

**O CENTRO É A BORDA:
RELATO DE UMA OFICINA DE ARTE COMO DISPOSITIVO CARTOGRÁFICO**

Vânia Medeiros Moreira¹

Resumo: Este artigo busca refletir sobre uma oficina artística realizada durante três meses na cidade de São Paulo enquanto um dispositivo cartográfico. Trata-se d'*O centro é a borda - ateliê temporário de derivas e experimentos gráficos* desenvolvida no Sesc 24 de Maio, em 2017. A noção de cartografia mobilizada no trabalho se refere ao método formulado por Deleuze e Guattari - ampliado por diversas autoras e autores -, que busca acompanhar processos e não representar objetos e estados de coisas. A oficina operou no fluxo rua-ateliê e se estruturou a partir de derivas urbanas, experiências que geraram relatos com materialidades heterogêneas, fragmentárias, e que tiveram no fanzine uma plataforma através da qual sua multiplicidade se desenhou enquanto narrativa. No texto, apresento um relato que pretende levantar possíveis contribuições da experiência ao pensamento da cartografia, buscando articular escritos de autoras e autores como os próprios Deleuze e Guattari, Virgínia Kastrup, Georges Didi-Huberman, Paola Berenstein Jacques, Michel Foucault, entre outras.

Palavras-chave: cartografia, arte, oficina artística, cidade.

¹ Mestre pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
vaniamedeiros@usp.br

O bigode de Paulo Mendes da Rocha não é arquitetura²

*Um homem passa com seu café num copo plástico.
Engole, com o líquido escuro, tantos pensamentos.
Ele escolherá os pensamentos que os levam à
liberdade? Que desejos descem pela sua garganta
com a cor negra do café?*³

A experiência sobre a qual se debruça este artigo é um processo *cartográfico*, embora a noção de cartografia, da maneira como se discorre aqui, não estivesse claramente delineada durante o percurso do trabalho. **O centro é a borda - ateliê temporário de derivas e experimentos gráficos** surge no contexto de um conjunto de propostas artístico-pedagógicas realizadas a convite do recém inaugurado Sesc 24 de Maio, em São Paulo - edifício projetado pelo arquiteto modernista Paulo Mendes da Rocha - no sentido de criar estratégias para aproximar o público da instituição do entorno do prédio.

Neste texto, pretendo traçar pontos de conexão entre este processo e o método da cartografia, desenvolvido por Deleuze e Guattari e ampliado por diversas(os) autoras(es). Para empreender a análise, pretendo: Situar a oficina de arte como um *dispositivo* (FOUCAULT, 1979); identificar o processo *ad hoc* de *produção de um grupo* (KASTRUP, 2019) de trabalho por meio de processos artísticos e descrever a maneira com a qual, no coletivo, foi elaborada uma *política de narratividade* através da criação de um fanzine. Deste modo, procuro identificar o ateliê para além de um âmbito fomentador de poéticas individuais, mas como espaço de pesquisa-intervenção.

O ateliê se estruturou durante três meses por meio de encontros semanais de três horas e foi composto por meio de inscrições abertas, mediadas pelo Sesc. O grupo foi formado por treze pessoas. O eixo em torno do qual giraram todas as práticas foi a investigação experimental e poética das imediações da Rua 24 de Maio. As proposições sempre partiam de materiais *disparadores*, que podiam ser o trabalho de algum(a)

² Frase tirada de texto coletivo do fanzine "O centro é a borda: Derivas e devaneios ao redor da Rua 24 de Maio".

³ Texto do fanzine "O centro é a borda: Derivas e devaneios ao redor da Rua 24 de Maio".

artista ou arquiteto(a), um jogo oracular como as runas, um texto literário etc. O tempo de trabalho era dividido em saídas à rua em proposições de deriva urbana e práticas de ateliê, que envolviam a produção de desenhos, colagens, maquetes e escritas.

Criada inicialmente pelos Situacionistas franceses nos anos 1950, a noção de deriva sofreu apropriações e deslocamentos por diversos artistas ao longo do século XX. Embora tenha um caráter lúdico, experimental por natureza, a deriva urbana não é um simples passeio, ou uma espécie de descanso - essas práticas têm mais relação com o "flanar", descrito como "passear, sem pressa, se deixar guiar pelo acaso das circunstâncias e pelos eventos do momento" (MONNET, 2014, p.218). O flâneur "vadêia", se lança na multidão à mercê dos acontecimentos, busca ser levado e sua atenção *flutua*, é aberta, num permanente estado de "deixar vir". A deriva, por sua vez, é um gesto com tons diferentes. Pressupõe participação e engajamento, como o de quem participa de um jogo, com regras combinadas entre todas(os), mobilizando diferentes estados de atenção a partir de proposições feitas previamente. A deriva, embora também possa ser realizada individualmente, intensifica seus sentidos se praticada em coletivo. No texto do Manifesto Situacionista, seu autor, Guy Debord, descreve certa preocupação com a "objetividade" dos resultados das derivas, que são descritas como atividades "lúdico-construtivas" e necessariamente se associam a um posterior relato, que pode ter uma infinidade de formatos (VISCONTI, 2014, p.VIII).

Podemos pensar a prática da deriva como uma ação de natureza cartográfica. Proposta no primeiro capítulo do livro *Mil Platôs* (DELEUZE e GUATTARI, 1995) como uma das "características aproximativas do rizoma", a cartografia não busca representar ("decalcar") objetos, mas sim acompanhar processos. Procura apreender movimentos em determinados territórios existenciais e não estados de coisas. Segundo os autores: "Se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói" (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p.22). Trazer a noção de cartografia para processos de investigação enquanto método pressupõe uma atitude de experimentação permanente do(a) pesquisador(a) em campo no sentido de resistir ao decalque. Em sua etimologia, a palavra *metodologia* tem como formação metá (reflexão, raciocínio, verdade) e hódos (caminho, direção). A cartografia propõe uma

inversão: transformar metá-hódos em hódos-metá (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA 2009, p.10). Não se trata, deste modo, de designar um conjunto de regras para serem *aplicadas*, mas de empreender uma maneira de trabalhar experimentada *ad hoc* e assumida como atitude, um caminhar que traça, no percurso, suas metas. O cartógrafo se implica de maneira atenta, comprometida e interessada em determinado território e, necessariamente, intervém no mesmo e não apenas o observa.

A discussão sobre os estados de atenção é central em um percurso que se pretende cartográfico. Em seu artigo "O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo", Kastrup (2009) descreve quatro variedades da atenção na prática cartográfica: o rastreio, o toque, o pouso e o reconhecimento atento. A autora refuta de maneira decisiva a ideia de uma dicotomia atenção/ desatenção em qualquer tipo de interação e, especialmente, em qualquer atividade de natureza investigativa. Em entrevista concedida por vídeo (KASTRUP, 2019), a autora explica o fenômeno da atenção como um processo de modulações e flutuações diversas e de diferentes gestos, não necessariamente mobilizada para a realização de tarefas e para a solução de problemas. Não cabe aqui descrever amplamente cada um dos estados, mas interessa a esta reflexão a noção de atenção como um gesto modulável e que se volta para diferentes aspectos - inclusive os menos óbvios - dos territórios analisados.

A oficina como dispositivo

Michel Foucault (1979) define dispositivo como:

"Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos" (FOUCAULT, 1979, p.244).

Ao comentar esta definição de Foucault, Deleuze descreve os dispositivos como novos, conjuntos multilineares e afirma que se constituem como "máquinas que fazem

ver e falar". Deste modo, os dispositivos conformam "regiões de visibilidade e campos de dizibilidade" (KASTRUP e BARROS, 2009, p.78).

Kastrup e Barros propõem considerar uma oficina de práticas artísticas como um dispositivo. Isto implica considerá-la um espaço coletivo de visibilidade e enunciação de linhas de força que se encontram em operação no âmbito de determinado território. "Trata-se de atualizar o que lá operava de maneira implícita e virtual" (KASTRUP e BARROS, 2009, p.80). O dispositivo seria sempre um conjunto de práticas e de funcionamentos que produzem efeitos.

O que caracteriza a oficina é ser um espaço de aprendizagem, não apenas de técnicas artísticas, mas de aprendizagem inventiva, no sentido em que ali têm lugar processos de invenção de si e do mundo. Como espaços coletivos, são territórios de fazer junto. O processo de aprendizagem inventiva se faz através do trabalho com materiais flexíveis, que se prestam à transformação e à criação. Os participantes da oficina estabelecem com tais materiais agenciamentos, relações de dupla captura, criando e sendo criados, num movimento de *coengendramento*. Ao fazer e inventar coisas se inventam ao mesmo tempo. Nas oficinas ocorrem relações com as pessoas, com o material e consigo mesmo (KASTRUP e BARROS, ano, p. 84, *grifo nosso*).

A ideia do *coengendramento*, grifada no texto acima, é fundamental para pensar a maneira de constituição de grupo identificada n'O centro é a borda. Kastrup (2019) afirma que uma mera reunião de pessoas não constitui um grupo. A reunião gera um conjunto de indivíduos separados, mas não uma grupalidade. Esta é sempre efeito de um *processo de produção*, que se arquiteta a partir de conexões no plano dos afetos que, segundo a autora, vincula-se inevitavelmente a uma dimensão pré-individual, coletiva e não a identidades já formadas. O processo de produção de um grupo tira de cena as formas prontas e coloca em cena os processos (que produzem as formas). N'O centro é a borda, as materialidades engendradas partiram de gestos criativos individuais, que traziam sempre subjacentes a certeza de sua incompletude e necessidade de vinculação ao plano coletivo. A produção de cada um(a) no ateliê começa e termina tendo como pressuposto seu inacabamento. O desígnio das ações é sempre a complementaridade, nunca a competitividade. A partilha - momento de falar e mostrar - funciona como um aglutinante, que conecta as partes e faz-ver os pontos de amarração entre elas. Conformam-se, portanto, uma espécie de tessitura de rede, na medida em que cada

partilha promove *coengendramentos*, ao ponto de as produções perderem seus sentidos se forem isoladas umas das outras. Aos poucos, foi sendo composto um pequeno arquivo conjunto que, para se fazer ler fora do grupo, implicou um exercício de narratividade. A seguir, relatarei três das proposições de pesquisa-intervenção na cidade realizadas na oficina e de que maneira elas se relacionam com o método da cartografia.

A cidade como oráculo

A *deriva rúnica* foi uma proposição de pesquisa-intervenção que teve como disparador o jogo divinatório das runas. Este oráculo de origem germânica é composto de caracteres gravados principalmente em pedras. Nesta antiga escrita, praticada entre o séc. II e o séc. XI, cada letra possuía um nome e um som significativo e eram empregadas para poesia, para inscrições e adivinhação. Nos dias de hoje apenas os fins divinatórios deste alfabeto perduraram e, apesar de seus significados remeterem diretamente a elementos da cultura que na qual foi criado – tempestades de gelo, a criação de animais de grande porte, a colheita de determinados cereais - seu texto migrou no tempo e no espaço, transformando suas imagens em analogias. Este oráculo pode ser lido por qualquer pessoa que deseje adquirir um conjunto de pedras rúnicas, facilmente encontrável em qualquer loja de materiais esotéricos.

Didi-Huberman ao analisar o trabalho de Aby Warburg, destaca o interesse particular deste historiador por sistemas de adivinhação lidos a partir de fígados de carneiro na antiguidade, descritos como “coisas viscerais e coisa siderais reunidas sobre a mesma mesa ou a mesma prancha”(DIDI-HUBERMAN, 2018, p.33). Os fígados de carneiro, assim como inúmeros outros sistemas divinatórios são compostos pelo que Didi-Huberman chama de “imagens migratórias”, que atravessam o tempo mantendo um certo vigor narrativo por conta de sua impureza, de seu hibridismo, que mistura – por montagens infinitas – coisas, lugares e tempos heterogêneos.

As runas da 24 de Maio foram produzidas registrando graficamente linhas feitas pelo deslocamento do corpo no espaço da cidade em pequenos trechos de caminhadas. Os desenhos foram acompanhados de textos que deveriam ser escritos à maneira dos postulados oraculares - sugestivos, que apontam, de forma aberta, para possíveis eventos vindouros. As linhas dos trajetos foram transpostas para pedras com tinta e

pincel e os textos partilhados no grupo. Neste experimento, não transformamos as peças criadas por cada um(a) em um jogo praticado. Ficamos apenas com o oráculo enquanto virtualidade⁴.

O exercício das runas é cartográfico na medida em que ativa uma atenção receptiva afetiva para o território investigado. Não convoca a buscar algo determinado de antemão, mas abre a percepção para o encontro do que não se procura ou não se sabe bem o que é. Johnny Alvarez e Eduardo Passos afirmam que:

A maioria dos manuais de metodologia indica a necessidade de penetrar no campo da pesquisa sabendo de antemão o que se pretende buscar. (...) Aberto à experiência de encontro com o objeto de pesquisa, o aprendiz-cartógrafo é ativo na medida em que se lança em uma prática que vai ganhando consistência com o tempo, marcando o propósito de seguir *cultivando algo*. (...) Dizemos que o aprendiz-cartógrafo tem no início uma tendência receptiva alta, justamente para marcar esse caráter aventureiro e muitas vezes confuso do início de nossas habitações territoriais (ALVAREZ e BARROS, 2009, p.136, *grifo nosso*).

A deriva rúnica é, portanto, um movimento de abertura, de penetração afetiva no território. Convoca menos a procurar do que a ser atravessado pelos fluxos da rua. Menos a julgar do que a *cultivar* uma percepção aberta, receptiva. A prática mobilizou afetos e foi fundamental para instaurar uma certa disposição de compor com a cidade e com o grupo que marcou todos os encontros subsequentes.

Futuros Primitivos

Esta prática teve como disparadores o livro "O que é uma casa", de Raíça Bomfim e Vânia Medeiros, o projeto urbanístico *New Babylon* de Constant e o trabalho do arquiteto japonês Sou Fujimoto. Resumidamente, são produções que discutem a prática do morar, para além de sua dimensão arquitetônica, mas também como construção subjetiva. A materialidade da prática de ateliê se inspirou especialmente na produção de Fujimoto. Como arquiteto, além de edificações, ele cria situações expositivas onde dispõe séries de maquetes realizadas tanto com com materiais de

⁴ A criação de runas foi experimentada em outros trabalhos que realizei de maneira colaborativa, sobre os quais não discorrerei neste texto, mas, certamente, a invenção deste dispositivo se deu no contexto desta oficina.

construção tradicionais quanto com objetos da vida cotidiana como folhas, papéis amassados, isopor, etc. As maquetes de Fujimoto fabulam possibilidades construtivas que têm como inspiração situações de abrigo presentes na natureza como as árvores e as cavernas. Ele chama esse exercício de "futuro primitivo" (FUJIMOTO, 2012).

Foram partilhadas imagens dessas produções e discutidos quais aspectos delas provocam ressonâncias em cada membro do grupo. Após uma tempestade de ideias, partimos para o manuseio de materiais diversos para a realização das maquetes. Foram dispostos na mesa: tecidos, plásticos, fios, pedras e pequenos bonecos de plástico - estes usados para uniformizar entre todos a escala das maquetes.

A cartografia pressupõe uma maneira de se relacionar com o conhecimento que substitui o controle pelo cultivo. Sobre a pesquisa como cuidado, na citação de Alvarez e Barros - que mobiliza o pensamento de Vincianne Despret -, podemos substituir a palavra "cientista", grifada, por *artista*, sem perda de sentido:

A pesquisa deve, então, "cuidar" da relação - Despret distingue dois tipos de endereçamento do *cientista*: o endereçamento daquele que cuida e daquele que julga. Pesquisar é uma forma de cuidado quando se entende que a prática da investigação não pode ser determinada só pelo interesse do pesquisador, devendo considerar também o protagonismo do objeto. A investigação é cuidado ou cultivo de um território existencial no qual o pesquisador e o pesquisado se encontram (ALVARES e BARROS, 2009, p.144, grifo nosso).

A produção das maquetes a partir dos materiais dispostos, sensibilizados pelas provocações identificadas no trabalho de Fujimoto, promoveu um debruçar-se de todas e todos a um gesto construtivo, criativo, cuidadoso e concentrado. Gesto experimental que convidou a imaginar formas de habitar que abandonam formas rígidas e regras fixas, abrindo o campo para um aprendizado inventivo do espaço arquitetônico construído no âmbito do território o qual estávamos investigando.

Galeria do Reggae: vendem-se cabelos

Ao contrário das maquetes, esta proposição foi realizada inteiramente na rua, exceto o momento de partilha das escritas, que se deu no abrigo do ateliê. Como disparador, tivemos o trabalho "Suite Veneziana", da artista Sophie Calle (2015). Neste

trabalho, que se materializa em forma de livro, a artista resume, já na primeira página, a situação que dá origem ao trabalho:

Por meses, eu segui estranhos na rua. Pelo prazer de segui-los, não porque eles particularmente me interessassem. Eu os fotografei sem que soubessem, tomei notas de seus movimentos e por fim os perdi de vista e os esqueci.

No final de janeiro de 1980, nas ruas de Paris, eu segui um homem ao qual perdi de vista alguns minutos depois na multidão. Naquela mesma noite, ele me foi apresentado em uma abertura de exposição. Durante nossa conversa, ele me contou que estava planejando uma viagem iminente para Veneza. Eu decidi segui-lo (CALLE, 2015, p. 1).

Durante duas semanas, Calle cartografa Veneza a partir da perquirição desse desconhecido. Seus percursos são marcados em um mapa e seu diário registra os lugares por onde passa bem como suas próprias emoções enquanto procura-o, acha-o e segue-o através dos labirintos da cidade. O livro serviu como inspiração para a elaboração do programa de deriva que elaboramos para a pesquisa-intervenção da Galeria do Reggae, prédio que se localiza exatamente em frente ao Sesc 24 de Maio.

Galeria do Reggae é o nome mais popular da Galeria Comercial Presidente. Este prédio é conhecido pela forte presença de imigrantes africanos, cujas lojas ocupam todos os andares do edifício com roupas, apliques para cabelo, comidas típicas de seus países e outros produtos. Nosso programa se constituiu das seguintes ações: 1) Seguir alguém; 2) Conversar com umx desconhecidx; 3) Perceber o espaço e 3) Narrar a experiência.

Esta proposição é cartográfica na medida em que nos deslocou da posição de meros(as) observadores do território da pesquisa. Kastrup e Barros propõem uma inflexão da ideia de "observação participante" para "participação observante" na prática da cartografia (BARROS e KASTRUP, 2009, p.56). As autoras afirmam ainda que "o cartógrafo se encontra sempre na situação paradoxal de começar pelo meio, entre pulsações" (idem, p.58). A deriva na Galeria do Reggae gerou textos que pouco ou nada têm de descritivos, mas revelam uma implicação afetiva de todo o grupo provocada pelo espaço e suas dinâmicas.

Fanzine: dentro do dispositivo dentro do dispositivo⁵

As práticas no fluxo rua/ ateliê geraram uma *nuvem* de materiais que constitui nosso pequeno arquivo: textos descritivos e ficcionais, fotografias, desenhos, objetos, maquetes, performances. A ideia e a imagem da *nuvem* ajudam a pensar esse conjunto em movimento que foi sendo gerado no decorrer dos encontros. Segundo o dicionário Priberam, algumas definições de “nuvem” são:

1. Conjunto de pequenas partículas de água suspensas na atmosfera, que pode originar chuva ou neve.
2. Fumo denso.
3. Poeira que se eleva do solo.
4. Porção compacta de pessoas ou de coisas. = AGLOMERAÇÃO
5. Obscuridade, sombra.
6. Aspecto sombrio.
7. Obstáculo que impede de ver.
8. Dificuldade que impede a compreensão.

No contexto da oficina, parece-me interessante sobretudo “conjunto de pequenas partículas”; “porção compacta de pessoas ou de coisas”; “obscuridade, sombra” e “aspecto sombrio”. Diante deste acervo fragmentado, o processo de edição configurou-se como um intenso exercício de montagem. Em seu texto "Pensar por montagens", Paola Berenstein Jacques, reflete sobre um tipo de construção do conhecimento que busca “erguer as grandes construções (historiográficas) a partir elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão, mas também de narrar a história de uma cidade” (JACQUES, 2018, p. 215). Segundo a autora, a montagem se constitui como uma forma de abordagem que almeja o caleidoscópico, no sentido de articular tempos e narrativas heterogêneas sobre o território, sem a preocupação de fechar postulados universalizantes. O objetivo é, sobretudo, de friccionar fragmentos narrativos, abrir, alargar, de forma complexa, não hierárquica e não linear o conhecimento.

Um tipo de conhecimento específico e complexo é operado pelo trabalho (ou jogo) de *montagem* que não busca a unidade e pretende mostrar a própria complexidade (...). Nos faz compreender outros possíveis, não mais baseados em semelhanças, mas sim na própria diversidade e heterogeneidade que, durante o processo de montagem, faz emergir nexos secretos

⁵ O fanzine pode ser visto e baixado através do link: <http://vaniamedeiros.com/praticas-educativas/o-centro-e-a-borda>

escondidos ou invisibilizados por formas de pensar menos complexas ou mais sedimentadas (JACQUES, 2015, p. 71).

A cartografia como método, em sua recusa à representação e à busca de unidade, se apresenta especialmente desafiadora do ponto de vista narrativo. Um processo comprometido com a experimentação impõe um relato para além das formas prontas. Segundo Alvarez e Barros, a cartografia impõe

a experimentação de um modo de dizer compatível com a problemática que nos mobiliza. A cartografia pressupõe uma política da narratividade que permita a dissolvença das posições estanques geralmente associadas ao trabalho de pesquisa: aquele que conhece e aquilo que é conhecido. (ALVARES e BARROS, 2009, p.132)

Kastrup e Barros (2009, p.84) falam da possibilidade de "dispositivos dentro dos dispositivos". O fanzine no processo d'O centro é a borda' constitui-se como um dispositivo dentro do dispositivo na medida em que funcionou como uma máquina de ver e falar que projetou a pesquisa para fora do âmbito fechado do grupo. Através dele, o que inventamos volta para a rua. O processo de montagem do fanzine, ao qual demos o nome de "O centro é a borda: derivas e devaneios ao redor da Rua 24 de Maio" foi coletivo e se deu buscando fazer com que as produções ganhassem sentido através das vizinhanças encontradas entre elas. Do ponto de vista da materialidade gráfica, a qualidade das fotos e do layout foi imperativa, uma necessidade apontada pelo grupo, para que a natureza tátil de muitas das produções pudesse ser apreciada pelos(as) leitores(as). Escolhemos também o modo de impressão offset, que apresenta mais qualidade. O Sesc não viabilizou financeiramente a impressão, que foi rateada entre todos(a). Foram realizadas duas ações para angariar fundos para a publicação, uma antes e uma depois da publicação da tiragem. A "deriva-dê-dinheiro" foi a primeira - uma saída do grupo pela rua com o protótipo do zine e uma caixa de som com microfone que anunciava a chegada da publicação e pedia apoio aos passantes⁶. A segunda se deu no dia do lançamento - foi montada uma banca na Rua 24 de Maio e oferecido o zine aos passantes enquanto micro performances eram realizadas por alguns membros do grupo.

⁶ Conseguimos o valor de R\$ 197,55.

Inconclusões e algumas perguntas

Este artigo buscou identificar linhas de conexão entre o método da cartografia e uma oficina artística e entendê-la para além de um espaço de produção de subjetividade (o que lhe é intrínseco), mas também como dispositivo de produção de conhecimento sobre determinado território. Através de um hódos-metá produzido *ad hoc* - que envolveu o processo de produção de um grupo - foram investigados os movimentos em curso ao redor da Rua 24 de Maio sem a pretensão de decalcá-la. Paola Berenstein Jacques afirma que as experiências de errância urbana, quando narradas, em diversos formatos, atuam como potente desestabilizador de partilhas hegemônicas do sensível. Diversas "cartografias ativas, cartografias de ação, cartografias que incluem as práticas dos homens lentos" (JACQUES, 2012, p.284) - em contraponto às "cartografias passivas", pasteurizadoras das fricções que constituem a vida pulsante praticada nos espaços urbanos - são realizadas por artistas, arquitetos, designers e antropólogos e essas devem ser incorporadas como parte da historiografia das cidades.

Através dos diferentes trabalhos, imagens (fotos, filmes, cartografias), músicas ou escritos desses criadores, ou seja, através de suas narrativas errantes, é possível apreender o espaço urbano de outra forma, partindo do princípio de que os errantes questionam o planejamento e a construção dos espaços urbanos de forma crítica. O simples ato de errar pela cidade pode assim se tornar uma crítica ao urbanismo como disciplina prática de intervenção nas cidades. (JACQUES, 2012, p.30)

Fica a pergunta: Poderiam as disciplinas projetuais como arquitetura e o design, tomar como maneira de trabalhar a observação atenta e sistemática de trabalhos artísticos-pedagógicos que investigam de maneira experimental o espaço público? Este procedimento poderia abrir espaço para uma inflexão do ato de projetar prédios e objetos para projetar *situações*, experiências no espaço construído. Careri nos propõe enxergar os próprios percursos como *objetos arquitetônicos*.

Com o termo percurso indicam-se, ao mesmo tempo, o ato da travessia (o percurso como ação do caminhar), a linha que atravessa o espaço (o percurso como objeto arquitetônico) e o relato do espaço atravessado (o percurso como estrutura narrativa). Pretendemos propor o percurso como forma estética à disposição da arquitetura e da paisagem. (CARERI, 2013, p.31)

Deste modo, para além da ampliação do repertório pessoal do indivíduo, O centro é a borda funcionou como um exercício de produção de conhecimento sobre a cidade. Em paralelo às grandes narrativas, à História oficial das cidades, as micronarrativas feitas pelos caminhantes podem servir para disseminar uma consciência do espaço e seus usos para além dos discursos estabelecidos.

Bibliografia:

ALVAREZ, Johnny e PASSOS, Eduardo. Cartografar é habitar um território existencial. In: **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da. Porto Alegre: Sulina, 2009

BONFIM, Raiça e MEDEIROS, Vânia. **O que é uma casa?** Edição das autoras: São Paulo, 2012.

CALLE, Sophie. **Suite Vénitienne**. Los Angeles: Siglio: 2015.

CARERI, Francesco. **Walkscapes**. O caminhar como prática estética. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia, vol.1. São Paulo: Editora 34, 1995.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Atlas ou o Gaio saber inquieto: O olho da história, II**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FUJIMOTO, Sou. **Futurospetive Architektur**. Kunsthalle Bielefeld, 2012.

JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (Org.) **Nebulosas do pensamento urbanístico**. Salvador: Edufba, 2018. 335p.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos Errantes**. Salvador: EDUFBA, 2012.

KASTRUP, Virgínia. **Abecedário Virgínia Kastrup: Cartografias da Invenção**. 2019. (2h24m38s). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mTWns8ACYDU&t=7554s> Acesso em: 10 de abril de 2021.

KASTRUP, Virgínia e BARROS, Regina Benevides de. Movimentos-funções do dispositivo na prática da cartografia. In: **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da. Porto Alegre: Sulina, 2009

MEDEIROS, Vânia et al. **O Centro é a borda**: Derivas e devaneios ao redor da Rua 24 de Maio. São Paulo: Edição do autor: 2017

MONNET, Nadja. Flanâncias Femininas e etnografia. In: **Redobra**, n. 11. p 218-234, 2014.

PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da. Apresentação. In: **Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. In: PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCÓSSIA, Liliana da. Porto Alegre: Sulina, 2009

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas derivas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.