado em 2021. Fonte: <tinyurl.com/sn2phq5>. Acesso em 8 de abril de 2020.	58
Figura 19: Vista do projeto para Arranha-céu adjacente ao Estádio Beira-Rio. Fonte: <tinyurl.com/tutds2r>. Acesso em 8 de abril de 2020.	58
Figura 20: Montagem "Orlas de Porto Alegre: das disputas pelos sentidos da paisagem à configuração de regimes de pertencimento". Fonte: Elaborada pelo autor.	59
Figura 21: Revoluções e culturas tecnológicas. Fonte: Elaborado pelo autor, a partir de Baldini (1995), Castells (2013) e Di Felice (2009).	70
Figura 22: Paisagem como fenômeno dialético mediado pelas tecnologias. Fonte: Elaborado pelo autor a partir de Raffestin (2005).	72
Figura 23: Tela de descrição e <i>download</i> do aplicativo <i>Instagram</i> . Fonte: <i>Apple App Store</i> . Acesso em 29 de novembro de 2019.	76
Figura 24: Diagramas de Baran. Fonte: BARAN (1964).	90
Figura 25: Montagens por procedimento de redundância (a) e (b) Imagens urbanas em cidades globais (c) Narrativas populares do <i>Instagram</i> em cidades globais. Fonte: Elaborada pelo autor....	93
Figura 26: Percurso metodológico. Fonte: Elaborado pelo autor.	100
Figura 27: Registros de leituras, pensamentos e discussões. Fonte: Fotografias de acervo do autor.	101
Figura 28: Mapa de principais referências e conceitos trabalhados. Linhas cheias: relações estabelecidas previamente na literatura investigada, com hierarquia de penas indicando referências mais utilizadas. Linhas pontilhadas: relações estabelecidas/consolidadas no presente trabalho. Fonte: Elaborado pelo autor.	102
Figura 29: Colagem de capturas de tela de <i>smartphone</i> com filtragem de álbum de fotografias por geolocalização. Fonte: Elaborada pelo autor.....	104
Figura 30: Mapeamento de errâncias de <i>hardware</i> do pesquisador. Fonte: Elaborado pelo autor.	105
Figura 31: Diagrama ilustrando a identificação de localizações sugeridas pelo algoritmo do <i>Instagram</i> a partir de fotografias tiradas entre a Usina do Gasômetro e o Pontal do Estaleiro. Fonte: Elaborado pelo autor.	109

Figura 32: Fotografias e postagens mais populares por localização sugerida. Fonte: Elaborado pelo autor.	110
Figura 33: "Orla do Guaíba" como significante exclusivo da Orla Moacyr Scliar. Fonte: Elaborado pelo autor.....	111
Figura 34: Diagrama de dados extraídos de postagens públicas do <i>Instagram</i> pelo <i>software Octoparse</i> . Fonte: Elaborado pelo autor a partir de uma das postagens encontradas.....	113
Figura 35: Exemplos de capturas automáticas de tela do <i>software IMGineer</i> . Fonte: Elaborado pelo autor.	117
Figura 36: Recorte temporal, entre postagens e acontecimentos da Orla Moacyr Scliar. Fonte: Elaborado pelo autor.....	120
Figura 37: <i>Corpus</i> expandido de interpretação. Postagens com maior quantidade mensal de curtidas entre julho de 2018 e julho de 2020. Fonte: Elaborado pelo autor.	121
Figura 38: Categorias de interpretação a partir de analogias entre as teorias da paisagem e narrativa. Fonte: Elaborado pelo autor.....	124
Figura 39: Constelação de rasgaduras. Fonte: Elaborado pelo autor.	130
Figura 40: Postagem do <i>Instagram</i> marcada na localização "Orla do Guaíba, Avenida beira rio". Fonte: <i>corpus</i> de interpretação.	133
Figura 41: Montagem de <i>stillframes</i> do vídeo "Cirurgias Plásticas em Adolescentes", do canal Alexandrismos, no <i>YouTube</i> . Fonte: Elaborada pelo autor a partir de youtube.com/watch?v=f7awCHc-VrE Acesso em 30 de outubro de 2021.....	135
Figura 42: <i>Stillframe</i> do filme Rocky Balboa I. Fonte: catracalivre.com.br/viagem-livre/filadelfia-de-bike-descubra-o-que-ver-na-cidade-de-rocky-balboa/ Acesso em 30 de outubro de 2021.	137
Figura 43: Ilustração de Alice no País das Maravilhas. Fonte: alice-in-wonderland.net/resources/pictures/cheshire-cat/ Acesso em 30 de outubro de 2021.	139
Figura 44: Postagem do <i>Instagram</i> marcada na localização "Orla do Guaíba, Avenida beira rio". Fonte: <i>Corpus</i> de interpretação.	141
Figura 45: Imagem de descamação de pele. Fonte: popularmechanics.com/science/health/a33215051/how-to-treat-a-sunburn/ Acesso em 30 de outubro de 2021.	143
Figura 46: Imagem de ultrassom. Fonte: biomedicinaonline.com.br/2015/08/ultrassonografia-morfologica-fetal-de_19.html Acesso em 12 de dezembro de 2020.	145
Figura 47: Postagem do <i>Instagram</i> marcada na localização "Parque Moacyr Scliar - Orla do Guaíba". Fonte: <i>Corpus</i> de interpretação.	149

Figura 48: “Milhares ignoram recomendações contra Covid-19 e lotam Orla”. Fonte: Correio do Povo. Disponível em: Instagram.com/p/CAVY2DNFsci/ Acesso em 30 de outubro de 2021.....	151
Figura 49: “A orla é de <i>todxs</i> ”. Fonte: <i>Perspectiva Online</i> . Disponível em perspectivaonline.com.br/2016/02/11/a-orla-dos-tapumes-de-porto-alegre/ Acesso em 30 de outubro de 2021.....	153
Figura 50: Postagem do <i>Instagram</i> marcada na localização “Parque Moacyr Scliar – Orla do Guaíba”. Fonte: <i>Corpus</i> de interpretação.....	155
Figura 51: Fotografia retratando a Marcha das Vadias, em 2015 em Porto Alegre. Fonte: Portal CUT RS Disponível em: cutrs.org.br/5a-marcha-das-vadias-de-porto-alegre-pede-fim-da-violencia-fora-cunha-e-legalizacao-do-aborto/ Acesso em 30 de outubro de 2021.....	157
Figura 52: Fotografia tirada nas imediações da Usina do Gasômetro. Fonte: Fotografia de acervo do autor.	159
Figura 53: Postagem do <i>Instagram</i> marcada na localização “Orla do Guaíba, Avenida beira rio”. Fonte: <i>Corpus</i> de interpretação.....	163
Figura 54: <i>Moving Skip Rope</i> . Fonte: Fotografia de Harold Edgerton, 1952. Disponível em: americanart.si.edu/artwork/moving-skip-rope-32686 Acesso em 30 de outubro de 2021.....	165
Figura 55: Propaganda <i>Apple Watch Series 6</i> . Fonte: Site da <i>Apple</i> . Disponível em: apple.com.br Acesso em 12 de dezembro de 2020.....	167
Figura 56: Postagem do <i>Instagram</i> marcada na localização “Parque Moacyr Scliar – Orla do Guaíba”. Fonte: <i>Corpus</i> de interpretação.....	169
Figura 57: Mapa do parque temático California Adventure. Fonte: Site da Disney. Disponível em: dreamsunlimitedtravel.com/disneyland/disneyland-map.htm Acesso em 30 de outubro de 2021.....	171
Figura 58: Notícia sobre as obras da Orla Moacyr Scliar. Fonte: Gaúcha ZH. Disponível em: gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2018/03/revitalizacao-da-orla-do-guaiba-atinge-96-de-conclusao-cjey96mcn047j01r4cmjozo8x.html Acesso em 30 de outubro de 2021.....	173
Figura 59: Postagem do <i>Instagram</i> marcada na localização “Orla do Guaíba, Avenida beira rio”. Fonte: <i>Corpus</i> de interpretação.....	177
Figura 60: Cena do filme “A Vida de Truman”. Fonte: <i>Blog Wilson Rosa</i> . Disponível em: wilsonrosa.blog.br/show-de-truman-a-vida-e-um-show/ Acesso em 30 de outubro de 2021.....	179
Figura 61: Projeto ou piada? Fonte: Gaúcha ZH. Disponível em: gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2019/09/ideia-de-construir-cuia-de-250-metros-na-orla-de-porto-alegre-gera-controversia-ck0smbo7v0czw01tgdx3jpdy.html Acesso em 30 de outubro de 2021.....	181

Figura 62: Postagem do <i>Instagram</i> marcada na localização “Parque Moacyr Scliar – Orla do Guaíba”.	
Fonte: <i>Corpus</i> de interpretação.	183
Figura 63: Cena do Filme “ <i>Titanic</i> ”. Fonte: Observatório do Cinema. Disponível em: observatoriodocinema.uol.com.br/filmes/2021/06/titanic-cena-deletada-explica-misterio-de-jack-e-rose Acesso em 30 de outubro de 2021.	185
Figura 64: Calçada em Porto Alegre. Fonte: Fotografia de acervo do autor.	187
Figura 65: Montagem com trechos das metanarrativas, buscando delinear a produção de autoridade como atravessamento da paisagem. Fonte: Elaborada pelo autor.	195
Figura 66: Montagem com trechos das narrativas #poaprafrente (O1), Vadias (O2a) e Multidão (O1a). Fonte: Elaborada pelo autor.	196
Figura 67: Montagem com trechos das narrativas #storyofthestreet (O2), Melhoria (E1) e Horizontes (E2). Fonte: Elaborada pelo autor.	197
Figura 68: Montagem com trechos das narrativas #musafit (S1), Atopia (S2) e Receita (T1). Fonte: Elaborada pelo autor.	198
Figura 69: Montagem com trechos de narrativas e metanarrativas, buscando delinear a produção de cansaço como atravessamento da paisagem. Fonte: Elaborada pelo autor.	201
Figura 70: Montagem com trechos de algumas narrativas. Fonte: Elaborada pelo autor.	203
Figura 71: Montagem com trechos de narrativas e metanarrativas, buscando delinear o espetáculo como atravessamento da paisagem. Fonte: Elaborada pelo autor.	206
Figura 72: Montagem a partir da narrativa <i>Panopticuia</i> (E1b). Fonte: Elaborada pelo autor.	209
Figura 73: Montagem com trechos de narrativas e metanarrativas, buscando delinear a produção de lisura como atravessamento da paisagem. Fonte: Elaborado pelo autor.	210
Figura 74: Montagem com trechos de algumas narrativas, buscando dar forma ao sintoma de lisura. Fonte: Elaborada pelo autor.	211
Figura 75: Vista da cidade em 1852, Hermann Wendroth. Fonte: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS).	226
Figura 76: Vista da cidade em 21 de outubro de 2021. Fonte: Fotografia de acervo do autor.	227

abreviaturas e siglas

AIA

American Institute of Architects – Instituto Americano de Arquitetos

COVID-19

Coronavirus Disease 2019 – Doença por Coronavírus 2019

IBGE

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPCC

Intergovernmental Panel on Climate Change – Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas

PDDUA

Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano Ambiental

PMPA

Prefeitura Municipal de Porto Alegre

PUOG

Parque Urbano Orla do Guaíba

MERCOSUL

Mercado Comum do Sul

OP

Orçamento Participativo

POA

Porto Alegre

PNUD

Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

PROPUR

Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional

RIBA

Royal Institute of British Architects – Instituto Real de Arquitetos Britânicos

RS

Rio Grande do Sul

TIC

Tecnologias de Informação e Comunicação

UFRGS

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

URL

Uniform Resource Locator – Localizador Uniforme de Recursos

ZH

Zero Hora

su.má.rio

ARMAR TEORIAS

ESCAVAÇÕES

- um problema, uma montagem, p.21*
- (a) impulsos, p.22*
- (b) aproximações, p.31*
- (c) perturbações, p.34*
- (d) perfil de pesquisa, p.36*
- (e) objetivos, p.37*
- (f) estrutura, p.38*
- (g) escrita, p.41*

TECNOLOGIAS

- investigar com tecnologias, p.65*
- experiência urbana e paisagens híbridas, p.69*
- processos de subjetivação e tecnologias, p.73*
- [objeto] a cidade e os feeds, p.76*
- considerações, p.78*

PAISAGEM

- investigar por paisagens, p.45*
- da polissemia à paisagem como fenômeno, p.47*
- paisagens neoliberais e orlas urbanas, p.52*
- [locus] a cidade e as orlas, p.57*
- considerações, p.62*

NARRATIVA

- investigar entre narrativas, p.81*
- entre paisagem e narrativa, a experiência, p.87*
- narratividade online, p.90*
- [procedimento] a cidade em pedaços, p.92*
- considerações, p.94*

CONSTRUIR UM OBJETO

MONTAGEM

montar para narrar, narrar para montar, p.97

percurso metodológico, p.97

(1) leituras, p.101

(2) errâncias, p.103

(3) recortes, p.107

(4) rasgaduras, p.123

considerações, p.126

TRAMAR UM MÉTODO

INTERPRETAR AS NARRATIVAS DA PAISAGEM

TREMORES

p.218

REFERÊNCIAS

p.232

ATRAVESSAMENTOS

como não preencher o vazio, p.193

produção de autoridade, p.195

produção de cansaço, p.200

produção de espetáculo, p.206

produção de lisura, p.210

considerações, p.214

RASGADURAS

quem rasga também narra, p.129

produção de si, p.131

produção de outrem, p.147

produção de tempo, p.161

produção de espaço, p.175

considerações, p.189



es.ca.va.ções



um problema, uma montagem

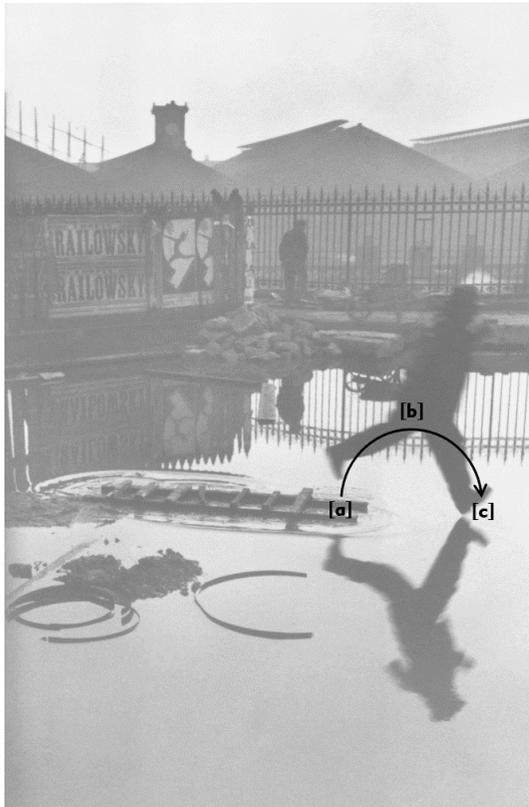


Figura 1: Montagem sobre fotografia de Henri Cartier-Bresson.
Fonte: Elaborada pelo autor a partir de Cartier-Bresson (1932).
Disponível em: <aliancafrancesa.com.br/novidades/top-10-fotos-marcantes-de-cartier-bresson>. Acesso em 23 de maio de 2020.

Este capítulo tem o intuito de dizer, primeiramente, de nossas andanças pela cidade – e, mais especificamente, pelas paisagens de orla de Porto Alegre –, e de como, escavando essas paisagens em busca do que nelas nos veio afetando, fomos compondo uma problemática de investigação acerca da produção de paisagens urbanas em uma contemporaneidade neoliberal.

Toda investigação é fruto de inquietações, este trabalho não é exceção. Algumas inquietações são recentes, guiadas por leituras e discussões; por planos cujas feições se vêm desenhando na familiaridade com os conceitos trabalhados. Outras, por vezes mais elusivas na precisão dos encontros, advêm das experiências, dos conhecimentos e dos interesses de quem pesquisa. Essas últimas são, muitas vezes, ignoradas em prol de uma aceção moderna de ciência, supostamente imparcial, puramente objetiva e comumente roteirizada da qual procuramos, na medida do possível, afastarmo-nos. Pensemos, por outro lado, que quem investiga não o faz fora de dada realidade (e poderia a realidade estar dada?). Localizamo-nos, pelo contrário, nos imbricamentos de sua produção, na medida em que inventamos o que e como pesquisar. Um problema, pensemos, não como algo colocado *a priori*, mas composto, a partir de alguma localização (geográfica, histórica, social), com os detritos que encontramos ao escavar o mundo. A realidade, não estando dada, deve ser construída em cada percurso. Tal construção tem pontos de partida, muitas vezes anteriores à tomada de consciência do que se está pesquisando, ou mesmo de que se está pesquisando algo.

Tencionamos guiar a leitura, a seguir, pela construção de um problema de pesquisa em três momentos, para os quais a figura 1 serve como uma espécie de mapa. São eles: **(a) impulsos**, ou inquietações oriundas da realidade sensível; **(b) aproximações** com a teoria, em que são apresentadas as principais linhas teóricas adotadas; e, por fim, **(c) perturbações**, através das quais buscamos enunciar aberturas da problemática proposta. Com base nessa construção, passamos ao

(d) perfil de pesquisa, à definição de **(e) objetivos**, geral e específicos, à **(f) estrutura** proposta para o trabalho e, por fim, a algumas considerações sobre o processo e o contexto de **(g) escrita** desta dissertação.

(a) impulsos

Os antigos construíram Valdrada à beira de um lago com casas repletas de varandas sobrepostas e com ruas suspensas sobre a água desembocando em parapeitos balastrados. Deste modo, o viajante ao chegar depara-se com duas cidades: uma perpendicular sobre o lago e a outra refletida de cabeça para baixo. [...] As duas cidades gêmeas não são iguais, porque nada do que acontece em Valdrada é simétrico: para cada face ou gesto, há uma face ou gesto correspondente invertido ponto por ponto no espelho. As duas Valdradas vivem uma para a outra, olhando-se nos olhos continuamente, mas sem se amar (CALVINO, 2017, p.64-65).

Imaginemos, por um instante e separadamente, duas imagens de cidade. De um lado, uma **cidade de orlas**, na qual os contornos da terra são desenhados pela oscilação das águas e vice-versa. De outro, uma **cidade de feeds**, em atualização constante por meio de postagens e de repostagens; reproduzida em vídeos, fotos, textos, áudios; movimentada por *downloads* e *uploads*, por visualizações e *likes*. Intentamos, a seguir, operar escavações, rememorando e trazendo à tona, por meio da escrita, certas experiências nos meandros dessas duas figuras.

Olhar para a experiência de si não é um exercício que encaramos como ato de clausura, na medida em que buscamos, a partir dos restos (daquilo que, afetando, ficou), dar sentido ao que nos acontece de forma coletiva nas cidades da contemporaneidade. Os sentidos da experiência, pensemos, como produções sempre coletivas e disputadas. É preciso, assim, na busca por passagens subterrâneas entre orlas e *feeds*, identificar ferramentas com as quais se pode cortar e aterrar. É preciso dar nome aos sintomas que, em um primeiro momento, surgem intuitivamente da experiência e da atenção à experiência. Só então podemos passar a operá-los conceitualmente, buscando, com isso, formas mais rigorosas de apreensão da realidade, como cabe a um trabalho científico. Colocamos, a seguir, algumas inquietudes que nos impelem a investigar algo *entre orlas e feeds*.

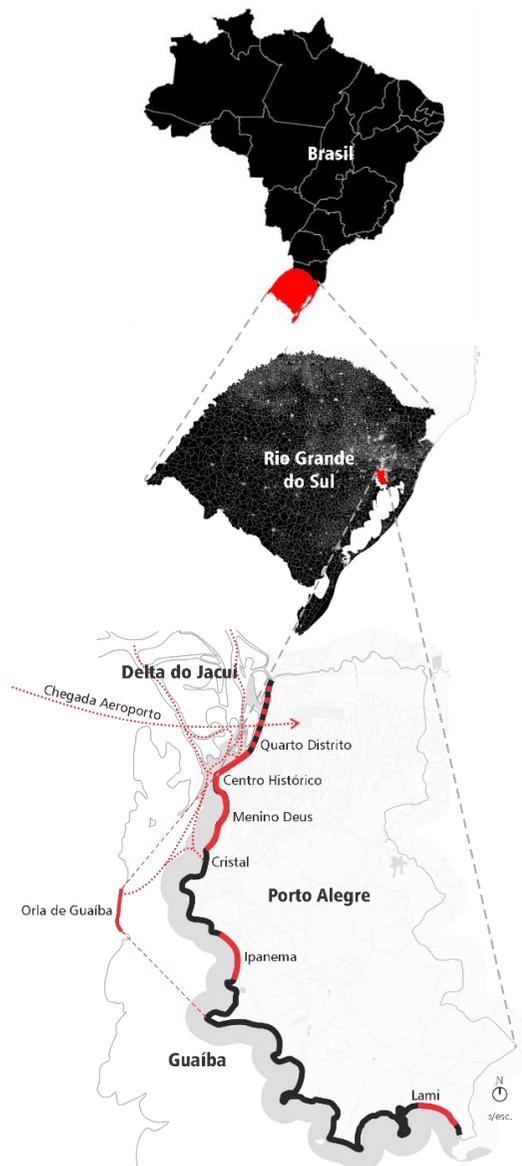


Figura 2: Mapeamentos de memórias e afetos do pesquisador nas orlas de Porto Alegre. **Fonte:** Elaborado pelo autor.

Fui criança em uma Porto Alegre de virada de milênio. Minhas memórias da cidade nessa época remetem, em boa parte, a suas **orlas**¹ fluviais urbanas, em especial àquelas da zona pericentral, perto de onde morei na infância. Outras localizações, indicadas na figura 2, também ocorrem ao falar das orlas nessa época: aquelas adjacentes ao Quarto Distrito (em que via a água ao longe, pelas janelas do trem), a Orla de Ipanema (para onde íamos, em família, aos finais de semana) e, ainda, a Praia do Lami, ao extremo-sul do município. Pensar nas beiras dessa cidade, que é a minha cidade natal, remete, ainda, a percursos labirínticos de barco por entre as ilhas do Delta do Jacuí e também à visão de quem, de avião, alegre-se por chegar em casa. As experiências próximas ao Centro Histórico, no entanto, são aquelas que mais atizam minha memória: verdadeiras multidões aos finais de semana, espaços voltados à cultura e ao comércio, tanto formal, quanto informal; obras de arte contemporânea, monumentos de outros tempos, performances teatrais em escala cotidiana; corridas por calçadões, subidas por taludes, descidas em diques. Estar nas orlas significava estar em público: entre pessoas que desconhecia, com as quais assistia ao pôr do sol refletido no Guaíba².

Recordo, enfim, uma cidade em pleno movimento, mesmo sob a reverberação midiática de inúmeras ameaças apocalípticas. Lembremos: fui criança em uma Porto Alegre de virada de milênio e, com a aproximação do fim de século, pululavam no imaginário coletivo previsões de que o mundo em que vivíamos logo acabaria. Respondendo a esse sintoma, lepidamente alaistrado por narrativas diversas, o primeiro Fórum Social Mundial, realizado na cidade em 2001, propunha o mote “um outro mundo é possível”, que vem se repetindo em edições posteriores do evento ao redor do mundo.

[1] A flexão de número plural para a palavra “orlas” é adotada, ao longo do trabalho, em alusão à dominância do significante “orla” em área pericentral, buscando desnaturalizar apagamentos discursivos da multiplicidade de paisagens de orla municipais.

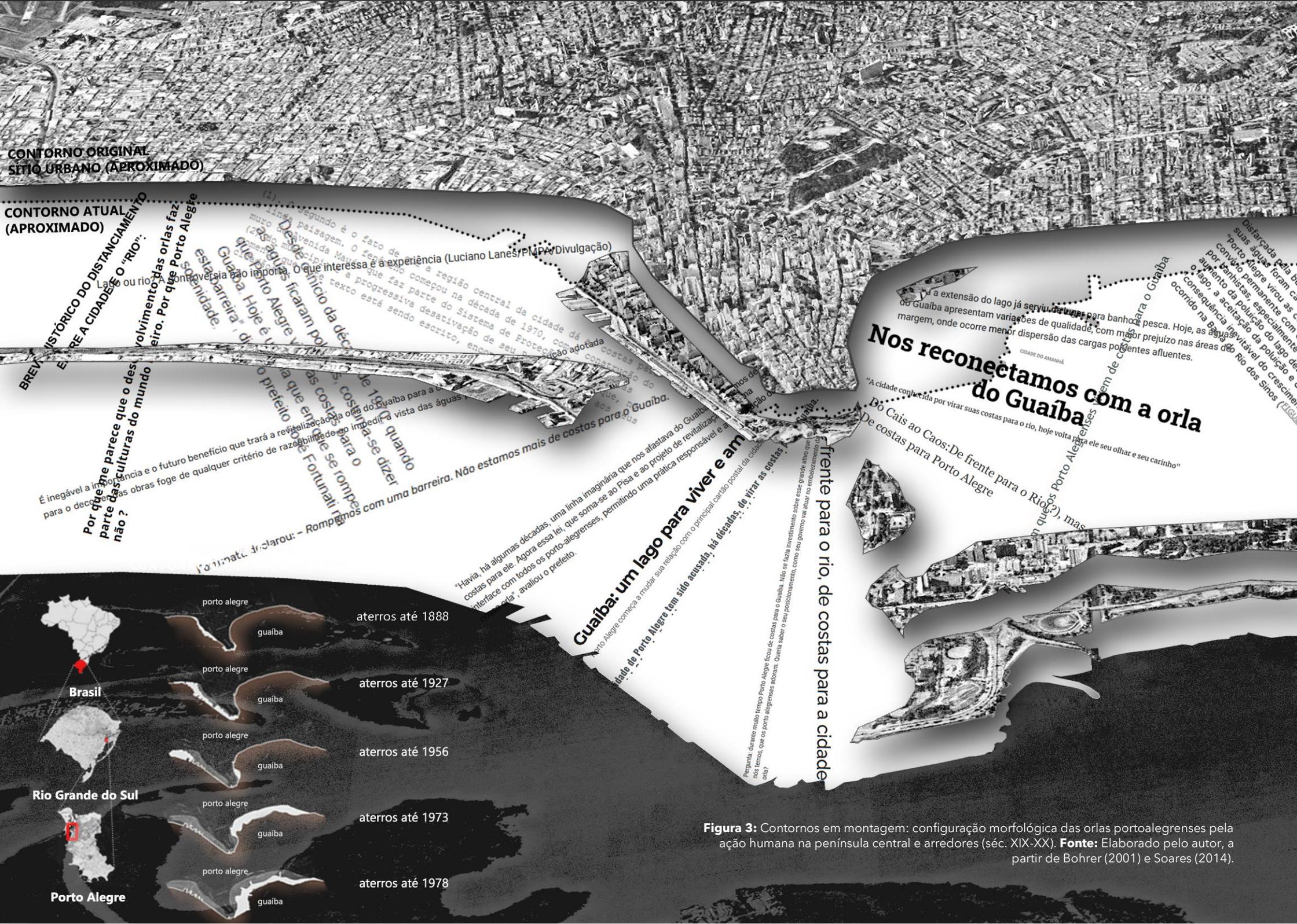
[2] Por meio do Decreto 38.989/1998, o Guaíba, até então conhecido comumente como um rio, passa a ser denominado de lago pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul. Além das questões técnico-científicas que embasam a discussão acerca da aplicabilidade de um termo ou outro, Silva (2016) afirma tratar-se de uma questão política com repercussões legais e paisagísticas, visto que tratar o Guaíba como um lago significa reduzir drasticamente as restrições quanto às possibilidades de ocupação, urbanização e construção nas margens protegidas. O Código Florestal (Lei 12.652/2012) define que deva haver um afastamento não edificável de 500m das margens de rios com mais de 600m de largura, enquanto a distância definida para lagos em mesma situação é de apenas 30m. Em emenda a essa lei (Projeto de lei 2510/2019), aprovada pelo Senado Federal em outubro de 2021, a distância mínima de ocupação passa a poder ser diminuída para até 15m em faixas marginais que já tenham sido ocupadas em desrespeito à lei de 2012. No presente trabalho, buscando afastar-nos das controvérsias que envolvem o termo até os dias de hoje, referiremo-nos a esse corpo d’água apenas como “Guaíba”.

À época, os desafios de estar em conjunto (na cidade, no país, na Terra) despontavam na esfera pública e nas pautas de governança. A Porto Alegre da virada de milênio, administrada por governos de base popular³, é reconhecida, até hoje, como pioneira na vontade por aproximar poder público e sociedade civil, tanto a nível nacional quanto internacional. Por buscar implementar, ao longo dos anos 1990⁴, boa parte do que viria a comparecer no cenário urbanístico brasileiro, como, por exemplo, na aprovação do Estatuto da Cidade, em 2001. Passada mais de uma década da redemocratização no país, se intensificava a participação social como princípio para a discussão e implementação de políticas públicas. Na cidade e em suas orlas, germes de mundos possíveis, de outras formas de estar em conjunto, de cidades que poderíamos, de fato, ter *em comum*.

Ao longo do século XXI, por sua vez, termos como “participação social” e “democracia” – remetendo a longos e custosos processos de construção de semânticas e demandas coletivas – passaram a ser apropriados por discursos, práticas e projetos políticos contrastantes àqueles altercados até este ponto. Nesse momento se intensificavam as ações do planejamento urbano estratégico preconizado por Vainer, Arantes e Maricato (2013[2000]), enquanto instrumental do poder neoliberal, em um fenômeno de transposição de lógicas empresariais a diversos aspectos da vida. A tal paradigma nos parecem corresponder formas, aparentemente consensuais, de sonhar e fazer paisagem. De espaços de comércio a torres envidraçadas, inúmeras imagens de desejo reforçam umas às outras na esfera pública e colaboram para instaurar versões dominantes de realidade acerca da cidade e suas orlas (e outras cidades e outras orlas). As orlas urbanas, inclusive, convertidas mundo afora em *waterfronts*, produtos compatíveis com a expansão do capital financeiro (ROLNIK, 2019), surgem como *loci* sobre os quais incidem amplos interesses de mercado, e o caso de Porto Alegre não é diferente. Ademais, para que sejam construídos artefatos urbanos condizentes com tais interesses, pensemos, é preciso que primeiramente se produza o desejo por habitá-los.

[3] Porto Alegre teve Alceu Collares (PDT) como primeiro prefeito eleito por voto direto após a ditadura militar. De 1989 a 2005 a cidade foi governada pelo Partido dos Trabalhadores (PT).

[4] Em 1989, no ano seguinte à Constituição Federal pós-redemocratização, era implantado em Porto Alegre o Orçamento Participativo (OP). Ao longo dos anos 1990, além da realização de eventos como o Fórum Social Mundial e as primeiras Bienais do Mercosul, foram realizados diversos congressos e assembleias municipais, buscando envolver a população nos rumos do planejamento da cidade e, mais especificamente, na redação do primeiro Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental (PDDUA). Este foi aprovado, enfim, em dezembro de 1999, sendo revisto em 2010. A segunda revisão do plano está atualmente em curso e encontra-se atrasada em função da pandemia de coronavírus, que atingiu amplitude global no início de 2020.



CONTORNO ORIGINAL
SÍTIO URBANO (APROXIMADO)

CONTORNO ATUAL
(APROXIMADO)

BREVETAMENTO HISTÓRICO DO DISTANCIAMENTO ENTRE A CIDADE E O "RIO":
"Por que me parece que o desenvolvimento das culturas do mundo veio por que Porto Alegre se tornou uma ilha? Não é inegável a importância e o futuro benefício que trará a revitalização da orla do Guaíba para a cidade. É impossível que as obras foge de qualquer critério de razoabilidade de impedir a vista das águas do rio? Não estamos mais de costas para o Guaíba."

Desde o início da década de 1950, a região central da cidade dá o exemplo de uma paisagem planejada. O fato de que a revitalização começou na década de 1970, com o Sistema de Proteção Ambiental Municipal, não é uma coincidência. O que interessa é a experiência (Luciano Lanes/PMPA/Divulgação) que Porto Alegre viveu com o rio. Hoje é impossível não pensar em "Guaíba Hoje" e "Guaíba Hoje" como uma obra de arte que se tornou uma barreira. Não estamos mais de costas para o Guaíba."

Guaíba: um lago para viver e amar
"Havia, há algumas décadas, uma linha imaginária que nos afastava do Guaíba. Agora essa lei, que soma-se ao Pisa e ao projeto de revitalização de Porto Alegre, nos aproxima do rio. Não estamos mais de costas para o Guaíba. A cidade começa a mudar sua relação com o principal cartão postal da cidade. A pergunta é: vamos virar as costas para o rio, de costas para a cidade?"

Nos reconectamos com a orla do Guaíba
"A cidade conhecida por virar suas costas para o rio, hoje volta para ele seu olhar e seu carinho".
"Do Cais ao Caos: De frente para o Rio(??), mas de costas para Porto Alegre".

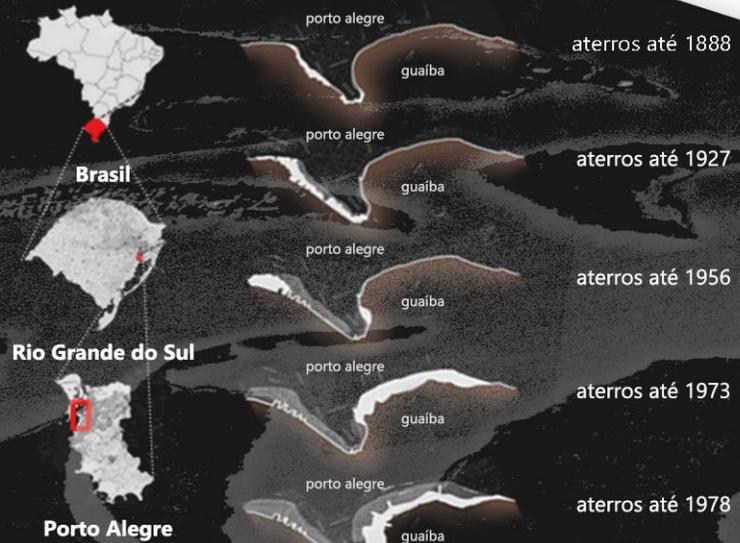
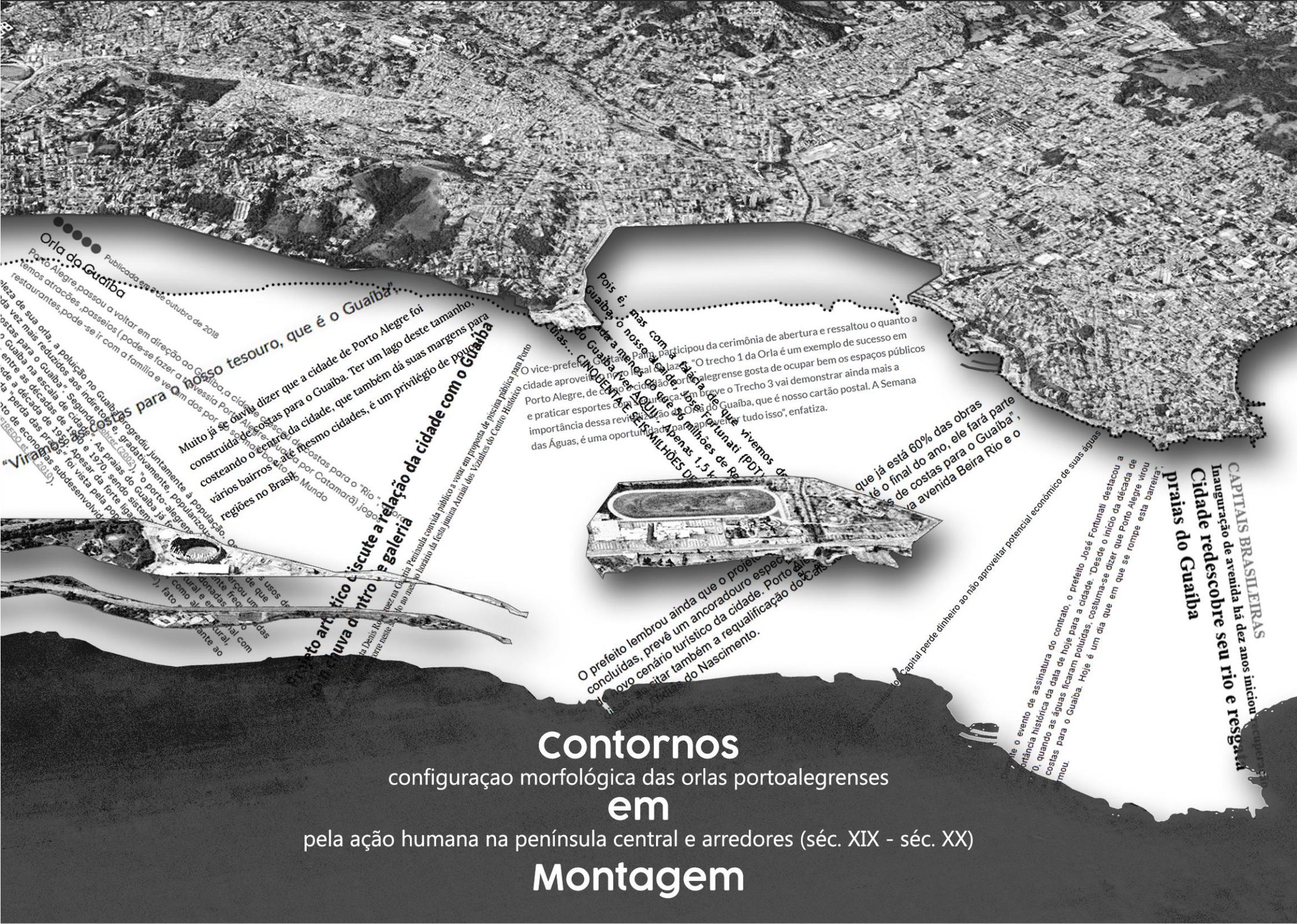


Figura 3: Contornos em montagem: configuração morfológica das orlas portoalegrenses pela ação humana na península central e arredores (séc. XIX-XX). **Fonte:** Elaborado pelo autor, a partir de Bohrer (2001) e Soares (2014).



Orla da Guaíba

nosso tesouro, que é o Guaíba

Muito já se ouviu dizer que a cidade de Porto Alegre foi construída de costas para o Guaíba. Ter um lago deste tamanho costeando o centro da cidade, que também dá suas margens para vários bairros e até mesmo cidades, é um privilégio de poucas regiões no Brasil

Este artigo discute a relação da cidade com o Guaíba

Pois é, mas com a cidade de Guaíba, o nosso cartão postal. O trecho 1 da Orla é um exemplo de sucesso em Porto Alegre, de onde a cidade vai demonstrar ainda mais a importância dessa reviravolta para aproveitar tudo isso", enfatiza.

O prefeito lembrou ainda que o projeto concluídas, prevê um ancoradouro especial para o novo cenário turístico da cidade. Porto Alegre também tem a requalificação do Centro do Nascimento.

que já está 60% das obras até o final do ano, ele fará parte de costas para o Guaíba", a avenida Beira Rio e o

CAPITAIS BRASILEIRAS
Inauguração de avenida há dez anos iniciou a
Cidade redescobre seu rio e resgata
praias do Guaíba

Contornos em Montagem

configuração morfológica das orlas portoalegrenses
pela ação humana na península central e arredores (séc. XIX - séc. XX)



Figura 4: Aterro do Cristal em construção, 1957. **Fonte:** Museu Joaquim José Felizardo.



Figura 5: Aterro da Beira-Rio em construção. 1959. **Fonte:** Museu da Comunicação Hipólito José da Costa. Fotografia de Leo Guerreiro.

A montagem na figura 3 foi elaborada para pensar a produção formal das orlas da cidade de Porto Alegre em seu aspecto temporal. Desde o século XIX até a segunda metade do século XX, a execução de aterros sucessivos foi redesenhando as margens urbanas. Esse esforço se deu de acordo com os poderes vigentes, com o planejamento urbano e com o imaginário de cada época. As várias faixas de terra, paulatinamente adicionadas sobre a água, apresentam diferentes morfologias, usos, conexões, tecidos urbanos, tamanhos de lotes e taxas de ocupação. Reforçam, também, o bairro Centro e arredores como *locus* privilegiado de ações do planejamento municipal. Com a intenção de rasgar uma representação planejada e estática de cidade, buscamos descolar essas temporalidades de um plano único, dispondo-as enquanto marcas resistentes, que conformam os contornos atuais da cidade, coexistem e insinuam-se na experiência contemporânea das orlas.

Narrativas de fontes diversas atravessam a montagem e aludem ao argumento recorrente de um afastamento entre cidade e água; entre o Guaíba e a vida urbana. Perguntamo-nos, no entanto: a partir da importância do Guaíba na instauração do sítio urbano originário de Porto Alegre; de sua recorrência como figura do imaginário coletivo; de sua visibilidade em narrativas e em mídias diversas; e de sua proeminência em projetos urbanísticos e em planos diretores por mais de um século, o que é colocado em marcha com o discurso de que “a cidade vira as costas para a água”?

Esse argumento, em muitos casos, faz as vezes de *slogan* de diversas intenções e intervenções urbanísticas, paisagísticas, arquitetônicas e/ou legislativas voltadas, em linhas gerais, à inserção das orlas da cidade nas lógicas de um mercado de terras, mas também em uma economia de desejos, ou de subjetividades (GUATTARI; ROLNIK, 2010[1986]). Se é importante discutir nossas relações com as paisagens da água a cada instante (de forma a, inclusive, resguardá-las), também é preciso atentar para o embrutecimento da questão quando apropriada por interesses de mercado.

Em material elaborado pela Secretaria do Planejamento Municipal (PMPA, 2006), alguns acontecimentos, como a implementação do porto de Porto Alegre nas primeiras décadas do século

XX e os diversos aterros supracitados – dois dos quais estão ilustrados nas figuras 4 e 5 –, são apontados como os próprios motivos de distanciamento entre a população e as bordas d'água (PMPA, 2006). Nos parecem contribuir para essa sensação as barreiras físicas ou visuais (o porto, o muro da Mauá, os diques de contenção de cheias) e os lugares de não-acolhimento (bordas de vias de alto fluxo, extensões sem iluminação suficiente, falta de contato com a cidade, descontinuidades de acesso). Se as orlas, ao longo do século XX, tanto fizeram movimentar discussões, pessoas e toneladas de solo, é sobre as ruínas de mundos passados que se multiplicam as propostas atuais de revitalizações, *retrofits*, reformas urbanas e arquiteturas espetacularizadas para essas áreas. Não podemos deixar de nos perguntar quanto tempo levará para que os projetos em curso tornem-se obsoletos. Colocado de outra forma, quanto tempo levará para que sua obsolescência seja produzida pela vontade de expansão ilimitada do capital, a ponto de que novos projetos e imagens urbanas possam vir a colonizar o imaginário e prometer soluções à mesma proposição: *a cidade vira as costas para a água*.

Atualmente, vários projetos, imagens e propostas são discutidos para as orlas da cidade. Boa parte dessas intervenções tem como foco, além de pontos como a Arena do Grêmio, o Cais Mauá, o Jôquei Clube e a Ponta do Arado, os contornos oriundos dos aterros finalizados nos anos 1970. Interpretamos que essa convergência esteja ligada à existência de amplos terrenos não edificados e às possibilidades de capitalização do contato visual com o Guaíba na área. Buscando investigar a produção da paisagem pelos interesses do capital, passamos, assim, a um recorte espacial preliminar que compreende a faixa de planície fluvial entre a Usina do Gasômetro e o Pontal do Estaleiro (Figura 6) com, aproximadamente, seis quilômetros de extensão.

Concursos públicos de projetos de Arquitetura e Urbanismo já foram práticas mais recorrentes em décadas anteriores (em boa medida não concretizados, fato que deve seguir a ser problematizado em outras ocasiões). Nos últimos anos, em contraste, inúmeras imagens projetuais ingressam na visibilidade da esfera pública já prontas, definidas na clausura de escritórios e

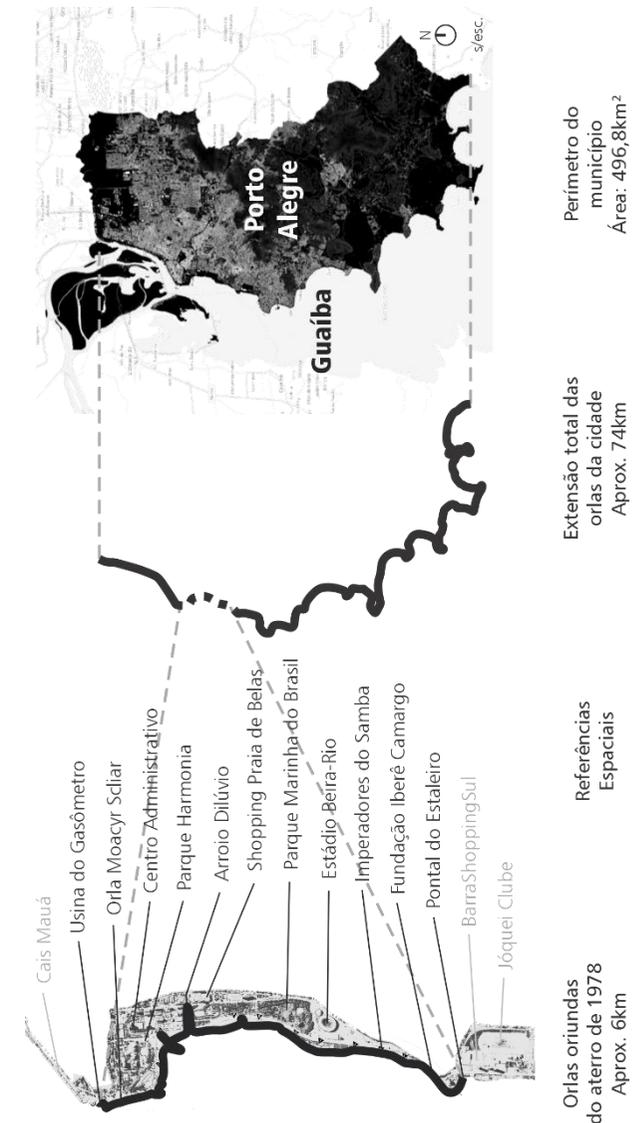


Figura 6: Orlas oriundas dos aterros da década de 1970, entre a Usina do Gasômetro e o Pontal do Estaleiro, como recorte espacial preliminar. **Fonte:** Elaborado pelo autor.

gabinetes. “*Alguma coisa é melhor do que nenhuma*”, ouvimos por aí, mas interessa-nos colocar a questão menos na ordem do objeto, ou do produto (que pode agradar, ou não), e mais do processo (do qual se pode participar, ou não). Encarar a água, no sentido de virar-se de frente a ela, não pode, assim, ser um movimento reduzido à contemplação imediata do que se vê, mas convocado em seu caráter político. É preciso que essa virada de frente ao Guaíba se dê como ato de reflexão sobre um fazer coletivo da paisagem.

Este trabalho foi, ainda, escrito por alguém que ingressou nos **feeds** de redes sociais *online* em meados dos anos 2000 (mais uma vez: sobrevivemos ao apocalipse?), aproximadamente, quando estas passaram a existir. Do *e-mail* às salas de bate-papo; do *MSN* ao *Orkut* e, então, ao *Facebook* e à infinidade de aplicativos que coexistem e marcam, profundamente, as formas contemporâneas de estar no mundo. Habitar o digital, segundo um senso comum que, ao início do século, começava a elaborar as tecnologias de informação e comunicação (TIC) em seu aspecto cotidiano, significava estar em espaço nenhum, senão pela localização geográfica dos aparelhos de *hardware*, com os quais os corpos interagem. Parecia-me, em consonância com esse ponto de vista, que a experiência dos *feeds* dava-se em oposição àquela da cidade material. Faz-se importante notar que os aparelhos de que dispúnhamos à época eram, em sua quase totalidade, grandes e pesados e, portanto, relativamente fixos. Navegar na imensidão do ciberespaço significava, paradoxalmente, ficar em casa ou, pelo menos, em ambientes fechados como *lan houses* e laboratórios de informática. A popularização do uso de aparelhos móveis, como *notebooks* e *smartphones*, que viria alguns anos depois, foi atenuando tal sensação e o virtual foi assemelhando-se, também no senso comum, cada vez menos, a um não-real. O avanço da mobilidade esteve, intimamente, ligado à expansão dos planos de dados móveis e à emergência de uma cultura de aplicativos, cada vez mais, compatíveis com a crescente mobilidade dos aparelhos. Pensar que a vida urbana acontece de forma mista, entre o *online* e o *offline*, não suscita, como há alguns anos, uma atmosfera de ficção científica.

Não se pode ignorar que as redes sociais *online* da contemporaneidade, apesar da constante promessa por conexão ilimitada, operam regimes de visibilidade e autorização discursiva (RANCIÈRE, 2014; 2018; RIBEIRO, 2017), contribuindo para a consagração de algumas versões de realidade e modos de vida em detrimento de outros. Enquanto uma branquitude jovem conquista milhões de *likes* no *TikTok* ao simplesmente aparecer em vídeos, mulheres transexuais são banidas, sem maiores explicações, de redes como *Tinder* e *Instagram*. Por vezes, essa ação é levada a cabo como resultado da ação de algoritmos, cuja performatividade é da ordem do reforço de tendências e dominâncias. Como na paisagem concreta, no meio *online* um sem-número de narrativas reforçam-se umas às outras e vão sendo criados, a partir daí, parâmetros de pertencimento a esse mundo violentamente visual, no qual marcadores como raça, sexualidade, gênero, padrão corporal, idade etc. desempenham papel pivotal. Em paralelo, multiplicam-se, em diversas plataformas, filtros de vídeo e de foto que dão o aspecto de emagrecimento, colocam sardas no rosto ou embranquecem os traços faciais. Aumenta, também, a quantidade de procedimentos estéticos, como afinamento de nariz, harmonização facial, próteses nos seios e depilação a *laser*. Neste sentido, falar em TIC de forma política, tentando visibilizar, denunciar e desnaturalizar dominâncias e configurações desiguais do mundo social (RANCIÈRE, 2014; 2018), é um ato visto, aqui, como uma necessidade, há muito, urgente. Entre orlas e *feeds*, enfim, a paisagem urbana em questão.

De um lado, cidades cujo desejo é se assemelhar, cada vez mais, umas às outras. De outro, um alastramento do idêntico em rede, uma vida fabricada em linha de produção. Que apetrechos são utilizados, para assemelhar as imagens de nossas cidades àquelas que vemos em *Hollywood* ou no *Pinterest*? Quais compõem ao buscar inserir as experiências urbanas ordinárias nas lógicas do espetáculo, igualmente cotidiano, das redes sociais *online*? Quais processos são colocados em marcha para produzir o *desejo da paisagem*? Como se manifesta a vontade por parecer com outrem, supostamente superior, na ordem da paisagem da cidade?

(b) aproximações

Os primeiros encontros com algumas das principais linhas teóricas aqui adotadas deram-se por meio de uma aproximação com o trabalho de Caron (2017), que, investigando valores e temas da paisagem no entorno rural-urbano de Paraty/RJ, discute paisagem e narrativa como sistemas análogos de significação. A partir de entrevistas com narradores e narradoras da paisagem, a autora reconhece relações, por vezes demasiado contraditórias, entre as práticas cotidianas da paisagem e as ações do planejamento urbano municipal. Explora, assim, através de uma perspectiva narrativa, a paisagem como chave conceitual para compreender as complexas relações da população com o espaço da cidade e para aproximar práxis coletiva e poder público.

Alicerçando-nos nesse precedente, passamos a nutrir um interesse por investigar a produção contemporânea de paisagens urbanas através de sua narratividade. A partir daí, compomos um arcabouço teórico centrado em **paisagem, tecnologias e narrativa**: três âncoras com as quais buscamos desenvolver um plano conceitual para debater a problemática colocada até então. A partir dessa trama teórica, construímos as **paisagens de orla de Porto Alegre em narrativas online no século XXI** como objeto empírico de conhecimento, explorado **através de postagens da rede social online Instagram**.

A **paisagem** é trazida como uma categoria de apreensão do espaço (SUERTEGARAY, 2001) e, mais especificamente, das relações entre as sociedades e os espaços que habitam (BERQUE, 2013[2008]). Arriscamos que a forma de trabalhar com esse conceito depende de como a natureza de tal relação é apreendida, sendo possíveis múltiplas abordagens de trabalho. A partir de Raffestin (2005), Caron (2017) e Verdum et al. (2020), buscamos trabalhar a paisagem como fenômeno sensível cuja expressão dá-se na ordem da experiência: nas brechas entre sociedade, natureza, tempo e espaço.

Atentamos, ainda, a um processo de erosão das paisagens urbanas em seu aspecto local, na medida em que são produzidas imagens de cidades de forma, cada vez mais, simplificada, tematizada e especializada, em um fenômeno o qual Muñoz (2003; 2004) denomina *urbanização*. Ao esfacelamento generalizado da paisagem urbana como fenômeno, podemos relacionar diversas outras figurações: as *cidades genéricas*, propostas por Koolhaas (1995); as *cidades do pensamento único*, de Vainer, Arantes e Maricato (2013); as *paisagens para a renda e as paisagens para a vida*, de Rolnik (2019); e os *territórios luminosos e opacos*, propostos por Santos (1999). Nosso debate, nesse sentido, é de que a produção das paisagens do espetáculo e da precariedade estão implicadas uma na outra. Um dos arquétipos do planejamento urbano e do urbanismo neoliberais na proliferação de tal fenômeno são as conversões de orlas urbanas (sejam elas áreas “vacantes”, antigas zonas portuárias, praias ou áreas adjacentes a rios urbanos) em *waterfronts*: produtos financeirizados dessa paisagem global que, além de consagrar certas imagens de cidade, inserem os próprios meios urbanos em uma lógica competitiva e empresarial. Sintoma: a replicação do idêntico em cidades com histórias, culturas e contextos, marcadamente, diferentes mundo afora (MUÑOZ, 2003; 2004; ROLNIK, 2019), bem como a conversão de populações em públicos-alvo, em nichos de mercado, cujas formas de existência na paisagem são modelizadas pelas lógicas de consumo. O conceito de paisagem, sob esse prisma, é operado de forma a investigar a produção do espaço intra-urbano das **orlas da cidade de Porto Alegre** – enquanto *loci* sobre os quais incidem diversos interesses de mercado – em sua dimensão vivida, sensível, intersubjetiva e disputada.

Trazemos, por sua vez, as **tecnologias** como mediações dos sentidos e da experiência. Procuramos explorar o papel das tecnologias de informação e comunicação (TIC) e, mais especificamente, das redes sociais *online*, na configuração de modos de vida em cidades. Não é de se ignorar que as TIC, próprias da virada pós-industrial que ocorreu na segunda metade do século XX (CASTELLS, 2013 [1996]), além de multiplicarem a paisagem tecnicamente (DI FELICE, 2009), são consideradas, no rol de autores como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Pierre Lévy, como dispositivos

de implementação e de manutenção do poder neoliberal. Agenciam, dessa forma, os processos macropolíticos de subjetivação capitalística aos quais se referem Guattari e Rolnik (2010), dizendo da produção hegemônica de mentalidades e de vontades produtivas em, basicamente, todos os aspectos da vida humana. No campo dos estudos urbanos, buscamos levar essa discussão a cabo problematizando como vem sendo operados achatamentos concretos e subjetivos na produção de paisagens citadinas, e como esses estão ligados entre si. Se a paisagem, na esteira de Berque (2013), expressa-se na relação entre sujeito e meio; se, conforme Raffestin (2005) é um fenômeno de natureza dialética; se, evocando Di Felice (2009), é experimentada por meio de diversas mídias, compreendidas como extensões técnicas dos sentidos, então os *feeds* – enunciados compostos por materialidades digitais heterogêneas, como textos, fotografias, vídeos, áudios, *links* etc. – das redes sociais e dos aplicativos *online* são aqui encarados, não como meras representações, mas como instâncias das paisagens urbanas, experimentadas de forma híbrida através das TIC.

A terceira âncora da discussão é a **narrativa**, vista aqui como uma perspectiva de estudo (ARFUCH, 2018), que reforça a intenção por estudar o urbano a partir da dimensão da *experiência* (RICOEUR, 1994; 2002; JACQUES, 2008; 2015a; LARROSA, 2017) de quem vive a cidade, em contraposição a abordagens “de gabinete” ou “de sobrevoo”, marcadamente afastadas da práxis social. A narrativa, que extrapolou o campo da linguística a partir do crescente interesse das ciências sociais dos anos 1980 em produzir estudos de cunho biográfico (ARFUCH, 2018), é convocada aqui em seu aspecto político. O que queremos dizer com isso é que a simples descrição das diferentes experiências de cidade, dispostas lado a lado como se consensuais ou harmoniosas, não é suficiente para dar conta de fenômenos que se dão nas diferenças, e não nas tendências ou nas estatísticas. Há de problematizar-se as transversalidades, a fim de evidenciar o caráter disputado e, portanto, político, das narrativas. É nos choques, nas sobreposições e nas franjas da experiência que pretendemos seguir: *entre* narrativas.

Na busca por uma forma fragmentária e não-linear de conhecimento da paisagem, da narrativa e das tecnologias, pressupomos, na esteira de Benjamin (1987; 2017), Didi-Huberman (2007; 2015[1995]) e Jacques (2015b), a **montagem** como método de conhecimento e procedimento formal. É a partir de diferentes colocados em relação que se configuram (inter)textualidades outras e, com elas, novas legibilidades acerca de nossas relações com o mundo. A montagem, dessa forma, pressupõe a incompletude e a arbitrariedade. Ao trabalhar em meio ao ciberespaço, amplamente experienciado por *links*, abas, navegadores e aplicativos, não podemos deixar de pensar nas inúmeras possibilidades de percurso e de desvio propiciadas pela textualidade em rede, e também nas múltiplas materialidades digitais que, dispostas em conjunto, reforçam a prática narrativa *online* como um verdadeiro exercício cotidiano de composição de heterogêneos. Tal exercício está imbricado na própria experiência da paisagem *online*.

(c) perturbações

Ao escavar a paisagem, seja ela terra, seja ela palavra, vamos tornando visíveis detritos que, até então, compunham o solo sobre o qual caminhávamos. Estes, junto dos substratos de escavações passadas, ajudam-nos a vislumbrar a disposição de heterogêneos na superfície. Na montagem de uma problemática de pesquisa, procuramos, primeiramente, escavar nossas experiências na/da paisagem em busca de vestígios que nos ajudassem a elaborar inquietações da ordem da memória e do inconsciente. Entre a cidade das orlas e a cidade dos *feeds* – duas figuras de inquietação –, deparamo-nos com sintomas de um idêntico que se prolifera em diversas esferas da vida, operando consensos aparentes e, em contrapartida, apagando as diferenças como potências de coexistência na paisagem urbana. Há brechas, em pleno século XXI, para produzir paisagens urbanas tendo como princípio diferentes em relação?

Arranha-céus, hotéis de padrão internacional, atrações turísticas: essas estranhas paisagens urbanas espetacularizadas da contemporaneidade assemelham-se, cada vez mais, a outras,

supostamente superiores, que, por sua vez, assemelham-se, cada vez mais, umas às outras, supostamente superiores. As TIC levam-nos a reconhecer que um “inferno do igual”⁵ também se expressa em (e é produzido por) bolhas sociais *online*, performatividade de gênero, quantidade de *likes* etc. Investigar entre orlas e *feeds*, assim, significa atentar para processos que atravessam o mundo social, entre o *online* e o *offline*, e também para o papel das tecnologias na pasteurização das possibilidades da própria experiência urbana ordinária e seus modos de significação, transmissão e escuta.

Ao vagar pelas orlas portoalegrenses, vemos inúmeros dispositivos de controle: as câmeras, as viaturas, as revistas policiais, e as próprias narrativas *online* que, em lugar de expressarem a experiência enquanto exercício de diferenças, contribuem para sua modelização. “Modos”, ademais, é termo para algumas pessoas pejorativo, na medida em que expressa certo controle, certo modelo a seguir, certa medida de aceitação social. “Tenha modos”, ouvem rebeldes, e é justamente nesse sentido que os acabamos incorporando ao título do trabalho: partindo de um interesse em abordar a cidade como configuração polifônica e polissêmica da experiência cotidiana e deparando-nos, em tempo, com uma série de dominâncias que controlam e modelizam práticas e enunciados da vida e da paisagem urbana no século XXI.

Nos *feeds* de redes sociais *online*, encontramos paisagens altamente estetizadas, sedentas por *likes*, obstruídas por *selfies*. Paisagens que conferem *status* e em que tudo está sempre tranquilo – até mesmo durante uma pandemia. Paisagens copiadas-e-coladas, tagueadas, localizadas, curtidas, compartilhadas e com filtro de foto. Paisagens postadas e repostadas. Não podemos deixar de perguntar-nos como a implementação de projetos urbanos, nos moldes discutidos até aqui, pode contribuir para a instauração e/ou manutenção de modulações subjetivas; de certos modos em

[5] Expressão proposta por Byung-Chul Han (2017; 2018; 2019) ao longo de diversas obras.

detrimento de outros. Quais as relações entre a implementação de um projeto urbano e as narrativas da paisagem em *feed*?

Se, como coloca Pelbart (2008, p.1), “nunca o poder chegou tão longe e tão fundo no cerne da subjetividade e da própria vida”; se, a partir do instrumental de poder neoliberal, são produzidos em massa os modos de agir, perceber, pensar e atribuir sentido à experiência; se a paisagem urbana esfacela-se como fenômeno (RAFFESTIN, 2005) na medida em que são fabricados, modelados e consumidos tanto os sujeitos (GUATTARI; ROLNIK, 2010), quanto os meios em que habitam (MUÑOZ, 2003; 2004; ROLNIK, 2019); e se tais processos se dão de forma massiva por mecanismos anônimos, interiorizados, descentralizados e esparramados que se confundem, cada vez mais, com os próprios sujeitos (PELBART, 2008), então **o que é preciso produzir, na ordem do subjetivo, para que se produzam as paisagens neoliberais em que vivemos?** Consideramos que essa questão seja pertinente para contribuir com a visibilização e com a desnaturalização dos processos de modulação subjetiva incidentes sobre a produção de paisagens urbanas em uma contemporaneidade neoliberal.

(d) perfil de pesquisa

A seguir, discutimos o perfil de pesquisa, relativo ao **enfoque**, ao **nível** e à **estratégia** adotados.

Este trabalho possui um **enfoque qualitativo**, pois buscamos explorar fenômenos sociais com maior profundidade, priorizando sua contextualização e buscando interpretar múltiplas realidades subjetivas (SAMPIERI; COLADO; LUCIO, 2013). Grohmann (2019), discutindo a circulação de sentidos como uma perspectiva teórico-metodológica em pesquisas acerca de mídias digitais, atenta para a necessidade de desnaturalizar e de contextualizar os dados digitais, escapando, assim, do descritivismo do que chama de “fetiche da *Big Data*”. Defende a importância de “[...] entrever os sujeitos por meio dos rastros digitais presentes na circulação de sentidos – não para transformá-los novamente em dado, mas para extrair deles a sua humanidade, com suas contradições”

(GROHMANN, 2019, p.160). Interessamo-nos, assim, por investigar o mundo social a partir das subjetividades, procurando dar vazão a seu aspecto conflitivo e inscrito em disputas de poder.

A partir de Gil (2010[1987], p.27), compreendemos que esta se trate, ainda, de uma pesquisa de **nível exploratório**, por buscar “[...] desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores” (GIL, 2010, p.27).

A **estratégia** adotada para a pesquisa é o **estudo de caso**, que, segundo Gil (2010, p.57-58), “[...] é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado, tarefa praticamente impossível mediante outros tipos de delineamentos considerados”. Adaptado das tradições médicas, o estudo de caso se tornou comum em investigações de cunho social, a partir das quais um fenômeno é investigado em contexto específico. Dessa maneira, como observa BECKER (1999, p.118) um estudo de caso serve a um duplo propósito:

Por um lado, tenta chegar a uma compreensão abrangente do grupo em estudo: quem são seus membros? Quais são suas modalidades de atividade e interação recorrentes e estáveis? Como elas se relacionam umas com as outras e como o grupo está relacionado com o resto do mundo? Ao mesmo tempo, o estudo de caso também tenta desenvolver declarações teóricas mais gerais sobre regularidades do processo e estrutura sociais (BECKER, 1999, p.118).

(e) objetivos

O presente trabalho tem como **objetivo geral** interpretar as paisagens de orla de Porto Alegre através de narrativas *online* expressas em postagens da rede social *Instagram*, a fim de investigar processos de subjetivação implicados na produção de paisagens urbanas da contemporaneidade. Para tanto, partimos, em um primeiro momento, de um interesse pelas paisagens de orla portoalegrenses entre a Usina do Gasômetro e o Pontal do Estaleiro ao longo do século XXI, para então focar a investigação em postagens relativas ao primeiro trecho do Parque Urbano Orla do Guaíba, também conhecido como Orla Moacyr Scliar, desde sua inauguração, em

julho de 2018, até o primeiro fechamento da área em função da pandemia de COVID-19, em julho de 2020.

Para tanto, definimos como **objetivos específicos**: **(a)** Tramar relações conceituais entre paisagem, narrativa e tecnologias de informação e comunicação; **(b)** Acompanhar e registrar práticas e discursos das paisagens de orla de Porto Alegre no ciberespaço; **(c)** Refletir sobre a produção de narrativas no ciberespaço; **(d)** Compor e interpretar montagens a partir das narrativas da paisagem;

(f) estrutura

Pois minha imaginação não tem estrada.
E eu não gosto mesmo da estrada.
Gosto do desvio e do desver
(BARROS, 2012, *online*)

Uma palavra e depois outra e assim por diante: eis a topologia da frase, do parágrafo, do capítulo. Seguir de A até B: regra ou sugestão? Mesmo que haja algo de concatenado no texto (afinal, não tem a percepção alguma cronologia?); mesmo que em sua prática caiba a ordenação de elementos que, em determinadas sequências, podem adquirir certos sentidos em lugar de outros, encaremos escrita e leitura como trabalhos de desvio e de invenção. O ato criador, que não cessa de dispor palavras lado a lado, não parte de um início e chega, homogêneo e inabalado, a um fim. Tampouco a intensidade da leitura mantém-se constante: é preciso parar e voltar; rasurar para, então, prosseguir. Quem revisita redescobre, e também esbarra em novos sentidos. Ler e escrever são vistos, sob esse prisma, como atos de uma mesma prática. Se, na experiência de uma cidade, está implicada certa textualidade (a experiência urbana como leitura e escritura da paisagem), pensemos, no outro sentido, a prática textual como experiência de paisagem que se dá ao percorrer a materialidade do texto.

Este estudo foi elaborado para percorrer de diversas formas; para explodir, rasgar e recompor. Busca explorar a paisagem urbana como palimpsesto narrativo, a partir de uma lógica fragmentária de montagem. Cada capítulo pode, assim, ler-se individualmente ou em conjunto, em

uma ordem que não nos cabe, aqui, predefinir. Por esse motivo, a cada capítulo não corresponde um número, como é de praxe em trabalhos acadêmicos. Nos capítulos **Paisagem, Tecnologia e Narrativa**, tratamos dos fundamentos teórico-metodológicos do trabalho e da construção de um objeto empírico: a paisagem das orlas de Porto Alegre em narrativas expressas por postagens da rede social *online Instagram*. Em **Montagem, Rasgaduras e Atravessamentos**, narramos os procedimentos que se foram desenvolvendo para levar a cabo uma interpretação da paisagem através das narrativas com as quais nos deparamos no ciberespaço.

O capítulo intitulado **Paisagem** inicia com uma apresentação dessa categoria de apreensão do espaço, na busca por uma investigação das relações entre as sociedades e os espaços que habitam. Após uma breve introdução da multiplicidade do conceito, adotamos uma perspectiva de trabalho da paisagem como fenômeno (CARON, 2017; VERDUM et al., 2020). Discutimos a inserção de paisagens urbanas, a nível global, em um mercado global de imagens (MUÑOZ, 2003; 2004) e em uma economia neoliberal de desejo (GUATTARI; ROLNIK, 2010). Encerramos o capítulo discutindo as orlas de Porto Alegre como *loci* de estudo sobre os quais incidem amplos interesses de mercado.

Em **Tecnologias**, buscamos explorar o que pode ser investigar com tecnologias, passando a uma discussão das TIC tanto como mediações técnicas da experiência (DI FELICE, 2009) e, portanto, da paisagem, quanto como dispositivos privilegiados de controle neoliberal (DELEUZE, 2000; GUATTARI; ROLNIK, 2010). Discutindo os efeitos das redes sociais *online*, das lógicas do *marketing* digital e da algoritmização da vida, procuramos discorrer sobre as possibilidades de investigação de paisagens urbanas na rede social *online Instagram*, para uma investigação de processos de subjetivação neoliberal na produção de paisagens urbanas no século XXI.

Em **Narrativa**, apresentamos as bases metodológicas do trabalho, trazendo a narrativa como perspectiva teórico-metodológica (ARFUCH, 2018) para investigações em ciências sociais. Pesquisar entre narrativas, defendemos, significa atentar para o caráter dissensual da experiência, tratando-se

essa de uma ferramenta política de pesquisa. Discutimos, a partir de Caron (2017), relações entre paisagem e narrativa e buscamos explorar as possibilidades da prática narrativa no ciberespaço. Adotamos, enfim, a montagem (BENJAMIN, 1987; 2017; DIDI-HUBERMAN, 2007; 2015) como procedimento formal e forma fragmentária de conhecimento (JACQUES, 2015b) para construir e aplicar um método com o qual acompanhar, registrar, recortar, compor e interpretar a paisagem como palimpsesto narrativo.

Em **Montagem**, narramos o procedimento empírico da investigação. A esse procedimento, atribuímos quatro operações, relacionadas individualmente aos objetivos específicos do trabalho. A primeira operação é a de **(1) Leituras**, levada a cabo através de revisões não sistemáticas de literatura. A seguir, propomos a operação de **(2) Errâncias** como formas de experimentar a paisagem, gerando conhecimento empírico sobre o objeto de estudo. A seguir, operamos **(3) Recortes** (espacial, temporal e de dominâncias), chegando a um *corpus* de interpretação de narrativas da paisagem. A partir desse *corpus*, escolhemos algumas narrativas/postagens para compor um exercício de interpretação por **(4) Rasgaduras**.

O capítulo intitulado **Rasgaduras** trata-se de uma constelação de dois tipos de narrativas. As **narrativas primeiras**, assim nomeadas a partir do trabalho de Reyes (2019), são as próprias postagens que compõem o *corpus* de interpretação. As **narrativas de rasgadura** são trazidas a partir da interpretação das primeiras, por meio da técnica surrealista de *escrita automática*. As rasgaduras tratam-se de um exercício de interpretação cujo intuito é lacerar a estabilidade das imagens (DIDI-HUBERMAN, 2007; 2015; REYES, 2019) e da própria paisagem investigada.

No capítulo o qual chamamos **Atravessamentos**, exploramos quatro transversalidades, oriundas do exercício de interpretação por rasgaduras, dentre um sem-número de possibilidades: a **(i) Produção de Autoridade** como dispositivo de instauração e de manutenção de bordas sociais (RANCIÈRE, 2014; 2018); a **(ii) Produção de Cansaço** (HAN, 2017) enquanto princípio de uma

sociedade baseada no desempenho; a **(iii) Produção de Espetáculo** que agencia a inserção do cotidiano e da paisagem em um mercado global de imagens (MUÑOZ, 2003; 2004) e em uma economia coletiva de desejo (GUATTARI; ROLNIK, 2010); e a **(iv) Produção de Lisura** envolvida na produção de consensos aparentes e de apagamentos das diferenças (HAN, 2019). Para ressaltar o caráter fragmentário desses atravessamentos, apresentamo-los em ordem alfabética, buscando salientar a não-linearidade de um trabalho que se pretende sempre inacabado.

No capítulo intitulado **Tremores**, retomamos a montagem do trabalho e recapitulamos os objetivos propostos, buscando apontar possíveis contribuições, desdobramentos, possibilidades futuras de estudo e questões em aberto.

(g) escrita

Não creio que possamos nos considerar realmente livres os que têm de enfrentar a rotina de um trabalho extenuante e embrutecedor, coagidos pela fome e pela ameaça de desemprego. 'Livres' para ir ao supermercado e assistir televisão. 'Livres' para acordar ainda de madrugada, atravessar a cidade em transportes caros e precários. 'Livres' nas nossas prisões domiciliares, cheias de pequenos luxos desnecessários, pelos quais pagamos o equivalente a uma vida inteira de trabalho - isso quando temos o 'privilégio' de ter um teto sob o qual nos abrigar (MENDES, 2005, p.34-35).

As palavras que você agora lê foram escritas debaixo de um teto. São frutos de acesso à moradia, à comida, à água, à educação. O presente trabalho é fruto de diversos privilégios, reforçados à época de sua feitura, durante a pandemia de coronavírus iniciada em 2020. Falar de alguma posição de privilégio não significa, no entanto, qualquer tipo de imunidade. As palavras que você agora lê foram escritas abaixo de uma enxurrada de outras palavras. Palavras de violência, de negação. Palavras de morte, mas também de esperança. Para algumas pessoas, essa é uma época de colapso de regimes vigentes. Momento de questionar, mais do que nunca, as desigualdades que assolam o mundo. Para outras, trata-se de uma intensificação das lógicas capitalistas, um acirramento do não-comum, da indiferença, das crises sociais e ambientais às quais caminhamos a passos largos. É um momento de "passar a boiada". De uma forma ou de outra, estamos em frente a um abismo cuja imensidão é preciso enfrentar.

As palavras que você agora lê foram escritas no entremeio de tantos absurdos, e de forma interessante, é sobre os absurdos da paisagem cotidiana que tanto falamos aqui. Algumas dessas palavras têm a idade de graves incêndios na Amazônia. Outras, da invasão do Senado estadunidense por uma branquitude truculenta e insatisfeita com os resultados das eleições presidenciais de 2020. Outras palavras, ainda, tantos dias quanto a retomada de Cabul pelo Talibã. Você lê agora, e infelizmente, palavras que se foram formando enquanto muitas pessoas morriam desnecessariamente. Há seiscentas mil mortes, como era diferente escrever! Em meio a tantos acontecimentos, trazemos aqui palavras vincadas: marcadas pelos acontecimentos que, transmitidos na ordem do instantâneo, são difíceis de elaborar sem que tomemos alguma distância. Como falar sobre o fim do mundo enquanto ele acontece?

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não palavra morde a isca, alguma coisa se escreve. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler distraidamente (LISPECTOR, 1998[1973]).

As palavras que você agora lê contêm, acredite, esperança. Por isso, são conjugadas na primeira pessoa do plural: a partir de um mundo que pensamos (e sonhamos) em conjunto. Se experimentar é deixar-se atravessar, moldar pelo que nos acontece; e se escrever é, de fato, experimentar, então escrever é um ato de tornar-se. É correr o risco (literalmente) da escrita. É difícil, porém necessário, escrever quando o mundo parece prestes a ruir. Escrever o que se pensa nem é tão fácil para começar. Muitas vezes a gente não sabe o que pensa até começar a escrever. E mudamos de ideia à medida que as palavras saem. É um exercício de pensamento, um agoniante prazer que não requer quarentena.





pai.sa.gem

investigar por paisagens

Quem diz “paisagem”, muitas vezes, quer dizer “o que está fora” ou, no extremo, “o que se vê ao longe”. Animamo-nos, sob outra perspectiva, em encarar a paisagem como um convite a desnaturalizar seres e mundo como categorias em oposição. A gênese desse conceito – que passou a integrar o vocabulário comum a partir da modernidade europeia (MADERUELO, 2005) – anunciava-se em diversas expressões culturais renascentistas⁶. Não deixa, sem embargo, de evocar certas noções do mundo antigo⁷. Ecoamos o assombro de Berque (2013) ao perguntar: como a produção de paisagens notáveis por parte de culturas originárias não-europeias e/ou pré-renascentistas pode ter dado lugar a uma tragédia social, ambiental e ecológica sem precedentes? Ouvimos falar, há, pelo menos, três décadas, sobre uma caminhada a passos largos para catástrofes a nível global, e nem mesmo os constantes relatórios do PNUD ou do IPCC parecem suscitar qualquer mudança significativa para reverter a situação. A uma cegueira generalizada acerca de um destino comum da humanidade, Dardot e Laval afirmam: “na realidade, vivemos a **tragédia do não comum**” (2017, p.14, grifo original). Referem-se, assim, aos confinamentos de dirigentes econômicos e políticos às lógicas de competição mundial do capitalismo neoliberal, que, ano após ano, falham em dar resposta aos processos em curso.

Apesar da catástrofe de nossas paisagens: das queimadas, dos alagamentos e dos escombros; das marginalizações, das desigualdades e dos negacionismos; jamais a produção de modelos e de teorias sobre a paisagem foi tão profícua quanto nos dias de hoje. Arriscamos, também

[6] Teria surgido na pintura holandesa de meados do século XV, passando para a Itália, onde a demorada elaboração das leis de perspectiva afetaria, irreversivelmente, a percepção social do mundo (CAUQUELIN, 2007, p. 35-36).

[7] Donadieu e Périgord (2007) discutem dois pontos de partida para uma compreensão etimológica da paisagem: uma latina, *pagus*, e outra anglo-saxônica, presente nos sufixos *land* e *scape*, com variações em diversas línguas. Holzer (1999, p.153) discute uma raiz latina ainda anterior, a partir do francês “*pays*”, que “na Idade Média francesa significava simultaneamente habitante e território”. Tanto na acepção latina quanto na anglo-saxônica, a paisagem nos parece remeter às imbricações entre sociedade e espaço, entre sujeito e mundo.

na esteira de Berque (2013), que esse excesso de teoria seja sintomático de um mundo intensamente ocupado de sua própria ruína. Diz o autor:

Nunca houve tanto diálogo sobre a paisagem quanto como em nossa era; nunca tivemos tantos arquitetos da paisagem (no sentido de profissionais da paisagem); nunca houveram tantos livros publicados sobre a paisagem (este é mais um). Em suma, nunca houve tal florescimento da teoria da paisagem ... e nunca nossas paisagens foram tão devastadas (BERQUE, 2013, p.3, tradução nossa)⁸.

É preciso insistir na paisagem, mesmo – e principalmente – em meio à sua derrocada, atentando para os efeitos e para as possibilidades da vida humana sobre a superfície terrestre. Berque (2013) estabelece uma distinção, que julgamos pertinente explorar logo de largada, entre o *conceito de paisagem* e a paisagem como *forma de pensamento*. O autor propõe a expressão “pensamento paisageiro” para dar conta da paisagem como expressão cultural desenvolvida ao habitar e trabalhar a Terra. O pensamento sobre a paisagem, por sua vez, dá-se ao atentar para o que se faz desse mundo (sensível) a partir de conceitualizações sobre o espaço. Discute, ainda, alguns critérios para que se possa “[...] falar advertidamente sobre a paisagem com relação a essa ou aquela cultura” (BERQUE, 2013, p.31)⁹. Os critérios são compostos pela existência de:

(1) literatura oral ou escrita elogiando a beleza de um local, o que pode incluir (1b) toponímias (em francês, por exemplo, *Bellevue, Mirabeau, Beloeil* etc.); (2) jardins ornamentais; (3) arquitetura projetada para apreciação de belas vistas; (4) pinturas representando o ambiente; (5) uma ou mais palavras para dizer “paisagem”; e (6) reflexões explícitas sobre “a paisagem” (BERQUE, 2013, p.31, grifos nossos, tradução nossa)¹⁰.

Fica evidente o caráter comunicativo da paisagem, na medida em que se expressa por meio de múltiplas materialidades. Estas, resultantes de diferentes modos de ser e de fazer, são tão diversas quanto a palavra falada ou escrita; as formas de dizer e de consagrar o espaço; as expressões artísticas

[8] “Never has there been so much talk about landscape as in our era; never have we had as many landscape architects (in the sense of landscaping professionals); never have there been so many books published reflecting on landscape (this is one more of them). In short there has never been such a flourishing of landscape theory... and never have landscapes been so devastated”.

[9] “[...] talk advisedly about landscape in relation to this or that culture”.

[10] “(1) written or oral literature praising the beauty of the site, which includes (1b) toponymy (in French, for instance, *Bellevue, Mirabeau, Beloeil*, etc.); (2) ornamental gardens; (3) architecture designed to enjoy beautiful views; (4) paintings representing the environment; (5) one or more words to say ‘landscape’; and (6) explicit reflections on ‘the landscape’”.

da polissemia à paisagem como fenômeno

e arquitetônicas oriundas da contemplação e da elaboração cultural dos espaços de vida. Se para algumas correntes filosóficas, como o idealismo ou o racionalismo, os sentidos apresentam-se como obstáculos ao conhecimento, a paisagem como forma de pensamento e, portanto, de práxis coletiva intimamente atenta ao mundo sensível, convoca-nos à compreensão da experiência como ponto de partida. As diferentes formas de vida e de experiência vão configurando, assim, verdadeiras constelações de sentido, que percorremos e reescrevemos cotidianamente e que, em contrapartida, também nos percorrem e reescrevem. A paisagem vai sendo constituída, dessa forma, como palimpsesto: complementada e atualizada, ou mesmo apagada e rasurada pela sucessão das formas de habitar e de construir que se vão contrapondo, coexistindo e, em diferentes níveis, resistindo.

Nos estudos urbanos, a paisagem é um conceito amplamente discutido e apresenta, mesmo nos dias de hoje, diversos significados e abordagens possíveis de trabalho. Se, por um lado, falar em paisagem implica o reconhecimento da polissemia do conceito¹¹ (tanto no senso comum como na literatura), por outro, possibilita abrir diálogos entre distintas disciplinas e campos de conhecimento. Nesse sentido, Ingold (1993) propõe que a antropologia cultural, a antropologia biológica e a arqueologia façam parte de um mesmo esforço intelectual, baseado na paisagem como forma de entrever a passagem de tempo e os processos de vida que a foram – e vão – configurando. A paisagem pode ser vista, assim, como ponto de contato entre diversas disciplinas¹² e contribui para a construção dos estudos urbanos como campo inter e transdisciplinar.

[11] Sobre a multiplicidade de sentidos da paisagem, ver: MEINIG, D. *The Beholding Eye: ten versions of the same scene*. In: MEINIG et al. ***The Interpretation of Ordinary Landscapes***. Oxford University Press: New York, 1979.

[12] Citamos, como exemplos, algumas disciplinas que utilizam, dentro das epistemologias, objetos e métodos que lhes cabem, o conceito de paisagem: Antropologia, Arqueologia, Arquitetura, Artes, Biologia, Geografia, História, Planejamento, Sociologia, Turismo e Urbanismo.

O surgimento da paisagem em contexto acadêmico tem como precedente a Geografia da primeira metade do século XVIII, cujo interesse, segundo Coelho (2011), residia nos aspectos morfológicos do espaço, levado a cabo de forma descritiva por meio da elaboração de gravuras.

Segundo Holzer (1999), é apenas no início do século XX que a Geografia se consolida como ciência, momento em que surge o conceito acadêmico de paisagem. Suertegaray (2001) aponta essa categoria, tanto quanto o território, o lugar e o ambiente, como conceito balizador do campo da Geografia. A paisagem apresenta-se, assim como uma perspectiva metodológica para investigação do espaço geográfico. Ainda segundo a autora, sua adoção engendra discussões acerca das relações entre natureza, sociedade, tempo e espaço, que vão sendo revisitadas pelo campo ao longo do tempo (SUERTEGARAY, 2001).

Verdum, Vieira e Pimentel (2016, p.132) compreendem, de forma contemporânea, que a paisagem seja “um sistema aberto, como um conceito complexo ao qual estão relacionados aspectos do meio, econômicos e culturais em constante interação e transformação”. Discutem, assim, algumas investigações em campos como a Geografia, o Planejamento Urbano e Regional, o Turismo e as Artes. Nelas, a paisagem aparece como categoria para apreensão do espaço, indo desde trabalhos técnicos voltados às questões ambientais, até a investigação de subjetividades implicadas na produção do espaço vivido. Propõem, assim, duas perspectivas de investigação, sendo elas a **paisagem concreta** e a **paisagem como fenômeno**, às quais, em trabalho mais recente (VERDUM et al., 2020), referem-se como “paisagem enquanto materialidade” e “paisagem enquanto um fenômeno de inter-relação entre sujeito e território”, respectivamente. Ambos os trabalhos propõem que não haja necessidade por uma escolha categórica entre uma perspectiva ou outra, e sim que se tratem de formas, possivelmente conjuntas, de trabalhar uma realidade complexa.

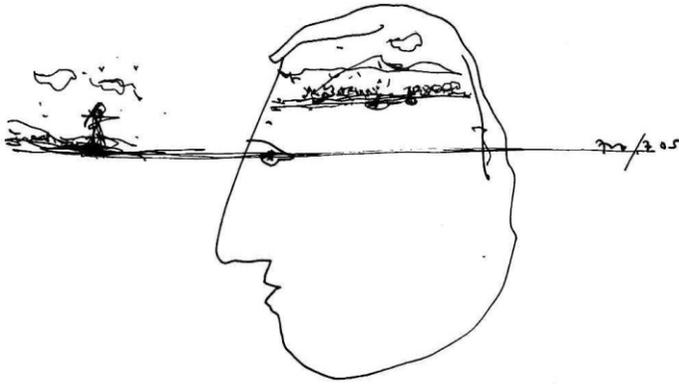


Figura 7: A paisagem como fenômeno dialético.
Fonte: Raffestin (2005).

Refutando a cisão entre mundos internos e externos¹³, Berque (1998) propõe duas figuras que julgamos pertinentes para posicionarmos nossa postura com maior precisão: a **paisagem-marca** e a **paisagem-matriz**, ou as **matrizes de percepção**. A partir dessas, o filósofo desenvolve a ideia de que a paisagem se expressa a partir de uma relação dialética entre os sujeitos e os meios em que habitam. Para elaborar essa relação, constrói, ao longo de sua obra, a compreensão de um caráter *trajetivo* da realidade (ou, simplesmente, *trajeção*), em que afirma o meio humano e o ambiente físico como implicados um no outro, em uma relação de reciprocidade (HOLZER, 2008, p.158).

Compreender a paisagem em sua concretude requer levar em conta as marcas que, ao longo do tempo, vão reconfigurando a superfície da Terra. A partir desses vestígios, podemos interpretar as múltiplas temporalidades que habitam a dimensão sensível do espaço. Não apenas as materialidades passam por transformações (adições, subtrações, preenchimentos e reações; formas de trabalhar a superfície), mas também as formas culturais de percebê-las, experimentá-las e comunicá-las. Raffestin (2005) contribui com a discussão ao explorar o papel do desejo na mediação do fenômeno da paisagem, contribuindo para a constante transformação do perceber e das subjetividades (Figura 7).

A paisagem, assim, é marca, pois é morfológica, e pode ser interpretada a partir das formas com as quais nos deparamos ao percorrê-la. Também é matriz, pois expressa os modos de vida, as maneiras de perceber e as formas de significar a experiência. Por fim, a marca expressa a matriz e a matriz expressa a marca, ou, como colocam Verdum, Vieira e Pimentel (2016):

Importante salientar que as pesquisas que adotam a abordagem fenomenológica iluminam o constante movimento de uma sociedade moldar a paisagem, ao mesmo tempo em que é moldada por ela (VERDUM; VIEIRA; PIMENTEL, 2016, p.134).

Dito isso, a postura aqui adotada aproxima-se mais da paisagem como fenômeno, interessando-nos trilhar um caminho investigativo entre a construção formal da cidade e as

[13] À qual chama de Paradigma Clássico Ocidental – *Classic Western Paradigm*, ou *CWP*.

subjetividades imbricadas na produção das paisagens urbanas da contemporaneidade. Tal perspectiva é explorada com maior profundidade em trabalhos como os de Raffestin (2005), Coelho (2011) e Caron (2017), sendo trabalhada aqui com vistas a abordar a dimensão da “percepção carregada de memórias e referências culturais por parte dos sujeitos que vivem e transformam o território” (CARON, 2017, p.121, tradução nossa)¹⁴.

Ingold (1993) estabelece uma relação direta entre paisagem e experiência ao contrapor os conhecimentos do caçador *expert* e do noviço em relação às feições da Terra. Estas vão sendo apreendidas a partir das práticas da própria paisagem: arriscar(-se) para aprender(-se). Da mesma forma que o caçador passa pela experiência da paisagem para exercer sua atividade com mais confiança, também o fazem os seres urbanos, que desenvolvem conhecimentos acerca da localização de serviços e amenidades, aprendem a transitar pelos diferentes modais de transporte com fluência e fazem escolhas de trajeto de acordo com diversos parâmetros, antes inexistentes. A paisagem urbana, assim, é apreendida e transformada, cotidianamente, a partir da própria dimensão da experiência-vivida-e-transmitida: das práticas e das discursividades que configuram a cidade em sua multiplicidade de sentidos, em oposição às terraplenagens e aos apagamentos semânticos que se dão em ordem macropolítica. Ingold (1993) conceitua a paisagem como a própria dimensão de envolvimento dos sujeitos com os territórios. A paisagem, para ele, apresenta-se de forma temporal, não exclusivamente cronológica, e articula, no presente, as diversas temporalidades implicadas na sua formação. Reitera:

[...] a paisagem funciona como uma memória resistente - e testemunha - das vidas e trabalhos de gerações passadas que a habitaram, e que, fazendo isso, deixaram ali algo de si mesmas. (INGOLD, 1993, p.1, tradução nossa)¹⁵.

[14] “[...] cargada de memorias y referencias culturales por parte de los sujetos que viven y transforman el territorio.”

[15] “[...] the landscape is constituted as an enduring record of - and testimony to - the lives and works of past generations who have dwelt within it, and in so doing, have left there something of themselves.”

Segundo Caron (2017), a paisagem passou a compor o vocabulário do planejamento municipal brasileiro com maior proeminência a partir da instauração da Constituição Federal de 1988. Os planos diretores desse período, assim como outros instrumentos de ordenação territorial, segundo a autora, passaram a expressar a ambiguidade da justaposição de temas como a participação e a inclusão social, oriundas da então recente Reforma Urbana a nível nacional, com as demandas mercadológicas incorporadas pelo planejamento estratégico.

Nesse cenário, a paisagem foi sendo incorporada ao campo do planejamento de forma a priorizar as qualidades visuais e cênicas de determinados pontos de interesse das cidades brasileiras (CARON, 2017). Essas localizações, definidas tanto pelos saberes técnicos (patrimonial, ambiental, urbanístico etc.) como pelas vontades do mercado imobiliário, compõem de forma pontual e descontínua na apreensão do território, além de, ainda, pouco voltadas aos processos de vida da população. A paisagem passa, assim, a ser apropriada e objetificada por um *modus operandi* normativo e prescritivo que, ao apagar as diferenças, esfacela-a enquanto fenômeno (CARON, 2017).

A busca por uma operatividade do conceito geralmente reduz a paisagem a apenas uma de suas partes componentes; a esfera física, concreta e visual de um território. A parte sensível, referente à percepção carregada de memórias e referências culturais por parte dos sujeitos que vivem e transformam o território fica em segundo plano (CARON, 2017, p.121, tradução nossa)¹⁶.

Mesmo com todos os desafios implicados na inclusão da paisagem em instrumentos de ordenamento, compreendemos, assim como Pizzo (2007) e Caron (2017), que é preciso insistir nessa categoria de apreensão como uma perspectiva metodológica de abordagem da experiência urbana ordinária e das demandas de diferentes grupos sociais que coabitam a urbe.

Se as paisagens do globo expressam a catástrofe crescente dos agenciamentos do capital sobre os modos de vida, acreditamos que uma atenção ao fenômeno da paisagem e às formas

[16] "La búsqueda por una operatividad del concepto, generalmente reduce el paisaje a apenas una de sus partes componentes; la esfera física, concreta y visual de un territorio. La parte sensible, referente a la percepción cargada de memorias y referencias culturales por parte de los sujetos que viven y transforman el territorio, queda en segundo plano".

habitativas por ele expressas seja uma forma de visibilizar e, ulteriormente, desnaturalizar a produção de paisagens urbanas tal qual se vem desenhando. Buscamos, destarte, operar a paisagem enquanto fenômeno, na medida em que nos interessa investigar não apenas os modos de produzir a cidade formal, mas também os modos de produzir subjetividades urbanas em um contexto neoliberal e informacional.

paisagens neoliberais e orlas urbanas

Torres espelhadas, *shopping centers*, *malls*, totens informativos, paradas de *Uber*, rodas gigantes, palmeiras imperiais, mirantes, *retrofits*, praças de alimentação, *selfie points*, janelas arqueológicas, salas comerciais, áreas condominiais, planejamento estratégico, contratações por “notório saber”, parcerias público-privadas, flexibilização de índices construtivos, “a economia não pode parar”, atrações turísticas, aquários, bibliotecas, museus, ar condicionado, aluguel de *bikes*, restaurantes-cinco-estrelas, hotéis-cinco-estrelas, motoristas-cinco-estrelas, *likes*, *emojis*, *selfies*: a replicação do idêntico e do espetacular nas paisagens urbanas de um mundo globalizado nos parece evidente, e não para por aí.

Para Koolhaas (1995), as cidades estão tornando-se, cada vez mais, genéricas, pois a arquitetura é produzida de formas, cada vez mais, homogêneas pelo mercado global, mesmo que procure incorporar aspectos identitários das cidades em que são produzidas. Para Sassen (1998), as cidades globais mudam a geografia do poder através dos fluxos financeiros que as atravessam continuamente e, por isso, as redes de informação tornam-se componentes primários para discutir o urbano hoje. Para Santos (1999), os territórios luminosos e os territórios opacos são resultados da disponibilidade desigual de recursos, oportunidades e tecnologias, estando implicados uns nos outros. Para Zukin (2000), as áreas centrais urbanas são foco recorrente de interesse para revitalizações e recuperações urbanístico-arquitetônicas, a fim de adequá-las às demandas de consumo, o que acaba gerando processos de gentrificação. Para Arantes (2013[2000]), a



Figura 8: Porto Antigo de Gênova. **Fonte:** <tinyurl.com/v983xkn>. Acesso em 25 de março de 2020.



Figura 9: Porto Velho de Barcelona. **Fonte:** <tinyurl.com/szsr66>. Acesso em 25 de março de 2020.

mundialização do capital, que incide sobre a produção da urbe, acentua a segregação espacial, o surgimento de guetos e a mercantilização da própria cidade.

Proposto por Francesc Muñoz (2004), o termo “urbanização” salienta um fenômeno generalizado de banalização do território, em boa medida a partir da “festivalização”¹⁷ de políticas urbanas. Da metade dos anos 1980 em diante, passa a haver uma tendência do planejamento urbano capitalista, segundo o autor, em propiciar a inserção das cidades em mercados globais de produção e consumo. Cada vez mais recorrentes mundo afora, os *waterfronts*, produtos da apropriação de orlas urbanas pelas demandas de mercado, são tipologias amplamente inscritas em estratégias de atração do capital global. Tal movimento dá-se através da produção da imagem da cidade pelo *marketing* neoliberal (MUÑOZ, 2003; 2004), também conhecido como *city marketing*. Rolnik (2019), problematizando as paisagens para a renda neoliberais, chega a considerar que “não é por acaso que, neste momento, em vários lugares do mundo antigas áreas portuárias e ferroviárias estão sendo reconfiguradas” (ROLNIK, 2019, p.22). Compreendendo que atentar à conversão global de orlas urbanas nos *waterfronts* do planejamento estratégico seja uma forma de investigar um cenário mais amplo, levamos a cabo uma interpretação do fenômeno de urbanização proposto por Muñoz (2004), tendo como pontos de discussão: **(a)** simplificação, **(b)** especialização e **(c)** tematização da paisagem cidadina contemporânea em escala global. Trazemos como exemplos algumas orlas urbanas que nos parecem prestar-se à problemática que viemos montando.

(a) A paisagem torna-se, cada vez mais, **simplificada**, pois as formas de estar na cidade são, cada vez menos, originais. Muñoz (2004, p.27) afirma que “assistimos atualmente a como cidades com história e cultura diferentes; localizadas em lugares diferentes estão produzindo um tipo de paisagem estandardizado e comum” e complementa:

¹⁷ Termo proposto, inicialmente, por Marco Venturi, em VENTURI, Marco (ed.) **Grandi eventi**. *La festivalizzazione della politica urbana*, Veneza: Il Cardo ed., 1994.

[...] fragmentos de cidades são atualmente reproduzidos, replicados, clonados em outras. A paisagem da cidade, submetida assim às regras do urbanal, acaba por não pertencer nem à cidade nem ao urbano, mas sim ao governo do espetáculo e sua cadeia global de imagens (MUÑOZ, 2004, p.28).

Rolnik (2019) chama atenção às tipologias construtivas genéricas, aos usos e linguagens idênticos em diferentes contextos: “[...] formas que correspondem a produtos imobiliários identificados e precificados no mercado financeiro global [...] em uma busca permanente por frentes de expansão, em sua fome de ativos capazes de gerar rentabilidade, presente ou futura” (ROLNIK, 2019, p.21). Assim como em um parque temático, em uma cadeia de *resorts* ou em franquias de uma loja de grife, assistimos a uma *assemblage* repetitiva de arquiteturas, materialidades, elementos urbanos e soluções de planejamento. É em um panorama de busca por diferenciação, por cidades supostamente singulares, que as paisagens, incluídos aí seus elementos concretos, são produzidas de forma genérica. Não de forma homogênea *ipsis literis*, mas banalizando a própria incorporação de aspectos locais.

(b) A paisagem torna-se, cada vez mais, **especializada** na medida em que é programada de forma análoga nos mais diferentes contextos. A partir de diversas políticas públicas que privilegiam parcerias público-privadas – as PPPs –, o território é produzido para determinados funcionamentos, reforçados tanto por autoridades e instituições, como pelos sujeitos em seus cotidianos.

Como coloca Muñoz (2004), o fenômeno de urbanização dá-se a partir da replicação de programas urbanísticos. Lazer, esportes, cultura, compras, entretenimento e gastronomia. Esses são alguns dos usos em comum de projetos como o Porto Antigo, de Gênova (Figura 8); o Porto Velho, de Barcelona (Figura 9); o *Victoria and Alfred Waterfront* (Figura 10), na Cidade do Cabo; e o *Inner Harbor* (Figura 11), em Baltimore; entre outros. Contudo, não é apenas nos zoneamentos funcionais que paisagens mundo afora tornam-se comparáveis umas com as outras. Na orla de Gênova, encontramos o Bigo, um elevador panorâmico de 40 metros de altura projetado por Renzo Piano (Figura 8). Em Barcelona, o *Teleferico del Puerto* liga a orla à montanha de Montjuic. Na cidade do



Figura 10: *Victoria and Alfred Waterfront*, Cidade do Cabo. **Fonte:** <tinyurl.com/tsnhlfp>. Acesso em 25 de março de 2020.



Figura 11: *Seven Foot Knoll Lighthouse*, Inner Harbour, Baltimore. **Fonte:** <tinyurl.com/weezarb>. Acesso em 25 de março de 2020.

Cabo, uma roda gigante (Figura 10). Em Baltimore, um antigo farol revitalizado (Figura 11). Tipologias aparentemente excepcionais são, cada vez mais, associadas às bordas aquáticas: aquários, museus, hotéis de bandeira internacional e, até mesmo, grandes torres comerciais e/ou residenciais encontram-se em orlas urbanas de basicamente todos os continentes habitados.

James Corner, arquiteto paisagista conhecido pela autoria de projetos como o *High Line*, de Nova Iorque, e o *Fresh Kills Park*, em *Staten Island*, defende uma arquitetura da paisagem que possibilite experiências extraordinárias de cidade (HARVARD GSD, 2014). O extraordinário, no entanto, também torna-se banal na medida em que é incorporado ao cotidiano por uma economia coletiva de desejo (GUATTARI; ROLNIK, 2010). As possibilidades de resistir a tal contexto são desafiadas pela capacidade neoliberal de transformar, até mesmo, movimentos críticos e insurgências em mercados e públicos-alvo (GUATTARI; ROLNIK, 2010). O que está em jogo é a redução do pertencimento social a uma questão de consumo.

(c) A paisagem torna-se, cada vez mais, **tematizada** porque configura-se, em boa medida, a partir de uma série de imposições de sentido dominantes. Procura-se não apenas controlar a experiência em seu aspecto pré-refletido, mas também os significados a ela atribuídos.

Muñoz (2004) versa sobre a transformação dos suportes físicos de *marketing* que atingiram, ao fim do século passado, a escala e a complexidade urbanas. Marcas como *Nike*, *Shell*, *Lacoste* e *McDonald's* passaram a ser objetos de desejo, permeando uma infinidade de produtos e paisagens. O autor reflete que, ao final do período, “[...] os produtos não eram mais do que meros recipientes, simples suportes para representar a marca” (MUÑOZ, 2004, p.32, tradução nossa)¹⁸. O consumo passa a envolver, dessa maneira, uma promessa de experiência, uma atmosfera e uma aproximação a determinados estilos de vida que perpassa os meios concretos e se instaura no imaginário social.

[18] “[...]los productos no eran ya más que meros contenedores, simples soportes para representar a la marca.”

O agenciamento do espaço urbano pelas marcas não está restrito, no entanto, à presença literal de patrocinadores ou de *outdoors*. Renzo Piano, arquiteto genovês agraciado com grandes prêmios de Arquitetura como o *Pritzker* e as Medalhas de Ouro AIA e RIBA, assinou alguns projetos para a orla de sua cidade natal. No complexo portuário *Puerto Madero*, em Buenos Aires, encontramos a Ponte da Mulher (Figura 12), de autoria de Santiago Calatrava, arquiteto catalão de projeção internacional. Calatrava também projetou o Museu do Amanhã (Figura 13), uma arrojada obra inserida no complexo do Porto Maravilha, no Rio de Janeiro. A contratação de *starchitects*¹⁹ parece contribuir para a inserção da paisagem urbana, projeto a projeto, em uma economia neoliberal de desejo. Em Porto Alegre, Jaime Lerner, premiado urbanista brasileiro, também foi chamado a fazer o projeto paisagístico do Parque Urbano Orla do Guaíba (PUOG), que discutiremos com mais profundidade a seguir.

Sobre o fenômeno de urbanização, Muñoz (2004) conclui que a cidade, finalmente convertida no principal produto de representação das marcas, torna-se, ela mesma, marca. Tal proposição pode ser apreendida ao reconhecermos que as próprias cidades, seus bairros, distritos, vias e espaços abertos, bem como empreendimentos imobiliários de diversas escalas, recebem nomes e *slogans* compatíveis com a cultura de *city marketing*. As formas de viver na cidade e de atribuir e de transmitir sentidos sobre o que nos acontece na cidade, por fim, passam a ser regidas por uma série de regras, convenientes à manutenção de paisagens para a renda (ROLNIK, 2019). Isso se dá em contraposição aos espaços urbanos das margens, da precariedade e da periferia, aos quais Rolnik (2019) chama de paisagens para a vida, muito mais numerosos do que os primeiros. A paisagem, assim, esfacela-se enquanto fenômeno na medida em que é produzida de cima para baixo por forças massivas de achatamento que incidem sobre as paisagens-marca e sobre as matrizes de percepção.

[19] “*Starchitects*” é um *portmanteau* das palavras em inglês “*star*” e “*architect*” utilizado para referir-se a profissionais ou a escritórios de arquitetura de renome, normalmente com atuação internacional.



Figura 12: Ponte da Mulher, Buenos Aires. **Fonte:** <tinyurl.com/rb5qoo9>. Acesso em 26 de março de 2020.



Figura 13: Museu do Amanhã, Rio de Janeiro. **Fonte:** <tinyurl.com/sn8kgcj>. Acesso em 26 de março de 2020.

[locus] a cidade e as orlas

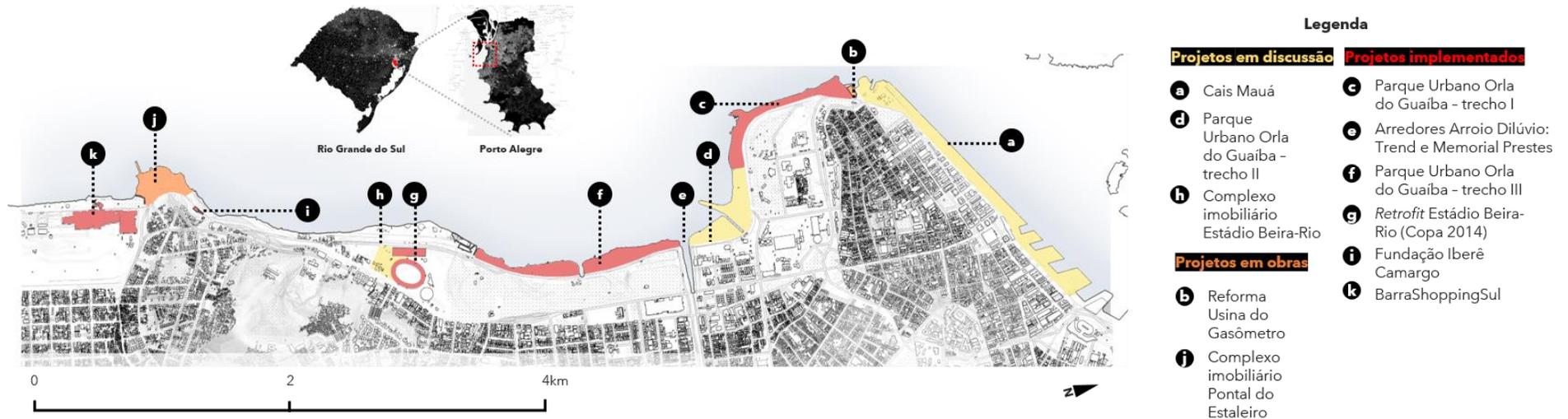


Figura 14: Localização de alguns projetos propostos para a área de interesse inicial no século XXI. **Fonte:** Elaborado pelo autor.



Figura 15: Ambiência de projeto para o Cais Mauá, de 2010. **Fonte:** <tinyurl.com/r498c2x>. Acesso em 8 de abril de 2020.



Figura 16: Vista aérea do Trecho I PUOG, inaugurado em 2018. **Fonte:** <tinyurl.com/uwxvhmq>. Acesso em 8 de abril de 2020.

Uma miríade de discussões é travada, nos últimos anos e também há décadas, acerca de inúmeros projetos, propostas e planos para as orlas de Porto Alegre. Sobre estas incidem, historicamente, amplos interesses de mercado. Partindo de um interesse inicial por investigar os impactos de grandes projetos urbanos na paisagem dessa porção de cidade, deparamo-nos, em tempo, com a questão das subjetividades e do desejo, tanto na ordem da paisagem-marca (as tipologias, os padrões construtivos, a produção formal), quanto das matrizes de percepção (as formas de perceber, de significar e de desejar). Operando a produção massiva de imagens dominantes de cidade estão as narrativas do *city marketing*, que vão reforçando versões de realidade aparentemente consensuais sobre a cidade que se quer. É no sentido de visibilizar e de desnaturalizar esses apaziguamentos, bem como de explorar suas formas de produção, que propomos trabalhar com as orlas da cidade enquanto *loci* privilegiados do planejamento neoliberal.

Machado (2004, p.67) faz alusão à execução de aterros sucessivos sobre o Guaíba, uma prática que já se esboçava na cidade ao final do século XIX, intensificando-se no decorrer do século XX. Pautado pelo modernismo europeu, o urbanismo de diversas cidades latino-americanas, à mesma época, era movido pela utopia de uma cidade que avança sobre a água, condizente com as então inéditas técnicas de aterramento (MACHADO, 2004). Cabe, ainda, a colocação de Bohrer (2001, p.59) de que “os planos de Agache para o Rio de Janeiro e de Francisco Prestes Maia [...] para São Paulo, na década de 30”, são vistos como referências para os planos de remodelação urbana em diversas cidades brasileiras da época, incluídas aí as orlas portoalegrenses. As intervenções ao longo do século XXI, em contrapartida, são mais dispersas e fragmentárias. Optamos por um recorte espacial preliminar na faixa entre a Usina do Gasômetro e o Pontal do Estaleiro, reconhecendo amplos interesses de mercado materializados em diversos projetos e propostas para a área. O século XXI aparece como janela temporal igualmente preliminar, em um esforço por apreender a produção da paisagem contemporânea.

Na figura 14, salientamos algumas das intervenções urbanas – assim como seus estados de desenvolvimento – para as orlas centrais e arredores no século XXI. Há diversas intervenções, amplamente divulgadas e discutidas para a área, em processo de tramitação e mesmo de implementação. Trazemos como exemplos o projeto de revitalização do **(a) Cais Mauá** pelo Consórcio Viva Cais Mauá (Figura 15), que, mesmo tendo sido cancelado, ocupou a esfera pública municipal nos últimos anos; a posterior implementação do Cais Embarcadero, uma zona comercial inaugurada no cais em plena pandemia; a reforma da **(b) Usina do Gasômetro**; a implementação do **(c)(d)(f) Parque Urbano Orla do Guaíba** (PUOG; trechos 1, 2 e 3 - figuras 16, 17 e 18, respectivamente); os **(e) arredores do Arroio Dilúvio**, nos quais foram construídos o *Trend*, um complexo de uso misto, e o Memorial Luís Carlos Prestes, de autoria de Oscar Niemeyer; o **(g) Retrofit do Estádio Beira-Rio**; a proposta do **(h) Arranha-céu do Sport Club Internacional** (Figura 19); a inauguração da **(i) Fundação Iberê Camargo**; a construção de complexo imobiliário no **(j) Pontal do Estaleiro**, e a construção do **(k) BarraShoppingSul**. Tais projetos vêm suscitando diversos conflitos na esfera pública, que nunca foi tão complexa ou envolveu tantos agentes.



Figura 17: Vista aérea do projeto do Trecho II PUOG. **Fonte:** <tinyurl.com/qmjt6h7>. Acesso em 8 de abril de 2020.



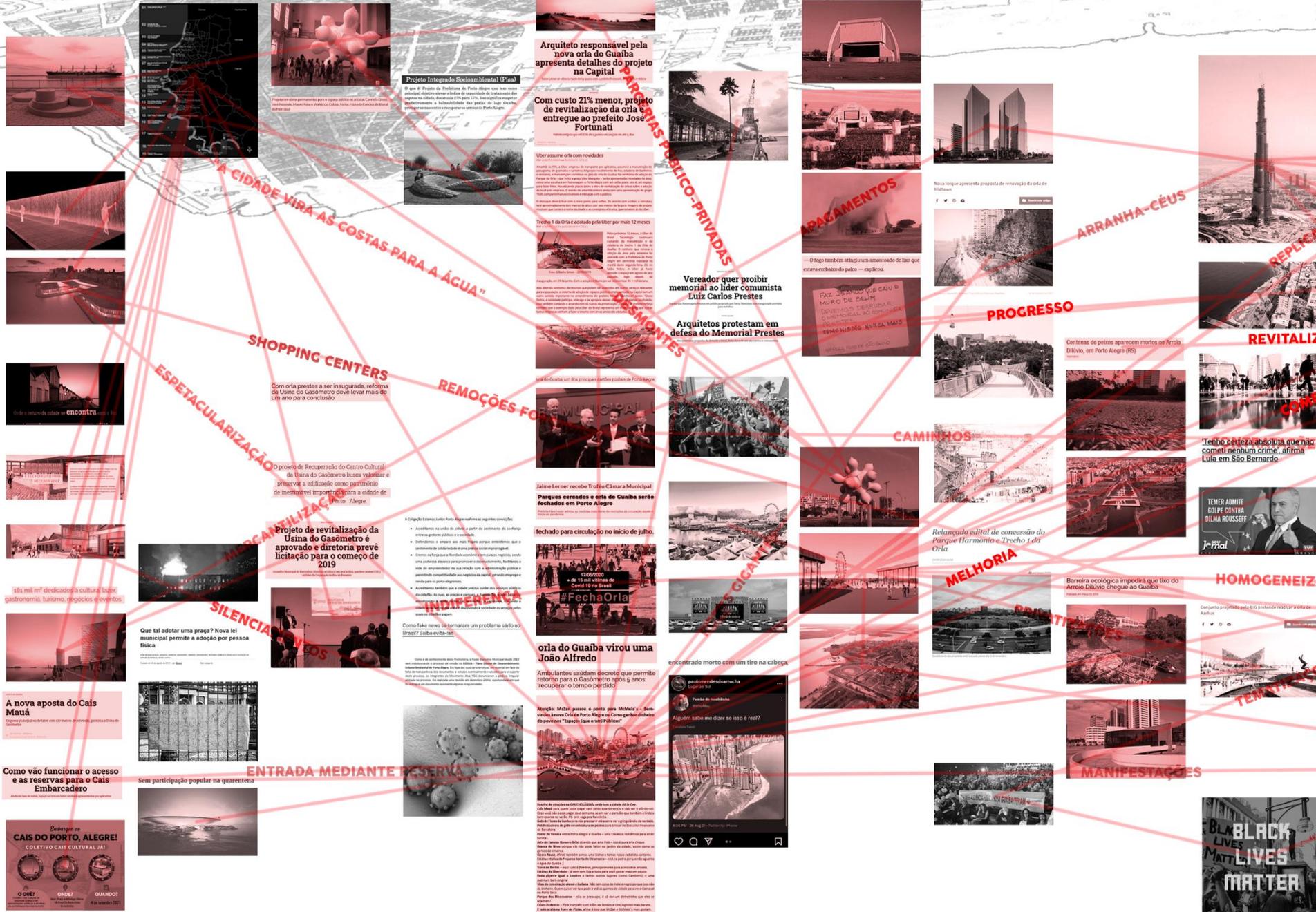
Figura 18: Vista aérea do projeto do Trecho III PUOG, inaugurado em 2021. **Fonte:** <tinyurl.com/sn2phq5>. Acesso em 8 de abril de 2020.



Figura 19: Vista do projeto para Arranha-céu adjacente ao Estádio Beira-Rio. **Fonte:** <tinyurl.com/tutds2r>. Acesso em 8 de abril de 2020.

2000

das disputas pelos Orlas de Porto Alegre à configuração de um regime de pertencimento



2021

skyline (referência espacial)

cronologia (referência temporal)

(a) Cais Mauá

(b) Usina do Gasômetro

(c) Trecho II Parque Urbano Orla do Guaíba

(d) Trecho II Parque Urbano Orla do Guaíba

(e) Arroio Dilúvio e entorno

Figura 20: Montagem "Orlas de Porto Alegre: das disputas pelos sentidos da paisagem à configuração de regimes de pertencimento". Fonte: Elaborada pelo autor.

A nova aposta dos Cais Mauá

Como vão funcionar o acesso e as reservas para o Cais Embarcadero

COLETTIVO CAIS CULTURAL JÁ!

O QUÊ? ONDE? QUANDO?

4 de setembro 2021

Que tal adotar uma praça? Nova lei municipal permite a adoção por pessoa física

Sem participação popular na quarentena

Projeto de revitalização da Usina do Gasômetro é aprovado e licitação prevê início em 2019

Com orla prestes a ser inaugurada, reforma da Usina do Gasômetro deve levar mais de um ano para conclusão.

Arquiteto responsável pela nova orla do Guaíba apresenta detalhes do projeto na Capital

Com custo 21% menor, projeto de revitalização da orla é entregue ao prefeito José Fortunati

Arquitetos protestam em defesa do Memorial Prestes

Vereador quer proibir memorial ao líder comunista Luiz Carlos Prestes

Arquiteto responsável pela nova orla do Guaíba apresenta detalhes do projeto na Capital

Com custo 21% menor, projeto de revitalização da orla é entregue ao prefeito José Fortunati

Arquitetos protestam em defesa do Memorial Prestes

Vereador quer proibir memorial ao líder comunista Luiz Carlos Prestes

Arquiteto responsável pela nova orla do Guaíba apresenta detalhes do projeto na Capital

Com custo 21% menor, projeto de revitalização da orla é entregue ao prefeito José Fortunati

Arquitetos protestam em defesa do Memorial Prestes

Vereador quer proibir memorial ao líder comunista Luiz Carlos Prestes

Arquiteto responsável pela nova orla do Guaíba apresenta detalhes do projeto na Capital

Com custo 21% menor, projeto de revitalização da orla é entregue ao prefeito José Fortunati

Arquitetos protestam em defesa do Memorial Prestes

Vereador quer proibir memorial ao líder comunista Luiz Carlos Prestes

Arquiteto responsável pela nova orla do Guaíba apresenta detalhes do projeto na Capital

Com custo 21% menor, projeto de revitalização da orla é entregue ao prefeito José Fortunati

Arquitetos protestam em defesa do Memorial Prestes

Vereador quer proibir memorial ao líder comunista Luiz Carlos Prestes

Arquiteto responsável pela nova orla do Guaíba apresenta detalhes do projeto na Capital

Com custo 21% menor, projeto de revitalização da orla é entregue ao prefeito José Fortunati

Arquitetos protestam em defesa do Memorial Prestes

Vereador quer proibir memorial ao líder comunista Luiz Carlos Prestes

Arquiteto responsável pela nova orla do Guaíba apresenta detalhes do projeto na Capital

Com custo 21% menor, projeto de revitalização da orla é entregue ao prefeito José Fortunati

Arquitetos protestam em defesa do Memorial Prestes

Vereador quer proibir memorial ao líder comunista Luiz Carlos Prestes

Na figura 20, dispomos narrativas e trechos de narrativas com as quais nos deparamos ao longo do processo de investigação. Elas dizem do *locus* de estudo ao longo do século XXI, bem como de casos análogos e acontecimentos diversos. Essa montagem foi elaborada para pensar (e não, simplesmente, ilustrar) as orlas de Porto Alegre como oportunidades de exploração do fenômeno de inserção da paisagem urbana em um mercado global de imagens (MUÑOZ, 2003; 2004) e em uma economia neoliberal de desejo (GUATTARI; ROLNIK, 2010). O procedimento formal, aqui, envolve o cruzamento de dois eixos. Na vertical, **um eixo cronológico** (*timeline*), que organiza as narrativas no tempo, de 2000 a 2021. Na horizontal, um **eixo espacial** orientado pela produção de um *skyline* do trecho entre a **(b) Usina do Gasômetro** e o **(j) Pontal do Estaleiro**, sendo posteriormente adicionados o **(a) Cais Mauá**, o **(k) BarraShoppingSul** e o **(l) Residencial Golden Lake**, como pontos expressivos da problemática desenvolvida no entorno imediato do recorte espacial preliminar.

As narrativas que dizem respeito às localizações ao longo dessa faixa estão salientadas em vermelho escuro. Em rosa, apresentamos referências de projeto, imagens urbanas e casos análogos. Em cinza, algumas referências de acontecimentos em Porto Alegre, no Brasil e no mundo. Algumas linhas em vermelho cruzam a composição e, através delas, buscamos compor um pequeno vocabulário da paisagem das orlas no século XXI a partir de nossas leituras e encontros com essas narrativas.

Algumas dessas palavras, como “*Shopping Centers*”, “*Rodas Gigantes*”, “*Arranha-céus*”, “*Retrofits*”, “*Revitalizações*” e “*Empreendimentos*”, remetem a tipologias construtivas e ações típicas do planejamento urbano vigente. Outras, como “*Espetacularização*”, “*Mercantilização*”, “*Indiferença*”, “*Homogeneização*” e “*Gentrificação*”, dizem de alguns sintomas que nos ocorrem ao olhar para as imagens em conjunto. Outras, ainda, como “*Melhoria*”, “*Lucro*” e “*A Cidade Vira as Costas para a Água*” parecem compor estratégias discursivas para defender as intervenções em questão.

Nosso interesse por trabalhar com as orlas de Porto Alegre enquanto *loci* de estudo não parte somente do reconhecimento de sua importância e de seu protagonismo na história e no imaginário urbanos. Visadas por amplos interesses de mercado e ações do planejamento estratégico neoliberal, compreendemo-las como oportunidades para investigar subjetividades e processos de subjetivação implicados na produção de paisagens urbanas da contemporaneidade.

considerações

Neste capítulo, buscamos discorrer sobre o *conceito de paisagem* e também sobre as *paisagens em que vivemos*. Discutimos a multiplicidade da paisagem como perspectiva de trabalho, passando a defender a adoção, no contexto do presente estudo, da *paisagem como fenômeno* (CARON, 2017; VERDUM et al., 2020). Essa, expressando relações (da ordem do sensível, do intersubjetivo, do político) entre sociedades e os espaços que habitam, ajuda-nos a operar uma aproximação teórico-conceitual entre a produção massificada – e ulterior consagração – de determinadas narrativas e imagens de cidade, e a produção macropolítica de subjetividades como forma de controle dos modos de experiência, percepção e atribuição de sentido. Tais regimes operam modulações e achatamentos tanto na dimensão da paisagem-marca (BERQUE, 2013), sendo consagradas as imagens urbanas e as formas de construir do poder vigente, quanto nas matrizes de percepção (BERQUE, 2013), sendo modelizadas as formas de experiência, de percepção, de atribuição de sentido e de comunicação. Discutimos, assim, as orlas de Porto Alegre como paisagens cujos significados estão em constante disputa na esfera pública e sobre as quais incidem vontades do mercado financeiro global. Essas vontades se expressam na ordem do sensível e, portanto, dizem respeito à categoria da paisagem. Interessa-nos, a partir de tal colocação, explorar não apenas as formas específicas de produção das paisagens de orla de Porto Alegre, mas também processos de modulação subjetiva envolvidos na produção de paisagens urbanas em uma contemporaneidade neoliberal marcada, em grande medida, pela infiltração das tecnologias de informação e comunicação no cotidiano.



tec.no.lo.gi.as



investigar com tecnologias

Se algum dia falar em tecnologias remeteu, no senso comum, às imagens futuristas de Antonio Sant'Elia ou a algum episódio de *Os Jetsons*, na atualidade o imaginário parece convergir, quase que invariavelmente, para as tecnologias de informação e comunicação (TIC²⁰) e, mais especificamente, para o mundo digital e para as redes sociais *online*. O digital, com suas redes, interfaces e algoritmos, parece ter, de fato, colonizado a vida e o imaginário. Em algumas das maiores revistas do Brasil, por exemplo, a seção intitulada "tecnologia" ocupa-se, em esmagadora maioria, de notícias sobre o lançamento do novo *IPhone*, sobre a multa de quase um bilhão de reais sofrida pela *Google* ou sobre notícias envolvendo o lançamento ou a compra de alguma rede social *online*. Limitar a discussão sobre as tecnologias ao desenvolvimento de aplicativos e de *gadgets*, ao aperfeiçoamento de artefatos de *hardware* ou a notícias sobre a vida de magnatas como Mark Zuckerberg e Jeff Bezos não apenas dificulta uma compreensão mais ampla de seu papel nos processos de vida, como também relega seu aspecto político a um segundo plano.

Buscamos, de outro modo, colocar em marcha uma discussão do que pode ser uma investigação da realidade urbana através de suas expressões tecnológicas, compreendidas como acoplamentos técnicos da experiência e da própria paisagem. De forma mais específica, interessamo-nos por explorar como as TIC, enquanto dispositivos dispersos (nos territórios e na vida em nuvem) de controle neoliberal, agenciam a produção das paisagens urbanas da atualidade. Por TIC compreendemos, a partir de Castells (2013, p.67) "o conjunto convergente de tecnologias em microeletrônica, computação (*software* e *hardware*), telecomunicações/radiodifusão, e optoeletrônica", além da genética.

[20] O termo *Information and Communication Technology* (ICT), traduzido em português para Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC), foi utilizado, pela primeira vez, em 1997 pelo parlamentar britânico Dennis Stevenson. Ver: STEVENSON, D. ***Information and Communications Technology in UK Schools***. Londres: *The Independent ICT in Schools Commission*, 1997.

Deleuze (2000), olhando para a obra de Foucault, afirma:

É fácil fazer corresponder a cada sociedade certos tipos de máquina, não porque as máquinas sejam determinantes, mas porque elas exprimem as formas sociais capazes de lhe darem nascimento e utilizá-las (DELEUZE, 2000, p.2).

A relação entre sociedade e tecnologia, sugere Castells (2013), deve ser compreendida para além de um determinismo tecnológico, segundo o qual uma sociedade seria definida pelas tecnologias das quais dispõe. O autor afirma que “a tecnologia é a sociedade” (CASTELLS, 2013, p.43), uma vez que falar sobre tecnologias é falar sobre as sociedades que as produziram e vice-versa. Isso posto, falar em tecnologias é sempre falar em paisagem, na medida em que é a partir de acoplamentos técnicos da experiência (enxadas, bengalas e cartões de crédito, mas também meios de transporte a motor, agrotóxicos e sondas espaciais) que as sociedades interagem com o mundo, transformam-no e são transformadas. A revolução das tecnologias de informação e comunicação foi essencial para implementar, a partir da década de 1980, uma reestruturação profunda do capitalismo, que participou ativamente na moldagem dessas tecnologias pelos interesses do capital. Castells (2013) chama essa nova fase de “capitalismo informacional”, ou a passagem do industrialismo ao pós-industrialismo/informacionalismo. O que as TIC – desenvolvidas nos Estados Unidos a partir dos anos 1960, capilarizadas a nível global sob a égide do Vale do Silício dos anos 1970 a 1990 e presentes no cotidiano até os dias de hoje – dizem sobre as paisagens urbanas do século XXI?

Sua popularização contribuiu profundamente para a reestruturação das dinâmicas territoriais das cidades do globo, na medida em que os sistemas avançados de telecomunicações possibilitaram a redistribuição de pessoas, de recursos e de atividades. As cidades globais, atravessadas por fluxos de informação, passaram a ser populadas por imagens urbanas que, ironicamente, remetem a uma crise da própria experiência arquitetônica como conhecida até então: entre arranha-céus e distritos empresariais, um cotidiano profundamente marcado por novas relações de sociabilidade, de proximidade e de copresença no espaço das cidades. Ao mesmo tempo, ampliava-se o fenômeno de

desconcentração industrial que, no Brasil, deu-se a partir dos anos 1970 (ABDAL, 2017). A reconfiguração da comunicação, do trabalho e da mobilidade, ocasionada em boa parte pelas emergentes infraestruturas de satélites, antenas, *microchips*, cabos coaxiais, fibra óptica e *modems* esteve acompanhada da migração da atividade industrial das cidades grandes e metrópoles para cidades pequenas e médias (SABOIA, 2000). Zonas portuárias abandonadas, terminais ferroviários em desuso e distritos fabris esvaziados populam, por excelência, a *physis* metropolitana pós-industrial, juntamente com as oportunas propostas arquitetônicas de sua reapropriação e adaptação às novas demandas do capital. Como colocam Dardot e Laval (2017, p.1), o capitalismo cria as bases de sua própria expansão, o que nos leva a pensar a relação intrínseca entre a produção das ruínas e das cidades que lhes sucedem.

Para Virilio (2014[1984]), as aglomerações metropolitanas, submetidas às grandes velocidades das tecnologias de transporte e de comunicação, vão perdendo seu caráter local e estabelecem-se em contato direto com outras cidades do mundo. A cidade torna-se, assim, a unidade política do mundo informacional. Essa ubiquidade é levada ao extremo na virada dos anos 2000, em que um mundo em rede infiltra-se e vaza por todas as frestas da vida humana. Se o meio físico expressa a fusão entre os espaços geográfico-arquitetônicos e a comunicação digital, faz-se necessário que pensemos como as TIC afetam a produção de sentido para que sejam produzidas indiscriminadamente as paisagens globais. Castells (2013) propõe que a capilarização das TIC contribuiu para difundir o espírito libertário e individualista dos movimentos universitários estado-unidenses mundo afora, presentes nos *campi* e nas empresas do Vale do Silício enquanto produtores de paradigmas e mentalidades, e afirma:

Além disso, um novo sistema de comunicação que fala cada vez mais uma língua universal digital tanto está promovendo a integração global da produção e distribuição de palavras, sons e imagens de nossa cultura como personalizando-os ao gosto das identidades e humores dos indivíduos. As redes interativas de computadores estão crescendo exponencialmente, criando novas formas e canais de comunicação, moldando a vida e, ao mesmo tempo, sendo moldadas por ela (CASTELLS, 2013, p.40).

A circulação de sentidos em rede disputa versões de realidade com base em seus limites de acesso, de compartilhamento e de visibilidade, estando a própria percepção de mundo, que configura o fenômeno da paisagem, em jogo.

Uma discussão importante, nesse sentido, é aquela que se ocupa da relação entre o **real** e o **virtual**. Seria a virtualização do mundo um esfacelamento (ou esfarelamento) da realidade? Reconhecendo que não haja consenso com relação ao assunto, damos eco à compreensão de Lévy (2011[1995]), para quem a realidade é da ordem da existência: daquilo que está constituído. Ao **real**, o autor contrapõe o **possível**, “que se realizará sem que nada mude em sua determinação nem em sua natureza” (LÉVY, 2011, p.16). O possível, assim, assemelha-se ao real, faltando-lhe a existência. O **virtual**, por sua vez, não se trata de uma resposta ao real, mas sim ao **atual**. Atualizar significa, a partir dessa construção conceitual, resolver problemáticas com soluções que não estavam dadas *a priori*. Virtualizar, por conseguinte, trata-se de uma “elevação à potência” (LÉVY, 2011, p.17), de um retorno a um estado dinâmico e problemático. Se, entre o real e o possível, há uma relação de semelhança, entre o virtual e o atual instaura-se uma ordem do devir, do tornar-se. Na interação entre seres e máquinas em uma sociedade informacional, subjaz a compreensão de um processo contínuo de virtualização/atualização, o que nos leva a compreender uma ampliação do real que se configura nesses agenciamentos. Operando uma aproximação entre real e virtual, e também entre *online* e *offline*, entre *hardware* e *software*, Lemos (2004, p.19) indaga: “quando o espaço de fluxo de informações planetárias impõe-se ao nosso tempo e afeta o espaço de lugar, não é toda a cidade de aço e concreto e a cidade imaginada que passam por reconfigurações?”.

A importância dessa discussão intensifica-se em uma época na qual, por motivos dos necessários distanciamentos ocasionados pela pandemia de coronavírus iniciada em 2020, a migração de muitos processos para o meio *online* foi acelerada ou mesmo forçada. O senso comum, que, na virada do milênio, começava a elaborar a infiltração das tecnologias digitais nas sociedades humanas como instâncias separadas da realidade, parece ter, ao longo de vinte anos, sido atualizado.

experiência urbana e paisagens híbridas

Em paralelo à rápida e exponencial escalada no uso de aparelhos e de planos de dados móveis, falar em um virtual incorporado à realidade e à vida urbana não parece suscitar tantas controvérsias como outrora. Morozov (2018, p.7) provoca que “após duas décadas de utopismo digital, marcadas pela adoção incondicional das últimas vogas de Palo Alto e Shenzhen, o mundo enfim entrou numa era de sobriedade digital”, referindo-se às possibilidades atuais de tomada de consciência das relações de poder colocadas em marcha por um mundo em rede.

Pesquisar *com* tecnologias surge como uma prática de atenção às constantes transformações e quebras de paradigmas comunicacionais que expressam as sociedades e suas relações de poder. No caso do trabalho com as TIC, partimos de um interesse por investigar o social e o urbano, encarando a paisagem *online*, não como representação do *offline*, mas como forma comunicativa própria, na qual se instauram relações sociais, formas de comunicação, experiência e significação.

Em nossa busca por discutir a paisagem em perspectiva tecnológica, uma contribuição valiosa é a da cibernética, que surgia em um ciclo de seminários entre 1946 e 1956 como um novo campo de investigação (DI FELICE, 2009). Notoriamente transdisciplinar, nasce da vontade de estabelecer relações entre os organismos vivos e o funcionamento das máquinas. Ao tratar as tecnologias como acoplamentos técnicos – expansões e/ou contrações dos sentidos – acreditamos que sejam centrais na discussão da experiência e da paisagem. Se, como propõe, Di Felice (2009, p.33), uma “concepção opositiva que esteve na origem da forma urbana do habitar” tenha operado, historicamente, a separação entre sujeito e natureza – e também entre a paisagem urbana e a paisagem natural – julgamos que seja preciso repensar a separação rígida entre o interno e o externo, que surge como princípio de indiferença.

Di Felice (2009) propõe que, com a pluralização da paisagem por, cada vez mais, tecnologias, vão sendo transformadas as formas culturais, e historicamente localizadas, do habitar. Dessa maneira, ao falarmos nas grandes revoluções técnicas ocasionadas pela escrita, pela eletricidade e pelas tecnologias digitais, o que está em jogo não são novas e sucessivas maneiras de representar o espaço, mas sim atualizações do próprio conceito de espaço, das formas de configurá-lo por meio da experiência e das significações da paisagem. O autor apresenta, ainda, com base nas proposições de Baldini (1995), quatro culturas – entre tantas possíveis –, que foram sendo originadas por grandes revoluções comunicativas da história da humanidade, sendo elas **(a) Cultura Oral**, cujos primórdios são tradicionalmente elusivos, **(b) Cultura Manuscrita** ou Quirográfica, originada pela Revolução Quirográfica, **(c) Cultura Tipográfica**, oriunda da Revolução Gutenbergiana e **(d) Cultura Eletrônica**, a partir da Revolução Elétrica e Eletrônica do Século XX. A essas, adiciona **(e) Cultura da Interação**, originada com o advento das tecnologias digitais do século XX e **(f) Cultura da Colaboração**, com a *web 2.0*²¹ e, por conseguinte, com a blogosfera, as redes sociais digitais e a cultura de aplicativos. Na figura 21, contrapomos algumas revoluções e culturas tecnológicas apontadas por Baldini (1995), Castells (2013) e Di Felice (2009).

Di Felice (2009) busca compreender tais culturas a partir de uma visão não-evolutiva em que as técnicas coexistem, dialogam e retraduzem-se. Assim, faz alusão a uma experiência multimídia, plural e dinâmica do território, que é aqui interpretada como uma constante reinvenção da paisagem a partir das técnicas historicamente consolidadas. Essa ideia já era explorada por Benjamin (2018) em *A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, em que discute a percepção como produção histórica.

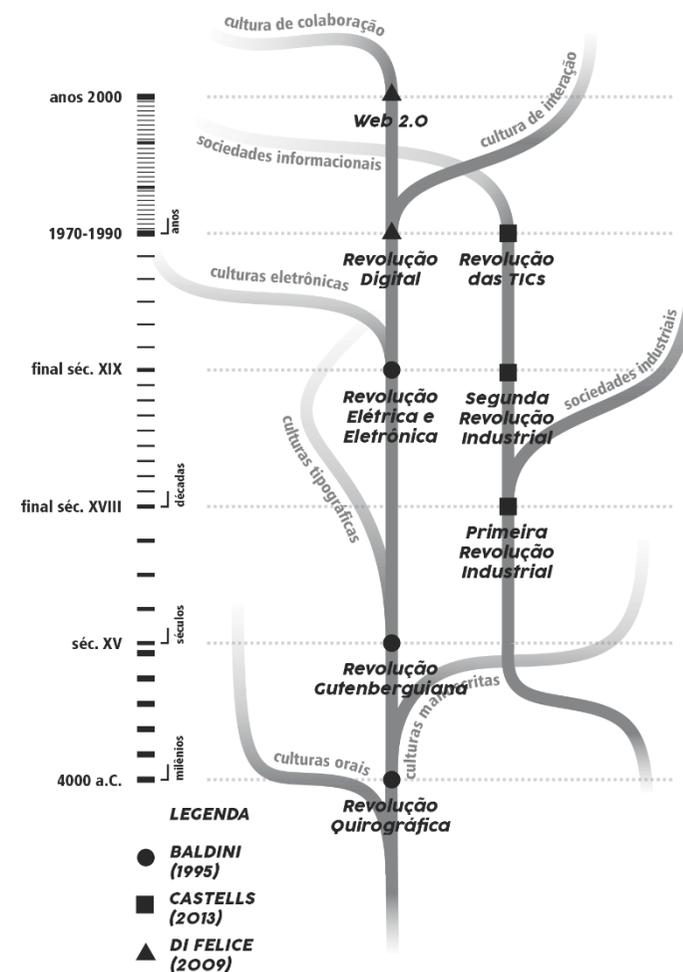


Figura 21: Revoluções e culturas tecnológicas. **Fonte:** Elaborado pelo autor, a partir de Baldini (1995), Castells (2013) e Di Felice (2009).

[21] 'Web 2.0' foi um termo proposto por Tim O'Reilly em 2004, para tratar do desenvolvimento da *internet* como mídia descentralizadora da produção da informação. Ver: O'REILLY, T. **Web 2.0 Compact Definition: Trying Again** [online]. Disponível em: radar.oreilly.com/2006/12/web-20-compact-definition-tryi.html. Acesso em 27 de novembro de 2019.

Se com a *web 2.0*, emergiu, no início do século XXI, uma cultura colaborativa (DI FELICE, 2009) em que diversas relações sociais passaram a migrar e originar-se no meio *online*, com foco em redes sociais, essas, enquanto formas de compreensão de relações entre pessoas e coletividades exploradas há mais de um século pela Sociologia, ganham sentido renovado nesse momento. Tal processo culminou em complexas interações mediadas por aplicativos como *Facebook*, *Twitter* e *Instagram*. Segundo levantamento do IBGE (2018), o acesso à *internet* por meio de aparelhos móveis no Brasil já superava aquele a partir de *notebooks* e *desktops*, chegando a 92,3% a porcentagem dos domicílios consultados no país com acesso à telefonia móvel. Além disso, segundo o mesmo estudo, “no país, em 2018, em 99,2% dos domicílios em que havia utilização da *internet*, o telefone móvel celular era utilizado para este fim” (IBGE, 2018, p.43). Compreendemos, destarte, que as paisagens urbanas da atualidade são amplamente experimentadas e comunicadas em redes sociais *online* através de aparelhos móveis como *tablets* e *smartphones*. Surge, então, a necessidade de discutir o ciberespaço, para passar a uma discussão da paisagem *online*.

Para Lévy (2011, p.46), o ciberespaço²² se trata de uma configuração espacial baseada em uma infinidade de endereços conectados, ou não, entre si, constituindo-se como uma “turbulenta zona de trânsito para signos vetorizados”. Fragoso (2000) afirma que o ciberespaço é percebido como um espaço relacional, na medida em que sua percepção remete àquela de percursos entre os inumeráveis endereços em rede. Estes, por sua vez, estão interconectados por *links*, a partir dos quais se pode transitar. Oferece-se, assim, como objeto comum em constante atualização pelas ações da coletividade de internautas que o produzem no próprio ato de exploração. Conforme coloca Daroda (2019), “o ciberespaço deverá tornar-se a principal infraestrutura de produção, transação, e gerenciamento da economia mundial, e em breve, o principal equipamento coletivo da memória, pensamento e comunicação das sociedades” (DARODA, 2019, p.106).

[22] Palavra que remete ao romance *Neuromancer*, de William Gibson, de 1984.

Lemos (2001), ao discutir a prática da *ciber-flânerie*, propõe uma ressignificação da errância urbana *baudelairiana* pelas práticas do ciberespaço e discute que tal movimento “nos permite em primeiro lugar considerar o ciberespaço como espaço relacional e em segundo lugar evitar o que alguns, erroneamente, chamam de ‘irrealidade’ da experiência virtual” (LEMOS, 2001, p.10). Essa forma de experiência, que subjaz entre o *online* e o *offline*, parece-nos pertinente para discutir como a experiência urbana dá-se no contexto da cibercultura.

O conceito de cibercidade, por sua vez, surge a partir da fusão do espaço euclidiano (a *physis* urbana) ao espaço relacional praticado em rede. Se as cidades são “artefatos [que] se desenvolvem sempre em relação às redes técnicas e sociais” (LEMOS, 2004, p.19), as cibercidades configuram-se entre o ciberespaço e outras formas técnicas de experiência urbana. Compreendendo que a realidade urbana não pode ser pensada como descolada de uma realidade informacional, adotamos, no rol de referências como Lemos (2001; 2004) e Mattern (2017), a compreensão de um caráter misto da realidade: que da experiência urbana, mediada, em graus variados, pelas tecnologias de informação e comunicação – coexistentes com tantas outras na contemporaneidade –, vertam paisagens híbridas, nas brechas entre *offline* e *online*. Tais paisagens dizem de cibercidades: expressas em *posts*, comentários e *hashtags*; vividas em *sites*, redes sociais e outros endereços da *web*, através de uma textualidade fragmentada e de uma corporalidade expandida.²³

A paisagem é encarada, assim, como expressão da relação dialética entre sujeito e meio (RAFFESTIN, 2005; DI FELICE, 2009; BERQUE, 2013; CARON, 2017), sendo mediada pelas tecnologias, em um processo de multiplicação técnica das formas de experimentar e de conceber o mundo (BALDINI, 1995; DI FELICE, 2009) (Figura 22). Compreender que há paisagem nas tecnologias significa compreender a própria paisagem como resultado da ação de diversas gerações de seres que, ao longo do tempo, foram marcando-o pela força de seu trabalho com as ferramentas e formas

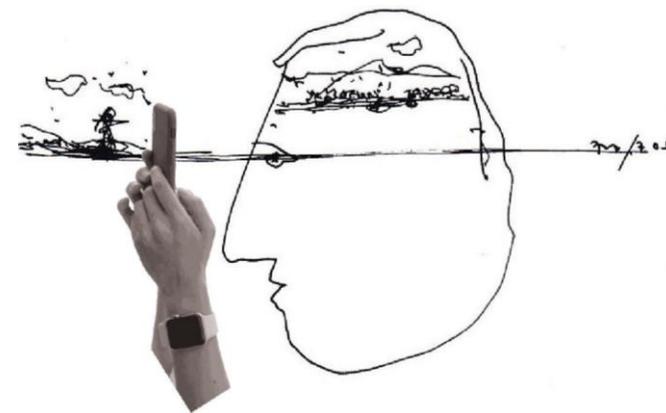


Figura 22: Paisagem como fenômeno dialético mediado pelas tecnologias. **Fonte:** Elaborado pelo autor a partir de Raffestin (2005).

[23] E, por vezes, diminuída. Um telescópio, por exemplo, expande a capacidade de visão à distância às custas da visão periférica. O mesmo nos parece ocorrer com aparelhos digitais e de televisão.

**processos de
subjetivação e
tecnologias**

de comunicação de que dispunham. Assim, a paisagem da cidade é aqui compreendida como configuração das práticas e das discursividades urbanas, dando-se não apenas a partir das experiências no espaço concreto, mas através de sua transmissão em diversas mídias, inclusive as TIC. Estas, grandes modeladoras dos modos de vida contemporâneos, são, por nós, encaradas como extensões técnicas, como acoplamentos do corpo, dos sentidos e da própria experiência (DI FELICE, 2009).

Você precisa aprender inglês
Precisa aprender o que eu sei
E o que eu não sei mais
Caetano Veloso, trecho de *Baby*, 1988, 11-13

Foucault, Deleuze e Lévy; Bauman, Dardot e Laval; e também Rolnik, Pelbart e Han: muito discute-se, atualmente e há décadas, acerca dos paulatinos e duradouros processos de desmantelamento das sociedades industriais e das repercussões da constituição progressiva de um arcabouço institucional neoliberal. Tal sistema opera o aliciamento massificado da produção de subjetividades (GUATTARI; ROLNIK, 2010). Quando falamos em produção de subjetividades, referimo-nos à percepção de mundo enquanto injeção semiótica. Essa produção se dá de forma sempre coletiva, por meio de práticas e de enunciados que disputam as “instâncias psíquicas que definem as maneiras de perceber o mundo” (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p.27). Se, ao longo do século XX, as subjetividades estavam limitadas, quase exclusivamente, às discussões e às instituições psiquiátricas, tornam-se questões de primeira grandeza com a formação de semânticas e de demandas próprias das diversas “minorias” do globo (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p.26). No contexto do modo de produção capitalista, a produção de subjetividades, também chamada de subjetivação, dá-se de forma massiva, inscrita na assimetria das relações de poder.

Ao momento atual, em que o poder se encontra fragmentado, descentralizado, interiorizado e modulado (PELBART, 2008) por complexos agenciamentos coletivos de enunciação (GUATTARI; ROLNIK, 2010), costumam corresponder expressões como **neoliberalismo, sociedades de controle, sociedades de desempenho, modernidade líquida, capitalismo cognitivo e pós-modernismo**. As tecnologias de informação e comunicação desempenham um papel pivotal na configuração desse mundo social, marcado pela capilarização de modelos e de mentalidades concorrenciais e empresariais por todas as atividades da vida humana (DARDOT; LAVAL, 2017). Através do exercício do poder neoliberal, são levadas a cabo modulações, ou modelizações, dos comportamentos, percepções, desejos, relações sociais. A modelização consiste na criação de modelos flexíveis e adaptáveis à expansão dessa economia coletiva de desejo (GUATTARI; ROLNIK, 2010) como forma de controle. Incluídas nesse processo, compreendemos, estão as formas de experimentar, de atribuir sentido e de concretizar as paisagens urbanas, operadas pelas forças macropolíticas do poder neoliberal. Tal sistema é, constantemente, percebido como inescapável, o que nos leva a dar eco à já conhecida pergunta de Mark Fisher (2020): “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?”²⁴

Se Castells (2013), no início do milênio, afirmava um antagonismo entre a topologia da circulação da informação (“a rede”) e os processos de vida (“o ser”), o fazia na afirmação de uma cultura em que a xenofobia e a fabricação de inimigos dava-se de forma generalizada. Quase duas décadas depois, Han (2018) contrapõe a esse paradigma *imunológico* (a proteção identitária contra o diferente) a ideia de que a sociedade de desempenho é exacerbadamente *positiva*. Positiva pois, segundo o autor, não mais se produzem inimigos dos quais nos diferenciar, mas sim idênticos com os quais nos assemelhar. As tecnologias de que dispomos muito fazem as vezes de apetrechos de verossimilhança com classes supostamente superiores. Estão inscritas no que Saraiva e Veiga-Neto

[24] Presente no subtítulo de sua obra seminal: FISHER, Mark. **Realismo Capitalista**: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

(2009) chamam de sociedades de consumo, nas quais compreendemos que são produzidos e mercantilizados os “bens” de consumo, e os próprios mundos de desejo. A subjetividade, nesse cenário, é produzida de forma a propiciar uma vontade por produtividade e por competitividade. Como coloca Pelbart (2008),

O poder já não se exerce desde fora, nem de cima, mas como que por dentro, pilotando nossa vitalidade social de cabo a rabo. Não estamos mais às voltas com um poder transcendente, ou mesmo repressivo, trata-se de um poder imanente, produtivo (PELBART, 2008, p.1).

Deleuze (2000) evoca as sociedades de controle foucaultianas, que, elevando-se sobre os sistemas de confinamento disciplinares, não apenas domesticam os corpos, como também as mentes; que, emulando empresas em todas as esferas da vida, instigam uma constante rivalidade entre os indivíduos; em que exames, vigilâncias e punições passam a ser exercidos pelos próprios sujeitos (DELEUZE, 2000), não mais parte de uma massa ou grupo, mas individualizados ao extremo de ficcionarem-se como pontos solitários em uma rede.

Processos de singularização, ou formas de resistir às subjetividades tais quais nos foram oferecidas (GUATTARI; ROLNIK, 2010), são desafiados pelo crescente papel do *marketing* digital e dos algoritmos no ciberespaço. Como coloca Deleuze, “o *marketing* é agora o instrumento de controle social” (2000, p.3). De um lado, o *city marketing*, que promete imagens urbanas singulares e provoca modulações nas formas de fazer e de experimentar a paisagem citadina. Este é aqui visto como um conjunto de estratégias de enunciação e de subjetivação oriundas da publicidade, com objetivo de inserir a paisagem da cidade em uma lógica concorrencial e empresarial e em um mercado global de imagens. De outro lado, o *marketing* digital, que promete conectividade e provoca modulações da experiência e de suas formas de narração, aqui encarado como um conjunto de estratégias de enunciação e de subjetivação aplicadas nas redes sociais *online* com vistas a engajamento e lucro e, normalmente, operadas pelos chamados “gatilhos mentais”.

[objeto] a cidade e os feeds

Reconhecendo as orlas de Porto Alegre como *loci* de estudo para explorar processos de subjetivação incidentes sobre a produção neoliberal das paisagens globais, enunciaremos, aqui, as paisagens de orla de Porto Alegre em narrativas *online* como objeto empírico de conhecimento, levado a cabo por uma discussão sobre as possibilidades de investigação da paisagem urbana através dos *feeds* de redes sociais *online*.

Avaliar ou consultar uma localização no *Facebook*, discutir polêmicas e opinar no *Twitter*, postar fotos de viagens ou registrar o dia a dia no *Instagram* são ações encaradas, aqui, como maneiras de experimentar a paisagem por meio da *web*, de aplicativos e de algoritmos. É nesse sentido que propomos trabalhar a paisagem que se configura nas postagens do *Instagram*, compreendidas como narrativas que dizem da paisagem híbrida da realidade informacional.

Dentre as redes sociais *online* mais utilizadas no mundo, o *Instagram* destaca-se por apresentar narrativas bastante ligadas à experiência da paisagem, o que é ocasionado pela obrigatoriedade de utilização de mídias visuais como imagens, fotos e vídeos nas postagens da plataforma. A descrição do aplicativo na *App Store* da *Apple* chama atenção tanto para o compartilhamento da rotina, quanto para marcos de vida importantes (Figura 23) e ele também figura como o aplicativo mais utilizado na categoria “foto e vídeo”, tendo batido a marca de 1 bilhão de usuários ativos no mundo em março de 2020.

Além disso, a partir de um reconhecimento prévio, identificamos a existência de diversas postagens marcadas nas orlas de Porto Alegre, compreendendo, assim, e a partir de um interesse em discutir esse caso específico, que as paisagens de orla de Porto Alegre em narrativas *online* do *Instagram* sejam um objeto privilegiado na investigação dos processos de subjetivação da paisagem no século XXI. Trata-se de uma porção da cidade que agrega diversos interesses do capital financeiro

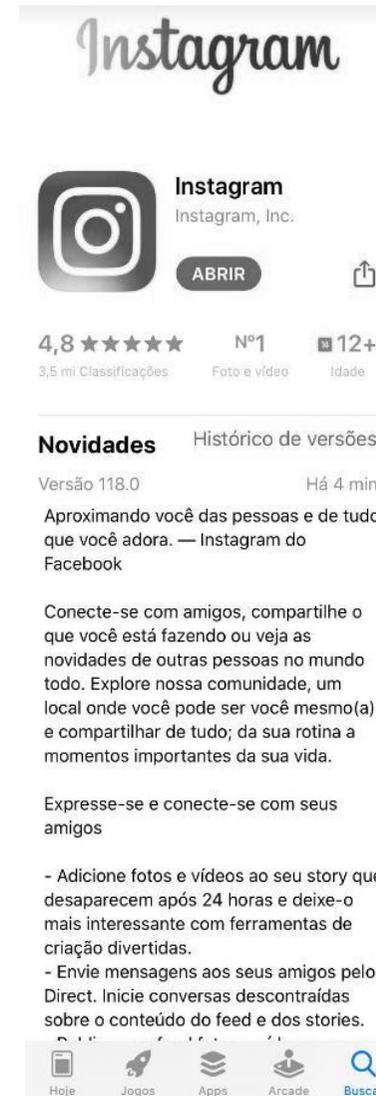


Figura 23: Tela de descrição e *download* do aplicativo *Instagram*. **Fonte:** *Apple App Store*. Acesso em 29 de novembro de 2019.

global, na qual se parece poder verificar a performatividade do *marketing* digital em redes sociais *online*.

O elemento básico do *Instagram* é o perfil de usuário, que é criado a cada nova conta cadastrada na plataforma. Cada perfil pode “seguir” outros perfis, configurando uma relação uni ou bidirecional, dependendo da reciprocidade da relação na rede. Cada perfil de usuário possui dados informados pelo usuário, como foto do perfil, nome, nome de usuário, *link* para um endereço externo e um espaço de 150 caracteres para apresentações, chamado de “*bio*”.

Cada usuário pode gerar e interagir com o seu conteúdo ou com o de outros agentes de quatro formas principais: **(a)** A primeira forma é conversando por mensagem direta com um ou mais usuários. O conteúdo de tais conversas é privado e, se não deletado, fica armazenado por período ilimitado; **(b)** Também pode-se postar fotos, vídeos e textos nos *stories*: publicações que expiram 24 horas após terem sido postadas; **(c)** Também pode-se fazer vídeos pela função *Reels* e *Instagram TV (IGTV)*, que são armazenados pelo sistema; **(d)** Por fim, cada perfil de usuário pode fazer publicações em um recurso chamado “linha do tempo”, e são essas as postagens que configuram as unidades de análise da presente investigação. Isso se dá por, além de apresentarem narratividade voltada à paisagem, serem, junto com os perfis de usuário, as únicas unidades de resultados de busca dentro do aplicativo (nas categorias música de fundo, *hashtag* e localização). O aplicativo também conta com um recurso de pesquisa simples, através do qual se pode, além de pesquisar usuários pelo nome, buscar pelas postagens marcadas com determinada localização ou *hashtag*²⁵.

Por serem indexadores de busca das postagens, tanto o campo de localização, como de *hashtag* possuem um recurso de sugestão na busca do aplicativo, cujo algoritmo funciona a partir de parâmetros como geolocalização do aparelho, maiores métricas de engajamento (curtidas,

[25] As *hashtags* foram um recurso desenvolvido, inicialmente, no *Twitter* e funcionam como indexadoras do discurso, produzindo um fenômeno ao qual Zappavigna (2015) chama de *searchable talk*, ou, em tradução livre, “conversa pesquisável”. Assim, as postagens que dizem respeito a um mesmo assunto tornam-se indexáveis em recursos de busca.

comentários etc.) e hábitos do usuário dentro da rede (perfis e lugares que costuma visitar etc.). Apesar do algoritmo operar uma ordenação dos resultados de busca que reforça certas tendências e padrões comunicativos, a página de resultados de busca oferece a mesma totalidade de resultados públicos para quem quer que faça a pesquisa.

Compreendemos, assim, que todos os campos de informação de postagens citados acima, quando colocados em conjunto, podem ajudar a compor uma investigação semântica da paisagem, mas que, em especial, as localizações sejam pistas para uma investigação focada em um *locus* de estudo específico. Estas também remetem ao reforço de tendências e padrões de significação ocasionados pela performatividade de algoritmos, que encaramos como dispositivos de modelização do dizer-paisagem. Se, por um lado, o *locus* de estudo foi escolhido partindo de nossa vontade por interpretar paisagens pasteurizadas por processos de mercantilização, a escolha por compor um objeto empírico de conhecimento com redes sociais *online* se dá, justamente, buscando operar a vontade por investigar os processos de subjetivação implicados na paisagem urbana neoliberal.

considerações

Este capítulo foi pensado de forma a discutir tecnologias enquanto acoplamentos técnicos da percepção e dos sentidos (DI FELICE, 2009), que articulam os atos e as possibilidades da experiência urbana, conseqüentemente, expressando e agenciando as lógicas de (re)produção das paisagens nas quais vivemos. Buscamos, mais especificamente, discutir o papel pivotal das tecnologias de informação e comunicação (TIC) na instauração e na manutenção de uma economia neoliberal de subjetividades – e de desejos – (GUATTARI; ROLNIK, 2010). Partimos, ainda, do reconhecimento das orlas de Porto Alegre como *loci* sobre os quais incidem amplos interesses de mercado, operados por agenciamentos de enunciação (GUATTARI; ROLNIK, 2010) de diversas naturezas. Por fim, discutimos as possibilidades de investigação da paisagem por meio do *Instagram*, enunciando as paisagens de orla de Porto Alegre em narrativas *online* na plataforma como objeto empírico para uma investigação da incidência de processos de subjetivação neoliberal na produção de paisagens urbanas no século XXI.

O que v



CARTAS DE AMOR NA RUA

Uma ação urbana do grupo
R.U.A.: Refletir Urbanidades na Ação
da Escola Livre de Arquitetura
www.ela.scolalivre.org.br

Enderece esta carta para o metrôpole, para seus bairros e lugares
e até mesmo para as pessoas que o transformam todos os dias.

Handwritten scribbles in white marker on lined paper.



15/06/2015

EU PUDE NUNCA AMAR
AS RUAS, ENAS RUAS
TIVE DORES E LUGAR
ME ENTENDI

Use a hashtag #elametro

Participa da ação em [Instagram](https://www.instagram.com/elametro) e [Facebook](https://www.facebook.com/elametro) com a hashtag #elametro

você vai ser



nar.ra.ti.va

CARTAS DE AMOR NA RUA

Uma ação urbana do grupo
R.U.A.: Refletir Urbanidades na Ação
da Escola Livre de Arquitetura
www.eaescolalivre.com

Escreva esta carta para a metrópole, para seus bairros e lugares,
e ota mesmo para as pessoas que a transformam todos os dias.

Positiv
Alegria
como eu te amo,
eu te acho linda,
como eu te amo,
que te surpreenda
caminhos!

FORA

investigar entre narrativas

A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la
(MÁRQUEZ, 2003, epígrafe).

Berlim, 9 de novembro de 1989. Anunciava-se a demolição do muro, cujo nome ainda é, *post-mortem*, o da própria cidade. A partir desse dia, verdadeiras turbas puseram-se a desmontar o artefato que até ali as dividia. Os pedaços do muro, imaginamos, foram mesclando-se com o solo, dali e de outros lugares, ou, então, viraram *souvenires*, podendo ser encontrados em coleções ao redor do mundo. Muitas são as vozes que apontam o episódio da ruína do muro como a ruína da alternativa socialista, construída e desmontada ao longo do século. De estilhaço em estilhaço (e igualmente: de buraco em buraco), não apenas a cidade se encontrava com ela mesma, mas também o globo abandonava os antagonismos da Guerra Fria.

Entre os ditos primeiro e segundo mundos; entre um lado e outro do muro, eram travadas disputas macropolíticas por versões de realidade. Até mesmo alguns dos objetos técnicos mais complexos, como foguetes e sondas espaciais, expressavam visões marcadamente diferentes. À posterior hegemonia das semânticas estado-unidenses em escala global, aponta Kearney (2012), correspondem termos como “o fim da história” e “o fim das narrativas”. Essa espécie de tábula rasa da produção do conhecimento humano foi uma ideia utilizada para reforçar o *status quo* neoliberal, que se pôde passar a produzir sem grandes forças contrárias diante de si (DARDOT; LAVAL, 2017). Nesse momento, facilitado pela penetração das tecnologias de informação e comunicação (TIC) a nível global, passavam a existir dispositivos dominantes de enunciação que, segundo tais teorias, configuravam o mundo social de forma estável e, portanto, basicamente indisputada. Perguntamos quais as possibilidades da narrativa em meio a um mundo que, mesmo com todos os diagnósticos e formas de resistência de que dispomos, parece insistir no idêntico como princípio de produção.

Um texto, há muito canônico, de Walter Benjamin (1987), fornece-nos pistas para explorar tal questão. No contexto de um capitalismo industrial, o autor (ironicamente berlinense) chamava atenção para o declínio da prática narrativa enquanto transmissão da experiência, de pessoa para pessoa e de geração para geração. Assim, falava de um declínio da narrativa ao constatar que “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo” (BENJAMIN, 1987, p.198). Não apenas as possibilidades de transmissão, mas também de escuta da experiência estavam, segundo o pensador alemão, acometidas pelas lógicas do capital: pela inflação econômica, pelos atos de governantes, pela disciplina dos corpos, pela tragédia da guerra. Sobre essa última, afirma:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano (BENJAMIN, 1987, p.198).

À realidade fabril, cujo ápice foi vivido pelo próprio Benjamin, correspondem as sociedades disciplinares foucaultianas, cujo *modus operandi* consistia no controle dos corpos no tempo (a jornada de trabalho) e no espaço (os limites da fábrica, da escola, da família, da prisão). O poder disciplinar dava-se sobre o corpo e sobre os corpos reunidos como força de trabalho por meio do silenciamento e da desativação do espírito (SARAIVA; VEIGA-NETO, 2009). Benjamin discute esse mundo social como intensamente ocupado da reprodução do mesmo. Na instauração dessa ordem do idêntico, a narrativa fez-se escassa, assim como a experiência enquanto ato de devir. Pensemos, por outro lado que, se a guerra ou essa vida em linha de produção tivesse operado a extinção factual da narrativa, não haveria hoje falas como “era uma vez” ou “você não vai acreditar”. Mesmo com a derrocada da escuta e da atenção por um mundo em rede, a narrativa persiste em nosso cotidiano e vocabulário. O que foi extinto, então, com a realidade bélica e fabril da virada do século XIX para o XX? A crise narrativa benjaminiana trata do declínio de formas ancestrais de transmissão de conhecimento (KEARNEY, 2012) suplantadas pelo papel que a informação adquiriu no cotidiano a partir das mídias de massa e do maquinário elétrico e eletrônico. Às formas posteriores de experiência

cabem outros dispositivos de controle, outros maquinários, outras lógicas e programas que continuam a transformar as possibilidades da vida em cidades.

Pensemos o narrar como ato cotidiano, cujos modos de existência são desafiados nos dias de hoje – tal qual nos de Benjamin – por uma ordem do mesmo instaurada a partir de práticas e de discursos próprios de um mundo informacional em rede. A replicação do idêntico em uma contemporaneidade neoliberal se dá, no entanto, a partir da produção de novos mesmos: de uma promessa por singularidades que leva à repetição; de uma exceção que se torna regra. Essa lógica não se dá, como na fábrica, “cara a cara”. É, antes, operada por um controle ao ar livre, que se instala no interior dos seres. Se buscamos construir, aqui, uma apreensão do mundo como instância sempre inacabada e sempre a produzir, a esse paradigma se opõe a vontade de um verdadeiro capitalismo cognitivo (CORSANI, 2003) pela ocupação de todas as cavidades de sentido do intersubjetivo.

Não à toa, Larrosa (2017) afirma que a experiência, enquanto “aquilo que nos passa”, é, cada vez mais, rara nos contextos urbanos contemporâneos. Tal qual Benjamin, o autor aponta para o papel da informação (antes, ocasionada pelas mídias de massa; hoje, pelas mídias digitais, operadas pelo *marketing* digital e pela performatividade de algoritmos) como uma antiexperiência, um esvaziamento de sentido que produz o cotidiano de forma repetitiva, cuja significação vem sempre constituída a priori. À figura da informação na instauração de uma crise generalizada da experiência, o autor afirma, ainda, que lidamos com um excesso de opinião e de trabalho, bem como com uma constante falta de tempo.

Crises na experiência das cidades contemporâneas são apontadas, ainda, por diversas fontes, relacionadas a processos da globalização (JACQUES, 2008; DI FELICE, 2009; MUÑOZ, 2003; 2004), à espetacularização dos espaços urbanos (MUÑOZ, 2004; JACQUES, 2008; 2015a; ROLNIK, 2019), à crescente sensação de insegurança e à multiplicação técnica das paisagens por meio das redes digitais (DI FELICE, 2009). Guatelli (2012), inclusive, alude à recorrência de tal questão,

afirmando que “há muito se fala da crise das nossas cidades, aí incluídos a Arquitetura e o Urbanismo, e não faltaram pesquisas, interpretações, diagnósticos e propostas de solução para os seus problemas” (GUATELLI, 2012, p.9). Pesquisar por narrativas, pensamos, é buscar visibilizar a experiência em seu aspecto conflitivo, atentando ao caráter polissêmico da dimensão vivida da cidade. Parece-nos haver paisagem no que se pode narrar, justamente por compreender a experiência como ponto de partida ao conhecimento e substrato ao ato de narração.

Ricoeur (1994[1983], p.85) alude à relação entre experiência e narrativa ao discutir que “[...] existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural”.

Caron et al. (2019, p.1) apontam para uma abordagem narrativa das urbanidades como forma de combater uma “onda de planejamento estratégico que inicia no Brasil a partir dos anos 1990” e que acabou por qualificar uma série de projetos urbanos homogeneizadores que “se caracterizam pela culturalização, gentrificação, estetização, privatização, entre outros.” (CARON et al., 2019, p.1). Trazer essa discussão para o campo dos estudos urbanos é buscar produzir pensamento e bases para práticas urbanas alicerçadas na experiência ordinária e cotidiana das cidades, buscando uma aproximação entre a práxis social e o planejamento urbano.

Ribeiro (2017, p.87) argumenta que “existe nesse espaço [social] uma disputa de narrativas, mas ainda aquém do ideal por conta das barreiras institucionais que impedem o acesso de vozes dissonantes”. Aludindo às narrativas do meio virtual, a autora afirma, ainda, que:

Com todos os limites, o espaço virtual tem sido um espaço de disputas de narrativas, pessoas de grupos historicamente discriminados encontraram aí um lugar de existir. Seja na criação de páginas, sites, canais de vídeos, blogs (RIBEIRO, 2017, p.86).

A proposta de Ribeiro (2017) está relacionada à possibilidade de novas epistemologias, novas possibilidades de conhecimento oriundas de diferentes localizações sociais, muitas vezes silenciadas por hierarquias e hegemonias historicamente estabelecidas. A autora aponta para “[...] a

importância de quebra de um sistema vigente que invisibiliza essas narrativas” (RIBEIRO, 2017, p.86), salientando o meio *online* como um ambiente em que certas vozes, silenciadas, podem fazer-se ouvir, em contraponto à crescente paranoia coletiva no tocante à dimensão coletiva do ciberespaço.

Julgamos por bem dar eco a uma distinção, proposta por Arfuch (2018), entre as palavras “narrativa” e “narrativas”. Às narrativas que se podem fletir em número cabe a compreensão das materialidades cuja produção expressa os atos da experiência. Sobre esse aspecto, Barthes (2011[1972]) afirma que:

[...] há, em primeiro lugar, uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias (BARTHES, 2011, p.19).

Compreendemos que o aspecto material da narrativa possa ser discutido em termos de imagens enquanto dados dos sentidos. Compreendendo que nossa era é marcadamente visual, é preciso compreender o papel da imagem para além da visualidade, apesar de a visualidade dominar a cultura globalizada tal qual a experimentamos nos dias de hoje. Falar em “narrativa”, do tipo que se mantém sempre no singular, por outro lado, é falar de uma perspectiva teórico-metodológica que se presta tanto a investigações literárias, quanto àquelas de cunho social (ARFUCH, 2018, p.57). Tomar a narrativa como perspectiva, assim, requer olhar para as narrativas que expressam as diferentes formas de experiência coexistentes no mundo social.

Para além do caráter apaziguador operado pela perspectiva classificatória da *narratologia*²⁶ ou do giro biográfico que caracterizou boa parte das investigações em ciências sociais nos anos 1980, interessa-nos abordar a experiência em seu aspecto diferencial e conflitivo. A narrativa surge, aqui,

[26] Autores como Barthes, Greimas e Eco desenvolveram uma abordagem de estudo das narrativas conhecida como Narratologia. Trata-se de uma investigação das narrativas a partir de seus elementos e estruturas. Alguns dos elementos de análise narrativa, de acordo com a Narratologia, são: **(i)** Narrador, **(ii)** Personagem, **(iii)** Espaço, **(iv)** Tempo e **(v)** Enredo. Apesar de compreendermos tal abordagem como insuficiente na vontade pelo desvio, tomamos esses elementos como referências de algumas categorias com as quais trabalhar.

como base para uma investigação dos modos de vida enquanto versões conflitivas de realidade às quais não cabe um olhar apaziguador. Pelo contrário, uma perspectiva narrativa de investigação, da forma como a compreendemos e adotamos, requer atenção às brechas entre diferentes experiências e formas de narração, por tratar-se de uma ferramenta política de pesquisa (MIZOGUCHI, 2015).

Se a narrativa é uma perspectiva de construção de novas e diferentes formas de conhecer, configura um instrumento de resistência e de subversão de discursividades dominantes. A partir dela, podemos entrar em contato com experiências outras e com a posição social do diferente. Ribeiro (2017, p.90) argumenta que os discursos subalternizados oriundos de “[...] outros referenciais e geografias” emergem como vetores de mudança a partir da problematização das próprias discursividades hegemônicas.

Passos e Barros (2017, p.150), ao construir a ideia de uma política de narratividade como princípio de investigação e de escuta, afirmam que “no trabalho da pesquisa e da crítica, de alguma forma, é sempre de narrativas que tratamos”. Compor uma investigação, dessa forma, significa atentar para as formas de narração que disputam a realidade social, estando inclusas, aí, as próprias formas de expressão de quem pesquisa.

Os dados coletados a partir de diferentes técnicas (entrevistas, questionários, grupos focais, observação participante) indicam maneiras de narrar – seja dos participantes sujeitos da pesquisa, seja do pesquisador, ele mesmo – que apresentam os dados, sua análise e suas conclusões segundo certa produção narrativa (PASSOS; BARROS, 2017, p.150).

Na vontade pela produção de outros sentidos e formas de narrar, está implícita a desnaturalização, não apenas do que Passos e Barros (2017) chamam de formas extensivas – e, portanto, macropolíticas – de experimentar e de dizer da experiência, mas da própria narrativa científica de origem moderna enquanto ficção privilegiada de operação do corte entre sujeito (pesquisante) e objeto (pesquisado). Investigar entre narrativas, pensemos, envolve interessar-se pelos choques e pelas fricções que os diferentes mundos narrados vão causando uns nos outros, e

entre paisagem e narrativa, a experiência

em como a própria investigação pode dar vazão à realidade social enquanto campo de disputa pelos sentidos da experiência.

Buscando explorar o que pode uma perspectiva narrativa em uma investigação própria dos estudos urbanos, partimos de uma proposição desenvolvida por Caron (2017) e explorada ao longo de alguns de nossos trabalhos subsequentes (CARON; CARVALHO; PERSEU, 2018; PERSEU; CARON, 2019; CARON et al., 2020) em que paisagem e narrativa são vistas como sistemas análogos de significação. No contato tópico entre o fenômeno da paisagem e a produção de narrativas, aparece a experiência enquanto mediação entre vida e conhecimento. Enquanto perspectivas de investigação, ambas se oferecem como possibilidades para abordar a realidade urbana a partir das subjetividades, buscando contribuir para a recorrente discussão, no âmbito dos estudos da cidade, sobre o descompasso entre planejamento urbano (pensado por poucos) e práxis social (vivida por muitos). Interessa-nos, assim, colocar de forma mais precisa o que queremos dizer ao falar em “experiência”, procurando, no mesmo esforço, delinear questões que guiam a construção e a aplicação de um método.

Larrosa (2017) propõe que a experiência se encontre entre a vida humana e o conhecimento. Tomando essa proposição, podemos compreender tanto a narrativa, quanto a paisagem como formas de conhecer o mundo através da vida. O autor propõe que somos, enquanto sujeitos, territórios de passagem da experiência: por ela marcados, tocados, transformados. A ela receptivos, afetivos, abertos. “É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre.” (LARROSA, 2017, p.26). O sujeito da experiência não faz a experiência, é por ela feito e refeito. Essa acepção nos interessa, pois borra os limites da indiferença. E, porque recebe-se a experiência, e dela padece-se, passamos pelo processo próprio de tornar-nos, de devir sujeitos.

Instaurar-se no próprio processo de ultrapassagem de si, propõe Larrosa (2017), é o ato do sujeito experiente – o ser (*ente*) que passou (*ex*) por um perigo (*peri*). Assim, discutimos aqui uma noção de experiência não replicável, não comparável e não programável. Ao discutir o conceito, Lapoujade (2017) afirma que se está partindo de:

[...] um plano em que nada está preestabelecido, no qual nenhum conhecimento, nenhuma certeza – mesmo que virtual – aparece, de modo que, legitimamente, tudo deve ser construído. (LAPOUJADE, 2017, p.23).

O autor critica, dessa forma, a existência de um sujeito transcendental e preconcebido, que acaba por consagrar a objetividade como *modus operandi*. Criticando epistemologias racionalistas e, de certa forma, consagradas, Deleuze e Guattari (2010[1992]) apontam para a concepção simultânea, a partir da experiência, do objeto (dado sensível) e do sujeito (aquele que ultrapassa a si mesmo); e também do tempo e do espaço como categorias não pré-existentes, mas instauradas no ato de experimentar. Se é nas formas de experiência que está focalizada uma investigação narrativa, convocada em seu aspecto diferencial e político, torna-se importante salientar o devir-sujeito, também, como um devir-paisagem, na medida em que essas categorias estão entrecruzadas e são autoimplicadas.

Caron (2017, p.148) discute que “apropriar-se da narrativa como metodologia de leitura de paisagens possibilita o acesso à experiência, conhecimento, contingências do tempo e outros aspectos do fenômeno, geralmente não acessíveis por outros meios”. Investigar a paisagem através da narrativa trata-se, assim, de um esforço em descoser suas tramas espaciais, temporais, subjetivas, perseguindo as tramas e urdiduras de sua produção por meio de suas práticas e enunciados. Ingold (1993) afirma que:

[...] a paisagem conta – ou melhor, é – uma história. Ela contém as vidas e tempos de predecessores que, através das gerações, moveram-se nela e fizeram parte de sua formação. Perceber a paisagem é, por isso, levar a cabo um ato de lembrança, e lembrar não é tanto uma questão de evocar uma imagem

interna, guardada na mente, mas participar perceptivamente com um ambiente que está pleno de passado” (INGOLD, 1993, p.59, tradução nossa)²⁷.

A narrativa, tal qual a paisagem, completa-se como fenômeno a partir do papel ativo e criativo de quem lê que, e que, ao fazê-lo, preenche os vazios do texto com significado. Quem lê não entra em contato com a narrativa de forma a apreender semânticas predefinidas. Pelo contrário, encontra, em suas frestas, múltiplas possibilidades criativas. Colocar-se em posição de leitor(a) significa apropriar-se do texto, interessar-se, correr o risco da leitura: uma experiência em si. Nesse sentido, Piglia (2015) afirma que:

A ficção é também uma posição do intérprete. Nem tudo é ficção (Borges não é Derrida, não é Paul de Man), mas tudo pode ser lido como ficção. [...] A ficção como uma teoria da leitura. (PIGLIA, 2015, p.16)

Defendemos que quem pesquisa, dentro de uma perspectiva narrativa de investigação, desempenhe um papel de leitura: no processo de ler, acessa – posto que vivencia – a dimensão da experiência em constante atualização na materialidade das narrativas. Pesquisar a paisagem, dentro de tais pressupostos, não é assisti-la de fora e dela extrair parâmetros estáticos, mas com ela relacionar-se perceptivamente e produzi-la no próprio ato de investigar a partir de percepções, de experiências, de conhecimentos, de interesses e de julgamentos. Mizoguchi (2015, p.200) ressalta:

[...] a experiência e a narrativa sob a égide ético-política do ato de pesquisar como um ato o qual, mais do que desvelar e encontrar a verdade, dá-se a produzir o mundo de modo singular e sempre inacabado. (MIZOGUCHI, 2015, p.200).

Nossa proposição, assim, é de que a paisagem possa ser acessada, enquanto fenômeno, através de narrativas que dela dizem e que, ao dizer, configuram sujeitos, meios, tempos, espaços, formas de narração e personagens. Por outro lado, que a experiência narrativa seja uma experiência

[27] “[...] *the landscape tells – or rather is – a story. It enfolds the lives and times of predecessors who, over the generations, have moved around in it and played their part in its formation. To perceive the landscape is therefore to carry out an act of remembrance, and remembering is not so much a matter of calling up an internal image, stored in the mind, as of engaging perceptually with an environment that is itself pregnant with the past.*”

de paisagem por si só, articulada por diferentes mídias e tecnologias que coexistem e se retraduzem no cotidiano (DI FELICE, 2009).

Desenvolvida a partir dos anos 1960, em contexto militar norte-americano, a *internet* estabeleceu-se a partir de uma rede de computadores distribuída pelo território, como resposta à ameaça de uma possível guerra nuclear. Canonicamente ilustrada por Paul Baran (1964, Figura 24), essa estrutura em teia (daí: *web*) muito diz das possibilidades de endereçamento e de experiência *online* até os dias de hoje, as sociabilidades passam a inscrever-se em câmaras de eco, compreendidas por Bastos, Mercea e Baronchelli (2018) como “um processo de auto-seleção que confina a comunicação a grupos separados por alinhamento ideológico” (p.1, tradução nossa)²⁸.

Isso se dá mesmo com a constante promessa de conectividade ilimitada. Os planos de dados oferecidos por companhias de telefonia, bem como as descrições das grandes plataformas de comunicação *online* sugerem capacidades de dados, *velocidades* de informação, de comunicação e conectividade sempre crescentes, o que acompanha a quantidade sem precedentes de informação com a qual lidamos cotidianamente.

Um processo quirográfico (por exemplo, de uma carta ou diário), diz da disposição concatenada de palavras, mesmo que o percurso de escrita, assim como o de leitura, envolva percursos, paradas, voltas e saltos. Se a materialidade de um texto encerra as contingências temporais da percepção, o mesmo não se pode dizer de seu processo de elaboração e de significação. A escrita textual envolve deslocamentos, rasuras e atualizações; quem narra compõe com o tempo, podendo ir e vir e revisitar o que já foi dito. O mesmo acontece com a leitura: o exercício de seguir o caminho

narratividade online

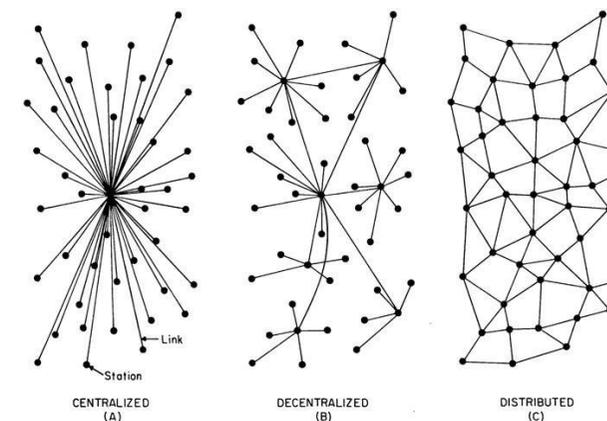


Figura 24: Diagramas de Baran. **Fonte:** BARAN (1964).

[28] “[...] process of self-selection that confines communication to ideologically-aligned cliques”

traçado com palavras envolve sua própria rasgadura e (re)invenção de sentido, sem as quais todos os textos produziram as mesmas compreensões.

O que as estruturas em rede do ciberespaço nos convidam a fazer é compreender a prática narrativa *online* como uma rede colaborativa de materialidades múltiplas. Uma rede, pois os percursos de escrita e de leitura dão-se por uma infinidade de endereços eletrônicos conectados entre si em variados graus de acesso. A passagem de um endereço a outro por *hyperlinks* torna o *online* uma experiência de desvio que desafia a linearidade dos percursos definidos de antemão. Nesse sentido, Lemos (2001) evoca a figura de um “devorador de telas” ao discutir as possibilidades de errâncias em meio ao ciberespaço: novamente, a experiência do espaço compreendida em seu caráter textual.

Em meio a essa rede, cujos limites estão em constante expansão e atualização, a produção narrativa dá-se, de forma massiva, em plataformas colaborativas, como páginas *wiki* e redes sociais *online*. Afirmar que a experiência dessa paisagem híbrida produz mudança, deixando rastros e vestígios, é compreender o processo de escrita implicado na própria leitura/experiência do ciberespaço.

No tocante às materialidades envolvidas em uma prática narrativa do ciberespaço, nossa compreensão é de que a composição de narrativas *online* aconteça a partir de diversos tipos de substâncias, como fotografias, vídeos, textos; e também de novas camadas informacionais (LE MOS, 2001), como *emojis*, *hashtags* e *links*. Passam, assim, a haver novas materialidades, integradas à composição digital de narrativas por parte de quem as escreve. Outro ponto apontado por Lemos (2001) é a desconstrução da centralidade da imagem visual na própria prática fotográfica, o que encaramos como a fragmentação de uma narrativa, inicialmente, focada na produção da imagem visual, que passa a ser vista como uma verdadeira montagem de materialidades heterogêneas.

[procedimento] a cidade em pedaços

Até aqui, defendemos uma perspectiva narrativa de investigação em ciências sociais, cujo foco, no campo dos estudos urbanos, consiste em investigar a experiência urbana e suas formas/possibilidades de transmissão. Se a narrativa, assim como a experiência, trata-se de uma ferramenta política de pesquisa (MIZOGUCHI, 2015), a partir dela, intentamos investigar a configuração da paisagem urbana enquanto palimpsesto, deparando-nos, em tempo, com a instauração de regimes discursivos por meio de práticas e de enunciados dominantes.

De forma a investigar a paisagem que se expressa em meio às narrativas do ciberespaço, adotamos, tal qual proposto por Jacques (2015b), a montagem como método de conhecimento e procedimento formal. Forma de conhecimento, pois tanto aparece como um pressuposto para um conhecimento em constante atualização, conflituoso e sempre inacabado, quanto convoca leituras mais próximas da topologia ubíqua, rizomática e fragmentada do ciberespaço. Procedimento formal, pois é a partir da composição de diferentes narrativas dispostas em conjunto que procuramos interpretar a produção da paisagem na contemporaneidade, buscando “[...] formas mais complexas de ver, apreender a realidade, como aquela oferecida pelo caleidoscópio” (JACQUES, 2015a, p.48). Se a paisagem expressa-se de forma híbrida, a partir de uma realidade experimentada de forma mista entre o *online* e o *offline*, é preciso buscar formas de apreensão condizentes com o oceano de dados que inunda e desprograma o cotidiano.

A montagem nasce da guerra, começamos daí. O papel da guerra, na gênese de um procedimento de montagem, dá-se tanto literal, quanto figurativamente. Literalmente, pois podemos remontar sua gênese ao período entre as duas Grandes Guerras, no qual é praticada por algumas vanguardas artísticas modernas, das quais Jacques (2015a) ressalta o papel dos surrealistas parisienses. Destes, a autora os textos de Breton e Aragon, cujas deambulações pelas ruas de Paris forneciam substrato a montagens literárias. Walter Benjamin produziu obras, como *Passagens e Rua*

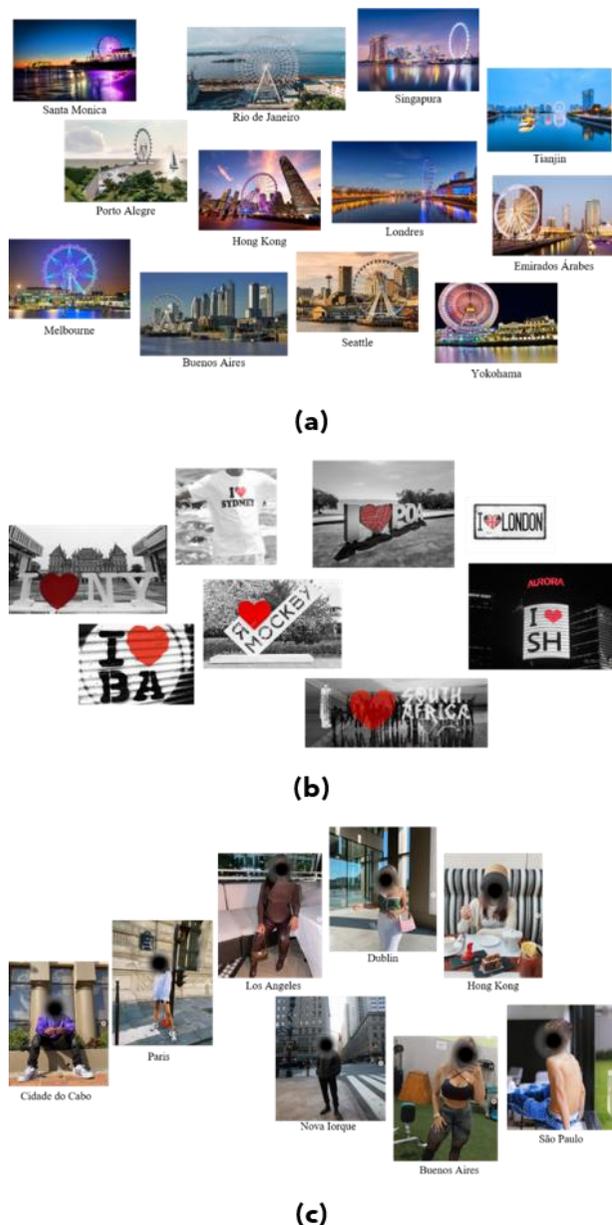


Figura 25: Montagens por procedimento de redundância (a) e (b) Imagens urbanas em cidades globais (c) Narrativas populares do *Instagram* em cidades globais. **Fonte:** Elaborada pelo autor.

de mão única, influenciado por essas ideias. Nas décadas de 1920 e 1930, como traz Jacques (2015b), uma constelação de artistas, escritores e teóricos também explorava as possibilidades da montagem, passando por Eisenstein e Brecht, até o próprio Benjamin, Bataille e Warburg. Mais recentemente, alguns autores, como Georges Didi-Huberman (2007; 2015), passam a revisitar a montagem como forma de contestação das “grandes narrativas”, tidas como oficiais.

A montagem nasce da guerra, ainda, por tratar das guerras de sentido imbricadas na produção dissensual de narrativas que podem se dar na ordem de um jogo de *tarot* (diferentes arcanos em relação de intertextualidade) ou das diversas notícias e pontos de vista acerca de um acontecimento. Trazendo a questão para o campo dos estudos urbanos, estão autores brasileiros como Paola Jacques (2015a) e Paulo Reyes (2019), que propõem formas de desmontar o campo da história das cidades e do urbanismo; e a produção de projetos e imagens urbanas, respectivamente.

Parece-nos pertinente remeter, neste momento, a dois procedimentos narrativos propostos por Passos e Barros (2017), sendo eles a *redundância* e a *desmontagem*. A redundância dá-se na ordem do reforço, aludindo a duas formas de aprisionamento do sentido pela opinião: o bom senso e o senso comum; ou, colocado em outras palavras, a regulação e a identificação. Como colocam os autores “aqui o procedimento é o de organizar o que no caso é abundância, gerando uma circulação (repetição) no sentido que reforça a clareza do caso, sua unidade e identidade” (p.158). A esse procedimento corresponde a constituição da realidade como categoria estática e dada *a priori*, na ordem do reforço do que já está dado pelos estatutos de verdade.

A desmontagem, por outro lado, aparece como procedimento de fricção, de criação de diferença a partir da disposição de narrativas em conflito. Entre uma e outra, enxergamos possibilidades de trabalho. Se, por um lado, vamos reconhecendo, na ordem da paisagem, processos de redundância e de reforço de sentidos dominantes, por outro, a desmontagem (compreendida

como implicada no próprio exercício de montagem) oferece-nos possibilidades de rasgar o que já se vem consolidando como dominância.

Por todos os lados, vamos deparando-nos com constelações de narrativas que dizem de uma ordem de redundâncias. Nas cidades do globo, as paisagens do espetáculo reforçam-se umas às outras, o que move-nos a considerar o quão redundantes podem ser as narrativas que dizem dessas paisagens. Na figura 25, dispusemos algumas narrativas, buscando dar forma a essa inquietação.

considerações

Este capítulo tratou sobre narrativa e sobre como, nas brechas *entre* diferentes narrativas e formas de narração, podemos interpretar paisagens urbanas enquanto fenômenos sensíveis, intersubjetivos e disputados (RAFFESTIN, 2005; CARON, 2017). A partir da articulação de diferentes proposições teóricas acerca da narrativa, lançamos, assim, as bases metodológicas do trabalho. Defendemos uma perspectiva narrativa de investigação (CARON, 2017; ARFUCH, 2018; CARON; CARVALHO; PERSEU, 2018; CARON et al., 2019; PERSEU; CARON, 2019), levando em conta nosso interesse por trabalhar com a questão das subjetividades e dos processos de subjetivação capitalística (GUATTARI; ROLNIK, 2010) que incidem sobre as paisagens urbanas no século XXI e inserem-nas em uma economia coletiva de desejo. Propomos, enfim, a montagem – tal qual praticada por figuras como Aby Warburg, Walter Benjamin e Georges Didi-Huberman – como técnica para um trabalho interpretativo da paisagem através de coleções de narrativas, com foco naquelas que configuram a cidade *online*.



re- des-
(re- re- des-)
des- re- des-



m o n t a
g e m

montar para narrar, narrar para montar

Eu via – com os olhos fechados, mas com uma penetrante visão mental –, eu via o pálido estudioso das artes profanas ajoelhado junto à coisa que ele tinha reunido (SHELLEY, 2010[1831], p.24).

Este capítulo foi escrito com a intenção de **narrar**. Narrar, primeiramente, como aconteceu o procedimento de pesquisa e que decisões foram sendo tomadas em seu curso. Narrar, então, as vontades e os interesses que operaram tais decisões; que nos provocaram em determinados cursos em lugar de outros. Narrar, enfim, o que foi sendo encontrado ao longo do caminho: que fragmentos e coleções foram, ou não, afetando-nos e reorientando-nos na busca por uma investigação narrativa da paisagem urbana na contemporaneidade. O procedimento de tal narração é a montagem, compreendida tanto como método de conhecimento quanto como procedimento formal (JACQUES, 201b) cujo princípio, na esteira de autores como Walter Benjamin (1987; 2017) e Georges Didi-Huberman (2007; 2015), é a disposição conflitiva de heterogêneos (de diferentes narrativas e formas de narração) que, retirados de seus contextos originais, podem se misturar, justapor, perfurar e repelir para compor novos enunciados e inteligibilidades.

percurso metodológico

Ao invés de insistir em procedimentos mecânicos que minimizam o julgamento humano, podemos tentar tornar as bases destes julgamentos tão explícitas quanto possível, de modo que outros possam chegar a suas próprias conclusões (BECKER, 1999, p.20).

Postulamos o percurso metodológico do presente trabalho, ilustrado na figura 26, como inscrito em um exercício contínuo e não-linear de montagem de narrativas da paisagem, compreendido a partir de **quatro operações** referentes aos objetivos específicos enunciados anteriormente. São elas:

(1) Leituras, compreendidas como operações de aproximação e afiliação teórico-metodológica;

(2) Errâncias híbridas pelas orlas da cidade, em busca de fragmentos narrativos da paisagem;

(3) Recortes, para configuração de um *corpus* de estudo a partir do objeto empírico construído anteriormente;

(4) Rasgadasuras, compreendidas como dispositivos de interpretação narrativa;

Para cada operação que compõe o procedimento de montagem, listamos algumas táticas, compreendidas, a partir de Certeau, como práticas de resistência “dentro do campo de visão do inimigo” (CERTEAU, 1980, p.99). Identificamo-las dessa maneira por tratarem-se de ações definidas e levadas a cabo ao longo da pesquisa, não estando definidas de antemão. O termo também justifica-se com vistas a uma investigação política de processos massivos de subjetivação capitalística incidentes na produção da paisagem urbana. Discutimos, a seguir, como cada operação busca responder ao seu respectivo objetivo específico, e como foi levada a cabo através das táticas a ela atribuídas.

Percurso Metodológico

Objetivos Específicos

Diagramas

Operações de Montagem

Táticas

(A) Tramar relações conceituais entre paisagem, narrativa e tecnologias de informação e comunicação;

(B) Acompanhar e registrar práticas e discursos da paisagem das orlas de porto alegre no ciberespaço;

(C) Refletir sobre a produção de narrativas no ciberespaço;

(1) LEITURAS

Afiliações e aproximações teórico-metodológicas

(2) ERRÂNCIAS

Correr o risco da experiência, do inesperado, da paisagem

(3) RECORTES

Passagem do objeto empírico a um corpus de interpretação

(1.1)

Leituras e discussões acerca dos conceitos estudados

(2.1) Errâncias de Hardware e Software

Errâncias híbridas pelas orlas da cidade

(2.2) Arquivos de Hardware e Software
Elaboração de arquivos de hardware e software

(3.1) Recorte Espacial

Identificação das localizações a serem investigadas

(3.2) Arquivo Narrativas em Feed

(3.3) Recorte Temporal

Refinamento do corpus

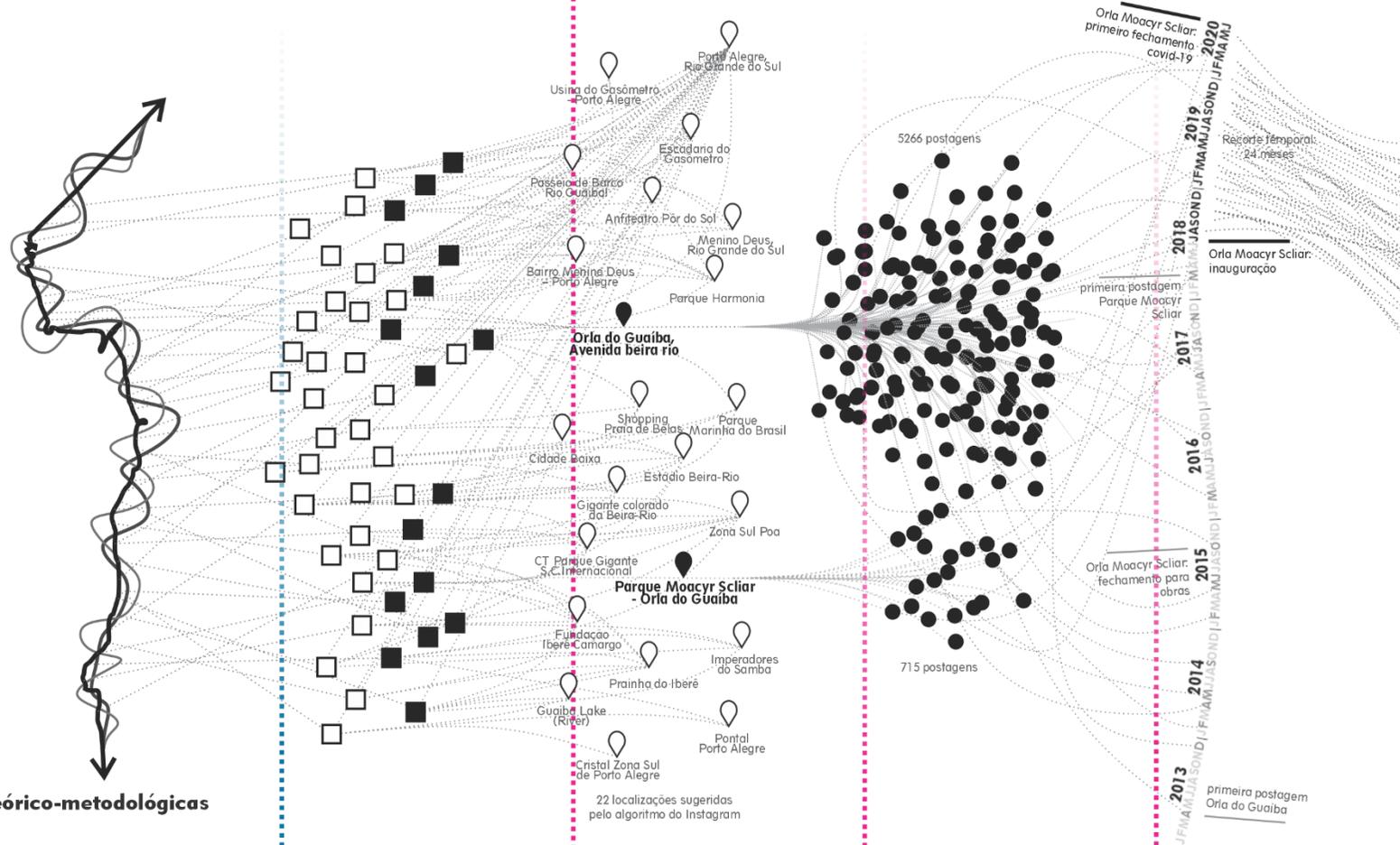


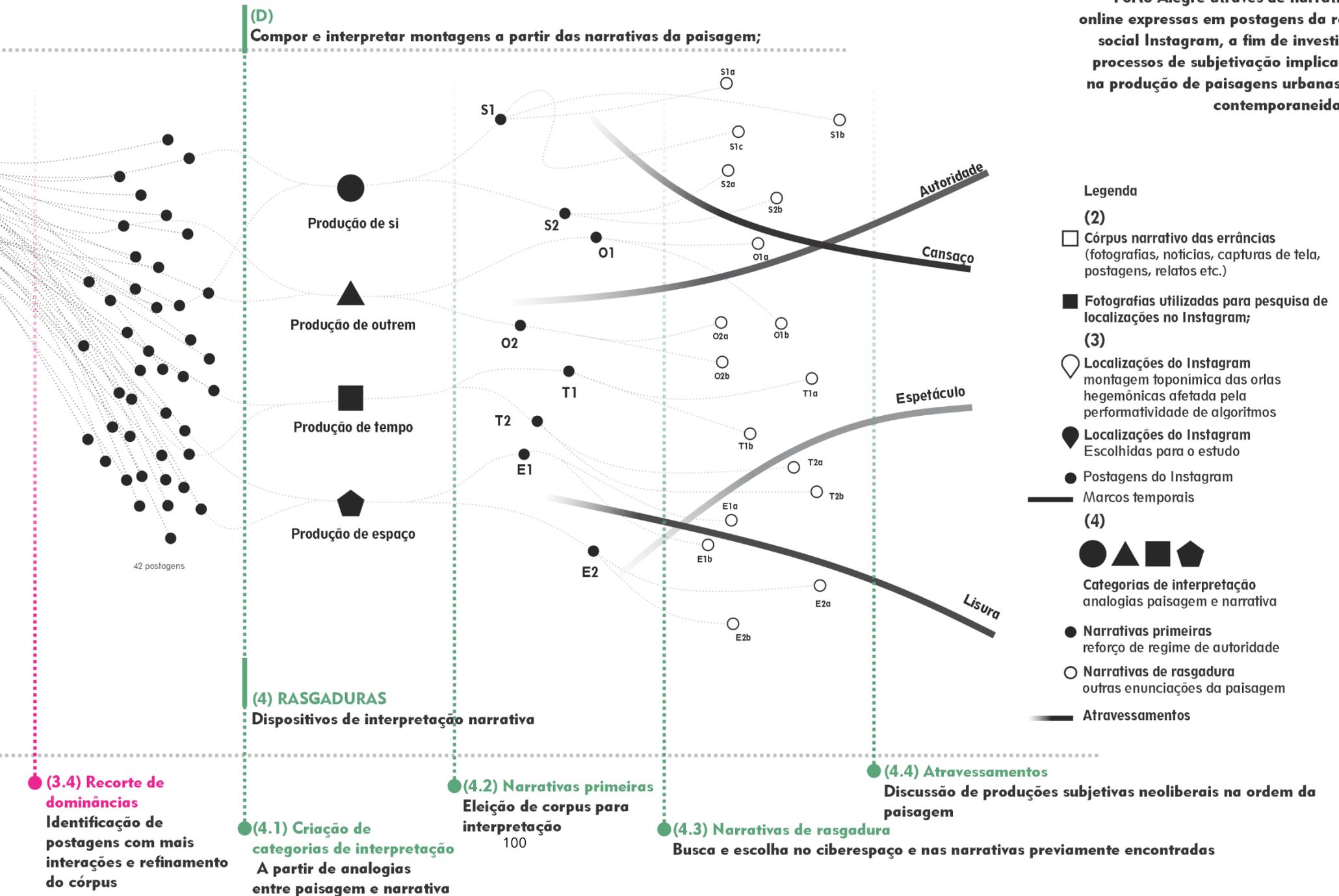
Figura 26: Percurso metodológico. Fonte: Elaborado pelo autor.

OBJETIVO GERAL

Interpretar as paisagens de orla de Porto Alegre através de narrativas online expressas em postagens da rede social Instagram, a fim de investigar processos de subjetivação implicados na produção de paisagens urbanas da contemporaneidade.

(D)

Compor e interpretar montagens a partir das narrativas da paisagem;



Legenda

(2)

□ Córpus narrativo das errâncias (fotografias, notícias, capturas de tela, postagens, relatos etc.)

■ Fotografias utilizadas para pesquisa de localizações no Instagram;

(3)

📍 Localizações do Instagram montagem toponímica das orlas hegemônicas afetada pela performatividade de algoritmos

📍 Localizações do Instagram Escolhidas para o estudo

● Postagens do Instagram

— Marcos temporais

(4)

● ▲ ■ ▽ Categorias de interpretação analogias paisagem e narrativa

● Narrativas primeiras reforço de regime de autoridade

○ Narrativas de rasgadura outras enunciações da paisagem

— Atravessamentos

● (3.4) Recorte de dominâncias
Identificação de postagens com mais interações e refinamento do cópulus

● (4.1) Criação de categorias de interpretação
A partir de analogias entre paisagem e narrativa

● (4.2) Narrativas primeiras
Eleição de corpus para interpretação
100

● (4.3) Narrativas de rasgadura
Busca e escolha no ciberespaço e nas narrativas previamente encontradas

● (4.4) Atravessamentos
Discussão de produções subjetivas neoliberais na ordem da paisagem

(1) leituras

Nossos nada pouco diferem; é trivial e fortuita a circunstância de que sejas tu o leitor destes exercícios, e eu seu redator (BORGES, 2007, p.13).

Pensemos em leituras como formas de operar (buscar, adotar e negar; e também rasgar e unir) o pensamento, levando-nos a abraçar, mesmo que provisoriamente, certas aproximações e afiliações teórico-metodológicas. É a partir da operação de leituras, compreendidas como exercícios de des-re-montagem de conhecimentos pré-existentes, que buscamos dar resposta ao primeiro objetivo específico proposto para o trabalho: **tramar relações conceituais entre paisagem, narrativa e tecnologias de informação e comunicação.**

Essa operação foi levada a cabo a partir de percursos por referenciais e conceitos diversos, em um processo não-sistemático e sem critério explícito de mapeamento de literatura, que nos interessa, especialmente, por dar-se na ordem dos encontros e dos afetos. A própria busca pelo que já foi dito parte, assim, da compreensão de que, ao pesquisar, experiências, conhecimentos, julgamentos e localizações de quem pesquisa repercutem no conhecimento que está sendo produzido. Esse exercício deu-se, ainda, por meio do registro das leituras em cadernos de desenho e anotação, juntamente com apontamentos heterogêneos, como registros de reuniões e de discussões, *insights*, rabiscos e garatujas (Figura 27). Também salientamos a dificuldade de acesso a fontes bibliográficas em meio ao contexto de pandemia, em que bibliotecas e livrarias se encontraram fechadas por extensos períodos de tempo.

Buscamos mapear o plano conceitual e referencial que se configura até o presente ponto, de forma simplificada, na figura 28. Nesse mapeamento, salientamos paisagem, narrativa e tecnologias como âncoras conceituais articuladas entre si e através dos conceitos de experiência e de processos de subjetivação neoliberal. Essas estão ligadas à construção do objeto empírico (paisagens de orla de Porto Alegre em narrativas do *Instagram*) por meio de questões como orlas urbanas e redes sociais *online* e à montagem como procedimento metodológico.



Figura 27: Registros de leituras, pensamentos e discussões. **Fonte:** Fotografias de acervo do autor.

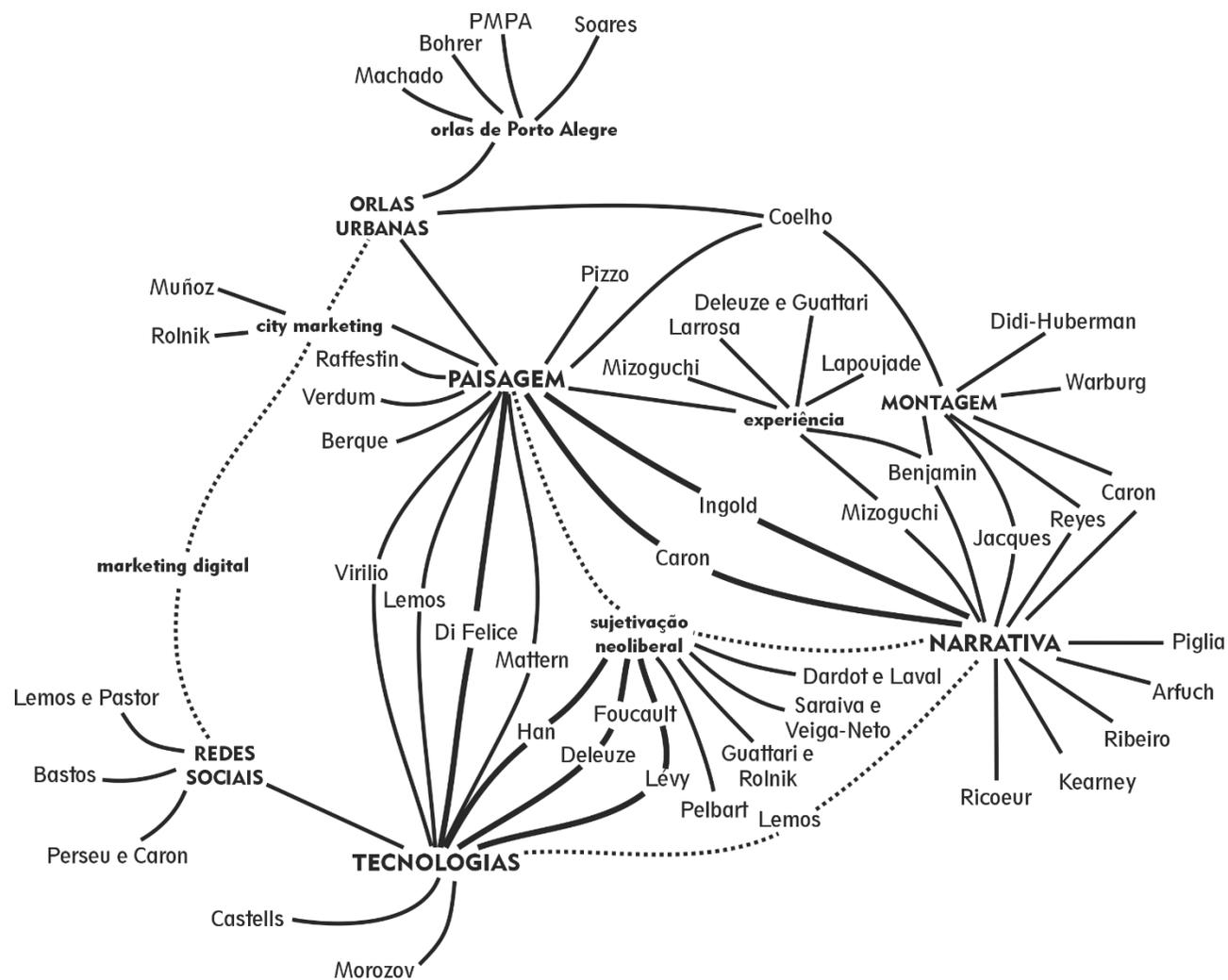


Figura 28: Mapa de principais referências e conceitos trabalhados. Linhas cheias: relações estabelecidas previamente na literatura investigada, com hierarquia de penas indicando referências mais utilizadas. Linhas pontilhadas: relações estabelecidas/consolidadas no presente trabalho. **Fonte:** Elaborado pelo autor.

(2) errâncias

Nada de nada: pensamos em pleno movimento; pensar enquanto se corre, pensar para poder correr. Musil e isto: 'Uma ideia que se mantém mais de cinco minutos é já uma ideia fixa. Exceto na ciência.' Diagnóstico: não estamos preparados para saber tudo logo de início, por isso mesmo continuamos e fazemos perguntas (TAVARES, 2013, p.109).

É a partir da ideia de que o conhecimento se dá na ação, no decorrer de algum percurso, que compreendemos as errâncias como operações de montagem, buscando dar início à investigação empírica por meio da experiência cotidiana do próprio pesquisador na cidade. Certeau (1980) propõe o termo "enunciado pedestre", aludindo à caminhada não apenas como operação de leitura, mas também de rasura, de escritura e de produção de sentido. É nesse sentido que compreendemos as errâncias, não como formas de passar diretamente do objeto a um *corpus* delimitado, mas de descobrir o que, na paisagem, afeta e demanda atenção e, dessa forma, decidir como prosseguir.

Compreendemos, a partir das aproximações entre paisagem e tecnologias, que as errâncias contemporâneas aconteçam de forma híbrida, mesclando-se na paisagem a experiência da *physis* urbana com a do ciberespaço. É com esse intuito, buscando **acompanhar e registrar práticas e discursos da paisagem das orlas de Porto Alegre no ciberespaço**, que compreendemos as errâncias como formas de retorno às práticas do espaço vivido (CERTEAU, 1980), mediadas pelas tecnologias de informação e comunicação (LEMOS, 2001; 2004; DI FELICE, 2009). A cidade é vista, assim, como texto, como emaranhado de histórias cuja legibilidade e intertextualidade contam sobre a paisagem. As errâncias são adotadas como formas de acessar esse texto, fazendo o próprio pesquisador parte de seus processos de escrita e rasura no processo.

A escolha da constelação de fragmentos para um estudo sobre uma grande cidade moderna não é aleatória, trata-se de buscar um tipo de visão 'caleidoscópica' (nota 1) para possibilitar uma apreensão mais complexa de uma experiência urbana específica dessa cidade (JACQUES, 2015a, p. 54).

(2.1) Errâncias híbridas de *hardware* e *software*

Ao longo da feitura do trabalho, fizemos incursões híbridas às orlas da cidade, através da corporalidade mediada por dispositivos digitais. Essas errâncias são compreendidas de duas maneiras, a partir dos paralelos traçados por Mattern (2017) entre cidade e tecnologia:

Errâncias de *hardware*, cujo procedimento são as caminhadas e paradas “com os pés” pela cidade, compreendidas em seu hibridismo por haver a mediação da experiência por meio de tecnologias como *smartphones*, câmeras de vigilância, sistemas de transporte público, entre outros.

Errâncias de *software*, cuja experiência da paisagem dá-se “com os dedos” por meio da experiência de telas, *feeds*, *sites*, *blogs* e afins.

(2.2) Elaboração de arquivos narrativos de *software* e *hardware*

A partir das errâncias de *software* e *hardware*, fomos registrando experiências, impressões, situações e acontecimentos por meio de fotos, desenhos, vídeos, capturas de tela, colagens, montagens, etc. Na figura 29, apresentamos a distribuição geolocalizada das mídias (fotografias e vídeos) produzidas pelo pesquisador ao longo do processo. Essas foram organizadas por geolocalização pelo próprio *smartphone*, nos restando escolher aquelas que dizem de áreas contíguas às orlas centrais da cidade.

Na figura 30, trazemos um mapeamento de rastros produzidos pelo pesquisador nas errâncias de *hardware*, dispendo algumas imagens produzidas que remetem a experiências ao longo desse tempo.

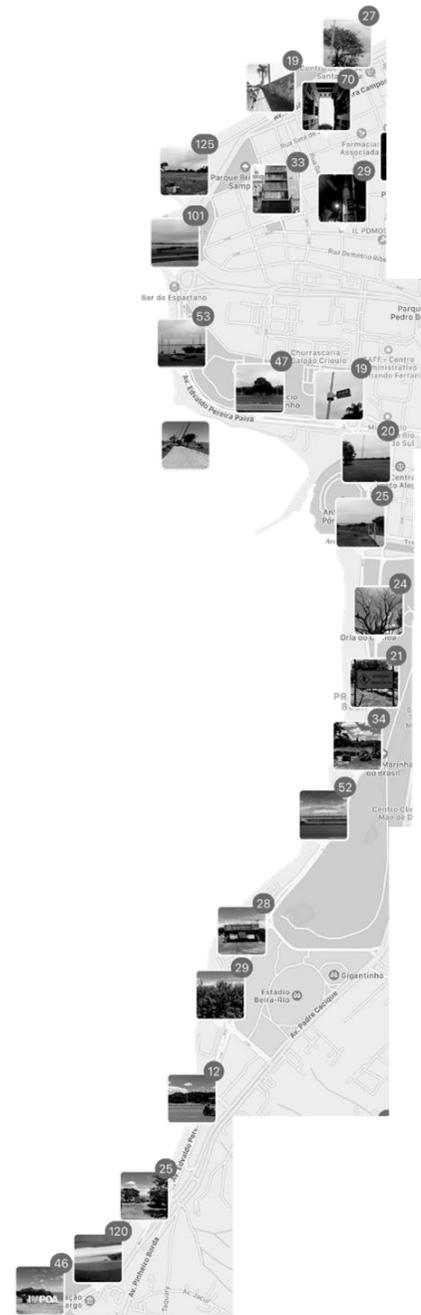


Figura 29: Colagem de capturas de tela de *smartphone* com filtragem de álbum de fotografias por geolocalização.
Fonte: Elaborada pelo autor.

(3) recortes

Toda pesquisa é movida por interesses. Interesses que não podem deixar de passar por um desejo de conhecimento daquele que pesquisa. Um explorador necessita de um impulso de partida para mapear um plano, bem como um ponto a ser alcançado para orientar seu percurso (CARON et al., 2020, *online*).

Vagando pelas paisagens de orla da cidade, seja com os pés, seja com os dedos (em percursos, literalmente, *digitais*), vamos deparando-nos com uma multiplicidade de narrativas que coexistem na contemporaneidade e configuram o palimpsesto da experiência cotidiana da paisagem. Esses fragmentos narrativos, oriundos de diversas localizações sociais, possibilidades de narração e materialidades, configuram paisagens em atualização constante, cuja produção de sentido é sempre de ordem dissensual e conflitiva. É a partir do encontro e da seleção dos fragmentos com os quais trabalhar que essa operação pretende responder ao terceiro objetivo específico do presente trabalho: **refletir sobre a produção de narrativas no ciberespaço.**

Se a montagem aspira a formas caleidoscópicas de conhecimento da realidade (JACQUES, 2015b), o que nos guia nas inúmeras possibilidades de levar tal exercício a cabo é uma vontade por investigar processos contemporâneos de modulação das práticas e das discursividades da paisagem urbana. Se a narrativa, enquanto perspectiva, convoca a pesquisa a um aspecto político (ARFUCH, 2018; CARON et al., 2019; 2020), então vislumbramos a necessidade de acompanhar a configuração de regimes de dominância nas formas de construir, de experimentar e de narrar a paisagem (das orlas, da cidade, das cidades). Para que algum regime seja dilacerado, é preciso, primeiramente visibilizá-lo. É com isso em mente que propomos quatro táticas de recorte, rumo à configuração de um *corpus* de interpretação oriundo do objeto empírico: **(3.1) Recorte espacial, (3.2) Arquivo de narrativas em feed, (3.3) Recorte temporal e (3.4) Recorte de dominâncias.**

(3.1) Recorte espacial

Partindo de um recorte espacial preliminar entre a Usina do Gasômetro e o Pontal do Estaleiro, identificamos a ocorrência de inúmeros projetos e propostas para a área nos últimos anos. Na figura 31, buscamos ilustrar a eleição produzidas durante as errâncias de *hardware*. Essas, possuindo informação de geolocalização, foram investigadas na plataforma *Instagram*, buscando descobrir quais localizações o algoritmo do aplicativo sugeriria para cada uma.

Para cada imagem, o aplicativo oferece cinco sugestões principais, baseadas na proximidade com as coordenadas geográficas cadastradas da localização, popularidade e atividades de usuário. A eleição das quinze fotografias deu-se por tentativa e erro, buscando utilizar o menor número possível de fotografias, com distanciamentos similares, que indicassem todas as localizações possíveis para a área. Como a sugestão de localizações está sujeita ao algoritmo do *Instagram*, é importante salientar que essa pesquisa foi feita em setembro de 2019 e que fomos notando, por meio de alguns testes simples, que as localizações sugeridas como “mais populares” variam no tempo.

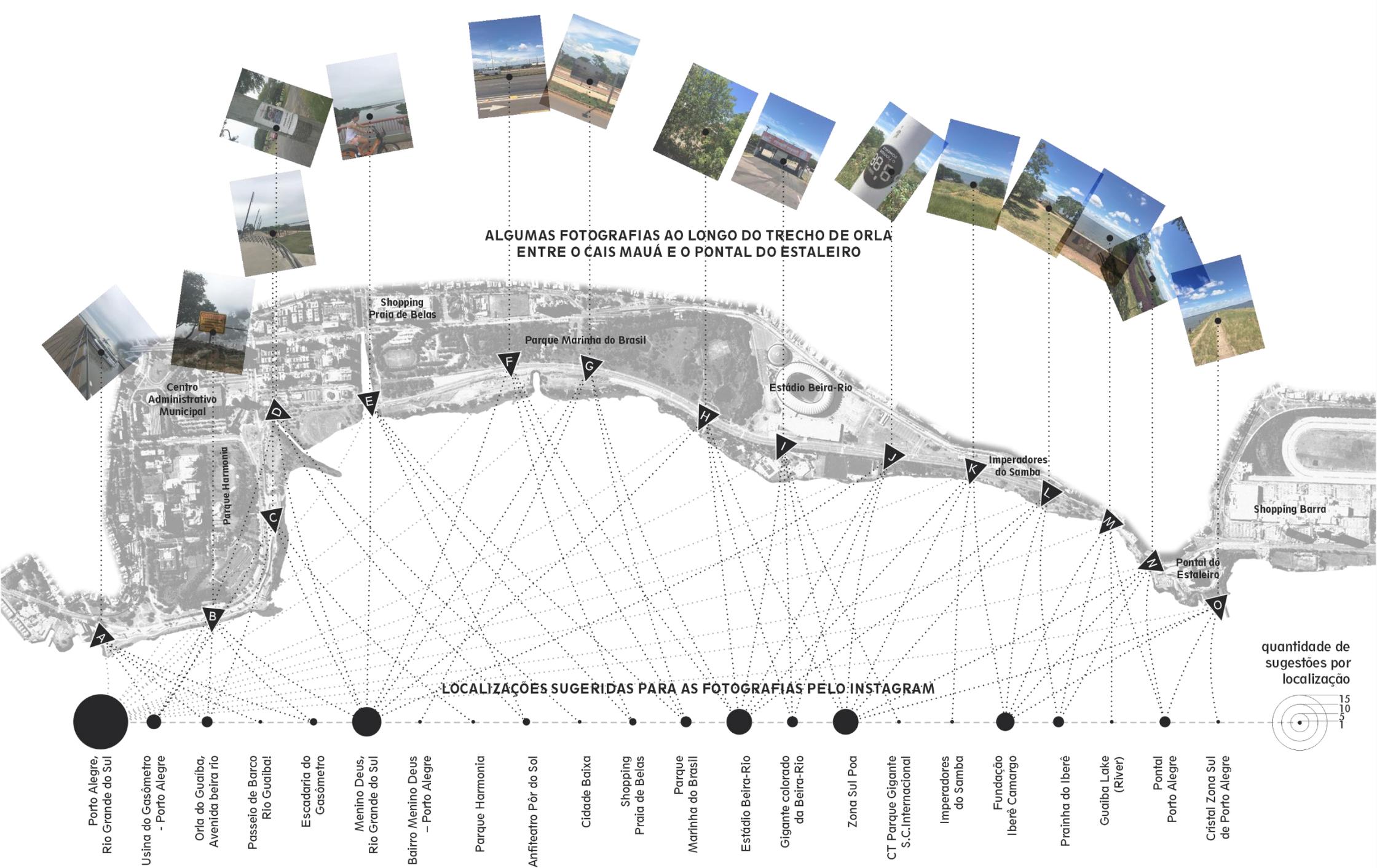


Figura 31: Diagrama ilustrando a identificação de localizações sugeridas pelo algoritmo do *Instagram* a partir de fotografias tiradas entre a Usina do Gasômetro e o Pontal do Estaleiro. **Fonte:** Elaborado pelo autor.

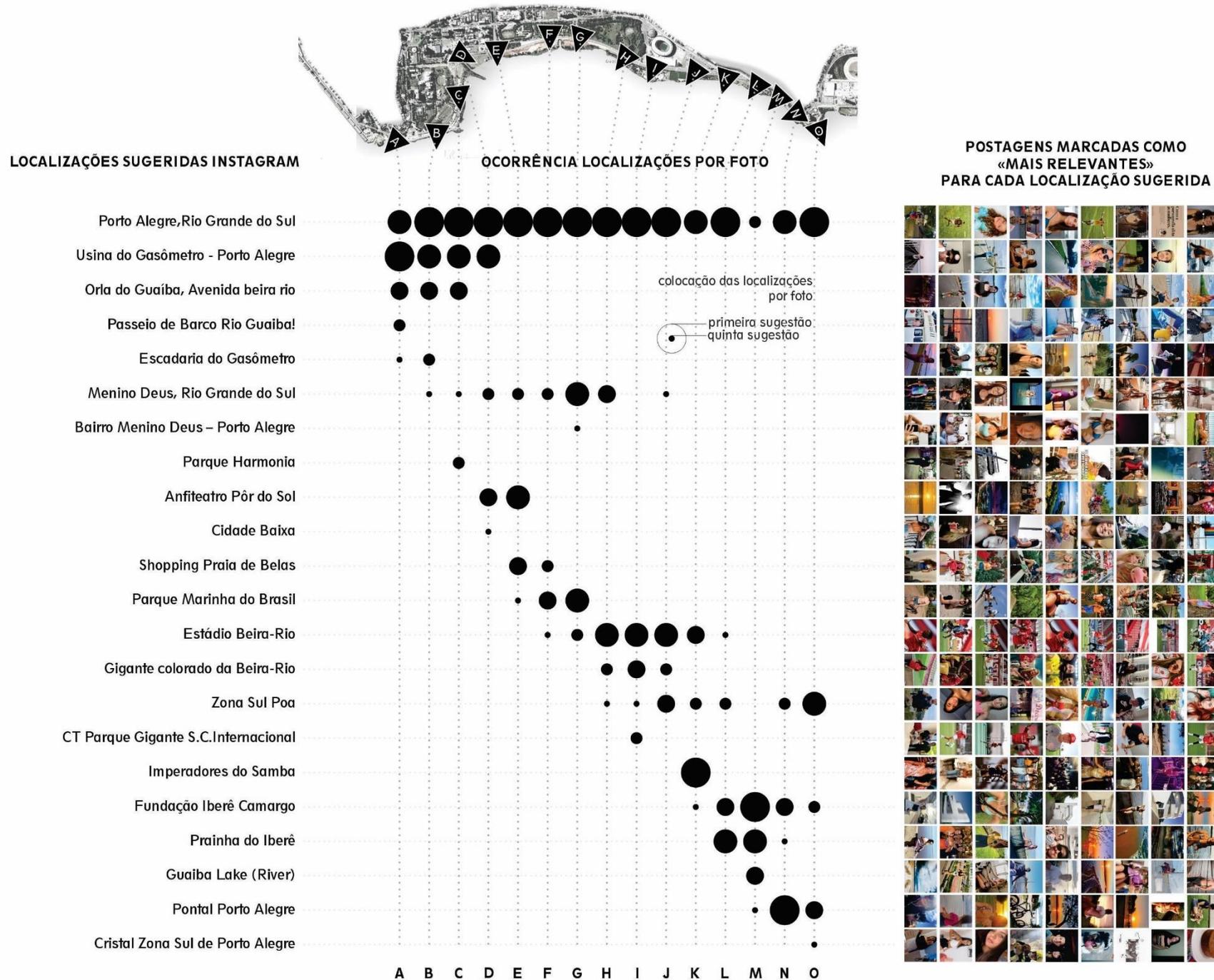


Figura 32: Fotografias e postagens mais populares por localização sugerida. **Fonte:** Elaborado pelo autor.

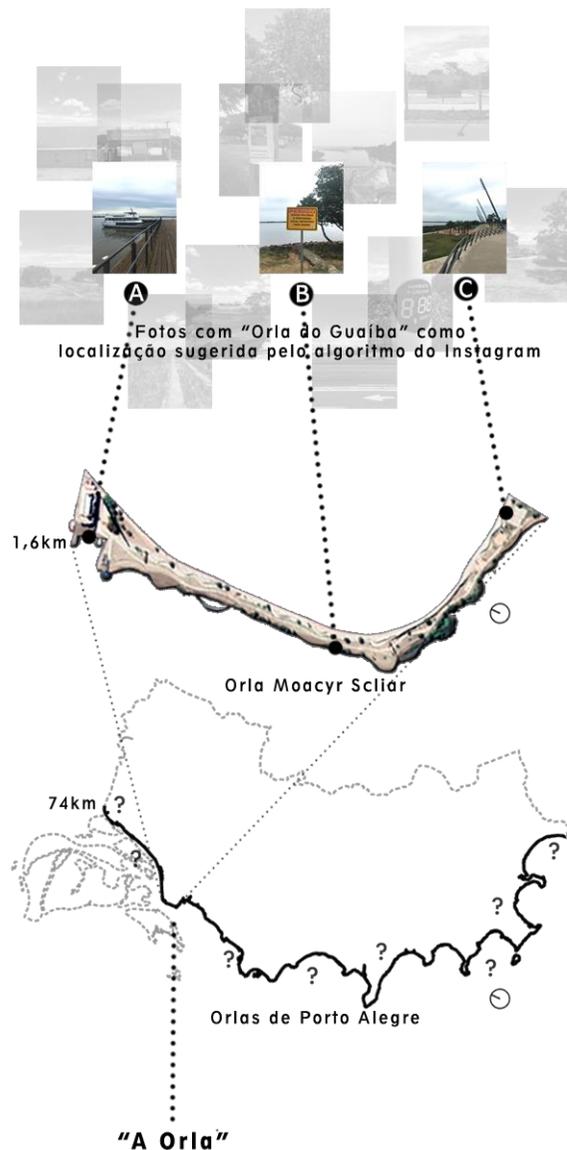


Figura 33: "Orla do Guaíba" como significante exclusivo da Orla Moacyr Scliar. **Fonte:** Elaborado pelo autor.

Ocorrem, assim, 22 localizações no trecho investigado, passando por nomes de **bairros, zonas e regiões intraurbanas** (Menino Deus, Cidade Baixa, Pontal do Estaleiro, Cristal, Zona Sul), **edificações referenciais** (Usina do Gasômetro, Anfiteatro Pôr-do-Sol, *Shopping* Praia de Belas, Estádio Beira-Rio, Centro de Treinamento *Sport Club Internacional*, Sede da Imperadores do Samba, Fundação Iberê Camargo), **parques urbanos e espaços abertos** (Escadaria do Gasômetro, Parque Harmonia, Parque Marinha do Brasil, Prainha do Iberê) e **outros** (Passeio de Barco, Guaíba).

A figura 32, na página anterior, demonstra a ocorrência das localizações por foto, comparecendo o papel da proximidade espacial nas tendências de marcação expressas pelo algoritmo de sugestão de localizações. A localização "**Porto Alegre, Rio Grande do Sul**" foi sugerida em todas as fotos, dando-nos a entender que se trata de uma localização popular nas postagens dos arredores.

Dispostas as diversas toponímias sugeridas para a área pela plataforma, passamos agora a um recorte espacial mais preciso. A partir de nosso interesse por investigar os impactos da implementação de um projeto urbano na configuração narrativa da paisagem, optamos por trabalhar com postagens relativas à *Orla Moacyr Scliar*, o primeiro trecho do Parque Urbano Orla do Guaíba, entre a Usina do Gasômetro e a Rótula das Cuias. Tratando-se de um projeto que evoca ao fenômeno de conversão de orlas urbanas em *waterfronts* do mercado financeiro global, parece-nos uma decisão pertinente à problemática colocada.

Chama-nos atenção, ainda, a ocorrência da localização "**Orla do Guaíba, Avenida beira rio**", exclusivamente nas três fotografias referentes à extensão da Orla Moacyr Scliar (A, B e C – Figura 33), o que interpretamos como sintomático de modulações do dizer-orla, na medida em que o significante "orla" ocorre apenas nesta porção espacial. Escolhemos, deste modo, trabalhar com esta localização, bem como com a localização "**Orla Moacyr Scliar**", por se tratar de um significante que, mesmo não sendo sugerido pelo algoritmo de busca, se trata do nome oficial para o primeiro trecho

do Parque Urbano Orla do Guaíba, atribuído pela prefeitura municipal. Mais recentemente, esta localização passou a ser chamada de “**Parque Moacyr Scliar - Orla do Guaíba**” no *Instagram*.

(3.2) Complementação arquivo narrativas da paisagem com narrativas em feed

Julgamos necessário acessar as postagens anteriores à inauguração do projeto da Orla Moacyr Scliar e ao fechamento da área para obras, no sentido de compreender as reverberações de tal acontecimento na paisagem metropolitana. Encontramos, aí, uma primeira dificuldade: o recurso de busca do *Instagram* oferece poucos filtros de refinamento de pesquisa, se comparado a plataformas como *Facebook*, *Twitter* e *Flickr*. Não há, por exemplo, possibilidade de filtrar os resultados de busca por período, apenas restando a possibilidade de ordená-los em ordem cronológica (do mais recente ao mais antigo) ou por quantidade de interações (do mais popular ao menos popular). Em ambas as formas de ordenamento, está lidando-se com todos os resultados em uma única *URL*, que vão sendo encontrados por meio do recurso de *scroll* infinito já característico da plataforma. Assim, quanto maior a quantidade de resultados, maior é a dificuldade de registrá-los ou mesmo de acessar os mais antigos.

(3.2.1) Matriz de dados

A alternativa que encontramos para acessar e registrar postagens mais antigas foi a constituição de uma matriz com dados das postagens marcadas nas localizações escolhidas. Essa matriz foi elaborada por meio de *webscraping*.

Webscraping é uma técnica bastante ligada à área do *marketing* digital, relacionada a metodologias *Big Data*, que se presta a pesquisas na *internet*. A acepção do termo é oriunda das ciências biológicas²⁹, prestando-se à coleta, organização e análise de dados, possivelmente em grandes quantidades. Nossa intenção ao utilizá-la, no entanto, é a de vislumbrar postagens mais

[29] Traduzido livremente da língua inglesa, significa algo como “raspagem” da *web*: alisamento, ordenamento dos dados em rede.

antigas para, então, operar recortes e refinar o *corpus* a ser investigado. Para tanto, fizemos uso do *software Octoparse*, que automatiza a extração e registro de dados de páginas de *internet*. Na figura 34, apresentamos os dados possivelmente disponíveis, e de acesso público, para extração e registro em postagens do *Instagram* por meio dessa técnica.

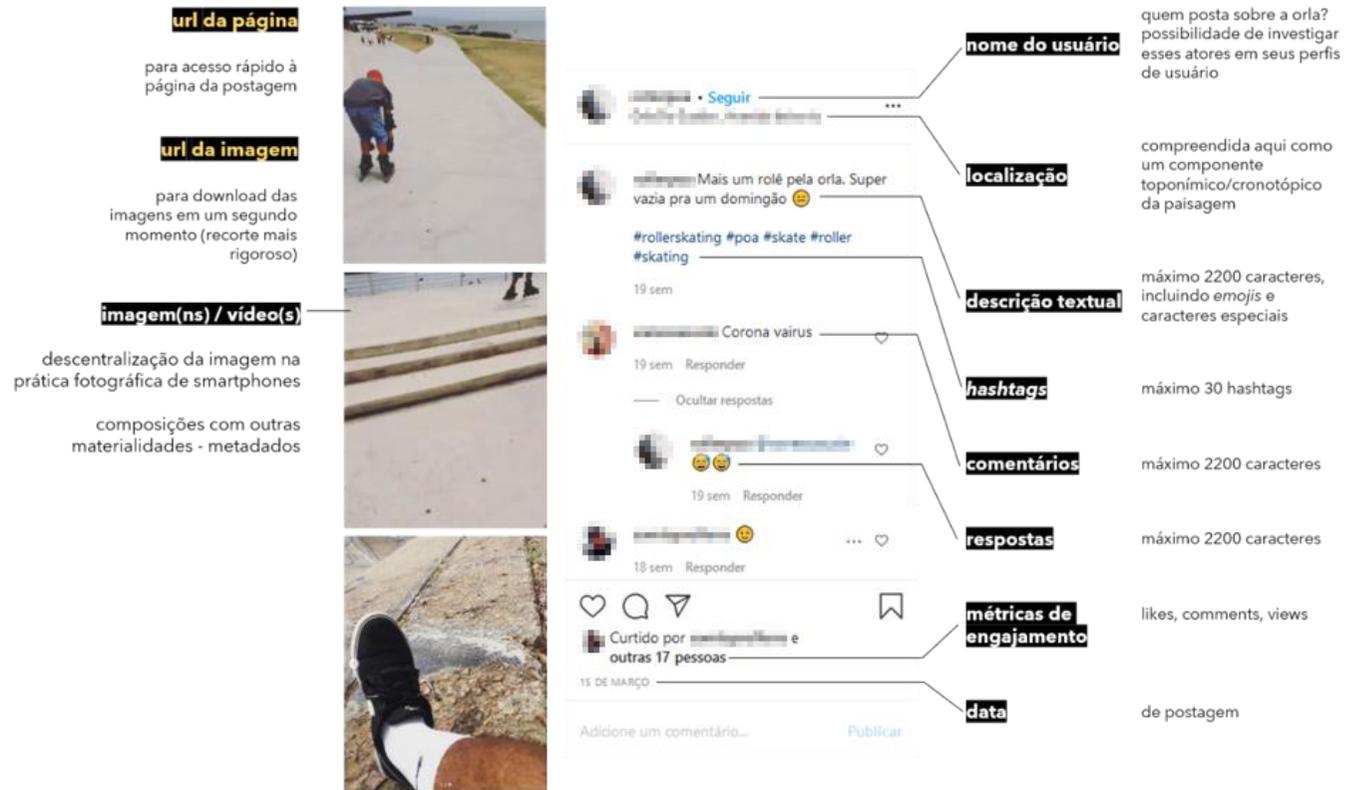


Figura 34: Diagrama de dados extraídos de postagens públicas do *Instagram* pelo *software Octoparse*. **Fonte:** Elaborado pelo autor a partir de uma das postagens encontradas.

Para cada uma das localizações investigadas, desenvolvemos duas rotinas no *software*.

A primeira rotina teve como base as páginas de resultado de busca e retornou os *links* de todas as postagens marcadas por localização. Para a localização "**Orla do Guaíba, Avenida beira rio**" foram listados os *links* de 5344 postagens, enquanto para a localização "**Parque Moacyr Scliar - Orla do Guaíba**" foram listados os de 715 postagens.

A segunda rotina retornou, para cada *link* informado, uma série de dados em planilhas, que organizamos como demonstrado nas tabelas 1 e 2. Os dados foram organizados nas categorias:

Dados de Página, em que constam dados gerais das páginas, como código e *URL*;

Dados de Postagem, como localização, descrição textual e *URL* de imagem;

Dados de Data, como ano, mês, dia e hora da postagem;

Dados de Interações, como número de curtidas e de comentários, número total de interações (curtidas + comentários) e colocação ("*ranking*") da postagem quanto à quantidade mensal de interações;

Dados de Usuário, como nome de usuário e nome informado de usuário.

Tabela 1: Dados extraídos das três primeiras e três últimas postagens do *Instagram* na localização "Orla do Guaíba, Avenida beira rio"

(1) DADOS GERAIS			(2) DADOS DE POSTAGEM		(3) DADOS DE DATA						(4) DADOS DE INTERAÇÕES				(5) DADOS DE USUÁRIO		
(1A) CÓDIGO*	(1B) URL	(1C) DATA EXTRAÇÃO	(2A) LOCALIZAÇÃO	(2B) DESCRIÇÃO	(3A) DATA	(3B) DIA	(3C) SEMANA	(3D) MÊS	(3E) ANO	(3F) HORA	(4A) CURTIDAS	(4B) COMENTÁRIOS	(4C) INTERAÇÕES**	(4D) COLOCAÇÃO MENSAL***	(5A) NOME USUÁRIO	(5B) URL USUÁRIO	(5C) NOME INFORMADO
1	****	2020-09-18 2020-09-18 02:41:30.1582829	Orla Do Guaíba, Avenida beira rio	Porto Alegre. #poa #portoalegre #igersrs #igerSportoalegre #igerspoa #rs #riograndedosul #riogrande #pago #gaúcho #brazil #instapic #instacity #clubsocial #sky #orla #guaíba #urban #instaurban #pic #IPhoneonly	21/04/2013	21	17	4	2013	18:57:43	53	0	53	1	****	****	****
2	****	2020-09-18 2020-09-18 02:41:27.7462813	Orla Do Guaíba, Avenida beira rio	Me pareceu um pequeno Gira-Sol, único na orla do Guaíba! Como ele apareceu, cresceu e floresceu na areia? Só a Mente divina explica algo assim, não é minha flor do campo rara: [REDACTED]	12/12/2013	12	50	12	2013	15:12:04	1	2	3	1	****	****	****
3	****	2020-09-18 2020-09-18 02:41:25.1372813	Orla Do Guaíba, Avenida beira rio	As aves voam fácil, ou por não terem pesamentos limitantes, ou por instinto de só precisarem abrir suas asas para voar! [REDACTED]®	20/02/2014	20	8	2	2014	22:47:29	2	0	2	1	****	****	****
5342	****	2020-09-17 2020-09-17 18:50:3632816	Orla Do Guaíba, Avenida beira rio	1 semana de quarentena na Orla do Guaíba, fotinha sacada da janela.....#guaiba #beirario #poa #portoalegre #quarentena #photography #photographer #vint#vintagelenses	30/07/2020	30	31	7	2020	6:15:40	19	1	20	58	****	****	****
5343	****	2020-09-17 2020-09-17 21:18:42.7172812	Orla Do Guaíba, Avenida beira rio		31/07/2020	31	31	7	2020	21:23:20	32	1	33	42	****	****	****
5344	****	2020-09-17 2020-09-17 21:18:47.3042821	Orla Do Guaíba, Avenida beira rio	Saudades do rolê sem 🤔🤔🤔🤔🤔🤔 #tbt [REDACTED]	31/07/2020	31	31	7	2020	00:11:37	18	1	19	60	****	****	****

* Atribuído, automaticamente, por ordem cronológica de postagem, da mais antiga à mais recente;

** Número total de interações é atribuído ao somar a quantidade de curtidas e comentários;

*** Colocação mensal por número total de interações;

*** Informação suprimida;

Tabela 2: Dados extraídos das três primeiras e três últimas postagens do *Instagram* na localização "Parque Moacyr Scliar - Orla do Guaíba"

(1) DADOS GERAIS			(2) DADOS DE POSTAGEM		(3) DADOS DE DATA						(4) DADOS DE INTERAÇÕES				(5) DADOS DE USUÁRIO		
(1A) CODIGO*	(1B) URL	(1C) DATA EXTRAÇÃO	(2A) LOCALIZAÇÃO	(2B) DESCRIÇÃO	(3A) DATA	(3B) DIA	(3C) SEMANA	(3D) MÊS	(3E) ANO	(3F) HORA	(4A) CURTIDAS	(4B) COMENTÁRIOS	(4C) INTERAÇÕES**	(4D) COLOCAÇÃO MENSAL***	(5A) NOME USUÁRIO	(5B) URL USUÁRIO	(5C) NOME INFORMADO
1	****	2020-09-18 2020-09-18 07:21:34.7002 810	Parque Moacyr Scliar - Orla Do Guaíba	#parquemoacyrscliar #portoalegre #poraieportoalegre #portoalegreturismo #turismoportoalegre #brasilturismo #projeto do #arquiteto #jaimelerner @jaimelernerarquitetos 🍌👍📍 #orladoguaiba #parquedaorla #parquesdobrasil #urbanismo	26/03/2018	26	13	3	2018	16:56:51	11	0	11	2	****	****	****
2	****	2020-09-21 2020-09-21 15:37:30.52979 29	Parque Moacyr Scliar - Orla Do Guaíba	#portoalegre#parquemoacyrscliar #portoalegre #poraieportoalegre #portoalegreturismo #turismoportoalegre #brasilturismo #projeto do #arquiteto #jaimelerner @jaimelernerarquitetos 🍌👍📍 #orladoguaiba #parquedaorla #parquesdobrasil #urbanismo	29/03/2018	29	13	3	2018	21:28:14	12	0	12	1	****	****	****
3	****	2020-09-18 2020-09-18 07:21:28.1382808	Parque Moacyr Scliar - Orla Do Guaíba	Ficou linda a Orla 😊 #igerspoa #ig_riograndedosul_ #igersbrasil #bns_brazil #olharesemimagens #image_gram #rededefotografos #fotografosiiniciantes #myheartinshots #respirofotografia #popckorn #portoalegreoficial #dicaSportoalegre #doleitorzh #meucliqueestadao #vivamobgrafia #poacult #ig_great_pics #fotoencantada #tumobgrafia #mobgraphia #mobgraphy #raw_brazil #hdr_oftheworld #world_besthdr #nomirrormag #brhdr #ig_great_pics #ig_exquisite	29/06/2018	29	26	6	2018	16:25:06	295	11	306	1	****	****	****
713	****	2020-09-18 2020-09-18 06:41:23.256 2812	Parque Moacyr Scliar - Orla Do Guaíba	Porto Alegre-RS	02/03/2020	2	10	3	2020	02:28:24	10	0	10	6	****	****	****
714	****	2020-09-18 2020-09-18 06:41:19.5992 812	Parque Moacyr Scliar - Orla Do Guaíba	A cidade e o rio/lago... 🏡🏠 #portoalegre #orladoguaiba #orlamocyscliar #sunday #pedal #photooftheday #photography #photo #summer #domingo #gasometro #bike	02/03/2020	2	10	3	2020	02:41:22	27	0	27	4	****	****	****
715	****	2020-09-18 2020-09-18 06:47:55.4722 812	Parque Moacyr Scliar - Orla Do Guaíba		27/03/2020	27	13	3	2020	21:56:08	64	1	65	1	****	****	****

* Atribuído, automaticamente, por ordem cronológica de postagem, da mais antiga à mais recente;

** Número total de interações é atribuído ao somar a quantidade de curtidas e comentários;

*** Colocação mensal por número total de interações;

**** Informação suprimida;

(3.2.2) Capturas de tela

A partir da elaboração das matrizes de dados das narrativas marcadas nas localizações escolhidas, valemos-nos de um recurso de *download* automático em quantidade, buscando constituir um arquivo com as narrativas da paisagem. Foi utilizado o aplicativo de *smartphone* *IMGineer*, que permite fazer capturas de tela inteiras a partir de *URLs*, sem haver a necessidade de fazer a colagem trecho a trecho manualmente. Na figura 35, apresentamos alguns exemplos de resultados de captura automática de tela, em que optamos por não registrar a completude dos comentários, em função de manter a legibilidade do material.

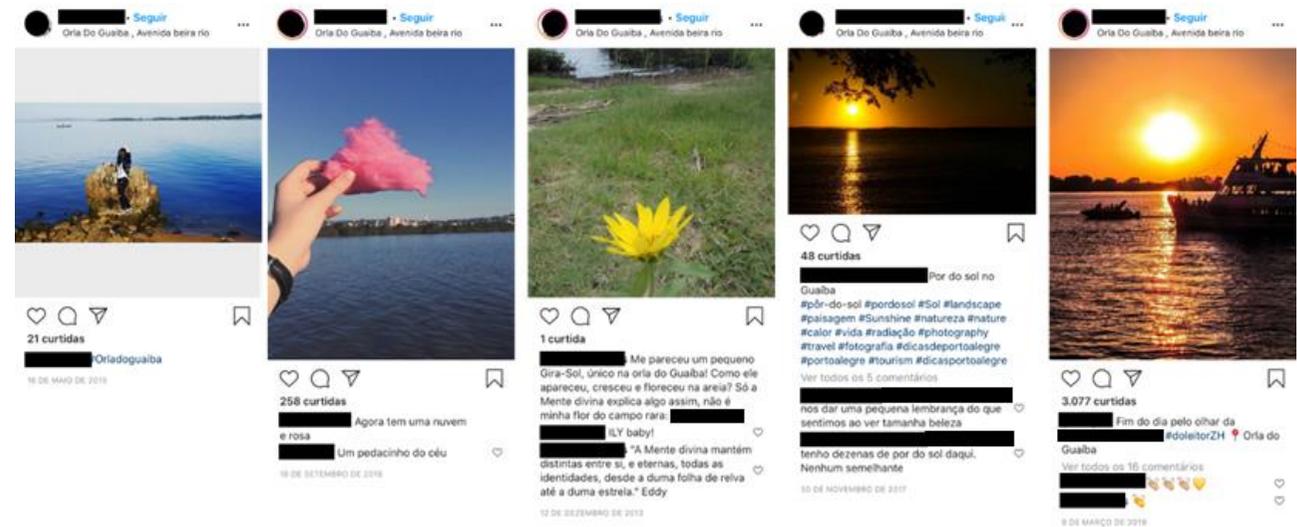


Figura 35: Exemplos de capturas automáticas de tela do *software* *IMGineer*. **Fonte:** Elaborado pelo autor.

(3.3) Recorte temporal

A partir das matrizes de dados elaboradas, pudemos compreender, de forma geral, como a quantidade de postagens variou ao longo do tempo, bem como acessar cada postagem individualmente por meio de filtros de busca como período, interações e palavras-chave. As variações

nas quantidades de postagens podem ser visualizadas na figura 36. Fica claro o papel da inauguração da Orla Moacyr Scliar, em julho de 2018, na inserção da paisagem das orlas de Porto Alegre nas redes sociais *online*.

A localização “**Orla do Guaíba, Avenida beira rio**”, cuja primeira postagem data de abril de 2013, passa por uma intensificação na quantidade e na regularidade de postagens já em julho de 2018, mês de inauguração da Orla Moacyr Scliar. Já a localização “**Parque Moacyr Scliar - Orla do Guaíba**” é criada em função da inauguração pública do parque. Em 2020, no contexto da pandemia de coronavírus, as postagens paulatinamente diminuem, mesmo que ainda houvesse contingentes populacionais sabidamente utilizando a área. Em julho de 2020, é decretado o primeiro fechamento da Orla Moacyr Scliar para a população.

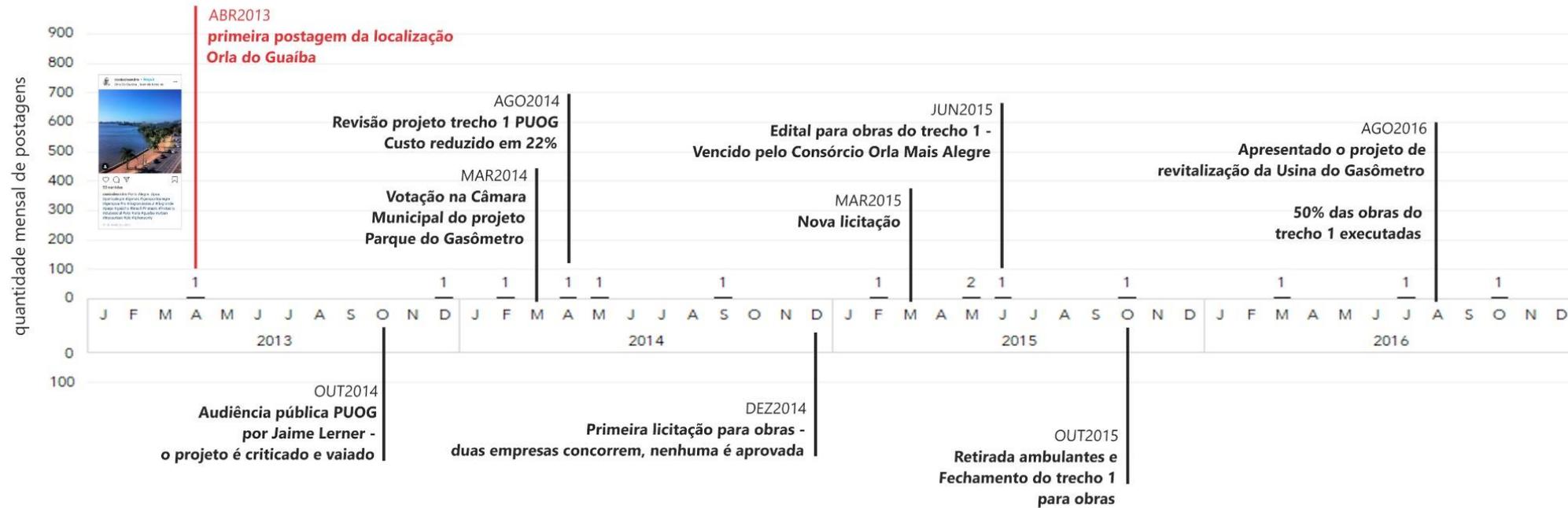
Assim, delimitamos como marcos temporais do *corpus* de interpretação a inauguração da Orla Moacyr Scliar (julho de 2018) e o primeiro fechamento da área em função da pandemia de coronavírus (julho de 2020). Dessa operação, resulta um recorte temporal de 24 meses.

(3.4) Recorte de dominâncias

Buscando formas de explorar processos de subjetivação neoliberais implicados na implementação de um *waterfront* enquanto arquétipo de desejo neoliberal, refinamos o *corpus* de interpretação mais uma vez, selecionando as postagens com maior quantidade mensal de interações (número de *likes* e comentários). Compreendemos que, ao trabalhar com postagens mais “populares”, estamos atentando a formas dominantes de experiência e de narração, às quais nos interessa explorar. O resultado foram 42 postagens entre as duas localizações, cuja disposição cronológica está ilustrada na figura 37.

...FEV2012

**Jaime Lerner e Prefeito José Fortunati
apresentam o projeto do trecho 1 PUOG
pela primeira vez**



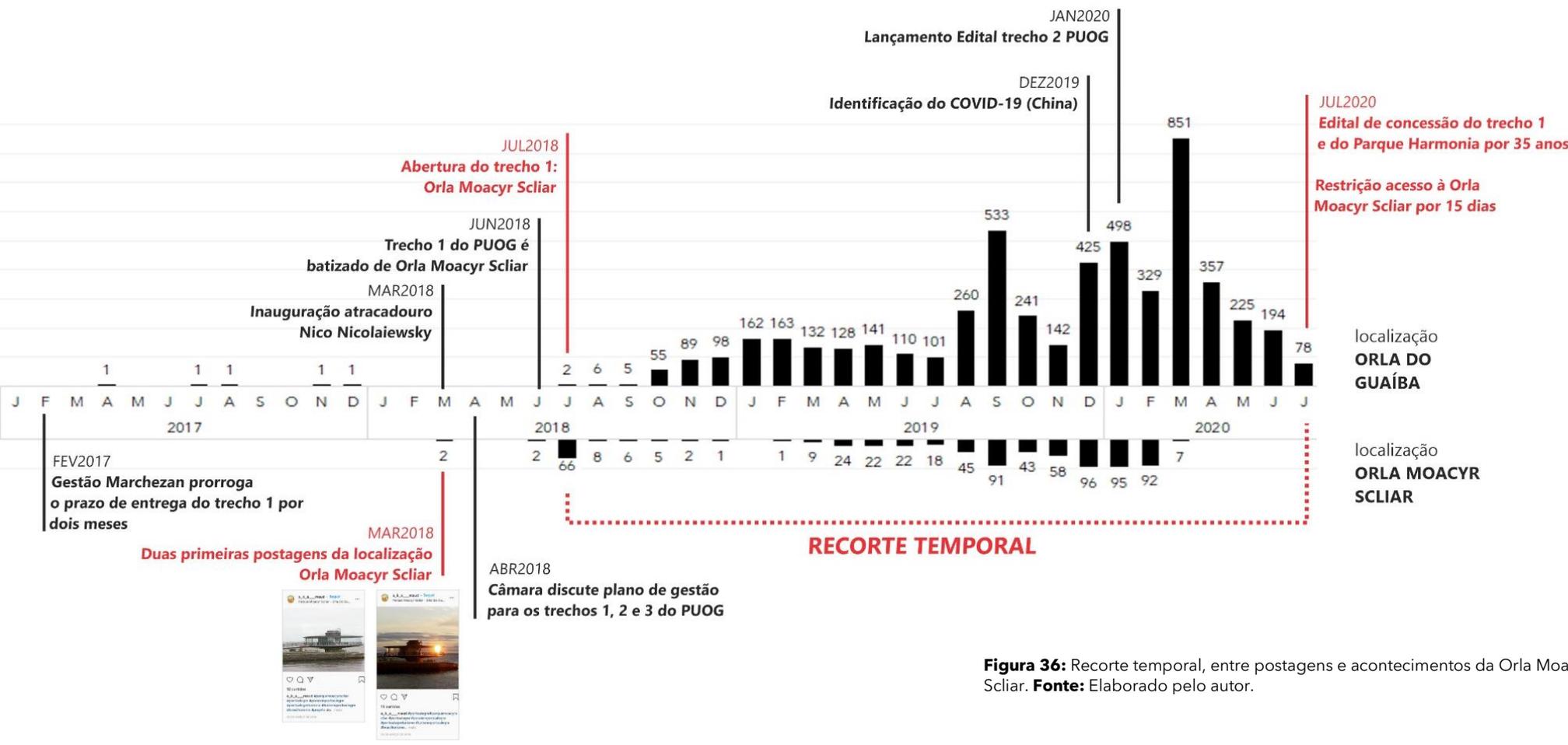


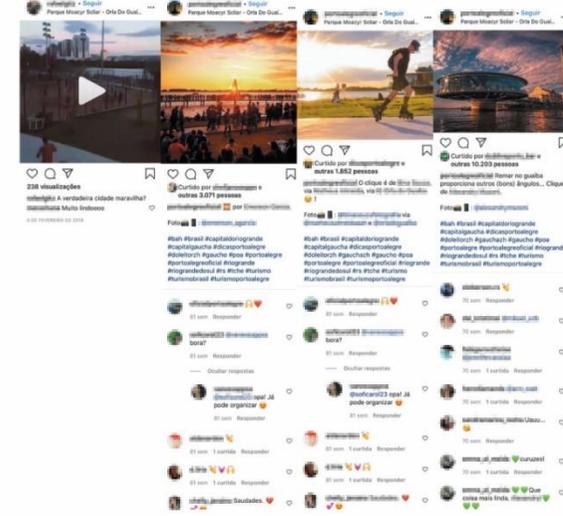
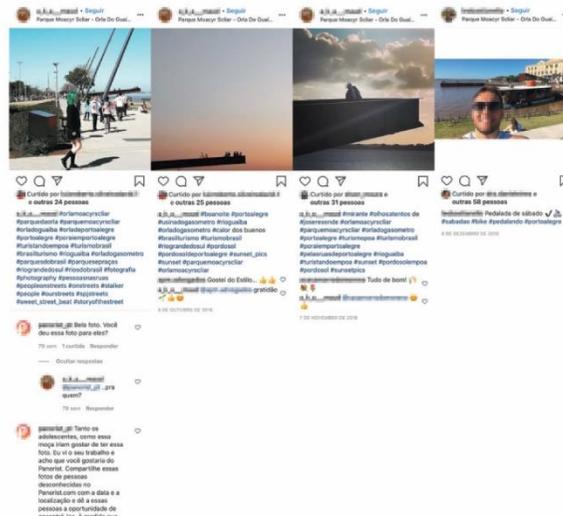
Figura 36: Recorte temporal, entre postagens e acontecimentos da Orla Moacyr Scliar. **Fonte:** Elaborado pelo autor.

LOCALIZAÇÕES

Parque Moacyr Scliar - Orla do Guaíba

18 postagens em 24 meses

Orla Moacyr Scliar: Inauguração



j a s o n d j f m a m

2018

2019

Orla do Guaíba, Avenida Beira-Rio

24 postagens em 24 meses

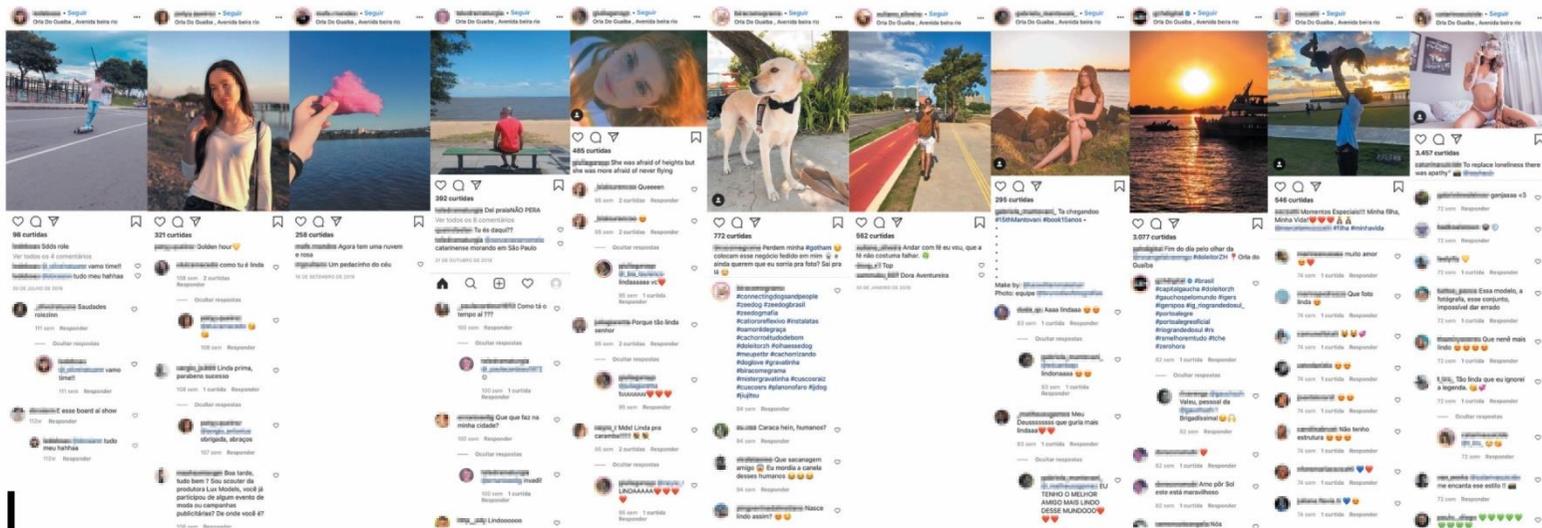
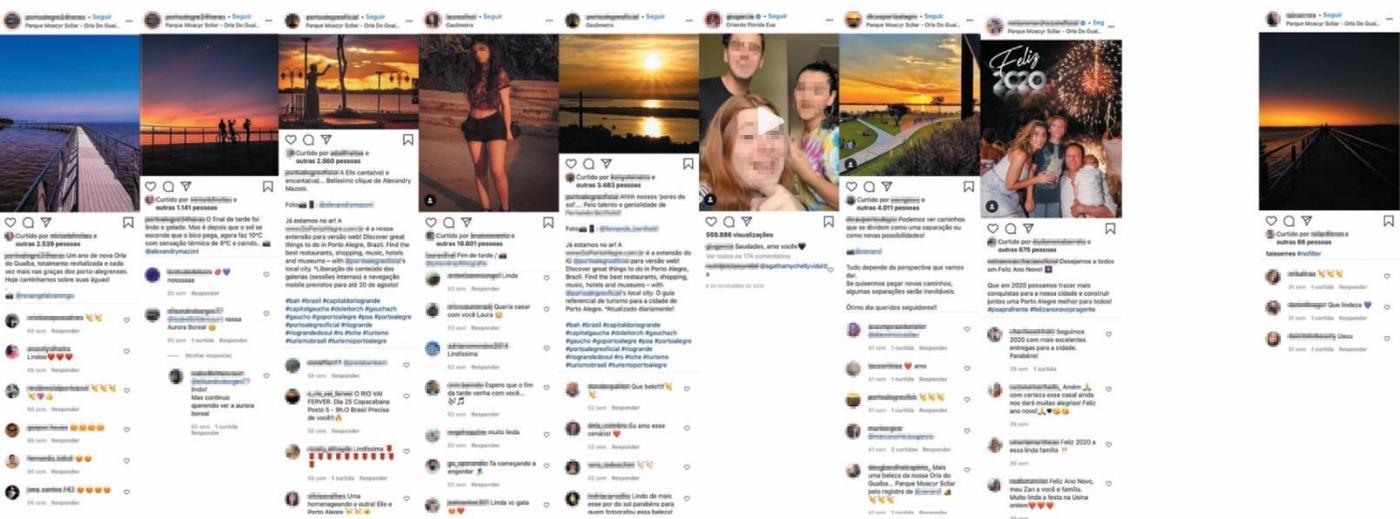


Figura 37: Corpus expandido de interpretação. Postagens com maior quantidade mensal de curtidas entre julho de 2018 e julho de 2020. Fonte: Elaborado pelo autor.



31-DEZ-2019
Descoberta do
COVID-19
(Wuhan)

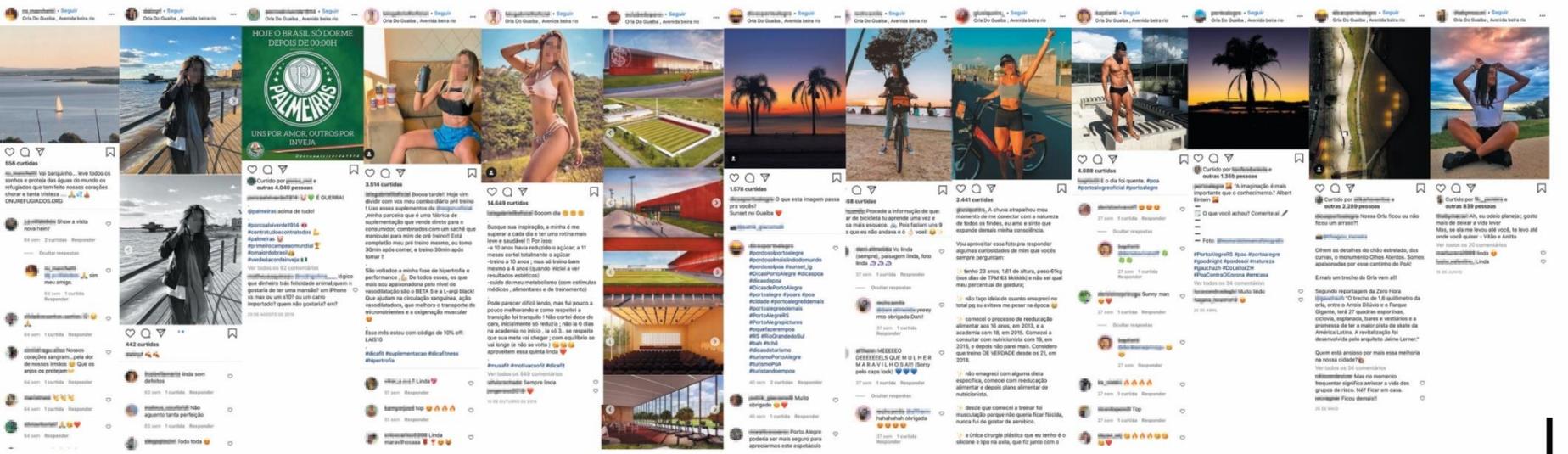
26-FEV-2020
Primeiro caso
COVID-19 no
Brasil

19-MAR-2020
RS decreta
estado de
calamidade

04-JUL-2020
Orla
Moacyr Scliar:
Primeiro
fechamento
COVID-19

Postagens com maior quantidade de interações por mês

j ■ j ■ a ■ s ■ o ■ n ■ d ■ j ■ f ■ m ■ a ■ m ■ j ■ 2019 2020



(4) rasgadas

De forma a **compor e a interpretar montagens a partir das narrativas da paisagem**, passamos, enfim, a uma interpretação das narrativas por meio de rasgadas. Rasgar é um ato – visto aqui conforme Didi-Huberman (2007; 2015) e Reyes (2019) – de abrir, de operar desestabilizações da imagem e do visível. Interpretar por rasgadas implica, dessa maneira, em buscar significados para além do que se apresenta como conteúdo nas imagens com as quais nos deparamos. Nossa unidade de interpretação neste exercício são as postagens, encaradas como narrativas compostas por materialidades heterogêneas.

Passamos, assim, por quatro táticas no processo de rasgada, sendo elas **(4.1)** a criação de **categorias de interpretação** a partir de analogias entre as teorias da paisagem e da narrativa; **(4.2)** a exploração de **narrativas primeiras** do *corpus* de investigação por meio de técnica de escrita automática; **(4.3)** a busca e a escolha de **narrativas de rasgada**, exploradas a partir da mesma técnica; e **(4.4)** a retomada de questões teóricas à luz da empiria por meio do reconhecimento e da discussão de **atravessamentos** nas narrativas da paisagem.

(4.1) Categorias de interpretação

A partir de analogias entre as teorias da paisagem e da narrativa, postulamos quatro categorias de interpretação. Quatro peças que não surgem de correspondências exatas ou de relações diretas, mas da montagem entre vazios, indefinições e desencaixes. São elas (Figura 38): **(a) Produção de si**, em que buscamos atentar para os processos de autoficção de quem narra e de quem lê para, então, narrar-se na paisagem; **(b) Produção de outrem**, em que prestamos atenção à narração de personagens na paisagem; **(c) Produção de tempo**, em que buscamos explorar a configuração temporal das narrativas da paisagem; e **(d) Produção de espaço**, em que fazemos o mesmo exercício para a categoria do espaço.

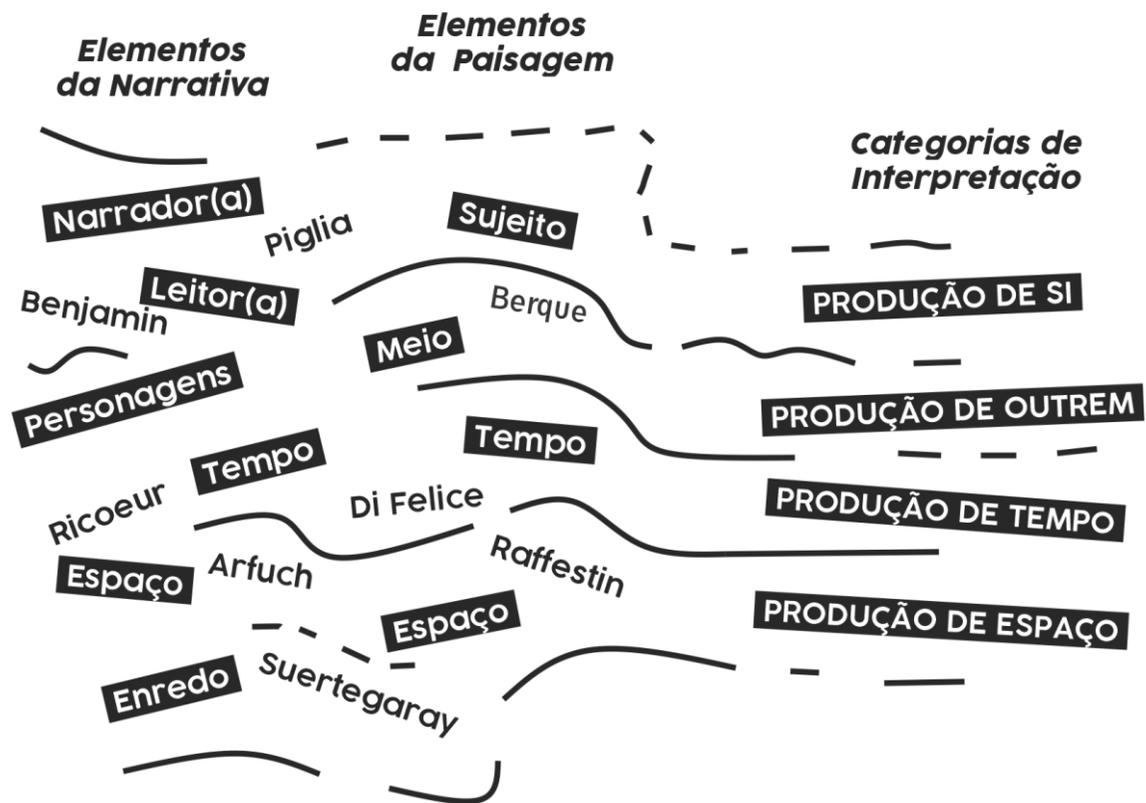


Figura 38: Categorias de interpretação a partir de analogias entre as teorias da paisagem e narrativa.
Fonte: Elaborado pelo autor.

(4.2) Narrativas primeiras

42 narrativas apresentam-se como *corpus* de interpretação. Elas são afixadas sobre a parede, para que possamos mirá-las todos os dias e para que possam olhar de volta. Ao longo do tempo, algumas vão pedindo atenção. Chegamos, assim, a oito narrativas (duas para cada categoria de interpretação). A partir de Reyes (2019), as chamamos de **narrativas primeiras**, que reforçam-se mutuamente e são da ordem da redundância.

Para interpretá-las, partimos de um processo de **escrita automática**, como explorada por Benjamin (2017) a partir de autores surrealistas como Breton e Aragon. A ideia dessa técnica é partir do que se vê ao encarar as narrativas da paisagem. Essa descrição nunca é neutra: há muitas formas de levá-la a cabo. Pode-se partir do todo ou de partes, pode-se discutir as cores, as formas ou aquilo que está sendo retratado (uma pessoa, um lugar, uma situação), para, então, dar vazão a imagens do inconsciente.

(4.3) Narrativas de rasgadura

Ao interpretar as narrativas primeiras por meio da escrita automática, surgem questões que nos levam a buscar por outras narrativas por meio de novas errâncias. Essas, às quais chamamos aqui de **narrativas de rasgadura**, são trazidas para desestabilizar a suposta harmonia, ou estabilidade, das primeiras. A partir de jogos de semelhança e dessemelhança, o que se pretende é colocar diferentes narrativas, narrações e versões de realidade lado a lado, de forma a desnaturalizar dominâncias e buscar outras formas de narrar e significar a paisagem.

(4.4) Atravessamentos

Configurada uma constelação de narrativas exploradas por processos de escrita automática, deparamo-nos, também, com uma rede de metanarrativas produzidas pelo autor ao longo do

trabalho. Estas foram produzidas procurando dar vazão ao inconsciente para então interpretá-lo. Propõe-se, assim, em contraste a processos de síntese, contribuir com uma nova constelação de fragmentos, produzidos de forma a refigurar as narrativas da paisagem em questão.

considerações

Iniciamos o capítulo com a promessa de uma narração do exercício de montagem como princípio metodológico do trabalho. Para tanto, partimos de um objeto empírico, as paisagens de orla da cidade de Porto Alegre em narrativas da rede social *online Instagram*, como oportunidade de interpretar a produção da paisagem urbana no século XXI e seus atravessamentos pelos processos de subjetivação neoliberais, largamente relacionados às tecnologias de informação e comunicação. A partir de tal esforço, desenvolvemos um processo de investigação por montagens, compreendido através das operações de Leituras, Errâncias, Recortes e Rasgadas.

Até o momento, narramos decisões, vontades e o que fizemos dos fragmentos que fomos encontrando (e recortando) ao longo do caminho. É chegada a hora de apresentar o processo de rasgadas das narrativas da paisagem, enquanto (des)(re)montagens da paisagem e do inconsciente.



raş.ga.du.ras



quem rasga também narra

Se a montagem é um exercício de alteridade; se trata-se, de fato, de um jogo de deslocamentos, desvios e justaposições na busca por conhecimentos fragmentários e inacabados; e se compor com diferentes narrativas e formas de narração significa buscar friccioná-las em suas diferenças – causando o irrompimento de sentidos que não estavam ali de antemão –, como prosseguir ao nos deparamos com narrativas que se reforçam mutuamente enquanto versões dominantes e apaziguadoras de realidade? Como lacerar o dano da redundância na paisagem?

A vontade por investigar a implicação de processos de subjetivação capitalística (GUATTARI; ROLNIK, 2010) na produção de paisagens neoliberais levou-nos a compor montagens com postagens sobre as orlas de Porto Alegre no *Instagram*. Neste capítulo, são apresentados os procedimentos e os resultados formais de interpretação de algumas dessas narrativas *online* da paisagem por meio de **rasgaduras**. Rasgar, aqui, é um ato compreendido a partir do conceito de *sintoma*, tal qual proposto por Didi-Huberman (2015), enquanto fratura da estabilidade de imagens (e, portanto, de narrativas e de paisagens). Que conhecimentos são possíveis ao abrir a paisagem para além do visível?

Vamos ao jogo. Quatro **categorias de interpretação** são propostas ao encarar um conjunto de postagens do *Instagram*, ao qual chamamos de *corpus* de interpretação. Com elas, delineamos vontades de interpretação da paisagem em narrativas *online*: *produção de si*, *produção de outrem*, *produção de tempo* e *produção de espaço*. Para cada categoria, dispomos duas narrativas (tal qual um jogo de *tarot*), já antevendo possibilidades de exploração dessas vontades. Oito narrativas são dispostas. A essas, na esteira de Reyes (2019), chamamos **narrativas primeiras**, pois são da ordem do apaziguamento, do consenso e do mesmo. Exploramo-las por meio da técnica de *escrita automática*, partindo do visível em direção a imagens do inconsciente. Estas nos levam a buscar outras narrativas, em contraposição às primeiras, às quais denominamos **narrativas de rasgadura**. Um mapa simplificado desse exercício pode ser averiguado na figura 39. Pretendemos, com isso, antes de mais

nada, visibilizar as ordens impostas e as modelizações da paisagem neoliberal para, enfim, desnaturalizá-las. Isso se dá por meio da colocação em evidência de outras formas de existência e de experiência de paisagem. De outras formas de narração. Afinal, *quem rasga também narra*.

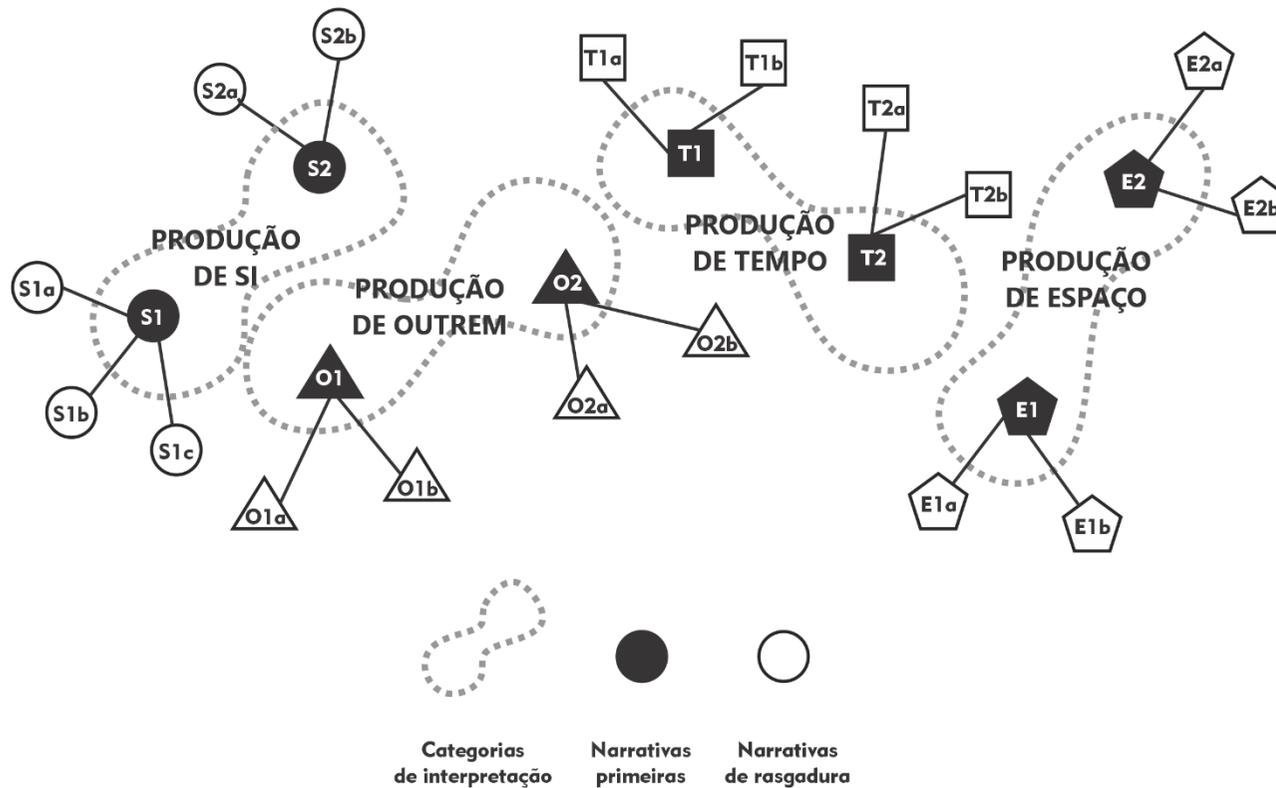
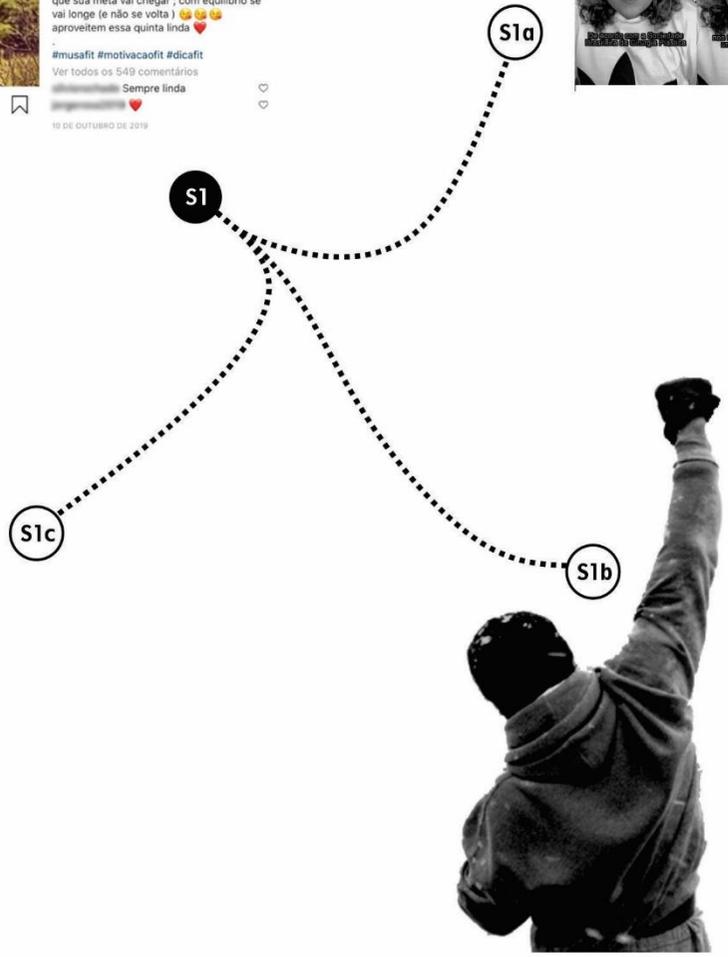


Figura 39: Constelação de rasgaduras. **Fonte:** Elaborado pelo autor.



produção de si



S2b



S2

S2a



narrativa primeira



narrativa de rasgadura

[S1] #musafit



Instagram post by @musafit, located at "Orla Do Guaíba, Avenida beira rio". The post features a photo of a woman in a bikini posing in a scenic outdoor setting. The caption discusses fitness and diet, mentioning a 10-year journey of reducing sugar and training. The post has 14,649 likes and is dated October 10, 2019. Comments include "Booom dia" and "Sempre linda".

Orla Do Guaíba , Avenida beira rio

Booom dia 🤪🤪🤪

Busque sua inspiração, a minha é me superar a cada dia e ter uma rotina mais leve e saudável !! Por isso:

- a 10 anos havia reduzido o açúcar; a 11 meses cortei totalmente o açúcar
- treino a 10 anos ; mas só treino bem mesmo a 4 anos (quando iniciei a ver resultados estéticos)
- cuido do meu metabolismo (com estímulos médicos , alimentares e de treinamento)

Pode parecer difícil lendo, mas fui pouco a pouco melhorando e como respeitei a transição foi tranquilo ! Não cortei doce de cara, inicialmente só reduzia ; não ia 6 dias na academia no início , ia só 3.. se respeite que sua meta vai chegar ; com equilíbrio se vai longe (e não se volta) 🤪🤪🤪 aproveitem essa quinta linda ❤️

#musafit #motivacaofit #dicafit

Ver todos os 549 comentários

Sempre linda ❤️

10 DE OUTUBRO DE 2019

14.649 curtidas

Figura 40: Postagem do *Instagram* marcada na localização "Orla do Guaíba, Avenida beira rio". **Fonte:** corpus de interpretação.

Um corpo posa e, posando, **dá as costas** a um morro cujo nome não sabemos (e tampouco importa). Uma garota, a posar e a sorrir, ocupa a porção central da foto. Avatares com nomes masculinos, sem foto de perfil ou postagens ou seguidores, comentam em profusão. 🌺🌺🌺🌺🌺🌺🌺❤❤🍆🍆🍆🍆🍆😊🥰🌸🌸: Da flor ao obsceno. Não há diálogo, apenas julgamento. **Desejo** de outrem em si, de si em outrem. E, paradoxo (!), desejo do **mesmo** em ambos. Feminino à vista, masculinos anônimos. Essa narrativa de si é **fitness**, é encorajadora, é cheia de ❤, é atraente. Conta-se sobre uma rotina, acontecimentos, curiosidades. Lemos: “Busque a sua inspiração, a minha é **me superar** a cada dia e ter uma **rotina** mais leve e saudável”. Entre “eu” e “você”, entre blogueira e público, nós em rede. Entre “busque a sua inspiração” e “a minha [inspiração] é...” subjaz a ideia: **seja como sou, faça o que faço, saiba o que sei**. Parece haver, aí, brecha para discussão de um modelo embrutecedor de cuidado com o corpo, de um **embrutecimento** do próprio corpo, esvaído na performance de um padrão. Corpos esbeltos, posto que achatados. A imagem que se quer já está dada de antemão. A narrativa visibiliza essa forma de existência que, dentre tantas possíveis, torna-se modelo a seguir – *status quo*. Corpo do **engajamento** e do desejo: visível (descoberto) em imagem e paisagem. Corpo disciplinado pela mente que se afirma sã (**horários, dietas, autocontrole, objetivos**). Postura torcida, dinâmica. Parece dar-se em um equilíbrio delicado que pode, a qualquer instante, ceder. Ceder como cedem os morros desconhecidos, erodidos, pisoteados e comprimidos. Esforço em parecer antes de perecer. Pertencer. Morro que morre ao devir vale.

[S1a] Palmas!



Figura 41: Montagem de *stillframes* do vídeo "Cirurgias Plásticas em Adolescentes", do canal Alexandrismos, no *YouTube*. **Fonte:** Elaborada pelo autor a partir de [youtube.com/watch?v=f7awCHc-VrE](https://www.youtube.com/watch?v=f7awCHc-VrE) Acesso em 30 de outubro de 2021.

Alexandra Gurgel nos fala a partir do *YouTube*. Ela ri, mas fala sério, com o tom irônico de quem bate na mesma tecla justamente por ser uma tecla importante. Sua fala trata-se de uma pequena montagem de afirmações em tom de deboche: a constatação de que, nos últimos dez anos, houve um expressivo aumento de procedimentos estéticos de cirurgia plástica em jovens de treze a dezoito anos de idade no Brasil³⁰, um dos países em que mais se utiliza o *Instagram* no mundo. A notícia de que o *Instagram* – “coincidentemente” – acaba de completar uma década de existência. A preponderância de rinoplastias e aumento de seios entre os procedimentos cirúrgicos mais recorrentes. Afinal, o que aparece em um *selfie*, esse verdadeiro gênero narrativo da prática fotográfica contemporânea? Nos últimos anos, assistimos à ascensão de **procedimentos** de harmonização facial lado a lado à multiplicação de **filtros de imagem** espetacularizadores, rejuvenescedores, emagrecedores e embranquecedores em redes sociais diversas (*Instagram, Tiktok, Snapchat, etc.*). Filtros que facilitam a produção de imagens e de narrativas de si, mesmo sob uma constante produção de mal-estar e insatisfação com a imagem própria, para a qual tanto contribuem. Uma estética do **liso** (do branco, do magro, do jovem, do novo, do presente) como chave para o pertencimento. Se ficar bem em *selfies*, como afirma Alexandra, é um dos principais motivos para que mais e mais pessoas desejem fazer procedimentos estéticos, há de reconhecer-se o papel das narrativas em *feed* para a formação e reforço de **bordas** entre os corpos desejáveis e indesejáveis. Semblantes a visibilizar e a esconder. Palmas!

Chegamos à **narrativa S1a** ao traçar percursos no *YouTube*. Meses depois, o *link* salvo no histórico do navegador provocou-nos a incorporá-la como uma rasgadura da produção de si na paisagem *online*, por visibilizar modulações e dominâncias de padrões corporais em rede.

[30] Apesar de haver discordância entre os números apresentados por Alexandra e o último relatório apresentado pela Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica, ao qual ela referencia, é evidente um amplo crescimento nas quantidades brutas de procedimentos estéticos no período. Ver: SBCP. **Censo 2018**. 2019.

[S1b] Vitória



Figura 42: *Stillframe* do filme Rocky Balboa I. **Fonte:** catracalivre.com.br/viagem-livre/filadelfia-de-bike-descubra-o-que-ver-na-cidade-de-rocky-balboa/ Acesso em 30 de outubro de 2021.

Ironia: nunca assistimos a filme algum da série *Rocky*, que já soma nove títulos. Após uma pequena pesquisa, descobrimos que o primeiro filme da franquia foi lançado em 1976 e escrito pelo próprio ator principal. Procuramos assisti-lo para escrever com alguma propriedade, mas não passamos dos primeiros dez minutos: não vingou. Mesmo assim, uma cena assombra. Essa cena já foi reproduzida em diversas ocasiões, parodiada, imitada. Ela está em *Rocky* e também **Hollywood** afora. Essa cena nos ocorre, pois, mesmo sem haver de fato visto o filme, ela resiste em nossa cultura visual. Ela é um fantasma. *Rocky Balboa* é o que podemos chamar de um ícone: uma imagem de desejo que marcou uma geração. Essa imagem resiste em tantas outras até os dias de hoje (e os filmes da franquia continuam sendo produzidos). Um lutador que segue treinamento duro todos os dias para poder viver uma vida competitiva no boxe. Seu inimigo é um homem. Seu professor é um homem. As figuras nos troféus que tanto almeja são masculinas. Busca por idênticos. Criação de idênticos. Nessa cena, ele encontra-se no **topo** de uma escadaria e volta-se para a cidade em um dia de neve. A cidade mira de volta em um tom que é um pouco desafio (a dificuldade imposta pelo clima) e um pouco indiferença (a imensidão, os olhares dispersos). Mesmo assim, ele é um marco nessa paisagem. Vertical sobre horizontal. Não podemos ver o seu olhar nesse exato *frame*, mas ele levanta o braço direito em posição de vitória. Um soco no ar, como quem vence uma luta. A cidade, e não o ringue, é o seu cenário para isso. A cidade é o seu **ringue**, mais do que isso, seu pódio.

Em oposição, uma estátua (pétrea, ereta, masculina) o mira de volta. Ela não imita a posição do boxe, mas conserva em si os perceptos de uma grande vitória. A **vitória** do monumento em conservar-se para além do ato de criação. Persistente vitória do masculino, do branco, do abastado na paisagem. Essa figura está acima de um grande pódio, assim como o personagem coloca-se sobre os degraus que o elevam da calçada. Um é o espelho do outro. Descobrimos que, após o sucesso do primeiro filme, foi produzida uma estátua de *Rocky* em bronze. Esta, colocada nos arredores. **Vitória!**

Fomos em busca da **narrativa S1b**, um *still frame* do filme *Rocky Balboa*, com base no sintoma do corpo em posição vitoriosa na paisagem.

[S1c] Absurdo



Figura 43: Ilustração de Alice no País das Maravilhas. **Fonte:** alice-in-wonderland.net/resources/pictures/cheshire-cat/ Acesso em 30 de outubro de 2021.

Susto! Encaramos, aos poucos e repentinamente, um gato cujos contornos se confundem com os da copa da árvore sobre a qual ele repousa. Onde termina uma figura e começa outra? Ele olha para a frente, para algo que não está na imagem. Alice, supomos. Mas o que vem a ser Alice? Uma serpente, uma erva daninha, uma menina? Ele a encara com olhos abertos e um sorriso pontiagudo. Essa imagem nos ocorre a partir da constatação de que vivemos em um mundo em crise e que, mesmo assim, e talvez por isso mesmo, há tanta produção de narrativas como verdadeiras provas de identidade, de sanidade e, por que não, de felicidade. Configuração das bordas do ego. Mantras de si, de uma vontade por segurança, por útero, por consciência, por controle. Por outro lado: **“Somos todos loucos por aqui”**, afirma o Gato, configurando um mundo cuja ordem é o próprio absurdo. Um mundo em que **“nada é o que é, tudo é o que não é”** e que, dessa forma, desafia a lógica do sentido; a passagem certa da premissa ao argumento e a própria tautologia da identidade ($A=A$, e, ao mesmo tempo, $A\neq A$). **“A perda do nome próprio é a aventura que se repete através de todas as aventuras de Alice”**, afirma Gilles Deleuze (2011, p.3), provocando-nos a pensar se é possível perder o nome próprio, ultrapassar a si, devir-sujeito, ao experimentar paisagens produzidas por uma vontade de segurança, por uma busca “do que já funciona”, por um reforço constante do idêntico. Paisagens em que nada sobra além do consciente, do programado. Paisagens designadas, contornadas por sentido. Imaginemos um mundo sem nomes próprios. Tudo se mistura, eu, você, elas, eles. *Aqui* e *ali* são a mesma coisa. Cecília Meireles em colapso: isto é aquilo pois não há *nem* isto e *nem* aquilo. Há, ainda, brechas para um devir-outrem da paisagem?

A narrativa S1, assim como outras que compõem o *corpus* interpretado, parece envolver o reforço constante da sanidade mental, da lucidez, da rotina. Dessa forma, buscamos por ilustrações do livro “Alice no País das Maravilhas”, de Lewis Carrol, em que a lógica do sentido parece ser, constantemente, desafiada. Deparamo-nos, assim, com a **narrativa S1c**, em que Alice fala com o Gato pela primeira vez.

[S2] Atopia



Figura 44: Postagem do *Instagram* marcada na localização “Orla do Guaíba, Avenida beira rio”. **Fonte:** *Corpus* de interpretação.

“E o dia foi quente”, lemos. Para um **homem** localizado no topo, o dia foi quente. Ele coloca-se de frente para o Sol a pino em um dia que afirma ter sido quente e, mesmo com o olhar para baixo em hipotético ofuscamento, não há sinal de suor, fadiga ou desgosto. Em um dia de altas temperaturas, não há trejeitos ou humores que indiquem o típico desconforto de um dia de muito calor passado ao relento. O calor existe na afirmação: o dia foi quente. Quer dizer, quente o bastante para mencionar. Tão quente que ficou na memória. Quente de tal maneira que, ao devir imagem, fornece um contexto a essa experiência. Contexto que poderia não haver. Mas o corpo resiste e mantém a pose *apesar* do calor. Não seria o posar, justamente, um *apesar*?

Um **homem** radicado no topo narra, ainda, uma cidade. Não é qualquer cidade, mas Porto Alegre. Esta, por sua vez, emerge nas *hashtags*: #poa, #portoalegreoficial, #portoalegre. Nada a não ser esses pequenos dizeres ancora a narrativa nesse contexto urbano específico. Não há paisagens, marcos ou referências visuais sugerindo que a narrativa tenha qualquer coisa a ver com Porto Alegre. Não esqueçamos, o dia foi quente em Porto Alegre.

Em um dia, presumidamente, quente que foi, presumidamente, passado na cidade de Porto Alegre, um **homem** consagrado no topo narra as orlas dessa cidade. A localização é a Orla do Guaíba, seguida do complemento: Avenida Beira-Rio. Nada, a não ser esse marcador, situa a narrativa nas orlas. Não há água nem borda nem avenida que aticem a memória em tal sentido. Temos aqui uma falha lógica: a própria narrativa que fala das orlas de Porto Alegre em um dia quente parece-lhes indiferente, como se a composição de um *locus* tenha dado-se de forma genérica a partir do preenchimento, ao acaso, das seguintes lacunas: E o dia foi _____ na/no _____ da cidade de _____.

O que chama atenção, de fato, na imagem visual, é a figura do **homem**. Figura torneada, bronzeada, protagonista de um fundo genérico ao qual ele mesmo chama de orla. Poder de dizer. Essa figura não se contenta em estar no topo do edifício, ela sobe ainda mais, ereto sobre o banco de concreto. E, olhando para baixo, coloca-se em um equilíbrio indiferente. **Não há perigo de cair.**

[S2a] Afetação

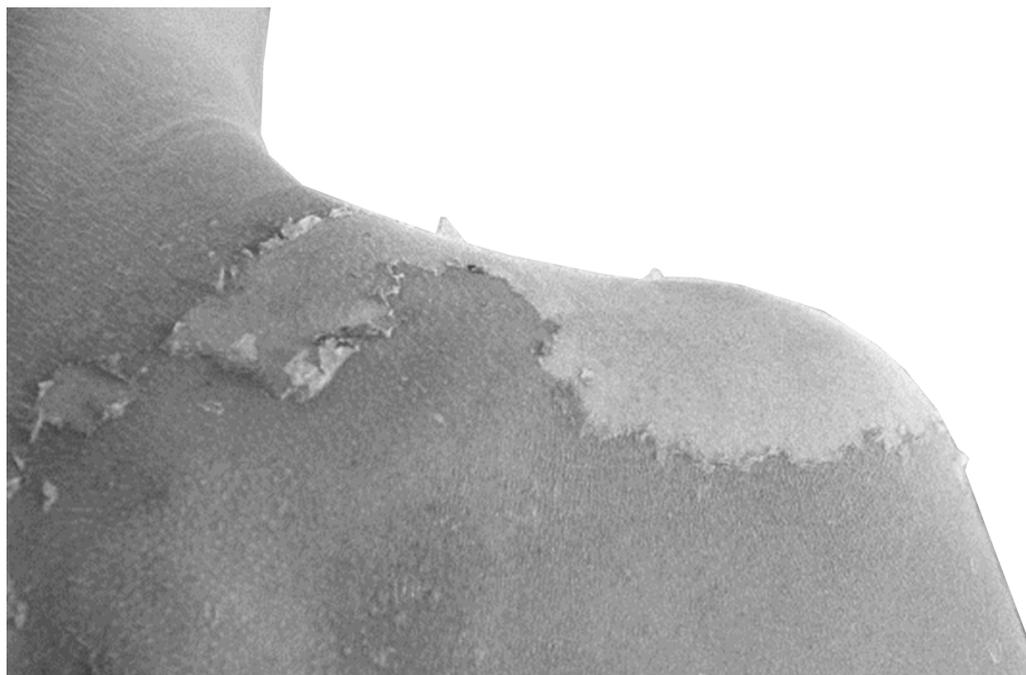


Figura 45: Imagem de descamação de pele. **Fonte:** popularmechanics.com/science/health/a33215051/how-to-treat-a-sunburn/ Acesso em 30 de outubro de 2021.

Percorrer a cidade é produzir rachaduras (no meio, em si, em outrem). Abrir buracos e causar infiltrações. Percorrer é atravessar, e atravessar é furar, penetrar, romper. Furamos o piso ao pisar, a grama ao sentar, o ar ao respirar. Furos vincam a calçada, desfazem o rejunte, craquelam o solo. Erodem os usos do espaço, as formas de estar em conjunto e as ordens que se vão configurando ao longo do tempo (nem que seja para inaugurar novos regimes). A cidade é feita de rachaduras, infiltrações, rugas, buracos. Nós também. Percorrer é perfurar a cidade e a si. É causar dano e dele padecer. Não é simples metáfora: caminhadas viram bolhas nos pés, queimaduras de sol. Bagunçam os cabelos e também os pensamentos. **A pele narra.** Imaginemo-nos sem pele: sem rugas ou pelos ou vincos ou cicatrizes. Cessa o tato, a troca; finda o trato, a toca. Sem pele não há poro, nem gozo, nem colo. Sem pele não há boca e nem pálpebra; não há casa, quanto descaso. Não há passado ou futuro, apenas um incessante agora: o que, senão a pele, registra o tempo que passa? Pele-paisagem que pede passagem. Narrar por peles é narrar pela diferença dos encontros, intensidades, cores. Além-branco. A pele que queima é aquela que viveu uma intensidade (do Sol, do fogo, do calor). Se narramos hoje uma paisagem ascética, sem rugas, sangue ou suor, sem queimaduras, descamações ou vermelhidão, estamos de frente, de fato, a uma crise da experiência tal qual a conhecemos. **Mundo cindido:** o ser (o nada) e o mundo (o tudo). Narrativas de tábula rasa, onde nada nos passa, nada nos transforma. Peles lisas, dado que ao liso só cabe o presente. Não há vontade pela experiência, pois experimentar é morrer e morte já há demais nos jornais. Apagar paisagens é alisar rugas. *Peeling, lifting*, depilações a *laser*. Mas também terraplenagens e remoções forçadas e grandes projetos urbanos. A transformação está sempre dada, feita. O resultado é comunicado depois de atingido, nunca antes. Não há narrativa do processo de tornar-se, da incerteza. Nem mesmo em tempos de grande incerteza. Não há narrativa do erro de percurso, do acidente, do incidente. Paisagens do repentino: progresso que apaga o processo ao queimar o arquivo.

A partir de uma busca de imagens por termos como “patologia”, “queimadura” e “descamação”, chegamos à **narrativa S2a**, em que buscamos contrastar as escrituras da experiência no próprio corpo à configuração de corpos indiferentes à experiência da paisagem, como vemos na narrativa S2.

[S2b] Meio



Figura 46: Imagem de ultrassom. **Fonte:** biomedicinaonline.com.br/2015/08/ultrassonografia-morfologica-fetal-de_19.html Acesso em 12 de dezembro de 2020.

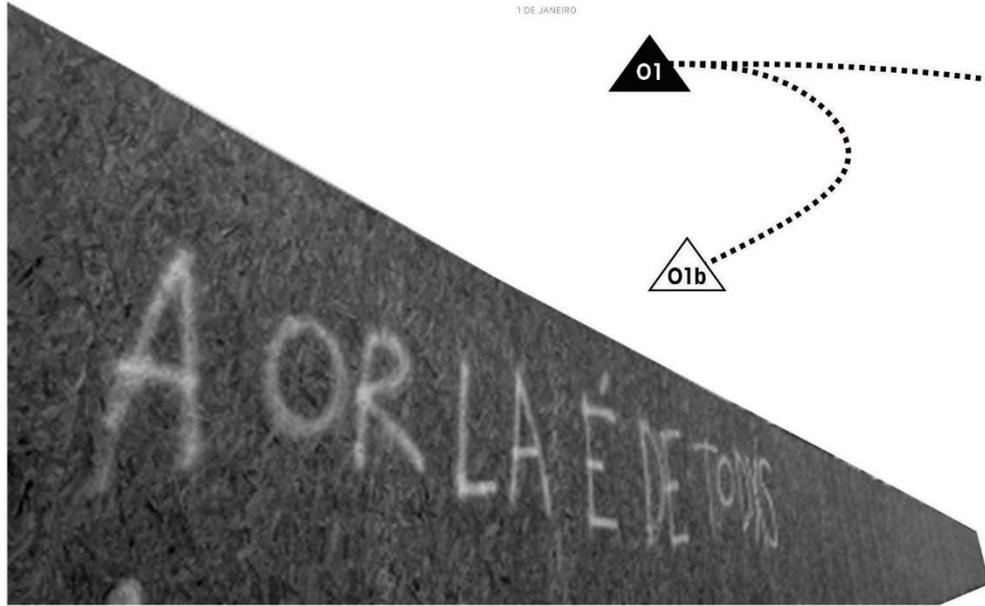
Eu ou o mundo: máxima que nos leva a questionar a naturalização do divórcio entre o ser e o meio em que vive. O que habita **entre o dentro e o fora**? Na imagem vemos um enquadramento triangular, como um véu, dentro do qual se identifica um feto. Esse feto habita um útero: corpo dentro do corpo, outro dentro de um. Arquitetura inicial, paisagem primeira. Entregar as chaves é começar a sofrer. Se a mistura produz desdobramento, se somos o outro e o mesmo, se somos parte: por que reproduzimos um mundo descolado? A técnica de ultrassom, a partir da qual essa imagem foi gerada, forma imagens visuais a partir de um mapeamento sonoro. Frequências de som configuram a visualidade dos corpos e das brechas entre os corpos; um espaço geométrico em tempo real (instantâneo). A imagem se torna disponível à visão por meio das cores preta e branca e das zonas cinzentas que habitam nas potências de encontro. O fundo da imagem é preto, e indica não apenas aquilo que está fora do mapeamento, mas também a ausência da rigidez de **limites**. A passagem do preto aos cinzas e, por fim, ao branco, diferencia. Do adifano ao diáfano. Limites em negociação: uma coisa e outra, e uma coisa em outra. Reconhecer a diferença não é o mesmo que ser indiferente. Se há, por outro lado, a afirmação de autonomia, de sujeitos que só podem confiar em si e que só narram a si mesmos, há **divórcio**. Divórcio do corpo, da família, dos **confinamentos**. Disso os *feeds* estão cheios: eu na paisagem, não importa a paisagem. Estar na frente da Estátua da Liberdade = Estar na frente da Torre Eiffel. Há propósito individual que torna a experiência genérica (gênero literário: repetição, convergência). Há a produção de paisagens outras, que hoje em dia convergem em uma paisagem única. Uma paisagem de concorrência, indiferença, individualização. Corpos-objetos em relação habitando espaços geométricos. Vivendo em tempos cronometrados. O coletivo interpretado como a soma de sujeitos, os sujeitos reduzidos a usuários, os usuários levados a um constante estado de euforia consumista, o consumismo afetando as possibilidades de vida dos seres, e a vida ignorada pelo coletivo. Se há indiferença, há divórcio. Fim do meio. Haveria meio, enfim?



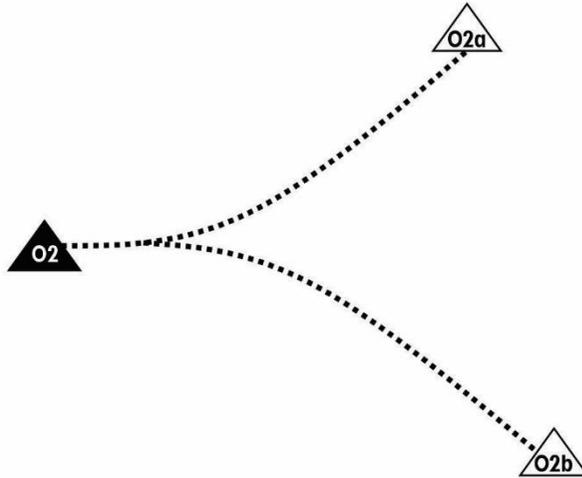
01

01a

01b



produção de outrem



▲ narrativa primeira

△ narrativa de rasgadura

[O1] #poaprafrente



Figura 47: Postagem do *Instagram* marcada na localização “Parque Moacyr Scliar - Orla do Guaíba”. **Fonte:** *Corpus* de interpretação.

Ao fundo, uma mulher de costas. Se não estivesse com os cabelos presos, talvez não puxasse o olhar. Suas costas estão à mostra e seu tom de pele contrasta com o das pessoas em primeiro plano. Um desconforto: não nos atrevemos a dizer ou desdizer sua cor. O que puxa o olhar é o contraste, que nos provoca a sentir a ausência de narração do multicolor em uma orla que tanto se diz colorida.

A essa falta é contraposta a família: figura do **familiar**? Ideia implícita, brota por entre meandros de certos iguais que, em sua redundância, percebem-se como totalidade. Insistência frustrante, castrante, colonial. Das fricções entre macho e fêmea (azul e rosa?), o outro que é o mesmo: eis um simulacro insistente de família.

Quando foi que falar de outrem (da cidade inteira, “poa pra frente”!) tornou-se um exercício de afirmação de si? Há espaço para a diferença quando falamos sobre estar em conjunto na cidade? Esse fantasma insiste. Insiste no mesmo: feições, configurações, hierarquias, modos, aspirações. Insiste-se no mesmo. “Mãe, sou hétero”, haveríamos de ouvir. A afirmação do mesmo é desnecessária, pois o que é idêntico naturaliza-se. Um mesmo que apaga e se repete. Mesmo que insiste. Ofende-se com o que não reproduz. Insiste em um familiar que habita entre ele e ela, custe o que custar. Guarda compartilhada, custe a quem custar. Gritos e tropeços: obstinações insistentes. “Não é família, pois não reproduz”: fala de quem se relega à reprodução. Produzamos! Inventar a família é uma questão política: inversões. A família branca encara, e encarando, diz-se família. Se diz única? Não. Mas diz algo cuja contestação etérea há de ser trazida ao visível. Afirma-se possível e, mais do que possível, desejável.

O bebê de colo, a dormir, é o único que, ironicamente, volta-se para o espetáculo e para o Guaíba. Justamente ele, cujos olhos supomos fechados, é encarado pela imensidão do breu.

[O1a] Multidão



Figura 48: “Milhares ignoram recomendações contra Covid-19 e lotam Orla”. **Fonte:** Correio do Povo. Disponível em: [Instagram.com/p/CAVY2DNFsci/](https://www.instagram.com/p/CAVY2DNFsci/) Acesso em 30 de outubro de 2021.

Ao fundo se pode ver o céu,
as ilhas,
a água.
Recortada sobre
a água,
as ilhas
e o céu,
alguma arquitetura toma forma.

Descobrimos, em tempo, que se trata de um restaurante suspenso. Almoço de R\$100,00 por pessoa. Muitas pessoas. Muitos almoços. Passarelas e pessoas. Caminhos e pessoas. Gramados e pessoas. Orlas e pessoas. Normas técnicas e pessoas. O espaço público acomoda verdadeiras multidões. Seria a **multidão** o fator de sucesso do empreendimento? Seria a multidão o objetivo final do projeto urbano?

Em primeiro plano um homem
solitário

(ironia?) na beira do desnível. Sobre essa imagem está aplicado um efeito degradê, acompanhado de uma borda branca e uma espécie de desenho de redes por triangulação. O que chama atenção, e atualiza o sentido da imagem, é a colocação dos dizeres “Milhares ignoram recomendações contra COVID-19 e lotam Orla”. **No que consiste uma multidão que, mesmo ocupando o mesmo espaço, recusa-se a viver em conjunto?** Milhares de vírus levam pessoas para passear.

A **narrativa O1a** trata-se de uma postagem do Jornal Correio do Povo no *Instagram*, com a qual nos deparamos ao longo das errâncias imbricadas na feitura do trabalho. Por evidenciar um pacto coletivo de uso da paisagem, *apesar* da existência de uma grave pandemia, trazemo-la como forma de tensionar a produção de outrem na paisagem das orlas de Porto Alegre.

[O1b] *Todxs*



Figura 49: "A orla é de *todxs*". **Fonte:** *Perspectiva Online*. Disponível em perspectivaonline.com.br/2016/02/11/a-orla-dos-tapumes-de-porto-alegre/ Acesso em 30 de outubro de 2021.

A orla é de todxs: comecemos por aí. Sobre um plano que separa, afirma-se a igualdade. A orla é de todxs, e isso vale a pena escrever em tapumes, e também nessas páginas. Mas se há, nessa frase, alguma verdade e se há, sobre isso, alguma noção, de que serve escrever obviedades no espaço público? O que significa dizer que algo a todxs pertence? Se, por um lado, os tapumes são suportes para escritas heterogêneas da cidade, por outro, são, eles próprios, escrituras de poder. Tapume para tapar, barrar. Poder sobre a propriedade que vai conformando a rua como interstício. **O tapume protege, claro, mas de que e de quem?** Tapar o que é nosso como se a você não coubesse julgamento. Tapume que **corta** a rua e a rua como aquilo que sobra, que topologia de poder! Poder sobre o espaço, posto que limita o acesso. Poder sobre o tempo, visto que barra a percepção. “A orla é de todxs”, mas não cabe a todxs sua abertura ou fechamento. Só nos cabe o tapume ou a conquista de suas rachaduras.

A orla é de todxs. Esse questionamento anônimo é oriundo do ponto de vista de quem, por meio da escritura **“A orla é de todxs”** sobre os tapumes de obra, buscou visibilizar os processos de exclusão envolvidos no estabelecimento de uma narrativa aparentemente consensual. Contraponto inexistente nas narrativas em rede investigadas e que, portanto, faz-nos acreditar que seja necessária uma rasgadura nesse sentido. A **orla** em **obra** é vivida por quem?

Horizonte em suspensão, acesso negado. Narrativa de tapume: narrativa que tapa. Isola para reabrir e abre isolando. Abre com estrondo, tal é o espetáculo de uma abertura do que, por tanto tempo, esteve fechado. Produzir tapumes é produzir ruas entrincheiradas, calhas de gente (daí: *calle*). Gênero da rua perene por entre os tempos das construções. A rua existe sempre, mesmo em frangalhos. Mesmo fatiada em tapumes. A rua é de *todxs*: talvez seja verdade. Erguer o tapume é vincar, é descontinuar. É enrugar (daí: rua). Quem cala consente?

A **narrativa O1b**, assim como a anterior, foi encontrada durante as errâncias híbridas do próprio trabalho, marcando um contraponto à narrativa dominante acerca da **“inegável melhoria”** proporcionada a partir da implantação da Orla Moacyr Scliar.

[O2] #storyofthestreet



Figura 50: Postagem do *Instagram* marcada na localização "Parque Moacyr Scliar - Orla do Guaíba".
Fonte: *Corpus* de interpretação.

Prestemos atenção a dois tipos de reta inclinada na imagem. A primeira é o mirante que, partindo da calçada, vai elevando-se e apontando ao horizonte. A segunda são os postes de iluminação que, em lógica perpendicular, inclinam-se para iluminar a superfície que está em baixo. Para cima, a vista iluminada do dia; para baixo, a luz que acende à noite. Repetimos esse processo: duas linhas quase verticais, duas quase horizontais. O sinal que mais se repete é o jogo-da-velha, agora conhecido como *hashtag*. Interessantemente, é usado para **localizar** as coisas. **É para isso que servem os jogos-de-verticais-sobre-horizontais, mesmo com inclinações diversas.** *Cardo-decumano*: jogo-do-onde-locar. No horizontal, dispõem-se os corpos em conjunto. Todos, sem exceção, sob a ação da gravidade. Os verticais puxam ou empurram, desenham a alternância entre permanecer ou passar. Seja pela luz (à noite) ou pela sombra (de dia), são os verticais que dão as condições do percurso. Vertical sobre horizontal, trama sobre urdidura. Por entre essa estrutura cruzada, a multidão tecelã. Um dia, penso, todas as pessoas da foto, mesmo que muitas, estarão ausentes simultaneamente. Ausentes da imagem, da paisagem, da montagem, da pastagem. Estarão, estaremos. Sem nome. Algumas pessoas ganham nome, são conhecidas. Sobre a perda do nome, nunca se fala. Todos perderemos. Pacto tácito entre estranhos: o prazer da experiência e o conhecimento de seu fim. Paisagem de estranhos a conhecer. A cidade está sempre a conhecer, mesmo o que já conhecemos. Tudo nasce ruína, tudo se perde e se vai desfazendo. Voltando para baixo (a gravidade) ou para os lados (resistências, viagens, percursos). Entre o em cima e o embaixo, entre um lado e todos os outros, a **multidão**. Uma multidão que procura se localizar, dar nome ao que acontece. Nome dado por inomináveis. Paisagem sempre a fazer, sempre em desmontagem e, portanto, sempre em montagens outras. Prestemos atenção na reta e na curva, no que está e no que se lança. A turba movimenta-se para cima e para baixo, para um lado e para os outros por entre a cidade. Se há limite, abre caminho, constrói pontes e atravessa o mato. Constrói o cima, pois vai para cima e outros em cima para todos os lados. Prestemos atenção ao que pode a multidão, mesmo que ninguém localize o outro.

[O2a] Vadias



Figura 51: Fotografia retratando a Marcha das Vadias, em 2015 em Porto Alegre. **Fonte:** Portal CUT RS Disponível em: cutrs.org.br/5a-marcha-das-vadias-de-porto-alegre-pede-fim-da-violencia-fora-cunha-e-legalizacao-do-aborto/ Acesso em 30 de outubro de 2021.

De um lado a figura da santa. **Pura**, virgem e inocente. Bela, recatada e do lar. Figura dos espaços domésticos: é a mãe, a esposa, a filha. De outro lado, a puta, rechaçada a não fazer parte senão daquilo que não merece narração. Ela está nas ruas, habita o público. Ousa transbordar confinamentos (há alternativa?) e desafia a família tradicional brasileira (mesmo sendo tradicional em sua constituição). A puta causa indignação, talvez por ser a prova de que outro mundo é possível. Entre a santa e a puta, o impossível. Ou uma ou outra. Ao afirmar “nem santa, nem **puta**”, há, no entanto, uma quebra. Cessa a tensão na linha antes estirada. Há brechas para viver fora dessa linha? As primeiras *Slut Walks* foram organizadas por mulheres na cidade de Toronto no Canadá, como forma de denúncia a partir da fala de um policial de que “as mulheres devem se vestir de acordo para não serem estupradas”. Os protestos foram multiplicando-se ao redor do mundo, impulsionados pelas redes sociais. Criação de linguagens: “tirem seus rosários de nossos ovários”, “meu corpo, minhas regras”, “eu também”, etc. Na imagem, vemos uma menina na multidão. Ela, assim como outras, veste roupas íntimas em pleno Parque Farroupilha, em Porto Alegre. Segura um cartaz em que se lê “Nem santa, nem puta. Mulher”. Nesse ato, há uma denúncia de desigualdade. Há a denúncia de uma configuração desigual do social que relega a experiência feminina a um papel inferior. Essa denúncia se dá pela forma como os corpos fundam uma nova inteligibilidade do espaço público: um espaço de resistência e de invenção de novas formas de estar em conjunto. “Se essa **rua** fosse nossa”, reclamam tantas. É necessário gritar e também escutar.

Um tácito pacto de indiferença parece tomar conta das ruas e foi buscando pensar em outras formas de estar em conjunto que vieram à memória as *Slut Walks*. Chegamos, assim, à **narrativa O2a**.

[O2b] Janela



Figura 52: Fotografia tirada nas imediações da Usina do Gasômetro. **Fonte:** Fotografia de acervo do autor.

15 de agosto de 2012. Após o cancelamento de um compromisso, pus-me a caminhar pelo Centro Histórico, tendendo, aos poucos, de volta para casa. Como estava com a câmera em mãos, fui registrando o passeio. Nos arredores da Usina do Gasômetro, fotos da construção, de árvores e de esculturas. Um ônibus de excursão escolar estava nas redondezas. Todas as crianças estavam do lado de fora com as professoras, exceto por uma. A menina, vendo-me com a câmera em mãos, grita pela janelinha: “Tio, tira uma foto minha?”. Aceitei. Tirei a foto, com cara de estranhamento. Ela, por outro lado, sorria. Não havia dúvidas em seu semblante. Não havia nenhum tipo de piada: ela queria, de fato, que eu tirasse uma foto sua. No intervalo entre o meu estranhamento e a sua obstinação, um pacto silencioso: ela dá a entender que eu posso ficar com a foto, que não precisa dela para si. Não me diz seu nome, nem o que faz ali. Agradece, fecha a janela e vai para junto das suas. Sigo meu caminho. Apenas anos depois, no dia em que escrevo essas palavras, lembro dessa situação e dessa imagem. Uma menina negra pede a um jovem branco que tire sua foto. Não há segundas intenções, pagamentos, trocas ou contatos além disso. Ela quer estar visível, eis uma questão importante de paisagem. Essa foto a coloca no centro, sorrindo, pois ela colocou-se no centro, sorrindo. Ela colocase com o rosto na janela. A mesma janela que abriu para pedir que aparecesse em uma foto. A mesma janela que abriu para que nosso encontro acontecesse, janela entre dois mundos. E não nos comunicamos por janelas hoje em dia? E não nos mostramos e produzimos em paisagens de janelas? E não nos informamos por janelas, e tomamos decisões por janelas, e amamos, e aconselhamos, e sentimos saudades, e protegemo-nos, e peregrinamos, e sofremos por janelas? A abertura da janela foi decisão dela. Até então, eu não sabia da sua existência. Por entre essa fresta, eu pude ouvir, querendo ou não, o seu pedido. Aí a política: o fazer-se ouvir, o fazer-se existir em uma paisagem em que se é, até então, expectadora.

A **narrativa O2b** foi reencontrada em arquivo fotográfico do autor do presente trabalho e, imediatamente, compreendida como forma de subversão das bordas entre diferentes em relação.



Um futuro mais saudável no seu pulso.

Veja o nível de oxigênio do seu sangue com um sensor e app revolucionários. Faça um ECG quando e onde quiser. E confira suas métricas de exercícios na tela Retina Sempre Ativa, agora ainda melhor. Com o Apple Watch Series 6, você tem uma vida mais saudável, ativa e conectada ao seu alcance.

Assistir ao evento > Assistir ao vídeo

T1b

T1

T1a




Seguir

 Orla Do Guaíba, Avenida beira rio



2.441 curtidas

A chuva atrapalhou meu momento de me conectar com a natureza de todos os fíndes, eu amo e sinto que expande demais minha consciência.

Vou aproveitar essa foto pra responder algumas curiosidades de mim que vocês sempre perguntam:

- tenho 23 anos, 1,61 de altura, peso 61kg (nos dias de TPM 63 kkkkkk) e não sei qual meu percentual de gordura;
- não faço ideia de quanto emagreci no total pq eu evitava me pesar na época;
- comecei o processo de reeducação alimentar aos 16 anos, em 2013, e a academia com 18, em 2015. Comecei a consultar com nutricionista com 19, em 2016, e depois não parei mais. Considero que treino DE VERDADE desde os 21, em 2018.
- não emagreci com alguma dieta específica, comecei com reeducação alimentar e depois plano alimentar de nutricionista.
- desde que comecei a treinar foi musculação porque não queria ficar flácida, nunca fui de gostar de aeróbico.
- a única cirurgia plástica que eu tenho é o silicone e lipo na axila, que fiz junto com o silicone. Mas não tenho NENHUMA outra cirurgia/lipo.
- meu peso mínimo foi 52kg e eu tinha 6kg de gordura corporal apenas.
- faço faculdade de nutrição na UFRGS e estou MAIS OU MENOS no 5º semestre.
- não entrei na UFRGS por vestibular normal, cursei 1 ano na PUCRS e fiz EXTRAVESTIBULAR.
- coursei Eng Química por 2 anos e meio na PUCRS e depois 1 ano na UFRGS.
- namoro há 4 anos e ele é meu 3º namorado.
- nunca fui de ter muitos amigos, mas os que eu tenho, dou a vida por eles.
- amo festa eletrônica e funk, apesar de gostar, não amo tanto ir porque vejo mais desrespeito por parte dos homens.
- não sou vegetariana porque não gosto de róticos, mas não consigo mais comer carne.
- não faço dieta no momento, apenas como saudável, mas porque em 2019 passei por momentos difíceis e que exigiram que eu focasse mais na minha saúde mental. Hoje, me sinto preparada para voltar a ter plano alimentar e objetivos estéticos.
- faço cardio sempre depois do treino de superiores, em média 40 min e prefiro fazer escada;
- treino 6x por semana e treino perna 3x e superiores 3x.

Gostaram de saber essas?

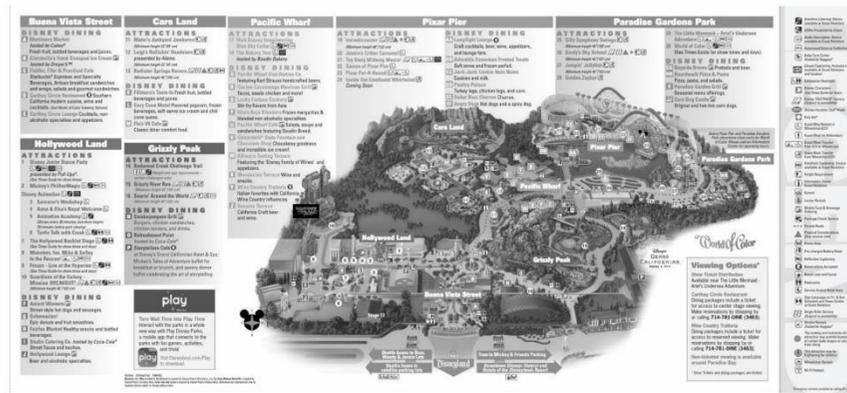
Ver todos os 63 comentários

que mulher

Linnnda

8 DE FEVEREIRO

produção de tempo



Revitalização da orla do Guaíba atinge 96% de conclusão

Promessa da prefeitura de Porto Alegre e do consórcio responsável é concluir os trabalhos em abril

19/03/2018 - 10h33min

T2b

T2a

T2

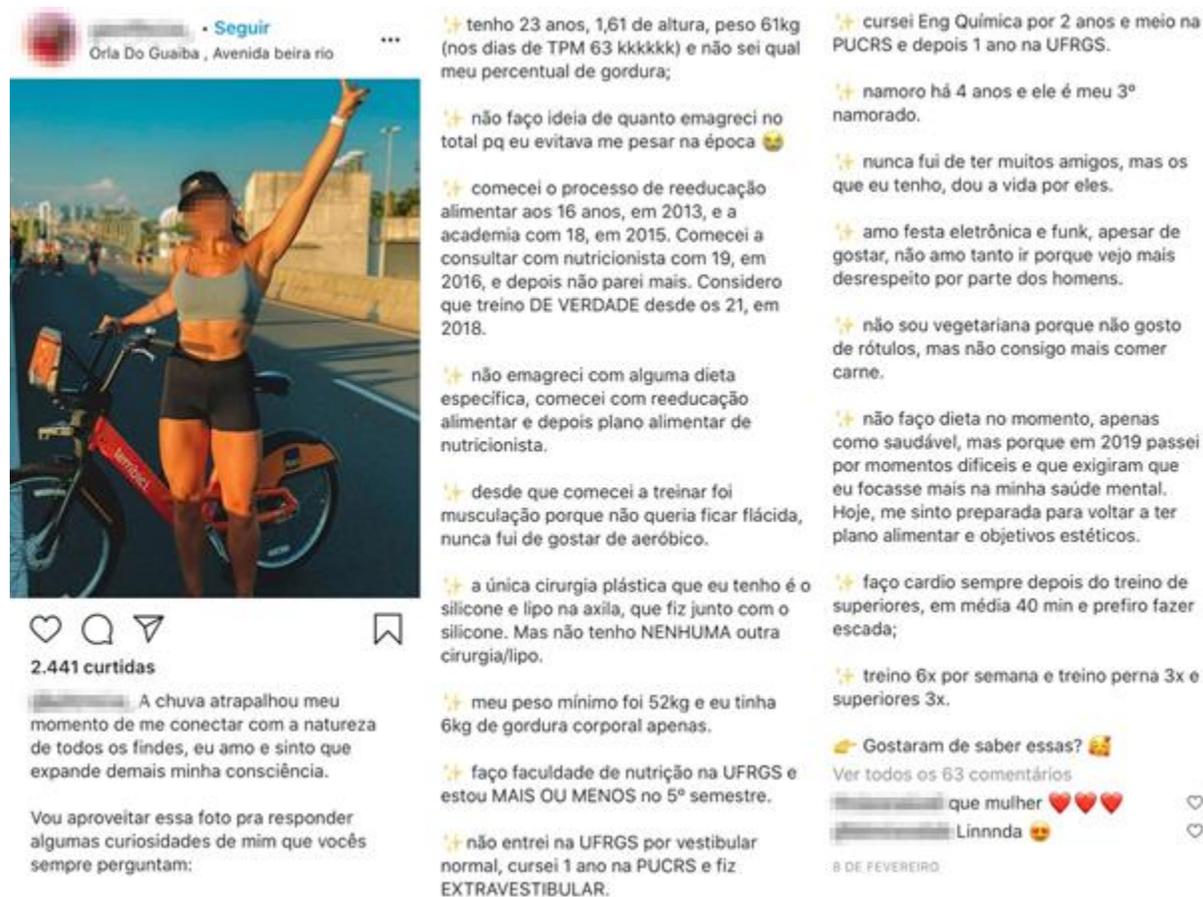


narrativa primeira



narrativa de rasgadura

[T1] Receita



Orla Do Guaíba , Avenida beira rio

2.441 curtidas

A chuva atrapalhou meu momento de me conectar com a natureza de todos os findes, eu amo e sinto que expande demais minha consciência.

Vou aproveitar essa foto pra responder algumas curiosidades de mim que vocês sempre perguntam:

- tenho 23 anos, 1,61 de altura, peso 61kg (nos dias de TPM 63 kkkkk) e não sei qual meu percentual de gordura;
- cursei Eng Química por 2 anos e meio na PUCRS e depois 1 ano na UFRGS.
- não faço ideia de quanto emagreci no total pq eu evitava me pesar na época 😊
- namoro há 4 anos e ele é meu 3º namorado.
- comecei o processo de reeducação alimentar aos 16 anos, em 2013, e a academia com 18, em 2015. Comecei a consultar com nutricionista com 19, em 2016, e depois não parei mais. Considero que treino DE VERDADE desde os 21, em 2018.
- nunca fui de ter muitos amigos, mas os que eu tenho, dou a vida por eles.
- não emagreci com alguma dieta específica, comecei com reeducação alimentar e depois plano alimentar de nutricionista.
- amo festa eletrônica e funk, apesar de gostar, não amo tanto ir porque vejo mais desrespeito por parte dos homens.
- desde que comecei a treinar foi musculação porque não queria ficar flácida, nunca fui de gostar de aeróbico.
- não sou vegetariana porque não gosto de rótulos, mas não consigo mais comer carne.
- a única cirurgia plástica que eu tenho é o silicone e lipo na axila, que fiz junto com o silicone. Mas não tenho NENHUMA outra cirurgia/lipo.
- não faço dieta no momento, apenas como saudável, mas porque em 2019 passei por momentos difíceis e que exigiram que eu focasse mais na minha saúde mental. Hoje, me sinto preparada para voltar a ter plano alimentar e objetivos estéticos.
- meu peso mínimo foi 52kg e eu tinha 6kg de gordura corporal apenas.
- faço cardio sempre depois do treino de superiores, em média 40 min e prefiro fazer escada;
- faço faculdade de nutrição na UFRGS e estou MAIS OU MENOS no 5º semestre.
- treino 6x por semana e treino perna 3x e superiores 3x.
- não entrei na UFRGS por vestibular normal, cursei 1 ano na PUCRS e fiz EXTRAVESTIBULAR.

Gostaram de saber essas? 🤔

Ver todos os 63 comentários

que mulher ❤️❤️❤️

Linnnda 😊

8 DE FEVEREIRO

Figura 53: Postagem do Instagram marcada na localização “Orla do Guaíba, Avenida beira rio”. Fonte: Corpus de interpretação.

Em primeiro plano, um **corpo** destaca-se do **fundo**. Seu protagonismo é operado por des**loc**amentos, por des**col**amentos. O corpo toma distância (de outros corpos, de outros seres, de contenções, de edifícios, de quem tira a foto). Respira, posto que para, e o faz em pose. Parece-nos uma pausa na pedalada, uma pausa no que está acontecendo para que se possa tirar uma foto ou assistir ao pôr do sol. Atenua-se a distância pelo desfoque do que está além, do que está atrás, do que ficou para trás. Esse jogo entre corpo e não-corpo, entre foco e desfoque, entre a forma e o informe dá-se no próprio sentido da perspectiva da imagem, materializada ao longo de uma via que amarra um *além que mal se vê* (as pessoas, as árvores, os postes, o centro da cidade – o que há ainda por detrás?) com o *aqui que não se vê* (a continuação da via, o pôr-do-sol, quem tirou a foto, quem lê a imagem, quem curte e comenta na postagem). Parece-nos que há uma corrida, um percurso em andamento. O artifício do **desfoque**, utilizado em fotografias tradicionais, foi incorporado a câmeras de celulares nos últimos anos. Por meio de algoritmos e emulando o efeito conseguido por meio da abertura correta do diafragma em câmeras analógicas, o próprio aparelho reconhece *aqui* e *além* e opera a cisão de forma automática. Notemos, ainda, o tom dourado ocasionado pelo pôr do sol. Ou seria por algum filtro de foto? A cor da pele aproxima-se à da bicicleta. Essa, por sua vez, assim como o corpo da garota, está nítido: sobreviveu ao protocolo de desfoque. Talvez não haja, de fato, distinção entre corpo e bicicleta, que percorrem orlas deixando para trás um rastro alaranjado. Também vemos um relógio branco, cujos ponteiros estão ocultos. Os relógios ainda são feitos com ponteiros?

[T1a] Trajetória



Figura 54: *Moving Skip Rope*. **Fonte:** Fotografia de Harold Edgerton, 1952. Disponível em: americanart.si.edu/artwork/moving-skip-rope-32686 Acesso em 30 de outubro de 2021.

Uma tesoura é lançada no ar e segue uma trajetória enquanto gira e desenha-se no espaço. Contudo, em lugar de seguir seu curso, o que se consegue perceber é a tesoura ao longo de toda a sua trajetória, a partir de seus *stillframes*, seus fantasmas. O movimento configura-se no espaço como objeto. É possível, dessa maneira, não apenas **agarrar a própria trajetória** com as mãos, mas também modificá-la ao interferir em qualquer um dos fantasmas da tesoura. É como se, de fora, em um tempo suspenso, ou em uma dimensão mais profunda de tempo, pudéssemos olhar para o passado, para o presente e para o futuro simultaneamente. Abrir o tempo com as mãos. Esse foi um sonho que tive em setembro de 2020.

Buscando elaborar tal ideia, ocorreu-nos, primeiramente, que pudesse ser ilustrada pela cena do filme *Matrix*, em que o personagem principal consegue perceber e intervir no tempo de forma a interceptar disparos de bala no ar. Contudo, não se trata de uma aceleração da percepção de tempo, mas sim de um movimento de retirada do tempo em si. Todos os tempos *agora*. Assim, pesquisamos na *internet* pela palavra "*movement*" e, em seguida, "*movement frames*". Já é um hábito pesquisar por muitos termos diretamente em inglês – relutamos em dizer. O achado foi essa imagem, em que a trajetória está exposta, ela própria é um objeto de percepção. Esse tempo em aberto parece estar ensaiado nas postagens de antes e depois, aquelas que apresentam um corpo "em falta" *versus* um corpo modelizado, com a indicação de período de tempo e métodos para atingir o objetivo. Entre o corpo de antes e o de depois, como seria abrir uma trajetória? Seria descrever o método, a dieta, a prescrição? O que não entra nesse registro? O que deixam de fora as postagens em academias, passeios e aquelas em que se prepara uma refeição? De que processos fazem parte esse corpo em transformação que escapam às postagens? Por que nunca encontramos corpos em processo enunciando o que é estar *em processo*?

Chegamos à **narrativa T1a**, a essa *cronofotografia*, a partir de um sonho, daqueles que não nos abandona ao longo dos dias.

[T1b] Métricas

An advertisement for the Apple Watch Series 6. The background is black with white text. At the top, the Apple logo is followed by 'WATCH' and 'SERIES 6' below it. The main headline reads 'Um futuro mais saudável no seu pulso.' Below this, a paragraph of text describes the watch's features: 'Veja o nível de oxigênio do seu sangue com um sensor e app revolucionários. Faça um ECG quando e onde quiser. E confira suas métricas de exercícios na tela Retina Sempre Ativa, agora ainda melhor. Com o Apple Watch Series 6, você tem uma vida mais saudável, ativa e conectada ao seu alcance.' At the bottom, there are two call-to-action buttons: 'Assistir ao evento >' and 'Assistir ao vídeo' with a play button icon.

Figura 55: Propaganda *Apple Watch Series 6*. **Fonte:** Site da *Apple*. Disponível em: apple.com.br Acesso em 12 de dezembro de 2020.

Quanto mais o futuro nos escapa, quanto mais incerto se torna, quanto mais se liquefaz e se torna opaco, mais preciosa se torna a promessa de segurá-lo nas mãos. Agarrar o informe: eis motivo que fabrica motivo que fabrica motivo. Afirmar o pulso como *topos* é configurar tempos em correnteza e em batimentos. O efêmero, pulsando, escorre sem que se possa dar-se conta ou retê-lo de imediato. Tempo-sangue que não estanca, não para de fluir. Tempo-corpo, mas também anticorpo-tempo. Ficam os resíduos do percurso, partículas do acontecido no sentido da gravidade. Tempos surgem como substâncias do que nos passa e, ultrapassando, pulsam. Um futuro que pulsa no pulso é a disposição do fazer e do não-feito lado a lado: fábrica que motiva fábrica que motiva fábrica. A fábrica do tempo é uma trama de nós. Fábrica especializada de nós. Se o futuro é hoje incerto, há fábrica de incerteza. Incerteza que a alguns abraça. Alguns que se dizem tantos. Há quem defenda o tempo como um bem (normalmente, os mesmos alguns). Por um lado, um passado envolvido nas ações da experiência aparece como moeda. Se há competição, então, fabula-se a experiência como acumulação de tempos homogêneos. Vida medida em currículos. Por outro lado, os perigos a encontrar, tempo que não passou (ainda). Esse tempo tem valor, tempo para acumular o que ainda não se acumulou. Juventude é capital. Entre as duas cronometrias, a vontade pelo *future* nas mãos (aqui o corretor corrigiu automaticamente “futuro” para o inglês – ilustrativo). E mais, no pulso. No corpo. Se “o futuro não é mais o que era”, o que é, então? *Futuro* produzido por apetrechos que não apenas expandem a experiência, mas também a reduzem a dados. Dados sangrados na rua.

Do corpo-ciborgue da narrativa T1, indícios de modificações nas formas de experimentar a paisagem: o *smartphone*, a bicicleta, o relógio de pulso. Paisagem técnica, caixa preta. Mas também gambiarra: técnica que desencanta. O relógio de pulso prometeu-nos algo a que procuramos dar forma com a **narrativa T1b**.

[T2] Roteiro



Figura 56: Postagem do *Instagram* marcada na localização “Parque Moacyr Scliar - Orla do Guaíba”. Fonte: *Corpus* de interpretação.

Da mistura, nasce a vida. **Daquilo que se fez** do Sol e da água e do solo: uma sopa de vida. Misturas do mesmo e do **diferente**, do igual e de outrem. Uma mistura de alteridades, de heterogêneos, de intensidades. Na mistura, nasce a vida, uma cosmologia da sopa. Sopa de mundo: mistura do longo e do curto. Ebulição. Pedacos despedaçando-se uns aos outros, despe-dançando em caldeirões informes. Voltando ao mesmo ponto sempre mais misturados. Se algo se pode viver, também se pode lembrar, requentar. Todos despedaçados e também pedaços como novos todos. Giramos em torno ao Sol e ele também gira em relação ao olhar. Qual o plural de "pôr do sol"? Como o Sol de nosso **sistema** solar põe-se todos os dias, parece pertinente falar em "pores". Repetição do ato que marca o tempo, um ato poderoso reduzido ao mesmo, ao linear, ao pontilhado. Continuamos falando, no entanto, de apenas um Sol (ou mais? Ou menos?) Ao ponto mesmo voltando sempre. "Ahhh nossos 'pores do sol'", escreve alguém. Assim temos a configuração de diversos poentes para um único Sol. Literalmente: dia a dia. Misturados sempre ao mesmo voltando ponto. Um cotidiano marcado pela mistura entre dia e noite, dia e noite, dia e noite. Esse Sol é conhecido: pores do **o** sol, e não pores de **e** sol. Sol em minúsculas, informal, conhecido. *Brother*, e, por que não, *Sister*. Quanta intimidade. Quando falamos n'ó sol, falamos de algo que conhecemos (e algo sem o qual não haveria cotidiano). Mas também falamos de algo para o qual não podemos olhar diretamente sem lidar com as consequências. "Vai doer", pensamos ao fitar o pôr do Sol. Mas o encaramos mesmo assim, testemunhando sua força. A experiência às vezes dói, mas a dor é testemunho da existência. A retina marcada pela luz é uma memória de que se passou por algo. Ciclo que se divide em doze: horas, meses, signos, dores. Ponto mesmo voltando ao sempre. Aberturas e fechamentos como mecanismos de movimento e constrangimento. Aberturas lucrativas. Fechamentos. Sopa do abre-e-fecha. Tempo que passa e volta e muda.

[T2a] Passe-livre

Buena Vista Street

DISNEY DINING

- 1 **Horizons Market**
Hosted by Cubes®
Fresh fruit, bottled beverages and juices.
- 2 **Chocolate's Hand-Scooped Ice Cream**
Hosted by Dreyfus™
- 3 **Hidden Pies & Practical Cafe**
Starbucks® Espresso and Specialty Beverages, Artisan breakfast sandwiches and wraps, salads and gourmet sandwiches.
- 4 **Carthay Circle Restaurant** Southern California modern cuisine, wine and cocktails, the World of Color Viewing Stand.
- 5 **Carthay Circle Lounge** Cocktails, non-alcoholic specialties and appetizers.

Hollywood Land

ATTRACTIONS

- 1 **Disney Junior Dance Party**
Disney Junior Dance Party
(Disney Junior Dance Party)
- 2 **Mickey's PhilharMagic**
- 3 **Sorcerer's Workshop**
- 4 **Anna & Elsa's Royal Welcome**
- 5 **Animation Academy**
- 6 **Turtle Talk with Crush**
- 7 **The Hollywood Backlot Stage**
- 8 **Monsters, Inc. Mike & Sulley to the Rescue!**
- 9 **Frozen - Live at the Hyperion**
- 10 **Guardians of the Galaxy: Mission: BREAKOUT!**

DISNEY DINING

- 1 **Award Winners**
Street-style hot dogs and sausages.
- 2 **Schmooze!**
Epic donuts and fruit smoothies.
- 3 **Hairdos Market** Healthy snacks and bottled beverages.
- 4 **Street Tacos and Nachos**.
- 5 **Hollywood Lounge**
Beer and alcoholic specialties.

Cars Land

ATTRACTIONS

- 11 **Mater's Junkyard Jamboree**
- 12 **Lady's Speedster**
- 13 **Radiator Springs Racers**

DISNEY DINING

- 1 **Filmmaker's Taste-In** Fresh fruit, bottled beverages and juices.
- 2 **Cozy Cone Motel** Flavored popcorn, frozen beverages, soft-serve ice cream and chili cone queso.
- 3 **Fla's VR Cafe**
Classic diner comfort food.

Pacific Wharf

ATTRACTIONS

- 17 **Walt Disney Imagineering Blue Sky Cellar**
- 18 **The Bakery Treatery**

DISNEY DINING

- 1 **Pacific Wharf Distribution Co.** featuring Karl Strauss handcrafted beers.
- 2 **Cocina Cusameca Mexican Grill**
- 3 **Lucky Fortune Cocktails**
Six-ty flavors from Asia.
- 4 **Bliss's Baja Blend** Frozen margaritas & blended non-alcoholic specialties.
- 5 **Pacific Wharf Cafe** Salads, soups and sandwiches featuring Basfin Bread.
- 6 **chocolate® Soda Fountain** and Chocolate Shop. Chocolate goodness and incredible ice cream!
- 7 **Alliance Tasting Terrace** Featuring the 'Disney Family of Wines' and appetizers.
- 8 **Mendocino Terrace Wine and Snacks**
- 9 **Wine Country Trattoria** Italian favorites with California Wine Country influences.
- 10 **Sensua Terrace** California Craft beer and wine.

Pixar Pier

ATTRACTIONS

- 21 **Screamin' Overtures**
- 22 **Jay's Story Midway Mania**
- 23 **Games of Pixar Pier**
- 24 **Pixar Pal-A-Round**
- 25 **Inland Bot Emotional Waterwheel**

DISNEY DINING

- 1 **Sunlight Lounge**
Craft cocktails, beer, wine, appetizers, and lounge fare.
- 2 **Mendocino Terrace Frosened Treats**
Soft serve and frozen parfait.
- 3 **Fresh-baked Cookies from Home**
Cookies and milk.
- 4 **Poultry Palace**
Turkey legs, chicken legs, and corn.
- 5 **Baker's Back Cheeses D'Urnes**
Artisan cheese. Hot dogs and a spicy dog.

Paradise Gardens Park

ATTRACTIONS

- 29 **The Little Mermaid - Ariel's Undersea Adventure**
- 30 **World of Color**

DISNEY DINING

- 1 **Paradise Garden Grill**
Seasonal menu offerings.
- 2 **Original art hot-link corn dogs.**

World of Color

Viewing Options*

Show Ticket Distribution Available near The Little Mermaid - Ariel's Undersea Adventure.

Carthay Circle Restaurant Dining packages include a ticket for access to center stage viewing. Make reservations by stopping by or calling 714-781-DINE (3463).

Wine Country Trattoria Dining packages include a ticket for access to reserved viewing. Make reservations by stopping by or calling 714-781-DINE (3463).

*Show tickets and dining packages are limited.

Figura 57: Mapa do parque temático California Adventure. Fonte: Site da Disney. Disponível em: dreamsunlimitedtravel.com/disneyland/disneyland-map.htm Acesso em 30 de outubro de 2021.

Na imagem, vemos um mapa, daqueles tradicionais. Esse mapa é um recorte, como se um fragmento de crosta terrestre tivesse sido retirado de seu contexto e, agora suspenso das contingências da vida na Terra, fosse populado por seres fantásticos: bruxas, piratas, princesas e turistas. Para Bakhtin, os castelos são figuras que condensam tempos longínquos e acontecimentos extraordinários da vida humana. Se Bakhtin fosse à *Disney*, talvez repensasse o tempo; talvez repensasse tanto. O extraordinário, para nossa infelicidade, é escorregadio. Ele acontece, passa, quebra, rompe, perturba, muda e traumatiza e, só depois, é que nos damos conta. É por isso que tanto o tentam organizar, programar e provocar, mas seria possível o sublime (daqueles que fazem chorar) existir com hora marcada? Seria o extraordinário matéria de planejamento? O parque de diversões em sua dimensão programada: quantos sonhos podem realizar-se em um expediente?

A **narrativa T2a** trata-se de um mapa de atrações da Disneylândia. Pesquisamos por "*Disney*" e essa foi uma das primeiras imagens a aparecer.

[T2b] Presente

QUASE PRONTA

Revitalização da orla do Guaíba atinge 96% de conclusão

Promessa da prefeitura de Porto Alegre e do consórcio responsável é concluir os trabalhos em abril

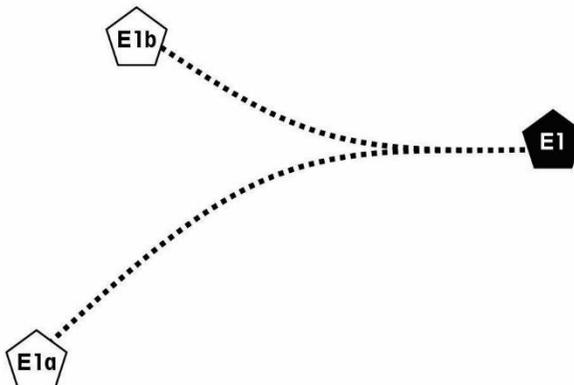
🕒 19/03/2018 - 10h33min

Figura 58: Notícia sobre as obras da Orla Moacyr Scliar. **Fonte:** Gaúcha ZH. Disponível em: gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2018/03/revitalizacao-da-orla-do-guaiba-atinge-96-de-conclusao-cjey96mcn047j01r4cmjozo8x.html Acesso em 30 de outubro de 2021.

Ao errar pelas narrativas das orlas de Porto Alegre, deparamo-nos, paulatinamente, com as notícias que foram permeando o processo de implementação do Parque Urbano Orla do Guaíba. Entre promessas e prorrogações, a **narrativa T2b** é própria do universo da gestão de projetos e afetou-nos por contar sobre o tempo e o espaço de uma forma bastante específica. Tanto se fala de um tempo de incerteza, de uma opacidade do que está por vir e da incapacidade de previsão das coisas a partir do que passou. O tempo, assim, como uma besta selvagem, precisa ser domado: projeta-se a partir do que se sabe, demanda controle. Controle que o projeta no espaço: aferição do estado de obra. O que seria uma paisagem cem por cento? Espaço-tempo que nos chega por notícia, apenas. Notícias do horizonte que nos encontram do além-tapume.

URBANISMO 17/09/2019 - 17h06min. Alterada em 17/09 às 18h07min

Projeto propõe instalação de 'cuia gigante' na Orla do Guaíba



Seguir
Orla Do Guaíba , Avenida beira rio

Curtido por [nome] e outras 2.289 pessoas

Nossa Orla ficou ou não ficou um arraso?!

Olhem os detalhes do chão estrelado, das curvas, o monumento Olhos Atentos. Somos apaixonadas por esse cantinho de PoA!

E mais um trecho da Orla vem aí!

Segundo reportagem da Zero Hora "O trecho de 1,6 quilômetro da orla, entre o Arroio Dilúvio e o Parque Gigante, terá 27 quadras esportivas, ciclovia, esplanada, bares e vestiários e a promessa de ter a maior pista de skate da América Latina. A revitalização foi desenvolvida pelo arquiteto Jaime Lerner."

Quem está ansioso por mais essa melhoria na nossa cidade? 🤔

Ver todos os 34 comentários

Mas no momento frequentar significa arriscar a vida dos grupos de risco. Né? Ficar em casa.

Ficou demais!!

26 DE MAIO

produção de espaço



E2b

E2a

E2

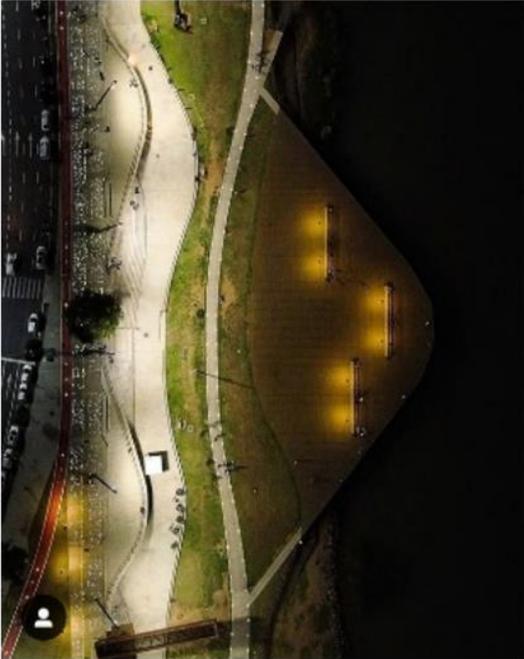


narrativa primeira



narrativa de rasgadura

[E1] Melhoria



Orla Do Guaíba , Avenida beira rio

Nossa Orla ficou ou não ficou um arraso?!

Olhem os detalhes do chão estrelado, das curvas, o monumento Olhos Atentos. Somos apaixonadas por esse cantinho de PoA!

E mais um trecho da Orla vem aí!

Segundo reportagem da Zero Hora "O trecho de 1,6 quilômetro da orla, entre o Arroio Dilúvio e o Parque Gigante, terá 27 quadras esportivas, ciclovia, esplanada, bares e vestiários e a promessa de ter a maior pista de skate da América Latina. A revitalização foi desenvolvida pelo arquiteto Jaime Lerner."

Quem está ansioso por mais essa melhoria na nossa cidade? 🌟

Ver todos os 34 comentários

Mas no momento frequentar significa arriscar a vida dos grupos de risco. Né? Ficar em casa.

Ficou demais!!

Curtido por [usuário] e outras 2.289 pessoas

26 DE MAIO

Figura 59: Postagem do *Instagram* marcada na localização "Orla do Guaíba, Avenida beira rio". **Fonte:** *Corpus* de interpretação.

Nossa: ausência de outrem, comunhão da paisagem. Presença de um outro que é o mesmo. Não há perigo (e lembremos: o *perigo* está na *experiência*); **Orla:** no singular e com letra maiúscula. “Um cantinho” pontual, contido. A Orla de Porto Alegre: oficial, única, delimitada. Senão “orla”, do que chamamos as outras beiras da cidade? [...] **ficou ou não ficou um arraso?!**: ao apontar para o desenho urbano, para os elementos de composição do espaço arquitetônico, fica implícito que foi a partir daí que A Orla *ficou um arraso*. Antes, não era. Agora sim. [...] **revitalização [...] pelo arquiteto Jaime Lerner:** Re-vitalizar, dar vida novamente, ou: dar outro tipo de vida. Sucesso medido por multidões, havia multidões antes do projeto? [...] **mais essa melhoria:** Desenhar para melhorar, seria essa a fórmula? O que importa é o produto orla, ou o exercício do coletivo? Se não melhora, o que pode ser um projeto? Apenas mudança? “Não dá pra dizer que não melhorou”. O que poderia melhorar, ainda? Não há demandas? Não há articulações? Não há política nesse espaço consensual? Como se configuram tempo e espaço nessa paisagem? [...] **arriscar a vida dos grupos de risco:** ironicamente, na paisagem onde não há o risco do outro, há risco para o outro. Há indiferença. O outro é o vírus;

[E1a] ☆ ☆ ☆ ☆ ☆



Figura 60: Cena do filme "A Vida de Truman". **Fonte:** *Blog Wilson Rosa*. Disponível em: wilsonrosa.blog.br/show-de-truman-a-vida-e-um-show/ Acesso em 30 de outubro de 2021.

De uma orla que se afirma como tal, uma: derivamos a ideia de produção de oficialidade do espaço. Essa oficialidade é enunciada, apagando as orlas que poderiam ser, que poderiam ter sido. A **narrativa E1a** diz respeito a uma cena de *O Show de Truman*, na qual o personagem, cuja vida é controlada pela produção de um *reality show*, vê um holofote cair do céu. De um mundo, aparentemente, perfeito, aparece a falha e essa falha o intriga. Faz Truman duvidar, ou melhor, dá vazão a uma dúvida antiga. Há algo de errado acontecendo por trás do céu. Para que o mundo pareça perfeito, muitas peças escondem-se. O céu, uma grande redoma programável, simula os ciclos do dia e da noite, as nuvens, os astros, o clima. Basta apertar um botão para controlar o firmamento, esconder o segredo, conduzir a quem se está enganando. Truman recebe o holofote com desconfiança. Ele o toca, o levanta, precisa de provas de algo que não sabe o que é. Esse espaço-redoma, panóptico por natureza, pode ser visto como um arquétipo para a produção da paisagem contemporânea. Não esqueçamos: as formas, cujos conteúdos parecem ser únicos, vêm acompanhadas de todo um aparato de controle. Faça o que se espera que se faça aqui. Seja quem se espera que esteja aqui. O “aqui” não é aleatório: é A Orla. É A relação com o Guaíba. É A possibilidade de fazer parte, mesmo que por uma única tarde, do espetáculo mercantil que virou a paisagem. De encontrar as localizações no *Instagram* ou Facebook e atribuir notas à experiência urbana. Cinco Estrelas, pois há muita segurança. Os restaurantes e bares são ótimos. Podemos fazer lindos passeios de barco. A experiência é sempre paga. É um serviço que se presta.

[E1b] *Panoptícuia*



Figura 61: Projeto ou piada? **Fonte:** Gaúcha ZH. Disponível em: gauchazh.clicrbs.com.br/porto-alegre/noticia/2019/09/ideia-de-construir-cuia-de-250-metros-na-orla-de-porto-alegre-gera-controversia-ck0smb07v0czw01tgodx3jpdy.html Acesso em 30 de outubro de 2021.

A cidade, de cima, é vista por um olho que se fabula por entre as nuvens. A cidade em questão é Porto Alegre, e Porto Alegre abraça a água, em uma negociação fluida, por meio de reentrâncias tentaculares. Ao olhar a cidade de cima, o que era terra pode ter virado água, para então voltar a ser cidade, e essas oscilações escapam aos zoneamentos rígidos de planejadores, que tanto olham a cidade de cima. Ver de cima: o fetiche de Babel. Para ver de cima, é preciso que se suba bem alto, é preciso construir elevadores, escadarias, maneiras de ascender. Subindo, não se pretende apenas ver, mas ser objeto de visão (a não ser que se esteja muito longe e, nesse caso, o fetiche envolve o isolamento). Até hoje, não fica claro se a imagem gigante da cuia, tão descuidadamente jogada sobre o Guaíba (por onde se entra para subir? Se entra para subir?) trata-se de uma intenção genuína para as orlas da cidade ou se sua publicidade é uma forma de criticar os projetos para a área. É nesse limbo que se encontra a força que nos levou a adotá-la: exagero de escala (em comparação a grandes edifícios de Porto Alegre), gigantismos, bairrismos, panópticos. Como pode algo tão grande ser da ordem do desprezível?

Em meio à reprodução indiscriminada de elementos espetaculares na paisagem, a **narrativa E1b** aparece-nos como um tapa. Encontramo-la no próprio processo errante da investigação, julgando tratar-se de uma narrativa que tensiona, por meio do ridículo, diversos aspectos da produção do espaço urbano.

[E2] Horizontes



Figura 62: Postagem do *Instagram* marcada na localização "Parque Moacyr Scliar - Orla do Guaíba". **Fonte:** *Corpus* de interpretação.

Entre o céu e seu outro, horizonte: para onde todos os caminhos apontam sem que nenhum percurso lhe cruze. O percurso é a indisputada ferramenta de fazer horizontes. Não há além sem aqui, ou o estranho sem o familiar. Só há horizonte, pois há descoberta; invenção. Desejo por uma genealogia dos percursos, que é uma genealogia dos horizontes. Caravelas serpenteiam no oceano, descobrindo não apenas a América, como a noção de Europa. Uma Terra que já foi plana, horizontes em negociação. É apontando para o além que serpenteamos por um plano.

Entre o céu e seu outro, passamos. Criamos formas de passar. Passagem segura: pressuposto. O avião vai cair? O barco vai afundar? Há possibilidade de travessia? Produzir as passagens seguras vai tornando-se questão de forma, de norma. Cidades que se assemelham a navios. Vontade de navegar? Percurso pelo navio, mas também percurso do navio pelas águas. A cidade que encontra com a água a quer velejar e mergulhar. A água deseja de volta: mergulha por entre canos, buracos e declives: penetra a vida, mesmo que de forma desigual. “Água é vida”, ouvimos tanto. Se a água é desigual, jaz aí sofrimento.

Entre o céu e seu outro, espelho: céu e o outro céu; céu que nos penetra dizendo que a água é azul. Por entre reflexos, passamos, navegamos, sofremos, lutamos. Por entre horizontes serpenteamos, negociando seus limites. As fronteiras entre o que é e o que não é. Tudo é líquido, até o céu. Caminhar sobre as águas é, também, caminhar sobre o céu.

[E2a] Soberania



Figura 63: Cena do Filme "Titanic". **Fonte:** Observatório do Cinema. Disponível em: observatoriodocinema.uol.com.br/filmes/2021/06/titanic-cena-deletada-explica-misterio-de-jack-e-rose Acesso em 30 de outubro de 2021.

Ela olha para a frente, para um horizonte que não conseguimos enxergar. Ele olha para ela, contemplando a vida que teriam. Duas figuras tornam-se uma (cada qual mirando seu horizonte de tempo e espaço) e são recortadas do fundo na imensidão. “Eu sou o rei do mundo”, palavras que rememoramos ao mirar qualquer cena de *Titanic*, menos aquelas em que não há mais *Titanic*, nem rei, apenas mundo. A figura do rei aparece sobre um Titã domado, uma colossal besta de carga cujas vontades pouco importam. Um ser extraordinário domesticado pela razão e alimentado, em períodos regulares, com carvão. Seu casco e entranhas, arrancados – não sem dor – da Terra, agora nadam oceano afora: percursos de Gaia, entre Urano e Oceano. Se paisagem é superfície, por outro lado, não pode ser entranha, intestino, deglutição? Estar nessa paisagem extraordinária é afirma-se como ser extraordinário; colocar-se em primeiro plano. Estar no *Titanic* não é para qualquer um, é para quem pode se afirmar rei do mundo.

Colocar-se em primeiro plano, ser o monumento da própria paisagem e caminhar sobre as águas foram algumas das figuras que nos levaram a buscar pela narrativa E2a na *internet*.

[2b] Normalização



Figura 64: Calçada em Porto Alegre. **Fonte:** Fotografia de acervo do autor.

Uma faixa vertical de rejunte divide a imagem em duas. A promessa de uma simetria não se cumpre. Há uma fita amarela de piso podotátil que desloca o basalto um pouco para o lado. O amarelo contrasta com a pedra. As pedras contrastam entre si. O contraste, aliás, é o objetivo: o amarelo guia por caminhos seguros, previne tropeços, confusões, desorientações. O que mais pode ser conquistado para além do amarelo? Entre as calçadas, o leito carroçável. Em suas laterais, espaços para vagas de estacionamento (quando couber). No centro, tantas faixas para automóveis quantas forem possíveis. Canteiros centrais, também, às vezes. Nas calçadas, o meio-fio, uma faixa reservada a mobiliários urbanos e canteiros, uma faixa de passagem, uma faixa de serviço (novamente: quando couber) e, finalmente, o alinhamento com os lotes. A rua dos correntes padrões de produção da cidade, como um buraco entre lotes. Uma cidade figura-fundo, ou cheia ou vazia, ou pública ou privada, em que toda diferença pode parecer caber em um manual (pois foi estilhaçada).

A **narrativa E2b** trata-se de uma postagem do autor em seu perfil do *Instagram* do dia quatro de setembro de 2020. A fotografia foi tirada em uma caminhada (rara, dada a pandemia da vida) perto de sua casa. A calçada quadriculada foi enquadrada em um dia quase chuvoso, e por acaso. Dias depois, buscava uma foto, para postar, no rolo da câmera, e entreteve-se com o ridículo da normalização excessiva dos espaços por onde havia passado. Ao revisitar o *feed*, demo-nos conta do papel que as normas desempenham, cada vez mais, nas topologias do cotidiano. Por onde se anda e como se anda. Em meio à promessa do espetacular, as paisagens são produzidas de forma cada vez mais *normalizada*.

considerações

Propusemos ao início: quem rasga também narra. Buscamos, ao longo deste capítulo, dispor as narrativas primeiras e as narrativas de rasgadura, bem como as metanarrativas produzidas ao explorá-las. Procurando colocar em marcha um exercício de interpretação por rasgaduras da paisagem em narrativas *online*, tivemos como foco os processos de subjetivação implicados na produção de paisagens urbanas, em tempos de neoliberalismo, e reconhecemos, *a posteriori*, dois procedimentos narrativos de rasgadura: um primeiro, da ordem da contraposição de diferentes como forma de visibilizar e de desnaturalizar dominâncias; e um segundo, que consiste em contrapor as narrativas com outras, que as reforçam ao ponto de ridicularizá-las.

As narrativas trazidas para operar a **produção de si** na paisagem parecem falar de uma ordem do idêntico que modeliza os padrões do corpo, as mentalidades, a rotina e as aspirações. Algumas questões que surgiram no decorrer da escrita foram a necessidade de repensar sujeito e mundo como categorias cindidas, a experiência eminentemente individualizada e narcísica da paisagem *online*, a instauração de bordas entre os corpos que devem e não devem estar visíveis na paisagem e a consagração de si nas narrativas.

Na **produção de outrem**, surgem discussões sobre o apagamento de diferenças e de diferentes nas narrativas da paisagem, a multidão como figura de legitimação (operando consensos aparentes) e a relegação de diferentes à não participação nos processos da paisagem. O papel de outrem surge, assim, entre a lógica do modelo a seguir e a de um diferente a ser convertido no mesmo.

No que diz respeito à **produção de tempo**, este aparece de forma presentificada. Poucas são as narrativas de perspectivas futuras para a paisagem e, quando acontecem, se dão na ordem do curto prazo e de uma projeção futura do que já está dado. A narração de memórias nos parece ser

empregada de forma a fornecer explicações objetivas sobre algum resultado estético no presente. Também é elaborada a apresentação de processos sempre finalizados, e nunca em desenvolvimento.

A interpretação da **produção de espaço** nas narrativas da paisagem envolveu a ideia de melhoria e de apreciação do espaço como fatores bastante relacionados aos elementos arquitetônicos. Esses, esvaziados de pessoas, parecem sugerir-nos uma cisão entre o sujeito e o meio, bem como um esfacelamento da paisagem enquanto fenômeno. Também parece haver a construção de uma ideia de oficialidade do dizer-orla por meio do projeto *Orla Moacyr Scliar*, bem como de seus processos de controle e de normalização formal da paisagem.

Após essa curta retomada, inferimos que o conhecimento fragmentário e constelar, próprio de um exercício de montagem, oferece inúmeras contribuições para o planejamento urbano e regional enquanto campo movente de práxis, de pensamento e de crítica. Torna-se preciso, ademais, avançar na discussão, buscando costurar certas questões que surgiram ao longo da exploração das categorias de interpretação propostas, perseguindo, assim, a paisagem como fenômeno que enlaça a produção de si, de outrem, de tempo e de espaço e que, o fazendo, apresenta-se como categoria fundamental para uma apreensão política da realidade sensível.





a.tra.ves.sa.men.tos

como não preencher o vazio

Segundo uma famosa definição de Benedetto Croce, a natureza em si não é a paisagem, mas torna-se tal “passando a cabeça por baixo das pernas”, com uma ação cultural do olhar e com uma ação sobre o próprio corpo (CARERI, 2017, p. 127).

O que é preciso produzir para que se produzam paisagens neoliberais? Este capítulo foi pensado para discutir processos de subjetivação implicados na produção de paisagens urbanas da contemporaneidade. Buscamos colocar o debate em marcha por meio de alguns atravessamentos, que foram aflorando ao longo do exercício de interpretação por rasgaduras das paisagens de orla de Porto Alegre em narrativas *online*.

Dentre uma infinidade de atravessamentos que nos foram acometendo, discutimos, aqui, quatro. Pensados no decorrer do processo e oriundos de nossos interesses de investigação, leituras, afetações e desvios, esses propostos buscando trazer certas questões – em um primeiro momento intuitivas – à tona. São eles:

- (i) **Produção de Autoridade** como dispositivo de instauração e de manutenção de bordas sociais e regimes de autorização discursiva;
- (ii) **Produção de Cansaço** enquanto obstáculo à experiência urbana e à prática narrativa, e princípio de uma sociedade informacional baseada no desempenho (HAN, 2019);
- (iii) **Produção de Espetáculo** que agencia a inserção da paisagem em um mercado global de imagens (MUÑOZ, 2003; 2004) e em uma economia neoliberal de desejo (GUATTARI; ROLNIK, 2010);
- (iv) **Produção de Lisura**, ocupada da extinção da alteridade (HAN, 2018), da instauração de consensos aparentes e de achatamentos semânticos da paisagem enquanto fenômeno complexo.

Perpassando as categorias de **produção de si, de outrem, de tempo e de espaço**, esses atravessamentos dizem da paisagem enquanto fenômeno sensível que enlaça e expressa a experiência urbana em suas múltiplas dimensões.

Note: ao longo do capítulo, fazemos menção às **narrativas da paisagem online, ou em feed**, para referir-nos ao *corpus* composto pelas narrativas interpretadas. Ao falar em **metanarrativas**, no entanto, dizemos das narrativas textuais por nós produzidas, no exercício de interpretação das narrativas da paisagem por rasgadura.

Explorar essa constelação por atravessamentos, é bom anunciar, não se trata de uma vontade por preencher de sentido os vazios entre os fragmentos que fomos encontrando, colecionando ou produzindo. Não se trata, tampouco, de esgotar as possibilidades de interpretação das narrativas (e) da paisagem em questão. O que pretendemos, aqui, é dispor o início de uma nova constelação de pensamentos e de conhecimentos sobre a paisagem. Uma nova constelação de paisagem: construção que agora inicia e, portanto, que se encontra em aberto.

Para ressaltar o caráter fragmentário da discussão, os atravessamentos são apresentados em ordem alfabética, salientando a não-linearidade (ou multilinearidade) de um trabalho que se pretende sempre em processo (e sempre inacabado).

produção de autoridade



Figura 65: Montagem com trechos das metanarrativas, buscando delinear a produção de autoridade como atravessamento da paisagem. **Fonte:** Elaborada pelo autor.

A produção de paisagens neoliberais envolve a produção e a manutenção de regimes de autoridade. A *Orla Moacyr Scliar* é, constantemente, apontada como um projeto paisagístico de grande sucesso por concentrar, diariamente, desde sua inauguração, em julho de 2018, expressivos contingentes populacionais, oriundos de toda a Região Metropolitana. Mesmo assim, as narrativas com as quais nos deparamos nos *feeds* não contam de uma cidade diversa em marcadores sociais, em formas de expressão ou mesmo em maneiras de atribuição de sentido à experiência da paisagem. Pelo contrário, falamos aqui de uma paisagem eminentemente branca, magra, jovem, lúcida e demasiado sorridente. Não queremos dizer, com isso, que a experiência das paisagens de orla em Porto Alegre – ou de qualquer outra cidade, já que tocamos no assunto – esteja limitada, exclusivamente, a esses marcadores. Investigar o urbano no ciberespaço não se trata de encará-lo como parcela representativa de uma totalidade, mas como meio para construção da realidade a partir de uma empiria híbrida. Dito isso, é importante que possamos reparar na visibilidade de alguns modos de vida em detrimento de outros nessa paisagem de *feeds*. Como extrapolar o aparente consenso que a coexistência de uma multidão multicolorida na paisagem pode sugerir? Com base no sintoma de uma **desigualdade subjacente a afirmações de igualdade** (Figura 65), julgamos pertinente discutir o papel da produção de autoridade (ou autorização) na modelização dos modos de participação expressos na paisagem urbana contemporânea.

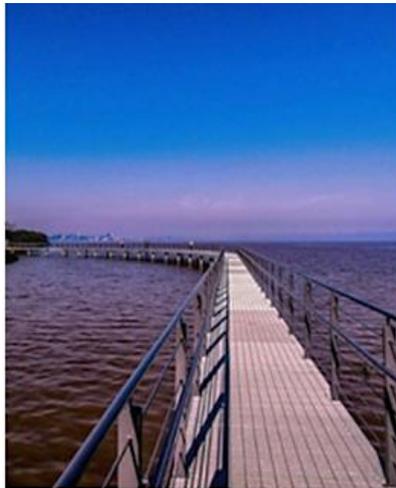
Para Jacques Rancière (2014; 2018) a igualdade é um princípio político. “Somos todos iguais”, afirma (RANCIÈRE, 2014), mas a igualdade deve ser verificada, com vistas ao tratamento de danos que lhe podem ter acometido. A política surge, assim, como ato de denúncia e de visibilização de configurações desigualitárias do social, às quais o autor chama de *ordens policiais* (RANCIÈRE, 2014). O que se instaura na ordem da polícia, das dominâncias e das subjetivações dominantes são bordas entre quem pertence e quem não pertence. Além disso, compreendemos que sejam produzidas as próprias lógicas a partir das quais se pode vir a pertencer. Essa problemática está

colocada em nossa exploração da narrativa **Todxs** (O1b, p.153), em que os dizeres “a orla é de todxs” denunciam uma apropriação dessa porção da cidade pelas vontades e pelos interesses de alguns grupos sociais que, operando apagamentos na ordem do sensível (RANCIÈRE, 2018) e, portanto, da paisagem enquanto fenômeno sensível (RAFFESTIN, 2005), passam a passar-se por todos. O que está em jogo é a visibilidade e a invisibilização de falas, gestos, presenças e modos de expressão; as possibilidades de narração da experiência de si na paisagem. É nesse sentido que os processos de autorização discursiva e instauração de regimes de autoridade são aqui compreendidos como pontos fundamentais para discutir igualdade e participação social enquanto questões de grande relevância para os estudos urbanos.

Um ponto que nos parece ser digno de menção é que aspectos tanto da produção de si, quanto da produção de outrem aparecem como recursos de legitimação das experiências narradas. Nas narrativas de uma paisagem instaurada pelas vontades do capital financeiro, e também de um capital subjetivo (GUATTARI; ROLNIK, 2010), a multidão aparece como figura de autorização discursiva, posto que confere legitimidade às práticas narradas da paisagem (Figura 66). Colocar-se como igual em meio a essa paisagem *likeada* e altamente performativa parece-nos remeter ao consentimento e à emulação de práticas coletivas tidas como aceitáveis. Não há desvio nos feeds de alto engajamento, apenas resignação. As práticas da paisagem, assim, parecem sempre caber na oficialidade do programa arquitetônico (esportes, corrida, contemplação, consumo; nunca atividades não usuais, desviantes ou ilícitas), modelizando-se umas às outras e achatando as possibilidades da própria experiência ordinária enquanto ato emancipatório. Enquanto a narrativa **#poaprafrente** (O1, p.149) remete-nos a um pertencimento calcado na conformidade com os comportamentos esperados para a situação, até mesmo a visibilização de outras formas de ser e estar na cidade, colocadas em **Vadias** (O2a, p.157), parece valer-se da turba como forma de legitimação para que se dê, sem maiores objeções da ordem policial, na dimensão pública da paisagem. Na narrativa **Multidão** (O1a, p.151), é visibilizada a existência de aglomerações sociais presenciais nas orlas da cidade em meio a



Figura 66: Montagem com trechos das narrativas #poaprafrente (O1), Vadias (O2a) e Multidão (O1a).
Fonte: Elaborada pelo autor.



#orlamoacyrscliar
vez mais nas graças dos porto-alegrenses.
#parquedoaria #parquemoacyrscliar
terá 27 quadras esportivas,
#oriadoguaiba #oriadeportoalegre
#portoalegre #poraempuertoalegre
A revitalização foi
desenvolvida pelo arquiteto Jaime Lerner."
#turistandoempoa #turismobrasil
"O trecho de 1,6 quilômetro
#brasilturismo #rioguaiba #oriadogasometro
Um ano de nova Orla
#parquesdobrasil #parquesepraças
ciclovía, esplanada, bares e vestiários
#riograndedosul #riosdobrasil #fotografia
orla, entre o Arroio Dilúvio
!photography #pessoasnasruas
promessa de ter a maior pista de skate
#peopleonstreets #onstreets #stalker
Hoje caminhamos sobre suas águas!
#people #ourstreets #spjstreets
totalmente revitalizada
#sweet_street_beat #storyofthestreet

Figura 67: Montagem com trechos das narrativas #storyofthestreet (O2), Melhoria (E1) e Horizontes (E2). **Fonte:** Elaborada pelo autor.

uma pandemia publicamente conhecida como contagiosa e mortal. Damos eco à pergunta feita ao explorar essa narrativa: "No que consiste uma multidão que, mesmo ocupando o mesmo espaço ao mesmo tempo, recusa-se a viver em conjunto?". O próprio ato de aglomerar-se em tempos fatais não nos parece um simples ato de encorajamento, mas de subjetivação e de produção de indiferença; um contrato silencioso entre desconhecidos que legitima essa forma de copresença. De forma igualmente interessante, narrativas que contam da participação em aglomerações não compõem ao longo do estudo.

A configuração de um regime de autoridade também se manifesta com relação à escala e à imagem do corpo. Afirmar que o corpo é político, que pode estabelecer e fraturar dominâncias, é reconhecê-lo em seu caráter discursivo: ferramenta de escritura e de rasura da cidade, da paisagem e do estar em conjunto. Nas narrativas em questão, boa parte da atenção, seja de quem narra, seja das verdadeiras multidões de seguidores, comentaristas, visualizadores e *stalkers*, está voltada para a experiência dos corpos solitários. Para os corpos que posam, sorriem, viram-se de costas para o fundo (ironicamente, de costas para o Guaíba). Esses corpos têm a *atopia* como modo de ser na paisagem. São eles os objetos privilegiados do desejo, da atração, das interações. Os comentários reforçam-nos como conteúdo principal das narrativas ("Linda!", "Linnnda", "*very sexy and elegant*"), em desfavor de seu contexto, localização e mesmo das palavras de quem se postou na paisagem.

Passando a uma exploração da produção de espaço pelas lógicas de autorização nas narrativas em questão, a multidão é, ainda, uma figura que surge em mídias diversas para legitimar as ações do planejamento urbano. Parece-nos curioso que não seja utilizada, dentro do *corpus* de estudo, nas narrativas que promovem a orla enquanto melhoria urbanística para a cidade. Essas, por sua vez, têm como foco elementos arquitetônicos independentes ou esvaziados de pessoas (Figura 67), como as passarelas metálicas, os caminhos serpenteantes e o restaurante sobre a água, e ocorrem com mais frequência na localização "Parque Moacyr Scliar - Orla do Guaíba". O aspecto praticado do espaço – a configuração do espaço pela experiência coletiva e pelas práticas ordinárias – parece-nos,

a partir dessa ausência, uma questão de menor importância para a construção da ideia de melhoria ocasionada pela *Orla Moacyr Scliar* enquanto projeto urbano nas narrativas em *feed*.

De um lado, narrativas que dizem de um espaço sem pessoas. De outro, pessoas para quem o espaço é apenas um pano de fundo. Entre a produção de si e a produção de espaço, uma desconexão profunda. Parece-nos pertinente evocar a noção proposta por Berque (2013) de que a paisagem é vista, no senso comum ocidental, como algo externo aos seres, assumindo a acepção de “natureza”. O constante reforço dessa visão pelas lógicas de competição e de individualização (DARDOT; LAVAL, 2017) contribui, a nosso ver, para o estabelecimento de uma relação de indiferença com a paisagem, cuja experiência é reduzida àquela do consumo de um bem.

Tratando-se de um espaço metropolitano, verde e coletivo, não é de se admirar que sejam comumente narradas situações de lazer e esporte. Quem narra sobre saúde e práticas corporais de forma explícita, no entanto, são pessoas que estão dentro de determinados padrões corporais e que, fazendo uso dessa imagem de desejo, chegam até mesmo a comercializar, por meio de seus perfis, produtos e cursos com vistas à conquista desses padrões. Dessa maneira, falamos no corpo como instrumento para o exercício de regimes de autoridade na medida em que se revelam nessa paisagem apenas os corpos capazes de gerar engajamento em rede. *Likes*, *comments* e *views*, pensemos, como uma espécie de capital. As pessoas com tais marcadores encontram-se em posição de poder para discursar sobre saúde, beleza e, até mesmo, conquistas pessoais nas narrativas do ciberespaço. Assim se cria uma ordem em que são visibilizadas as imagens dos corpos vistos como autorizados: saudáveis, belos, “vencedores”.

Na figura 68, dispusemos alguns fragmentos narrativos, buscando dar forma ao tema do corpo como fator de autoridade. Nas narrativas **#musafit** (S1, p.133) e **Receita** (T1, p.163), não apenas nos deparamos com o reforço de padrões de visibilidade, mas também com a descrição textual dos procedimentos, dietas e rotinas envolvidas em sua manutenção. A produção de tempo, nesse caso,



Figura 68: Montagem com trechos das narrativas #musafit (S1), Atopia (S2) e Receita (T1). **Fonte:** Elaborada pelo autor.

surge voltada à experiência como moeda de troca; como algo quantificável que se pode acumular. A consagração desses corpos nas narrativas não apenas estabelece sentidos hegemônicos acerca dos corpos considerados desejáveis ou saudáveis, mas também sobre quais corpos devem estar desvelados, desnudados, ou mesmo apenas visíveis, na ordem sensível da paisagem. Quais rostos devem estar em primeiro plano e quais devem estar misturados à multidão? Essa ideia é reforçada pela narrativa **Vitória** (S1b, p.137), em que buscamos explorar o masculino como figura privilegiada na performatividade do espaço. O estabelecimento da credibilidade da narrativa dá-se, ainda, no reforço constante da disciplina, da lucidez e da sanidade mental, questões que buscamos explorar na narrativa **Absurdo** (S1c, p.139).

As narrativas **Palmas!** (S1a, p.135) e **Janela** (O2b, p.159), em contraste, visibilizam outras possibilidades de existência e visibilidade (nas orlas, nas redes) em um processo de quebra do regime de autoridade e vislumbre de formas emancipadas de *estar na* e de *configurar a* paisagem. No caso da narrativa **Palmas!** (S1a, p.135), é denunciada a naturalização de certos corpos, marcadores e aparências no *Instagram*, chegando ao ponto de serem agenciadas sujeições a diversos procedimentos, de forma a pertencer a esses padrões. Já em **Janela** (O2b, p.159), a cena, que polemiza a configuração desigual da paisagem, diz respeito ao desejo de uma menina por ser registrada nessa mesma paisagem; dela fazer parte, pertencer. Deparamo-nos, em tempo, com a potência política do corpo (individual ou coletivo) na tomada da palavra de si – preconizada por Rancière (2014; 2018) – operando a visibilidade de experiências outras de paisagem.

Em uma sociedade de consumo, quais são as possibilidades de pertencimento na ordem da paisagem? A quem pertence e a quem não pertence a paisagem das orlas? E a paisagem *online*? Como se pode passar a participar? Olhar para a participação social enquanto princípio de planejamento urbano parece requerer atenção não apenas para a disposição de heterogêneos em conjunto, mas para as diferenças de suas formas de vida e experiência, que, acreditamos, tratem-se de pistas para emancipações do fazer-paisagem.

produção de cansaço

A produção de paisagens neoliberais envolve a produção de cansaço. Vivemos uma época de conectividade extrema, e por “extrema” queremos dizer: veloz, volumosa, ininterrupta e sempre urgente. O mundo em rede, configurado pela profusão indiscriminada de dados, implica um verdadeiro bombardeio de diversas versões de realidade e formas de significação, em *velocidades*, muitas vezes, superiores àquelas da compreensão. Tais *velocidades* dizem não apenas do instantâneo das notícias e informes em mídias diversas, mas da instantaneidade com que o poder neoliberal parece alastrar-se no âmago do cotidiano e da vida, instaurando uma “nova liberdade” à qual nos parece pertinente chamar de “uma nova forma de submissão”.

Em poucos anos, acompanhamos a proliferação de aplicativos e de redes sociais *online*, a transição dos *bytes* aos *terabytes* como unidades de medida, a obsolescência da mídia impressa, a sistematização de *fake news*, a multiplicação de *podcasts*, *lives* e *masterclasses* e a experiência de tudo isso vinte-e-quatro-horas-por-dia-e-sete-dias-por-semana. Os limites entre trabalho e lazer também vão sendo violados a tal ponto que passam a ser borrados pelos próprios sujeitos no exercício do cotidiano. Como coloca Brum (2016, *online*), “alcançamos uma façanha inédita: ser senhor e escravo ao mesmo tempo”. Simultaneamente, cresce o interesse coletivo pelas metodologias *Big Data*, sob a promessa de processamento e de interpretação de uma esfera pública marcadamente complexa e em expansão constante. Como bem explora Morozov (2018), os cânones do Vale do Silício são claros: ou produzem-se mais dados para compreender melhor o mundo, ou aumenta-se a capacidade de processamento para lidar com tantos dados. De uma forma ou outra, o mundo é produzido de maneira cada vez mais quantificável, e, reparemos, a quantidade cansa.

Dito isso, as paisagens que nos propusemos a investigar encontram-se em ebulição: um grande país, com altas taxas de inflação, desemprego e desigualdade; um atribulado contexto metropolitano que interliga vários nós regionais; uma capital estadual em pleno processo de revisão

gestão
sofrer
Insistência
hora marcada?
Abrir o tempo com as mãos.
É um serviço que se presta.
expediente
organizar, programar e provocar,
concorrência, indiferença, individualização.
caminhadas viram bolhas nos pés, queimaduras de sol.
A cidade é o seu **ringue**, e mais do que isso, seu pódio.
constante produção de mal-estar e insatisfação com a imagem própria.
Vivendo em tempos cronometrados.
me superar a cada dia
vida competitiva
normalização excessiva
Vida medida em currículos
constante estado de euforia consumista
(**horários, dietas, autocontrole, objetivos**).
o tempo como um bem
custe a quem custar.
pausa
dormir,
rinoplastias e aumento de seios
esvaído na performance de um padrão.
Um soco no ar, como quem vence uma luta.
não há sinal de suor, fadiga ou desgosto.
o futuro nos escapa
corrida,

Figura 69: Montagem com trechos de narrativas e metanarrativas, buscando delinear a produção de cansaço como atravessamento da paisagem. **Fonte:** Elaborada pelo autor.

de plano diretor; e, enfim, orlas urbanas, profundamente, transformadas pelas ações do planejamento municipal, saturadas, até mesmo, durante uma pandemia, disputadas por construtoras e investidores e fundos monetários internacionais. Em meio às altas e crescentes velocidades desse mundo complexo, é com algum espanto que nos deparamos com narrativas que contam de uma paisagem em que **pouco parece acontecer**.

Buscando dar forma a esse sintoma, compusemos a montagem da figura 69 com fragmentos de algumas narrativas e metanarrativas produzidas ao longo do exercício de interpretação por rasgaduras. Falamos, assim, de uma paisagem cuja configuração temporal remete a uma vida medida em currículos, ao desmantelamento de expedientes e jornadas de trabalho, a um cotidiano marcado pela disciplina e pelo autocontrole contínuos. Tal paisagem provoca-nos, também, a pensar nas configurações espaciais de ringues, pódios e topos enquanto espaços de competição e destaque, bastante identificados com as sociedades de controle preconizadas por Michel Foucault.

Em um mundo que se dá entre o excesso (de informação, de trabalho, de cobrança etc.) e a falta de elaboração acerca do que nos acontece, parece-nos pertinente, ainda, discutir as possibilidades da experiência urbana e suas formas de transmissão em meio a um capitalismo informacional (CASTELLS, 2013). Tanto para Benjamin (1987), quanto para Larrosa (2017), aliás, a figura primeira que aparece como uma antiexperiência é a informação, minando tanto as possibilidades da experiência, quanto de sua transmissão através da narrativa. A nosso ver, podemos ir além, afirmando que a informação contribui para o esfacelamento da paisagem enquanto fenômeno, na medida em que instaura o idêntico como princípio de sua *re-produção* indiscriminada.

Han (2018) fala sobre uma sociedade do cansaço e do desempenho. Brum (2016), sobre exaustão. Larrosa (2017) afirma que nos falta tempo e que nos sobra trabalho. Dardot e LAVAL (2017) discutem a vontade neoliberal pelo desempenho ilimitado. Muitos são os nomes nos quais nos podemos apoiar ao afirmar que habitar as paisagens híbridas contemporâneas envolve a experiência

de um palimpsesto vertiginoso de informação em atualização constante. Nessa paisagem, em que nada nos parece afetar, em que nada nos passa e nada nos transforma, parece pertinente explorar o cansaço como obstáculo – bastante contemporâneo – à experiência, à narrativa e à diferença. O cansaço, propomos, como produção de primeira grandeza para um mundo cada vez mais individual, concorrencial, líquido, impensado e impensável.

No *corpus* narrativo interpretado, pouco narram-se os marcos de vida, os acontecimentos, as transformações e as afetações. Pouco se elabora sobre o que acontece, sendo encontrados muitos textos de caráter, basicamente, descritivo, como em **Atopia** (S2, p. 141) e **#storyofthestreet** (O2, p.155). Poucos, também, são os indícios de que haja alguma atenção ou escuta a essas narrativas, soterradas com os mesmos comentários e *emojis*, o que pode ser visto nos comentários das narrativas **#poaprafrente** (O1, p.149) e **Horizontes** (E2, p.183).

Se a narrativa, tanto quanto a paisagem, articula diversas temporalidades no presente, é preciso que atentemos, ainda, às formas como essas diversas temporalidades são conjugadas. A uma primeira mirada, a narrativa **Receita** (T1, p.163) trata-se de uma simples narração de acontecimentos passados. Esses, no entanto, só existem em função de uma imagem de desejo, um objetivo constituído, que é o que se apresenta no presente desta narração. Se a memória, apelando, aqui, para uma acepção aristotélica presente na hermenêutica ricoeuriana, se trata de um “passado no presente”, acreditamos estar de frente a um processo de presentificação da memória, em que esta adquire um caráter instrumental. A narrativa, enquanto prática cultural de transmissão do conhecimento (BENJAMIN, 1987; RICOEUR, 1994), é reduzida, assim, ao *storytelling*³¹, à disputa concorrencial de mercado que busca converter populações em públicos-alvo (SARAIVA; VEIGANETO, 2009).

[31] *Storytelling* é conhecido como um “gatilho mental”, recurso retórico de aliciamento e convencimento do *marketing* digital.

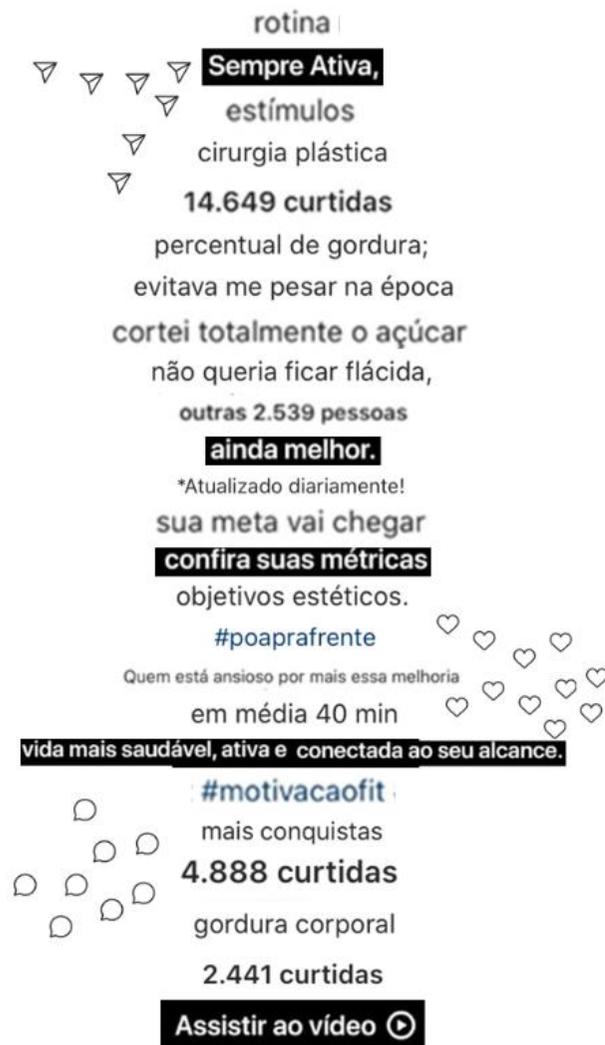


Figura 70: Montagem com trechos de algumas narrativas.
Fonte: Elaborada pelo autor.

De forma análoga, a configuração temporal em **Presente** (T2b, p.173) provoca-nos a pensar em uma presentificação do futuro, de sua relegação, em meio a um mundo de incertezas, à projeção de cenários de curto prazo. O futuro, assim, vai sendo construído menos como ato de imaginação e mais como cálculo de probabilidades. Se o passado não é elaborado e o futuro parece bloqueado (DARDOT; LAVAL, 2017), estaríamos defronte ao tempo pontilhado sobre o qual falam Saraiva e Veiga-Neto (2009)? O presente parece-nos se dar na ordem do acontecimento, pulverizado em incontáveis instantâneos – ironicamente *instagramável* – e sempre irrefletido, posto que se atualiza antes que se possa fazer algo dele.

Na figura 70, trazemos fragmentos de algumas das narrativas interpretadas, nas quais parece haver brechas para discutir uma vontade por desempenho ilimitado que modeliza a produção de si, de outrem, do tempo e do próprio espaço urbano. O próprio corpo vai convertendo-se em uma verdadeira máquina de desempenho por meio de sua inserção em toda uma rede tecnocultural. Afinal, para atingir os crescentes objetivos autoimpostos de uma sociedade de excessos, é preciso que o corpo acompanhe, que se mantenha acordado, que não entre em colapso. Multiplicam-se as lógicas de *doping* e melhoramentos técnicos de desempenho: métodos para aumentar os músculos, drogas para aumentar a atenção, recursos de aceleração da *velocidade* de vídeos para demandas de estudo cada vez mais exigentes. Nas narrativas **#musafit** (S1, p.133) e **Receita** (T1, p.163), esse foco no desempenho manifesta-se nos desafios de uma rotina disciplinada, envolvendo suplementos alimentares, relógios com controle e registro de frequência cardíaca, procedimentos estéticos e cirurgias plásticas. A cronometrização do tempo – explorada em **Métricas** (T1b, p.167), **Passé-livre** (T2a, p.171) e **Presente** (T2b, p. 173) – em cada vez mais dispositivos de organização de equipes, agendas e gerenciamento não se dá à toa: o próprio tempo é um recurso de primeira grandeza para o exercício generalizado do (auto)controle neoliberal.

Se o desempenho torna-se um objetivo da **produção de si** em rede, ao olhar para a topologia de rede também reconhecemos potências para discutir a conversão da própria cidade em

uma máquina de desempenho. O Urbanismo, assim como o Planejamento Urbano, vai se pasteurizando em uma prática de acompanhamento e adoção descomedida de tendências globalizadas. Vivemos em **idades dopadas**, constantemente acopladas por uma série de ditos melhoramentos técnicos em função de seu desempenho e competitividade. Essas cidades estão atentas aos *cases* de sucesso, às tecnologias de projeto, às *smart cities*, às metodologias de gestão de projetos e obras, aos padrões internacionais de normas técnicas e de desempenho. Se a cidade é, a partir da modernidade, a unidade política e fronteira da nação (VIRILIO, 2014), igualmente torna-se uma unidade de disputa de poder, capital e visibilidade a nível global. Quando falamos em planejamento estratégico (VAINER, ARANTES, MARICATO, 2013), estamos falando sobre cidades em competição. Assim como as coletividades que nelas vivem e que as constituem, nossas cidades parecem cansadas.

Outro ponto que aparece para discutir a produção de cansaço e excesso de informação é a **expertise** (SARAIVA; VEIGA-NETO, 2009). Se, nas sociedades industriais, o paradigma de conhecimento era a especialização, o capitalismo neoliberal caracteriza-se pela figura do *expert*, um sujeito de interesses flexíveis cuja experiência contínua de uma sensação de insuficiência (outra produção neoliberal por excelência) leva-o a buscar uma formação constante para manter-se competitivo. Assim surgem *coaches*, cursos complementares, cursos de adaptação ao *marketing* digital, enfim, formas de multiplicar o recurso neoliberal do capital humano (SARAIVA; VEIGA-NETO, 2009). Na paisagem das orlas, uma figura paradigmática é a das e dos *influencers* do mercado digital da saúde e da beleza, que, ao fazerem as vezes de empreendedoras(es) de si, fazem a gestão de seus próprios capitais humanos, produzindo a si, bem como à paisagem urbana que lhes presta fundo e, por vezes, contexto, enquanto objetos de concorrência e de consumo.

Outro aspecto em que o cansaço parece manifestar-se nas narrativas em questão é na capitalização de práticas de lazer e descanso. O que queremos dizer com isso é que são borrados os limites entre os espaços e tempos reservados ao trabalho e ao lazer. Misturam-se o escritório, a casa

e a rua, bem como a jornada de trabalho, atividades diversas e o ócio. Durante a pandemia de coronavírus que se alastrou pelo mundo a partir de 2020, a capilarização do trabalho nas instâncias da vida parece ter intensificado-se. A migração de empresas para o formato digital intensificou-se profundamente. O mundo do trabalho adentra, assim, nos espaços domésticos, nos quais o *home office* é palavra cada vez mais recorrente. Ironicamente, essa penetração do trabalho na vida também converte os momentos de lazer na paisagem urbana em oportunidades de lucro, em empreendedorismo e em promoção de si, como acreditamos que tenha sido explorado nas narrativas **#musafit** (S1, p.133), **Roteiro** (T2, p.169) **Receita** (T1, p.163) e **Presente** (T2b, p.173).

Esse poder neoliberal, da ordem do disperso, do interiorizado, do esparramado e do subjetivo (PELBART, 2008), leva-nos a uma nova submissão. É esse poder que borra na agenda a separação entre expediente e lazer. Que nos faz pensar que estamos sempre devendo: dinheiro, tempo, trabalho, performance, postagens, respostas. A lógica da empresa penetra, até mesmo, nos avatares e nas narrativas *online*, posto que as próprias redes sociais e aplicativos servem como instrumentos para esse tipo de submissão: uma submissão a si (BRUM, 2016). É nesse mundo em expansão, em que mídias e arquiteturas coexistem e hibridizam-se, em que há excessos e muita positividade, em que há tanta injustiça e incerteza e indiferença, é nesse mundo de tanta informação, opinião, excesso de trabalho e falta de tempo (LARROSA, 2017) que nos encontramos, enfim: em exaustão!

Discutir o cansaço implicado nos excessos de positividade de uma sociedade de desempenho é um movimento necessário para sua desnaturalização. Frente a cotidianos marcados por uma infinidade de estímulos que se seguem uns aos outros, que se somam e multiplicam e ocupam a cognição com toda a sorte de informação, consideramos que seja preciso retomar a experiência enquanto forma emancipatória de estar na cidade e de fazer-mundo. Nesse sentido, os atos micropolíticos de errar, caminhar, parar, contemplar e expressar-se parecem-nos pontos de partida para pensar e praticar paisagens em que a experiência, enquanto “mediação entre a vida e o conhecimento” (LARROSA, 2017), não seja tão rara quanto hoje em dia.

produção de espetáculo

A produção de paisagens neoliberais envolve a produção de espetáculo. Porto Alegre quer ser Rio de Janeiro. Rio de Janeiro quer ser Nova Iorque. Nova Iorque quer ser, cada vez mais, Nova Iorque, para que nenhuma outra cidade seja tão Nova Iorque, quanto Nova Iorque. Nessa angústia, Nova Iorque acaba tornando-se Buenos Aires, Cidade do Cabo, Tóquio, Sydney. Também Rio de Janeiro e Porto Alegre.

Diante da cidade que percorremos no *Instagram*, compusemos a montagem da figura 71, procurando dar vazão ao espetáculo como atravessamento da paisagem. Não custa lembrar que discorremos, aqui, sobre orlas urbanas para as quais são propostos, atualmente, projetos com as alcunhas hiperbólicas de “o edifício mais alto do Rio Grande do Sul”³² e “a maior pista de skate da América Latina”³³. Na mesma linha, lidamos com narrativas afetadas pela espetacularização da paisagem – pelo desejo de experiências singulares, “cinco-estrelas” –, o que nos leva a pensar, juntamente com Deleuze (2000), que, na angústia pelo extraordinário (orlas singulares, experiências únicas, imagens originais), o que se produz são novas formas de ser idêntico.

Nessas narrativas, inclusive, o que está em jogo não é apenas a experiência do espaço, mas a composição da imagem de si com o que se apresenta, na paisagem, enquanto apetrecho de imitação de supostas superioridades. Uma provocação que nos ocorre vai no sentido do que se oculta nas narrativas para possibilitar essa semelhança. O que não é enquadrado na foto, o que não é dito? Por que os corpos brancos e magros ganham tanta visibilidade nas orlas e não as humilhantes revistas policiais, as remoções truculentas de vendedores ambulantes ou mesmo as manifestações sociais e postagens críticas ao projeto? Não nos interessando encarar a narrativa como representação de uma realidade dada *a priori*, acreditamos que a questão possa ser colocada da seguinte maneira: **que economia de desejo configura-se pelos regimes de visibilidade da paisagem no ciberespaço?**

Compreendemos o espetáculo, a partir de Debord (2007[1967]), como uma forma de dominação tipicamente capitalista que se dá por meio de imagens. Essas imagens prometem outras



Figura 71: Montagem com trechos de narrativas e metanarrativas, buscando delinear o espetáculo como atravessamento da paisagem. **Fonte:** Elaborada pelo autor.

[32] O polêmico arranha-céu ao lado do Estádio Beira-Rio.

[33] No terceiro trecho do Parque Urbano Orla do Guaíba.

formas de existência, pasteurizadas, contemporaneamente, na expressão “estilos de vida”. Tais promessas não são quaisquer promessas. São promessas de pertencimento. Elas colonizam o desejo e produzem a noção de que qualquer pessoa, grupo social ou cidade pode chegar à posição de outra, independentemente de sua localização social. Esta outra (pessoa ou grupo social ou cidade) é colocada, assim, em uma posição de superioridade. A colonização do desejo e do imaginário, pensemos, dá-se através da ficção de algumas classes como superiores e outras como inferiores, produzindo-se aí hierarquias, desigualdade e indiferenças. Debord (2007), aliás, propunha a espetacularização como um fenômeno presente em qualquer sociedade na qual exista a luta de classes. Ao serem criados apetrechos de semelhança com as ditas elites, o que se promete é uma experiência mais próxima àquela da alta sociedade, ou, por outro ângulo, o mais distinta possível da escassez vivida pela maioria da humanidade.

A produção das paisagens do espetáculo, para as quais convergem os ativos monetários globais e a vontade de pertencimento, dá-se de forma conjunta com a das paisagens da precariedade. Compreendemos que uma seja, de fato, sintoma da outra, ambas contribuindo para a instauração do idêntico mundo humano afora. Essa produção massificada de sentidos e configurações sociais é vista, aqui, como sendo operada por meio de imagens que, dispostas em conjunto no cotidiano e no imaginário, modulam o desejo de paisagem. Quando afirmamos que a inserção da paisagem em um mercado global de imagens (MUÑOZ, 2003;2004) trata-se, ulteriormente, de seu aliciamento por uma economia neoliberal de desejo (GUATTARI; ROLNIK, 2010), é ao papel das imagens como dispositivos de subjetivação; à sua capacidade de afetar, de convencer e de persistir, para além do visível, que nos referimos. Em contexto informacional, cabe falar em um enxame de imagens em rede que, modulando-se umas às outras, agenciam formas dominantes de percepção, de significação e de desejo ao nível e ao alcance da *web*.

Falamos em espetáculo a partir das narrativas da paisagem na medida em que estas se apresentam como imagens de desejo compatíveis com os interesses do poder neoliberal. Essa

questão é problematizada em **Palmas!** (S1a, p.135), em que se delinea uma discussão sobre um regime de visibilidade de certas imagens do *Instagram* e a vontade de verossimilhança que provocam. As imagens dominantes referidas nessa narrativa modelizam os processos de produção de si a ponto de serem as mais populares em rede (como podemos ver em **#musafit**, S1, p.133; em **Atopia**, S2, p.141; e também em **Receita**, T1, p.163). Essa produção está, intrinsecamente, ligada à produção de outrem. Porém, a alteridade passa a ser apropriada por um complexo jogo de imitação que é próprio das lógicas de espetacularização.

Na narrativa **Roteiro** (T2, p.169), a comercialização do Pôr do Sol atravessa-nos como um ato de violência e de banalização da paisagem. Se, por um lado, promete-se uma paisagem e uma experiência de singularidade, por outro, essa experiência é comercializada e roteirizada e, portanto, desfaz-se enquanto tal. Repetimos, aqui, a pergunta surgida da exploração de **Passe-livre** (T2a, p.171): “Seria o extraordinário matéria de planejamento?”.

O desejo de orla é produzido, ademais, por imagens arquitetônicas que a disputam. Mesmo quando não chegam a ser construídas, as belas imagens de torres envidraçadas, *shopping centers*, revitalizações, atracadouros e parques ficam na memória e modelizam a cidade que se quer. Ao partirem dos mesmos referenciais imagéticos, essas imagens reforçam-se umas às outras e constroem aparentes noções de harmonia. É preciso, no entanto, que se possa prosseguir na laceração do consenso das paisagens identificadas com os interesses do grande capital. É preciso questionar o embrutecimento da Arquitetura, do Urbanismo e do Planejamento Urbano enquanto práticas que residem entre o construir e o habitar, e não apenas no habitar enquanto resultado do que se constrói. Senão Rio de Janeiro ou Nova Iorque, então o que pode vir a ser Porto Alegre?

A narrativa **Panoptícuia** (E1b, p.181) parece-nos paradigmática, pois visibiliza o ridículo de uma paisagem produzida por procedimentos de pastiche. Se a imagem de uma cuia gigante em meio ao Guaíba evoca uma inadequação à escala humana, uma tematização infantilizada da Arquitetura, uma desatenção a aspectos ambientais e um desconhecimento construtivo, ela não faz senão

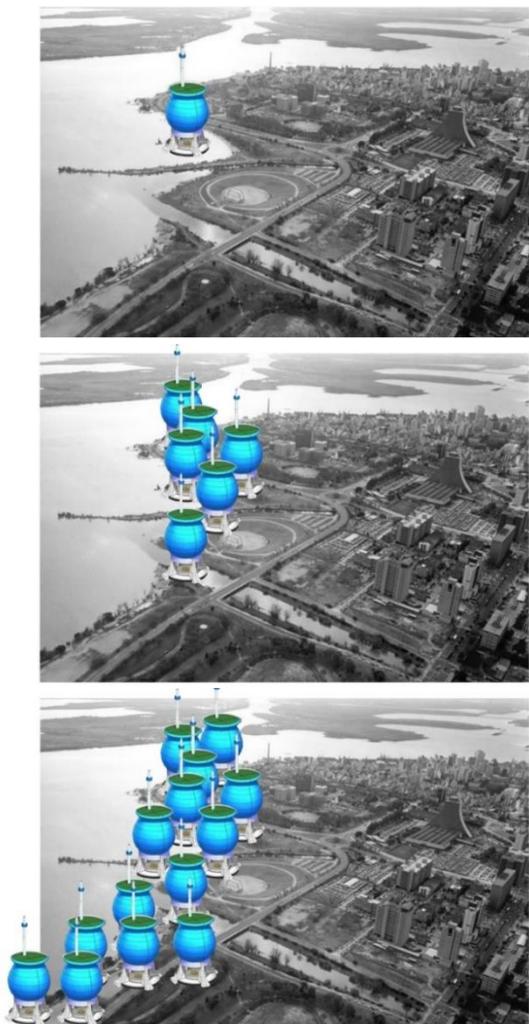


Figura 72: Montagem a partir da narrativa *Panopticuia* (E1b). **Fonte:** Elaborada pelo autor.

extrapolar o que já é produzido em massa para a cidade e suas orlas. A sensação parece intensificar-se ao não ficar claro se trata-se de uma proposta de fato ou de uma crítica irônica ao planejamento vigente. Buscando elaborar o sintoma provocado por essa figura, elaboramos a montagem da figura 72, em que procuramos pensar na lógica de replicação do idêntico na paisagem urbana. Outro ponto que nos chama atenção nessa construção imagética é a apropriação da iconografia local, apropriada e levada ao extremo do planejamento neoliberal, em sua lógica de replicação de artefatos espetaculares pelos territórios: uma verdadeira colonização pelo carimbo.

A promessa de arquiteturas singulares é acompanhada pela promessa de experiências singulares na cidade. Evocando, novamente, a montagem com a qual abrimos a questão do espetáculo, nas narrativas da paisagem se quer estar “no topo” e “ser o rei do mundo”. Se quer “caminhar sobre as águas” e “sobre as estrelas”. Se quer ter “experiências cinco-estrelas”. Curiosamente, apesar do aspecto fantástico dessas experiências, as paisagens são produzidas de acordo com, cada vez mais, normas a seguir. As paisagens, como buscamos explorar na narrativa **Normalização** (E2b, p.187), são produzidas por conhecimentos técnicos, cada vez mais, diversos e especializados aos quais cabe uma lógica de padronização. Na busca pelo singular, se esbarra no idêntico, no banal, no normalizado/padronizado.

Paisagens espetacularizadas são produzidas mundo afora, reforçando umas às outras como imagens de desejo e relegando a experiência urbana a uma questão de consumo. A paisagem, assim, é reduzida à experiência de um estilo de vida mais próximo àquele de alguma classe tida como superior. Na promessa por singularidade, prolifera-se o idêntico pela paisagem. Um idêntico cujo dano reside na naturalização da subalternidade e na hierarquização do mundo social. Discutir a produção de espetáculo de forma crítica nos estudos urbanos, para nós, diz respeito à construção de outros referenciais de imagem, de projeto e de paisagem, bem como ao necessário movimento de elaboração coletiva acerca da colonialidade do imaginário urbano.

produção de lisura

A produção de paisagens neoliberais envolve a produção de lisura. O liso, afirma Han (2019), é a extinção do outro. Se, por um lado, a produção de si (**#musafit**, S1, p.133; **Atopia**, S2, p.141) parece dar-se de forma individualizada e narcísica, a produção de outrem parece remeter à figura da multidão desconhecida (**#storyofthestreet**, O2, p.155), cuja relação de coexistência no espaço dá-se de forma objetiva e apaziguada.

Se, por um lado, rasgar significa lacerar, fraturar e abrir; o que se opera com alisamentos, em contraste, são aplainamentos de sentido. Na figura 73, trazemos trechos de algumas das narrativas e metanarrativas interpretadas, buscando dar forma ao assombro que nos causa uma paisagem narrada de tal maneira que **tudo parece exageradamente bem**. Em meio a essas narrativas, aparecem as figuras do igual, do instantâneo, da falta de processualidade. Elas falam de tábulas rasas, de paisagens ascéticas, de modelos a seguir. Nessa paisagem não há desastre, não há pandemia e não há crise. Não há críticas ou sugestões ou marcas ou vincos ou acidentes. Há apenas o agora, sempre agradável e de fácil compreensão. Uma paisagem tão palatável quanto memes descomprometidos e vídeos de 15 segundos. Lembremos: tudo parece bem nas orlas da cidade. Tal sintoma, pensado através da noção de lisura, provoca-nos a pensar a produção de paisagens neoliberais como verdadeiras monoculturas, operando apagamentos e achatamentos da paisagem enquanto sobreposição espessa de subjetividades, alteridades, temporalidades e espacialidades.

Quando falamos em lisura, referimo-nos à ausência de atrito, de barreiras e de distância, própria da sociedade informacional, cuja estrutura em rede entranha-se por todos os processos de vida. Um *smartphone*, por exemplo, é liso, pois oferece uma experiência tátil de deslizamento desimpedido dos dedos pela tela de vidro. Uma ontologia de botões e alavancas vai sendo suplantada. Enquanto terminal de acesso ao ciberespaço, os aparelhos móveis propiciam a experiência do imediato, do desimpedido, do ubíquo, do indolor, que acaba tornando-se a

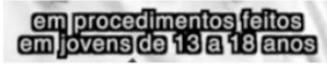
meandros de certos iguais
(instantâneo)
Não há narrativa do processo
O resultado é comunicado depois de atingido,
depilações a *laser*.
simulacro
Narrativas de tábula rasa, onde nada nos passa,
ao liso só cabe o presente.
queimar o arquivo.
devir-outrem da paisagem?
paisagem ascética,
devir-sujeito,
cheia de ♥,
modelo a seguir – *status quo*.

Corpo do **engajamento** e do desejo
(do branco, do magro, do jovem, do novo, do presente)
Onde termina uma figura e começa outra?
Busca por idênticos. Criação de idênticos.
Um é o espelho do outro.
Palmas!
terraplenagens
enrugar (daí: rua).
Peeling,

Figura 73: Montagem com trechos de narrativas e metanarrativas, buscando delinear a produção de lisura como atravessamento da paisagem. **Fonte:** Elaborado pelo autor.



Figura 74: Montagem com trechos de algumas narrativas, buscando dar forma ao sintoma de lisura.
Fonte: Elaborada pelo autor.

experiência do próprio ciberespaço. Esse contato extremo – essa ausência de limites – entre *eu* e *outrem* é o que proporciona a pasteurização, a mercantilização de um devir-outrem, o que acaba por apagar a alteridade e a diferença nas relações sociais. O liso, afirma Han (2019) é a extinção do outro, mas não enquanto inimigo a destruir. A extinção do outro é sempre positiva, é da ordem da assimilação de modelos e modelizações (Figura 74).

As paisagens neoliberais são lisas, pois querem aceitação: querem *likes* e investimentos de fundos internacionais; querem visualizadores *online* e visitantes *offline* (e vice-versa). Querem capital e, por isso, esvaziam-se de profundidade, tornando-se, elas próprias, objetos de consumo da experiência urbana, como julgamos haver explorado em **Roteiro** (T2, p.169). Saraiva e Veiga Neto (2009) advertem que, nas sociedades de controle neoliberal, o foco passa, justamente, da produção ao consumo. Não é que não haja produção de bens e serviços e desejos na atualidade – bem pelo contrário –, mas, em uma sociedade em estado de lisura, pertencer é consumir.

Buscando elaborar a lisura na produção de espaço, pensemos esse fenômeno, brevemente, nas orlas de Porto Alegre, através das figuras da paisagem-marca e da paisagem-matriz, propostas por Berque (1998). Nas marcas concretas do espaço, essa ideia remete tanto à proliferação desenfreada de carimbos, arquétipos, modelos e tipologias quanto aos atos de aterramento, remoção, demolição e terraplanagem: desafios à (bio)diversidade urbana. A produção massificada da urbe formal, no entanto, não pode existir sem que se dê uma produção, igualmente fabril (e febril), do desejo por habitar espaços lisos. As propostas de torres de escritórios no Pontal do Estaleiro, ao lado do Estádio Beira-Rio e no Cais Mauá são acompanhadas pela produção de vontade de viver a experiência empresarial no cotidiano. Dessa forma, as lógicas de captura e de aliciamento da paisagem-matriz operam subjetivações por meio da conversão de tudo em mercado.

Na narrativa **Todxs** (O1b, p.153), perguntamo-nos: “A orla em obra é vivida por quem?”, tentando explorar os tapumes de obra da Orla Moacyr Scliar como expressivos de um projeto

urbano resolvido na clausura do crivo de poucos. Sobre esses tapumes, os dizeres “A orla é de todxs” evocam as diversas manifestações contrárias ao projeto de Jaime Lerner, que não comparecem na paisagem em *feeds*. Pelo contrário, as narrativas interpretadas apontam para uma aceitação constante do projeto, sempre ligada ao aspecto visual dos elementos de desenho urbano. A opinião pública sobre o projeto parece-nos remeter, ainda, à ideia de que “qualquer coisa é melhor do que nenhuma”, ou, em termos mais específicos, que “todo projeto é melhoria”. Encarando a narrativa **Horizontes** (E1, p.177), deparamo-nos com uma paisagem-objeto cujas qualidades são relegadas à ordem do visível e perguntamo-nos:

Desenhar para melhorar, seria essa a fórmula? O que importa é o produto orla, ou o exercício do coletivo? Se não melhoria, o que pode ser um projeto? Apenas mudança? “Não dá pra dizer que não melhorou”. O que poderia melhorar, ainda? Não há demandas? Não há articulações? Não há política nesse espaço consensual?

Reconhecemos, ainda, uma tendência de oficialização da Orla Moacyr Scliar como **a Orla do Guaíba** (no singular) pelas narrativas *online*, o que nos leva a pensar o projeto urbano enquanto ato de demarcação de sentidos na paisagem. Se, por um lado, o zoneamento rígido praticado pelo planejamento urbano, tal qual aludido por Pizzo (2007) e Caron (2017) pouco contribui para abarcar a paisagem enquanto fenômeno complexo, por outro parece instaurar-se no próprio imaginário: o espaço como geometria, o tempo como cronometria, o mundo como métrica. O quanto essas modulações do dizer-orla – e, portanto, de semantização sobre os sentidos da cidade – falam de uma crise na dimensão de reinvenção da cidade pela experiência cotidiana?

A produção de *lisura* também fala da produção de tempo. Essa paisagem, sendo da ordem da terra arrasada, tampouco se apresenta em seu aspecto histórico, passado ou processual. Não há registros de estados anteriores, senão aqueles que explicam como se chegou ao ponto atual. Nesses casos, como na narrativa **#musafit** (S1, p.133), há a descrição dos processos e das rotinas, a imagem visual sempre apresentando um produto “pronto”. No caso da narrativa **Todxs** (O1b, p.153), o que se coloca em marcha é a falta de participação no processo e a entrega de um produto pronto para a

população. A paisagem é reduzida, assim, a um objeto de consumo, apagada em seu aspecto político posto que reduz a população a nichos e públicos-alvo (e, no caso dos *feeds*, públicos alvos). Essa ideia de temporalidade “oculta”, mais interessada pelo consumo do que pela produção, é tangenciada em nossas explorações das narrativas **#musafit** (S1, p.133), **Receita** (T1, p.163) e **Melhoria** (E1, p.177).

Se, por um lado, a paisagem em narrativas *online* propõe-se sempre singular e cheia de novidades, o que se produz de fato é da ordem da transformação da exceção em regra. A paisagem em narrativas com a qual nos deparamos é lisa, pois quer ser vista, quer inspirar sua própria reprodução. Quer *likes* e aceitação. Para que isso aconteça, ela enuncia-se de forma sempre positiva, apaziguando conflitos. Ao fazê-lo, está ocupada da extinção de seus contrários.

Nas narrativas dominantes da paisagem, não há registros de tristeza, indignação ou mesmo crítica a uma porção da cidade que mudou muito em pouco tempo. Se, quando a *Orla Moacyr Scliar* foi fechada para obras, havia intervenções e manifestações contrárias; se Jaime Lerner foi vaiado em assembleia pública ao apresentar o projeto pela primeira vez, não são essas as mentalidades que conquistam *likes* e visibilidade na paisagem do ciberespaço.

Se as paisagens em que vivemos são produzidas de forma lisa, posto que objetificadas, convertidas em objetos de consumo, reduzidas ao visível, aplainadas em sentido, sempre presentificadas e, eminentemente, positivas, é preciso que a paisagem enquanto forma de conhecimento sobre a realidade citadina seja, cada vez mais, encarada, no planejamento urbano, enquanto perspectiva de trabalho e apreensão do aspecto disputado da realidade. É preciso, ainda, que se possa rasgá-la e interpretá-la para além do que se apresenta como conteúdo visual, para além do “parece exageradamente bem”.

considerações

Cada atravessamento aqui proposto partiu de um esforço por olhar para a empiria à luz da teoria e, para a teoria, à luz da empiria, buscando pensar o que precisa ser produzido para que se produzam as paisagens neoliberais. Ao encarar as narrativas e metanarrativas da paisagem, certos sintomas levaram-nos a novas literaturas, que, por sua vez, foram abrindo possibilidades de retomada e de ampliação da discussão previamente estabelecida. Desse movimento, que parte um pouco do que encontramos e um pouco do que nos encontrou na paisagem e na discussão da paisagem, buscamos contribuir com considerações, de ordem fragmentária e inacabada, sobre a produção da paisagem urbana em uma contemporaneidade neoliberal.

A **produção de autoridade** é discutida à luz de um plano conceitual do político proposto por Jacques Rancière (2014;2018) e parte de um sintoma de **desigualdade subjacente a afirmações de igualdade** nas narrativas em *feed*. Se a política, nos termos propostos pelo autor, consiste em um ato de denúncia de configurações desiguais do social, julgamos que se trate de uma questão para a paisagem na medida em que essa expressa o desigual na ordem do sensível. Nas narrativas e metanarrativas em questão, aparecem as figuras da multidão, do corpo e de certos padrões corporais como recursos de legitimação discursiva e modelização das práticas ordinárias do espaço. No referente à autorização discursiva das ações do planejamento municipal, chamou-nos atenção que a ideia de melhoria urbana, largamente utilizada na legitimação do projeto *Orla Moacyr Scliar* na esfera pública, não aparece atrelada à presença e utilização pelas pessoas, mas pelas qualidades geométrico-descritivas do espaço projetado. Encerramos a discussão acerca da produção de autoridade trazendo a necessidade de desnaturalizar o pertencimento como questão de consumo, bem como a importância de atenção às diferenças para uma emancipação do fazer-paisagem.

Discutimos a **produção de cansaço** explorando algumas proposições de Byung-Chul Han (2018) sobre o tema. Procuramos explorar o desconforto de uma paisagem em que, mesmo em meio

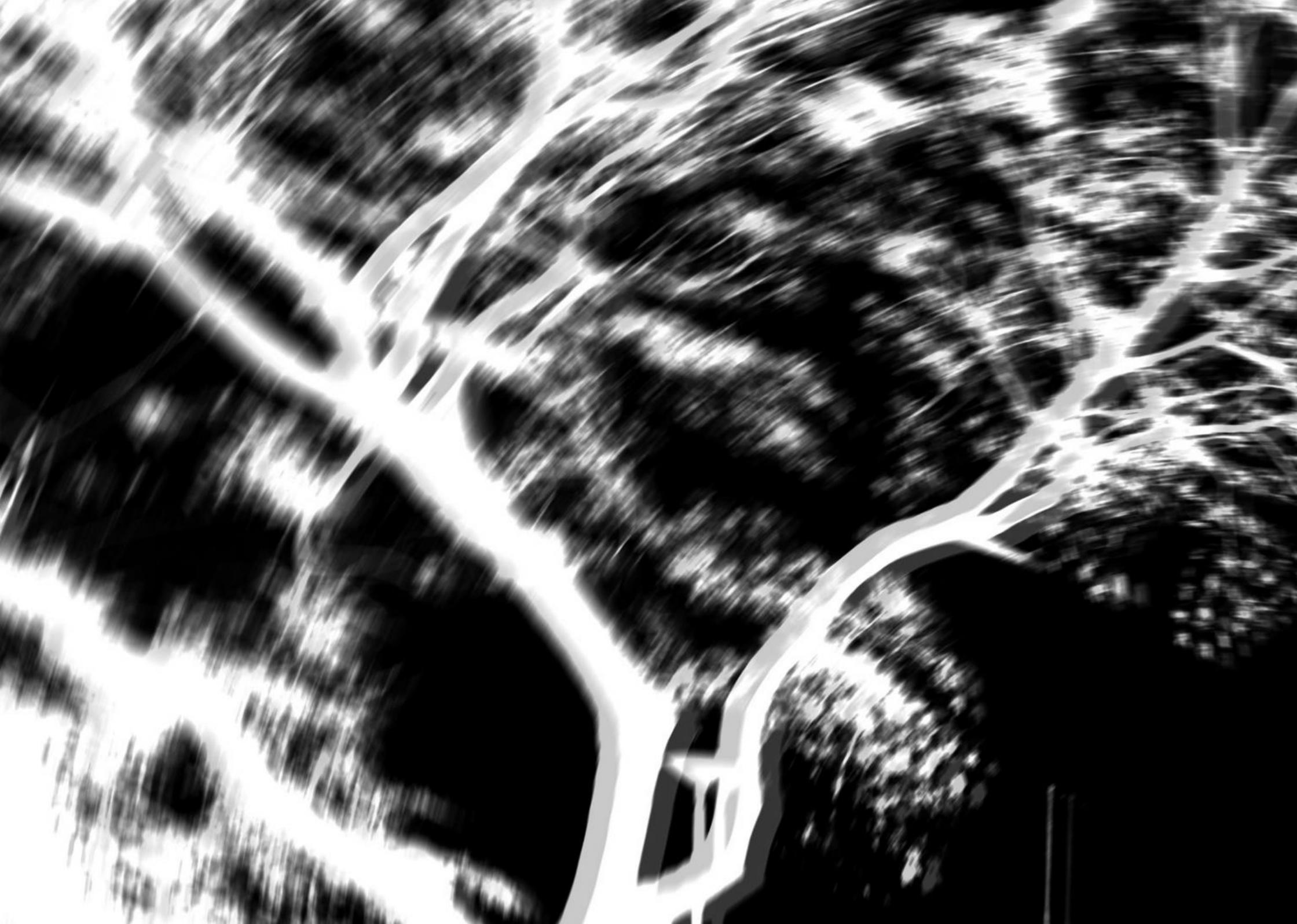
a complexos processos de disputa e transformação, **pouco parece acontecer**. Discutimos, assim, relações entre o excesso contemporâneo de informação e a dificuldade de elaborar o que acontece, bem como a informação como obstáculo à experiência. Discutimos a presentificação do tempo, o fetiche do desempenho ilimitado que se apropria das mentalidades, dopa o corpo e transforma a própria cidade em uma máquina de seguir tendências, e o adentramento das lógicas laborais nas diversas esferas da vida, borrando os limites entre os tempos e os espaços de lazer e trabalho. Debater a produção de cansaço pelas sociedades de desempenho, acreditamos, não se trata de uma simples discussão sobre qualidade de vida, por vezes relegada às próprias lógicas de controle neoliberal. Trata-se, antes disso, de colocar a experiência coletiva como questão fundamental para os estudos urbanos e para o planejamento urbano e regional, enquanto forma emancipatória de estar na cidade e de fazer-mundo.

Trazemos a **produção de espetáculo** à discussão a partir de Debord (2007), Muñoz (2003; 2004) e Rolnik (2019). Esse atravessamento ocorre-nos ao depararmos com promessas de arquiteturas e de experiências urbanas extraordinárias pelas imagens do planejamento estratégico. Curiosamente, essa **constante promessa por singularização** leva à produção de paisagens idênticas mundo afora. A própria paisagem, assim, vai sendo convertida em um produto com o qual se pode gerar ativos financeiros, enquanto as populações são convertidas em públicos-alvo. Discutimos, ainda, a perda da alteridade por meio de jogos de imitação, a roteirização do tempo e as figuras arquitetônicas de torres envidraçadas e *shopping centers* que se replicam e colonizam o imaginário urbano. Se a espetacularização da paisagem remete à ficção de outrem, supostamente, superior, com o qual é preciso se assemelhar, é preciso que imagens urbanas outras disputem a realidade e o desejo na esfera pública, de modo a produzir subjetividades emancipadas e visibilizar outras possibilidades de paisagens, arquiteturas e experiências.

Discutir a **produção de lisura** na ordem da paisagem envolve olhar para a extinção de outrem e para os apagamentos envolvidos na conversão de tudo no mesmo. Discutimos a lisura, a

partir de Han (2019), como fabricação de monoculturas, a partir de nosso assombro ao depararmos com uma paisagem em que **tudo parece exageradamente bem**. Falar em lisura no urbano, compreendemos, trata-se de atentar aos apagamentos e aos achatamentos da paisagem enquanto sobreposição espessa de subjetividades, alteridades, temporalidades e espacialidades. Se, por um lado, a produção de si parece dar-se de forma individualizada e narcísica, a produção de outrem parece remeter à figura da multidão desconhecida, cuja relação de coexistência no espaço dá-se de forma puramente objetiva. Pensamos a produção de espaços lisos a partir das figuras da paisagem-marca e da paisagem-matriz de Berque (1998), bem como o alisamento do tempo, desprovido de processualidade e de história e relegado à ordem do instantâneo e do *Instagramável*. Questionamos os aparentes consensos e sentidos dominantes da paisagem operados por uma sociedade de positividade (HAN, 2019), discutindo que a paisagem, enquanto forma de conhecimento sobre a experiência urbana, seja, cada vez mais, encarada, no planejamento urbano, enquanto perspectiva de trabalho e apreensão do aspecto disputado da realidade.

Autoridade, cansaço, espetáculo e lisura surgem, compreendemos, como maneiras de reforçar a narrativa enquanto perspectiva teórico-metodológica (ARFUCH, 2018) para um estudo da paisagem (CARON, 2017), nos estudos urbanos, em seu aspecto sensível, disputado e político. Após diversos procedimentos de montagem, desmontagem e remontagem, finalizamos a etapa empírica do trabalho oferecendo uma nova constelação, uma nova coleção de fragmentos à qual se pode percorrer, interpretar, apropriar-se, explodir e remontar. Fragmentos por entre os quais podemos perseguir, enfim, novos vazios a explorar.



tre

mo

res



tremores

a distância é erótica
mas quem deseja
deseja uma saída
(MARQUES, trecho do poema *Jet Lag*, 2021, 5-7)

Desenvolvemos a presente dissertação entre 2019 e 2021. Em versão preliminar, este capítulo fora intitulado “vias de contágio”, expressão cujo significado foi irreversivelmente abalado ao longo da feitura do trabalho, atravessado, em boa medida, pelo contexto da pandemia de COVID-19. Ensaiávamos, desde então, a compreensão de um conhecimento sempre em aberto e inacabado, cujos desdobramentos não são da ordem do planejado, mas do encontro e da afetação. **Pensar por tremores** vai no mesmo sentido e, ao evocar a paisagem enquanto experiência de movimentação de solos – de um estar-na-Terra que a transforma e nos transforma –, não deixa de remeter às lógicas de abertura, de desencaixe e de laceração próprias de um exercício investigativo de montagem. Os tremores aqui discutidos, no entanto, só foram possíveis ao escavar planos e superfícies em busca de detritos com os quais trabalhar. Retomemos, destarte, os principais procedimentos levados a cabo nesta dissertação, e alguns encaminhamentos e pontos com os quais julgamos estar contribuindo a partir deles. A partir daí, buscamos, enfim, apontar pontos de chegada e aberturas; abalos no solo e em quem tanto o pisoteia.

Este trabalho partiu de inquietações oriundas de nossas experiências metropolitanas em Porto Alegre/RS. A experiência do mundo sensível é vista aqui como ponto de partida para um conhecimento político, ao passo que procuramos desnaturalizar a neutralidade da ciência, a imparcialidade de quem pesquisa e a produção de ordens, regimes e bordas sociais com as quais nos deparamos no percurso. Reconhecendo o agenciamento de versões dominantes de realidade sobre a cidade e suas orlas, bem como a operação de apagamentos e achatamentos de diferenças daí decorrentes, passamos a perguntar-nos, para além da produção da cidade concreta, que

processos são colocados em marcha para que se produza o desejo de paisagem em uma contemporaneidade neoliberal.

Buscando operar tais questões de forma mais precisa, fomos compondo um plano teórico ancorado em três conceitos principais, sendo eles:

- (i) **Paisagem**, adotada como categoria de apreensão do espaço e fenômeno sensível (CARON, 2017; VERDUM et al., 2020);
- (ii) **Tecnologias** de informação e comunicação (TIC), incorporadas como mediações técnicas dos sentidos (DI FELICE, 2009) e dispositivos privilegiados de controle neoliberal (DELEUZE, 2000);
- (iii) **Narrativa**, encarada como perspectiva teórico-metodológica (ARFUCH, 2018) para uma investigação política da experiência, e, portanto, da paisagem (CARON, 2017).

A partir desta trama conceitual, acreditamos que o trabalho se relacione, em níveis diversos, a múltiplas disciplinas, como Planejamento Urbano e Regional, Urbanismo, Ciências Sociais, Arquitetura, Comunicação, Geografia, Psicologia e Filosofia. Buscamos, com isso, contribuir para uma compreensão dos estudos urbanos enquanto campo inter e transdisciplinar de conhecimento.

Uma lacuna teórica que surge desta construção, e à qual nos parece pertinente explorar em estudos futuros, reside entre a discussão do *city marketing*, operado pela transposição de lógicas empresariais à gestão urbana pelo planejamento urbano estratégico neoliberal, e o *marketing* digital, largamente operado no meio digital por meio de uma lógica concorrencial de empreendedorismo de si (SARAIVA; VEIGA-NETO, 2009). Julgamos haver, nessa aproximação, vazão para novos estudos que possam vir a contribuir para uma compreensão sobre o *marketing* enquanto conjunto de estratégias discursivas de subjetivação neoliberal e, portanto, tão ligado à produção da cidade formal quanto aos processos de vida e modelizações dos sentidos da paisagem urbana.

Compreendendo teoria e empiria, não como momentos separados de pesquisa, mas experiências conjuntas que se modificam e interpenetram e compõem a pesquisa como exploração localizada da realidade, a construção das **paisagens de orla de Porto Alegre em narrativas online no século XXI** como objeto empírico de conhecimento deu-se em conjunção com a armação da trama teórica supracitada, tendo **postagens da rede social online Instagram** como unidades de interpretação. Estas foram exploradas com o objetivo de **investigar processos de subjetivação na produção de paisagens urbanas em uma contemporaneidade neoliberal**.

Investigar as orlas de Porto Alegre, julgamos, é uma forma de contribuir, primeiramente, para o conhecimento acerca de um importante *locus* urbano, cuja história é aquela da própria cidade. As orlas foram proeminentes na implementação da ocupação urbana originária da cidade, figuram como recorrências visuais e documentais nos diversos arquivos históricos municipais, foram (e são) objetos das ações do planejamento urbano ao longo dos séculos e estão presentes em expressões artísticas e culturais diversas e no imaginário social. Além disso, tratam-se de áreas da cidade sobre as quais incidem, histórica e contemporaneamente, amplos interesses de mercado, bem como complexas disputas pelos significados e pelo controle da paisagem urbana. Acreditamos, nesse sentido, que investigá-las através de uma perspectiva narrativa seja uma forma de visibilizar e de desnaturalizar as dominâncias de certas práticas e discursividades na ordem da paisagem urbana, possivelmente, contribuindo para discutir os rumos do planejamento da cidade de forma crítica.

O caso estudado apresenta-se, ainda, sintomático de um cenário mais amplo, em que paisagens do mundo inteiro, independentemente de contexto, de história, de cultura ou de geografia, passam a ser produzidas de forma, cada vez mais, banal: simplificada, tematizada e especializada (MUÑOZ, 2003; 2004); e nas quais as formas de construir, de experimentar e de atribuir sentido ao que nos acontece nas cidades do século XXI passam por achatamentos subjetivos oriundos das lógicas do capital (GUATTARI; ROLNIK, 2010; ROLNIK, 2019). Discutir as orlas de Porto Alegre

nesses termos remete, assim, à necessária discussão de como são produzidas paisagens urbanas globalizadas em uma realidade informacional.

Outra possível contribuição deste trabalho reside numa compreensão acerca do período investigado, parcialmente atravessado pela pandemia de coronavírus, iniciada em 2020, no qual compreendemos que os processos de modulação subjetiva da paisagem urbana e a inserção das TIC na vida parecem ter intensificado-se.

Havendo lançado bases metodológicas a partir de uma perspectiva narrativa de investigação e buscando apreender a realidade social como fricção de diferenças, adotamos a **montagem** – trabalhada por autores como Walter Benjamin (1987; 2017) e Georges Didi-Huberman (2007; 2015) – como método de conhecimento por deslocamentos, desvios e sobreposições, bem como procedimento formal de composição com narrativas e formas heterogêneas de narração (JACQUES, 2015b). Partindo desses pressupostos, o trabalho busca contribuir com a construção e com a aplicação de um **método** de abordagem da paisagem urbana enquanto fenômeno sensível e intersubjetivo e, portanto, expressivo de diferentes formas de experiência no espaço citadino. Investigar a realidade a partir da experiência cotidiana de quem vive a cidade, acreditamos, é um passo importante na aproximação entre planejamento urbano e práxis social.

O método de montagem foi pensado em quatro operações, que remetem aos quatro objetivos específicos da pesquisa:

(a) Leituras, a partir das quais nos propusemos a **tramar relações conceituais entre paisagem, narrativa e tecnologias de informação e comunicação;**

(b) Errâncias híbridas pelas orlas da cidade, a fim de **acompanhar e de registrar práticas e discursos da paisagem das orlas de Porto Alegre no ciberespaço;**

(c) Recortes espacial, temporal e de dominâncias, através dos quais procuramos **refletir sobre a produção de narrativas no ciberespaço;**

(d) Rasgadas, enquanto exercício de interpretação com o qual buscamos **compor e interpretar montagens a partir das narrativas da paisagem**, sendo postuladas as categorias de *produção de si, de outrem, de tempo e de espaço*, a partir de analogias entre as teorias da paisagem e da narrativa.

Consideramos que o método proposto, bem como possíveis variações, possa contribuir, em ocasiões futuras, para estudos de caso análogos (orlas urbanas, projetos e ações neoliberais, investigações de paisagens *online*, etc.) e para atividades de ensino em Arquitetura, Urbanismo e áreas afins. Encontrando-se as TIC e as redes sociais *online* capilarizadas em basicamente todas as atividades da vida em sociedade e, em especial, no cotidiano de gerações mais jovens, são encaradas, aqui, enquanto possíveis meios para uma pedagogia atenta às transformações e às demandas comunicacionais de novas gerações.

Outra possível contribuição metodológica é a desnaturalização de métodos quantitativos, como aqueles focados em *Big Data*, enquanto enfoques privilegiados de pesquisas no ciberespaço. Essa questão surge ao depararmos-nos com a proliferação expressiva, não apenas de dados e de narrativas *online*, mas de pesquisas em ciências sociais voltadas à *web* na última década (CRANDALL et al., 2009; CHEN; PARKINS; SHERREN, 2018; INGENSAND et al., 2018). Por tais estudos adotarem, em grande parte, abordagens quantitativas e estatísticas, acreditamos que seja pertinente explorar abordagens qualitativas, buscando contribuir com a consolidação do meio digital, da cibercultura e das mídias *online* no campo dos estudos urbanos, sobretudo no tocante à apreensão do mundo sensível, da experiência ordinária e do aspecto disputado da realidade. A *web* é vista, dentro de tais pressupostos, para além de um arquivo documental ou uma coleção quantificável de rastros digitais, como paisagem habitada no cotidiano – e como produção intrínseca desse habitar.

Ao olhar para a constelação de narrativas produzida ao longo do processo de interpretação por rasgaduras, passamos à exploração de questões que atravessam a produção de si, de outrem, de tempo e de espaço, compreendendo a paisagem como fenômeno complexo que engloba e expressa as múltiplas dimensões da experiência. Julgamos estar contribuindo para uma investigação de processos de subjetivação implicados na produção de paisagens urbanas da contemporaneidade ao propor e explorar quatro atravessamentos, a partir da pergunta: **o que é preciso produzir para que se produzam paisagens neoliberais?** São eles:

- (i) **Produção de autoridade** como dispositivo de instauração e de manutenção de bordas sociais e regimes de autorização discursiva (RANCIÈRE, 2014; 2018). Tal proposição engendra a necessidade de atentar para a participação social enquanto questão para os estudos da cidade e princípio de planejamento urbano, não apenas enquanto coexistência apaziguada de heterogêneos em conjunto na paisagem citadina, mas exercício de alteridade para emancipações do fazer-paisagem;
- (ii) **Produção de cansaço**, enquanto obstáculo à experiência urbana e à prática narrativa contemporânea, e princípio de uma sociedade informacional baseada no desempenho (HAN, 2019). Concebemos o cansaço não como simples discussão sobre qualidade de vida, por vezes relegada ao reforço das próprias lógicas de controle neoliberal. Antes disso, procuramos colocar a experiência da cidade praticada cotidianamente, bem como a elaboração de suas impossibilidades em uma realidade informacional, como questão fundamental para processos de singularização (GUATTARI; ROLNIK, 2010) na ordem da paisagem, bem como para uma aproximação entre planejamento urbano e práxis social;
- (iii) **Produção de espetáculo**, que agencia a inserção da paisagem em um mercado global de imagens (MUÑOZ, 2003; 2004) e em uma economia neoliberal de desejo

(GUATTARI; ROLNIK, 2010). Discutir a produção de espetáculo de forma crítica nos estudos urbanos remete à desnaturalização de classes ficcionadas como superiores ou inferiores, à identificação e construção de outros referenciais e ao necessário movimento de descolonização do conhecimento e do imaginário urbano;

- (iv) Produção de lisura** ocupada da extinção da alteridade (HAN, 2018), da instauração de consensos aparentes e de achatamentos semânticos da paisagem enquanto fenômeno complexo. Se as paisagens em que vivemos são, constantemente, objetificadas e aplainadas em significado, é preciso que a paisagem seja, cada vez mais, encarada, no campo dos estudos urbanos, enquanto perspectiva de trabalho e de apreensão da realidade enquanto composição com diferenças.

Ao delinear questões transversais a uma interpretação narrativa das paisagens de orla de Porto Alegre, buscamos contribuir para um conhecimento fragmentário e assumidamente inacabado acerca da realidade social. Nos parece propício, nesse sentido, pensar em maneiras de dar continuidade à produção de uma constelação de atravessamentos, de forma a elaborar semânticas e planos conceituais com os quais seguir discutindo agenciamentos do poder neoliberal na ordem da paisagem urbana.

Retomadas as principais etapas desta dissertação, é chegada a hora de dar voz a alguns tremores de um trabalho que não se pretende encerrar por aqui. Um tremor, atentemos, não se trata de um encaminhamento, pois não está contido no que já foi dito e nem aponta para algo pronto de antemão. Tampouco se trata de uma conclusão, pois não se pretende fechar discussão alguma. Tremores, pensemos, como potências de movimento e reconfiguração do que vem sendo colocado até este ponto. Como figuras de abertura e de virtualidade, cujos atos de atualização devem ser sempre negociados ao continuarmos escavando esse mundo de barro e *bits*.

Buscando elaborar alguns dos tremores com os quais nos encaminhamos às últimas páginas desta dissertação, recorreremos à interpretação de duas imagens visuais.



Figura 75: Vista da cidade em 1852, Hermann Wendroth. **Fonte:** Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS)

Esbarramos na figura 75, de autoria Hermann Wendroth, ao final do processo formal de investigação aqui apresentado. Havia nela, de cara, algo que demandava nossa atenção. Essa pintura retrata o Guaíba visto a partir do centro da cidade em 1852, antes que as modernas tecnologias de corte e aterro transformassem definitivamente as margens e as imagens urbanas de Porto Alegre. Em primeiro plano, uma cumeeira de telhado dá pistas de um observador localizado acima do nível da rua. A cidade, espalhando-se morro abaixo em direção ao sul, compõe visualmente com o entorno e com as águas ao fundo. O que tanto nos assombra ao contemplar a pintura, no entanto, não se oferece

como elemento visível. A pintura nos passa a assombrar quando nos damos conta, já ao final da redação deste trabalho, que temos acesso a uma visual da cidade em localização semelhante à de Wendroth pela própria janela de casa.



Figura 76: Vista da cidade em 21 de outubro de 2021. **Fonte:** Fotografia de acervo do autor.

Na figura 76, apresentamos uma fotografia tirada no ano de 2021, em posição próxima à da imagem anterior. 169 anos e alguns metros as separam. Nesta imagem, o Guaíba, mesmo contemplado dez andares acima do que estava disponível para o artista alemão, aparece obstruído pelo cinza das construções em altura. Algumas delas, mais ao fundo, estão edificadas sobre zonas de aterro e/ou contíguas às orlas da cidade. Se, por um lado, os sucessivos aterros do século XX são comumente apontados como motivos de distanciamento entre água e cidade, nos perguntamos que

outros tipos de obstrução, desconexão, descontinuidade e dificuldade de acesso são produzidos pelas próprias construções e empreendimentos que se propõem, ao menos em discurso, a *conectar Porto Alegre e o Guaíba*, ou, como explicitado em algumas das narrativas investigadas, “devolver o Guaíba à cidade”. Além disso, que margens, para além das fluviais, são produzidas ao serem levadas a cabo as imagens do planejamento estratégico e do desejo neoliberal? Se tanto falamos, aqui, sobre paisagens espetacularizadas, identificadas com os interesses do capital financeiro global, uma importante questão que fica a explorar é a da não-participação e modelização das formas de participação. Quem não está nas orlas da cidade? O que se esconde em suas narrativas? Que experiências não são narradas? A multiplicidade de questões engendradas por uma discussão acerca das paisagens de orla nos convida, enfim, a extrapolar os limites literais das margens urbanas e apreender o espaço da cidade como todo complexo praticado por diferentes coletividades, que coexistem e disputam os sentidos do que acontece.

Olhemos, ademais, para a temporalidade da paisagem, não como coisa morta, passada, mas espectral e fantasmagórica: prestes a reemergir a todo o instante. Se hoje nos damos conta de complexos agenciamentos coletivos de enunciação (GUATTARI; ROLNIK, 2010) através dos quais são produzidas subjetividades e modelizações de forma massiva e descentralizada, que modelos eram seguidos no passado? Como incidiam sobre a paisagem? Que apagamentos operavam na ordem do sensível? Como reemergem nos dias de hoje, e como podem ser pensados à luz da paisagem contemporânea? Se a paisagem nos dá pistas tanto dos fetiches como dos recalques de uma sociedade capitalista, não nos oferece, ademais, oportunidades de subversão e germes de futuros possíveis?

Em meio a cidades e mentalidades produzidas de formas, cada vez mais, idênticas, trabalhamos, ao longo deste estudo, a paisagem como fenômeno e categoria de apreensão do mundo sensível. Julgamos que se trata, ainda, de uma ferramenta política com a qual se podem

visibilizar possibilidades de cidades outras. Nesse sentido, abordagens interpretativas para além da dimensão visível – ao incorporar inquietações por aquilo que não aparece; por aquilo que já não aparece mais; e por aquilo que poderia vir a aparecer –, nos parecem contribuir, de forma eminentemente política, para processos de reapropriação das subjetividades tal qual produzidas massivamente (GUATTARI; ROLNIK, 2010) na ordem do social, da paisagem e do urbano.

Sem deixar de compreender que a interpretação de paisagens sobre as quais incidem imagens, interesses e desejos de mercado é um passo para sua desnaturalização, apontamos, ainda, para a necessidade de olhar para as paisagens da precariedade, para suas lógicas de produção e para as formas de vida e experiência que as configuram. É necessário que se busque reconhecer possibilidades de resistência e de resignificação, tanto do ponto de vista da produção urbana formal quanto do desejo e das subjetividades.

Chegando, enfim, à autoridade, ao cansaço, ao espetáculo e à lisura como produções implicadas na produção neoliberal de paisagens, faz-se necessário avançar na discussão de como desestabilizar regimes de autorização, atentar para as possibilidades da experiência na contemporaneidade, *des-ficcionalar* certas classes como superiores ou inferiores e abraçar a diferença como princípio de igualdade na ordem da paisagem urbana. Dessa maneira, nos perguntamos: **o que é preciso produzir para que se produzam paisagens para a vida, paisagens singulares, paisagens decoloniais, paisagens resistentes às opressões e às alienações do poder neoliberal, paisagens que podemos, de fato, ter em comum?**

As palavras que você lê agora são oriundas de tempos fatais: algumas foram escritas ao mesmo tempo em que, em Wuhan, escrevia-se “COVID-19” pela primeira vez. Outras foram sendo afetadas pela experiência cotidiana de paisagens urbanas experimentadas quase que exclusivamente por meio de janelas. Há aquelas palavras, ainda, que têm a idade de aprovações (no plural) de grandes cortes orçamentários para a ciência, para a pesquisa e para a educação nacionais.

Certas palavras, no entanto (apesar de tudo), foram sendo pensadas em paralelo à formação de verdadeiras redes de luta e esperança, de processos de emancipação e tomada de consciência, e de produção de vacinas (literais e figuradas) que hoje nos podem compor, enquanto acoplamentos técnicos para experiência de um mundo – esperamos – um pouco mais esperançoso.

Um mundo, pensemos, pleno de oxigênio, de rua e de nós.

As palavras que você agora lê contêm, acredite, confiança. Não uma confiança arrogante do sujeito por ele mesmo, mas naquelas e naqueles com quem fazemos o mundo em conjunto: que discutem, escutam, acolhem; que nos fazem querer conjugar nossas falas na primeira pessoa do plural. Que nos acompanham na luta pela democracia, pela cidade, pela vida. A essas pessoas e a você, que agora lê essas palavras: **viva!**



re.fe.rên.cias

referências

ABDAL, A. Desenvolvimento Regional no Brasil Contemporâneo. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 36, n.2, p.107-126, jul. 2017. Disponível em: <[dx.doi.org/10.25091/S0101-3300201700020006](https://doi.org/10.25091/S0101-3300201700020006)>. Acesso em 25 de outubro de 2021.

ARANTES, O. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. *In*: VAINER, C.; ARANTES, O.; MARICATO, E. **A Cidade do Pensamento Único**: desmanchando consensos. São Paulo: Editora Vozes, 2013 [2000].

APPLE. **App Store**. Disponível em <apple.com/br/ios/app-store/>. Acesso em 13 de abril de 2020.

ARFUCH, L. **La vida narrada**: Memoria, subjetividad y política. Buenos Aires: Poliedros - Zona de Crítica, 2018.

BALDINI, M. **Storia della comunicazione**. Milão: Tascabili Economici Newton, 1995.

BARAN, P. *On Distributed Communications Networks*. **IEEE Transactions on Communications Systems**. Santa Monica, v.12, n.1, p.1-9, mar. 1964.

BARROS, M. O Presente de um Poeta. [Entrevista concedida a] José Castello. **Jornal Valor**, Curitiba, *online*, 16 mar. 2012. Disponível em: valor.globo.com/eu-e/coluna/o-presente-de-um-poeta.ghtml. Acesso em 25 de outubro de 2021.

BARTHES, R.; GREIMAS, A.; BREMOND, C.; ECO, U.; GRITTI, J.; MORIN, V.; METZ, C.; TODOROV, T.; GENETTE, G. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2011.

BASTOS, M.; MERCEA, D.; BARONCHELLI, A. *The geographic embedding of online echo chambers: evidence from the Brexit Campaign*. **PLoS ONE**, 2018. Disponível em: <doi.org/10.1371/journal.pone.0206841>. Acesso em 25 de outubro de 2021.

BECKER, Howard. **Métodos de pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. **Rua de mão única : Infância berlinense : 1900**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BENJAMIN, W. **A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2018.

BERQUE, A. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. *In*: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

BERQUE, A. **Thinking Through Landscape**. New York: Routledge, 2013.

BOHRER, M. D. O Aterro da Praia de Belas e o Aterro do Flamengo. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2001.

BORGES, J. L. **Primeira poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRASIL. Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001. **Estatuto da Cidade**.

BRASIL. Lei nº 12.651, de 25 de maio de 2012. **Código Florestal Brasileiro**.

BRASIL. Projeto de Lei nº 2.510, de 24 de abril de 2019. Altera a Lei nº 12.651, de 25 maio de 2012, para dispor sobre as áreas de proteção permanente no perímetro urbano e nas regiões metropolitanas.

BRUM, E. Exaustos-e-correndo-e-dopados. **El País**, 2016. Disponível em: <brasil.elpais.com/brasil/2016/07/04/politica/1467642464_246482.html>. Acesso em 9 de abril de 2020.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CARERI, F. **Caminhar e parar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

CARON, D. *El estudio del paisaje como clave interpretativa del territorio através de las narrativas para la planificación urbana y territorial. Paraty, Rio de Janeiro/ Brasil como caso de estudio*. Tese (Doutorado em Urbanismo e Ordenação do Território) – *Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya*. Barcelona, 2017.

CARON, D.; CARVALHO, P.; PERSEU, G. M. Coreografar a paisagem: a multidimensionalidade requerida pelas cartografias contemporâneas. **Revista Arcos Design**, v. 11, 2018.

CARON, D. et al. Visibilizar as Narrativas de Rua: a dimensão pública da paisagem de Porto Alegre em questão. *In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM PLANEJAMENTO URBANO E REGIONAL*, 18., 2019, Natal. **Anais XVIII ENANPUR**. Natal: EDUFRRN, 2019. Disponível em: <doi.org/10.29327/114644.39-1>. Acesso em 25 de outubro de 2021.

CARON, D. et al. Narrativas à margem: deslocar epistemes para uma metodologia do comum. **VIRUS**, São Paulo, n.20, julho, 2020.

CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**. São Paulo: Paz & Terra, 2013 [1996].

CAUQUELIN, A. **A Invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007 [2000].

CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano I**: artes de fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 2014 [1980].

CHEN, Y.; PARKINS, J.; SHERREN, K. *Using geo-tagged Instagram posts to reveal landscape values around current and proposed hydroelectric dams and their reservoirs*. **Landscape and Urban Planning**, v.170, fev. 2018, p. 283-292. Disponível em: <doi.org/10.1016/j.landurbplan.2017.07.004>. Acesso em 25 de outubro de 2021.

COELHO, L. C. Revelando a paisagem através da fotografia: construção e aplicação de um método. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

CORSANI, A. Elementos de uma ruptura: a hipótese do capitalismo cognitivo. *In*: GALVÃO, A.; SILVA, G.; COCCO, G.. **Capitalismo Cognitivo**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 15-32.

CRANDALL, D.; BACKSTROM, L.; HUTTENLOCHER, D.; KLEINBERG, J. *Mapping the World's Photos*. **Anais da 18ª Conferência Internacional em World Wide Web**. Madrid, 2009.

DARDOT, P.; LAVAL, C. **Comum**: ensaio sobre a revolução do século XXI. São Paulo: Boitempo, 2017.

DARODA, R. Tecnologias de informação e comunicação e as transformações no uso do espaço público: ações coletivas e novos sentimentos de pertencimento. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019.

DEBORD, G. **Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007 [1967].

DELEUZE, G. *Post-Scriptum* Sobre as Sociedades de Controle. Trad: Peter Pál Pelbart. *In*: DELEUZE, G. **Conversações**. 1ª Edição, 3ª Reimpressão Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. Percepto, afecto e conceito. *In*: DELEUZE, G; GUATTARI, F. **que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34, 2010. p.193-235.

DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DI FELICE, M. **Paisagens pós-urbanas**: o fim da experiência urbana e as formas comunicativas do habitar. São Paulo: Annablume, 2009.

DIDI-HUBERMAN, G. **Un conocimiento por el montaje**. Entrevista a Pedro G. Romero, 2007. Disponível em:

<arquivodeemergencia.wordpress.com/anotacoes/conocimentomontajedidihubermann/>. Acesso em 3 de março de 2020.

DIDI-HUBERMAN, G. **A semelhança informe**: ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015 [1995].

DONADIEU, P.; PÉRIGORD, M. **Le paysage**. Paris: Armand Colin, 2007.

FRAGOSO, S. Espaço, Ciberespaço, Hiperespaço. **Textos de Comunicação e Cultura**, Salvador, n. 42, UFBA, 2000, p. 105-113.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2012.

GROHMANN, R. Os rastros digitais na circulação de sentidos: pela desnaturalização e contextualização de dados na pesquisa em comunicação. **Galáxia**, São Paulo, n.42, p. 150-163, setembro, 2019.

GUATELLI, I. **Arquitetura dos Entre-Lugares**: sobre a importância do trabalho conceitual. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. Subjetividade e História. *In*: GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010[1986].

HAN, B. C. **Sociedade do Cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HAN, B. C. **No Enxame**: ensaios sobre o virtual. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

HAN, B. C. **Salvação do Belo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

HARVARD GSD. *Daniel Urban Kiley Lecture: James Corner*. **Youtube**. 16/04/2014. Disponível em: <youtube.com/watch?v=IxeRDv0Zn24>. Acesso em 2 de fevereiro de 2020.

HOLZER, W. Paisagem, imaginário, identidade: alternativas para o estudo geográfico. *In*: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

HOLZER, W. A trajetão: reflexões teóricas sobre a paisagem vernacular. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R.L. **Espaço e cultura**: pluralidade temática. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008. p.155-172.

IBGE. **Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal**. PNAD Contínua. 2018.

INGENSAND, J.; FOLTÊTE, J. C.; CRETEGNY, S.; BLANC, N.; COMPOSTO, S. **The utilization of landscape pictures extracted from open picture collections for the determination of interest in spatial features**. PeerJ Preprints, 2018. Disponível em: <doi.org/10.7287/peerj.preprints.27234>. Acesso em 21 de outubro de 2021.

INGOLD, T. *The Temporality of Landscape*. In: **World Archaeology**, Aberdeen, v.25, n.2, p.152-174, 1993.

INSTAGRAM. **Página Inicial**. Disponível em: <instagram.com>. Acesso em 2 de outubro de 2018.

JACQUES, P. B. Corpografias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 08, n. 093.07, Vitruvius, fev. 2008. Disponível em: vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165. Acesso em 2 de outubro de 2018.

JACQUES, P. B.; DRUMMOND, W. **Experiência, Apreensão e Urbanismo**. Tomo 1. Coleção Experiências Metodológicas. Salvador: Edufba, 2015a.

JACQUES, P. B. Montagem Urbana: uma forma de conhecimento das cidades e do urbanismo. In: JACQUES, P.; BRITTO, F. DRUMMOND, W. **Experiências metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea**. Salvador: EDUFBA, 2015b.

KEARNEY, R. Narrativa. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 37, n. 2, p. 409-438, maio/ago. 2012. Disponível em:ufrgs.br/edu_realidade. Acesso em 25 de outubro de 2021.

KOOLHAAS, R. The Generic City. In: KOOLHAAS, R.; MAU, B. **S, M, X, XL**. New York: Monacelli Press, 1995, p. 1248-1264.

LAPOUJADE, D. **William James, a construção da experiência**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

LARROSA, J. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LEMOS, A. *Ciber-flânerie*. In: SILVA, D.; FRAGOSO, S. **Comunicação na Cibercultura**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2001.

LEMOS, A. Cibercidades, um modelo de inteligência coletiva. In: LEMOS, A. (org.). **Cibercidade**, as cidades na cibercultura. Rio de Janeiro: Editora e-papers, 2004. p. 19-26.

LEMOS, A.; PASTOR, L. A fotografia como prática conversacional de dados. Espacialização e sociabilidade digital no uso do *Instagram* em praças e parques na cidade de Salvador. **Comunicação Mídia Consumo**, São Paulo, v.15, n.42, p.10-33, jan/abr. 2018.

LÉVY, P. **O que é o Virtual?** São Paulo: Editora 34, 2011 [1995].

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [1973].

MACHADO, A. S. A borda do rio em Porto Alegre: arquiteturas imaginárias, suporte para a construção de um passado. **Arqtexto**, n. 5, 2004. p. 66-81.

MADERUELO, J. **El Paisaje: génesis de um concepto**. Madrid: Abada Editores, 2005.

MARQUES, A. M. *Jet Lag*. In: MARQUES, A. M. **Risque esta palavra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MÁRQUEZ, G. G. **Viver para contar**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MARTINS, G. A.; THEÓPHILO, C. R. **Metodologia da Investigação Científica para Ciências Sociais Aplicadas**. São Paulo: Editora Atlas, 2007.

MATTERN, S. **Code and Clay, Data and Dirt: Five Thousand Years of Urban Media**. Minnesota: University of Minnesota City Press, 2017.

MENDES, Igor. **A Pequena Prisão**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

MIZOGUCHI, D. H. Experiência e narrativa: artefatos políticos de pesquisa. **Revista Ecos: estudos contemporâneos da subjetividade**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, 2015. Disponível em: periodicoshumanas.uff.br/ecos/article/view/1352/1206. Acesso em 3 de março de 2020.

MOROZOV, E. **Big Tech**: a ascensão dos dados e a morte da política. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

MUÑOZ, F. **Urbanalization: landscapes of post-industrial change**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2003.

MUÑOZ, F. *UrBANALización: En el Zoco Global de las imágenes urbanas*. In: **Cidades - Comunidades e Territórios**. Lisboa, n.09, 2004. pp. 27-38.

OCTOPUS DATA INC. **Octoparse**. *Webscraping Software*. Versão 7.2.6. 30 de maio de 2019. Disponível em: octoparse.com. Acesso em 27 de novembro de 2019.

OCTOPUS DATA INC. **Product Overview** [online]. Disponível em: octoparse.com/product. Acesso em 27 de novembro de 2019.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. Por uma política da narratividade. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PELBART, P. P. **Vida e Morte em Contexto de Dominação Biopolítica**. São Paulo: IEA-USP, 2008.

PERSEU, G. M.; CARON, D. Cidade Postada: experiência urbana e o *Instagram*. In: REUNIÃO DE ANTROPOLOGIA DO MERCOSUL, 13., 2019, Porto Alegre. **Anais da XIII Reunião de**

Antropologia do Mercosul. Porto Alegre: UFRGS, 2019. Disponível em: <ram2019.sinteseeventos.com.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=3081>. Acesso em 27 de novembro de 2019.

PIGLIA, R. **El último lector.** Barcelona: Editora Anagrama, 2015.

PIZZO, B. *La costruzione del paesaggio. Quaderni del Dipartimento Interateneo de Pianificazione Territoriale e Urbanistica.* Roma: Officina Edizione, 2007.

PMPA (Prefeitura Municipal de Porto Alegre). **Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental.** Porto Alegre: PMPA, 1999.

PMPA (Prefeitura Municipal de Porto Alegre). **Relatório Orla:** condições atuais, possibilidades e instrumentos para a qualificação e o resgate da orla de Porto Alegre. Porto Alegre: PMPA, 2006. Disponível em: <portoalegre.rs.gov.br/spm/default.php?p_secao=151>. Acesso em 20 de outubro de 2021.

PMPA (Prefeitura Municipal de Porto Alegre). **Programa ORLA POA.** Site da Prefeitura Municipal de Porto Alegre [online]. Disponível em: <portoalegre.rs.gov.br/smgae/default.php?p_secao=68>. Acesso em 11 de julho de 2021.

RAFFESTIN, C. **Dalla Nostalgia del Territorio al Desiderio di Paesaggio.** Firenze: Alinea Editrice, 2005.

RANCIÈRE, J. **Nas Margens do Político.** Lisboa: KKYM, 2014.

RANCIÈRE, J. **O Desentendimento:** política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 42.

REYES, P. *The role of images in urban design thinking.* In: MARTINS, C.P.; MAGALHÃES, P.T. **Politic and Image.** Coimbra: Universidade de Coimbra, 2019.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala.** Belo Horizonte, MG: Letramento: Justificando, 2017.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa.** Tomo 1. Campinas: Papyrus, 1994.

RICOEUR, P. *Arquitectura y narrativa*. In: MUNTAÑOLA, J. **Arquitectonics: Arquitectura y hermenêutica**. Barcelona: Edicions UPC, 2002. p.9 a 29.

RIO GRANDE DO SUL. Decreto 38.989/1998. Cria o Comitê de Gerenciamento da Bacia Hidrográfica do Guaíba. Disponível em: <tinyurl.com/rh4fbh3>. Acesso em 10 de março de 2020.

ROLNIK, R. Paisagens para a renda, paisagens para a vida. **Revista Indisciplinar**, Belo Horizonte, v. 5, n. 1, p. 18-45, jul-out 2019.

SABOIA, J. Desconcentração industrial no Brasil nos anos 90: um enfoque regional. **Pesquisa em Planejamento Econômico**. Rio de Janeiro, v.30, n.1, p.69-116, 2000.

SAMPIERI, COLLADO; LUCIO. **Metodologia de Pesquisa**. Porto Alegre: Penso, 2013.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**: espaço e tempo: razão e emoção. São Paulo: HUCITEC, 1999.

SARAIVA, K.; VEIGA-NETO, A. Modernidade Líquida, Capitalismo Cognitivo e Educação Contemporânea. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 34, n. 2, p. 187-201, mai./ago. 2009.

SASSEN, S. **As cidades na economia mundial**. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

SHELLEY, M. **Frankenstein**. Porto Alegre: L&PM, 2010[1831].

SILVA, T.H. O Lago Guaíba legalmente é um Rio. **Sul21**. *Online*. Porto Alegre: 2016. Disponível em: <sul21.com.br/colunas/iab-rs-cidade-e-cultura/2016/08/o-lago-guaiba-legalmente-e-um-rio>. Acesso em 10 de março de 2020.

SOARES, A. P. M. O Território Mito da Orla: antropologia de conflitos territoriais urbanos e memórias ambientais em Porto Alegre, RS. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Porto Alegre, RS, 2014.

SUERTEGARAY, D. Espaço geográfico uno e múltiplo. **Scripta Nova**. *Revista Electrónica de geografía y Ciencias Sociales*. N. 23. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2001.

TAVARES, G.M. **Matteo perdeu o emprego**. Rio de Janeiro: Foz, 2013.

VAINER, C., ARANTES, O.; MARICATO, E. **A Cidade do Pensamento Único**: desmanchando consensos. São Paulo: Editora Vozes, 2013.

VERDUM, R.; VIEIRA, L.; PIMENTEL, M. As múltiplas abordagens para o estudo da paisagem. **Espaço Aberto**, UFRJ, v.6, n,1, p.131-150, 2016.

VERDUM et al. As Cartografias do Pagus que se entrelaçam em suas narrativas multidisciplinares. *In*: REGO, N.; KOZEL, S.; AZEVEDO, A. F. **Narrativas Geografias e Cartografias: para viver é preciso espaço e tempo**. Porto Alegre: IGeo/UFRGS: 2020.

VIRILIO, P. **O Espaço Crítico**. São Paulo: Editora 34, 2014 [1984].

ZAPPAVIGNA, M. *Searchable talk: the linguistic functions of hashtags*. **Social SemioTIC**, n. 25, p. 1-18, 2015. Disponível em: doi.org/10.1080/10350330.2014.996948 Acesso em 25 de outubro de 2021.

ZONG, Z. **IMGineer: Image Tools**. Versão 1.3.5. 26 de abril de 2021. Disponível em: apps.apple.com/sg/app/imagineer-image-tools/id1479369960>. Acesso em 28 de outubro de 2021.

ZUKIN, S. Paisagens Urbanas Pós-Modernas: mapeando cultura e poder. *In*: ARANTES, A. (org.). **O Espaço da Diferença**. Campinas: Papirus, 2000.