

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE

**Gabrielle Patrícia Augusta Corrêa de Oliveira**

**LUCIAN@**  
**cartografia afetiva e artística em contexto**  
**ciber-urbano**

BRASÍLIA - 2010

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE

LUCIAN@  
cartografia afetiva e artística em contexto  
ciber-urbano

Mestranda  
Gabrielle Patrícia Augusta Corrêa de Oliveira

*Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arte, na Linha de Pesquisa Arte e Tecnologia. Área de Concentração: Arte Contemporânea.*

Orientadora  
Doutora Maria Luíza Pinheiro Guimarães Fragoso

BRASÍLIA - 2010

*Para*  
*Luciana Avelino da Silva*

## AGRADECIMENTOS

Ao amigo, irmão e companheiro André Basit, por nos estimular a caminhar.

À Maria Luiza Fragoso, orientadora e já uma querida amiga, pela generosidade em nos apresentar caminhos, indicar rotas possíveis, confiar e estar sempre junto quando das muitas vezes foi preciso refazer o mapa.

Ao Tiago Franklin, Camila Cavalheiro Hamdan e Leci Augusto, pelas indicações bibliográficas em arte e tecnologias da mobilidade, pelas leituras atentas e precisas deste trabalho, pelas risadas e choros compartilhados e pela amizade que construímos ao longo da jornada abrindo picadas para futuras incursões nas ciber-artes.

À Angela Rojo, companheira de muitas derivas, performances e registros audiovisuais, desde os tempos do projeto Quem é o louco? e da vivência no Hospital Psiquiátrico Phillippe Pinel.

Ao Christus Nóbrega, pela grande contribuição estética ao trabalho, detalhes que tornaram o desenho de nosso mapa mais poético e afetivo.

À Luciana Bolonini e Jorge Romualdo, por terem sido nossos anfitriões em São Paulo e nos oferecerem mais que pousos e saborosos alimentos, nos acompanharam em passeios fotográficos na Vila Buarque, e levantaram problemas a cerca de nossa pesquisa que muito contribuíram para as escolhas dos caminhos aqui traçados.

Ao querido Daniel De Lucca, por nos ter ofertado rico material sobre população de rua de São Paulo, pelas aulas sobre cidade, por todos os textos indicados sobretudo os da literatura foucaultiana, e pelas críticas muitas vezes duras, mas que possibilitaram ampliar nossa visão e sermos um pouco mais prudentes. E também à sua, nossa, querida mãe Edy De Lucca, por nos abrigar com tanto afeto.

À Francisca Irene e Indi Nara, mãe, filha, amigas e eternas companheiras em todas as viagens.

Ao Paulo Veja, pela inestimável contribuição aos desdobramentos desta pesquisa, resultantes de sua descoberta do vídeo Registrávicos.

À Professora Suzete Venturelli, pelas maravilhosas aulas de arte, tecnologia e trabalho colaborativo no Mídia\_Lab, e pelo carinho com que acolheu nosso trabalho.

À Professora Diana Domingues, pela valorosa contribuição conceitual, pelas indicações de textos, e principalmente, pelo fundamental afeto.

À Neca, querida bruxa, que, à distância, foi presente em cada instante dos últimos meses de feitura desta cartografia. Com os personagens Bruxela e Roberto nos proporcionou vôos e travessias pela filosofia da diferença, indicando autores, provocando nosso pensamento, sempre com muita afetividade e generosidade.

À Professora Maria Irene Sobrinho, eterna orientadora, pela leitura atenciosa das questões etnográficas.

À Juliana Castrillo e Iramaia, pelas indicações das bibliografias que nos permitiram maior aprofundamento sobre a multiplicidade do mundo das travestis da Vila Buarque.

Aos secretários do Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, Flávio e Leonardo, sempre atenciosos em todas as nossas solicitações.

À CAPES, pelo financiamento parcial desta pesquisa.

Ao seu Elias e ao Manoel Negraes, pelas divertidas e produtivas derivas no centro de São Paulo.

Ao querido Rafael Felipe Cordeiro, pelos registros audiovisuais das derivas transgressivas na Vila Buarque e pela graciosa companhia.

Aos amigos de todas as horas da cidade de Anápolis/GO, que sempre nos acolhem e nos estimulam: Gláucia Conceição, Augusto Cesar, Edson Nuno, Ana Queiroz e Antônio Frederico (amados padrinhos), Washington Ribeiro, Ieda Queiroz, Elaine Diogo, Eduardo Abraão, Emerson Deá, Ludmila Machado, Evandro Freitas e Adriano Nascimento.

Aos moradores e trabalhadores da Vila Buarque que participaram deste trabalho e nos fizeram compreender que o comum, no espaço da diferença, só é possível de ser apreendido quando somos capazes de afetar e de sermos afetados.

## RESUMO

A presente dissertação foi elaborada a partir de arranjos entre a arte da performance, o espaço urbano e determinados dispositivos tecnológicos conectados na Rede Mundial de Computadores. Trata-se de uma cartografia, e sua produção se realiza com os agenciamentos que o artista-cartógrafo forja no percurso de suas descobertas e de suas experimentações, traçando linhas de conexões entre arte, cidade e ciberespaço para criar um contexto artístico. Este trajeto é marcado pela personagem Luciana Avelino da Silva, uma moradora de rua de um bairro situado no centro da cidade de São Paulo. Movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização são deflagrados deslocando a personagem do espaço físico para o espaço virtual a partir de agenciamentos maquínicos. O procedimento cartográfico artístico propõe uma reatualização deste acontecimento, interligando espaço físico urbano, redes virtuais e dispositivos infocomunicacionais móveis para experimentar relações entre arte, sociedade, espaço urbano, cibercultura e as tecnologias conectadas em rede. O processo foi embasado em conceitos da filosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari.

**Palavras-chave:** cartografia – performance – espaço urbano – ciberespaço – arte locativa.

## ABSTRACT

The following dissertation was elaborated on the arrangements among the art of performance, the urban space and the technological devices connected to the Worldwide Network of Computers. It is a cartography itself, and its production comes with the agency forged by the artist cartographer while discovering and experimenting, drawing connections among art, city and cyberspace in order to create an artistic context. This path is marked by Luciana Avelino da Silva, a homeless who stayed in the down town of São Paulo. Territorialization, desterritorialization and reterritorialization movements are triggered by shifting the character of physical space to virtual space from machinic assemblages. The cartographic artistic procedure purposes updating this event, linking urban space, virtual networks and mobile infocommunicational devices to experience relations among art, society, urban space, cyberculture and network technologies. The process was based on Gilles Deleuze and Félix Guattari philosophical concepts.

**Key words:** cartography - performance - urban space - cyberspace - locative art.

# SUMÁRIO

## **Introdução, 09**

### **Secção I – Luciana: um acontecimento no espaço urbano, 15**

Marcas expressivas de um happening, **18**

Vila Buarque: a formação de um domínio, **34**

Loucura como potência de afetar, **40**

Luciana máquina de guerra, **47**

### **Secção II – Luciana Avelino da Silva: agenciamentos maquínicos no ciberespaço, 51**

Linhas de fuga para o ciberespaço, **56**

A hipermídia e o espaço urbano: homologias possíveis, **63**

### **Secção III – Lucian@: composição poética ciber-urbana, 65**

Cartografia artística e seus dispositivos tecnológicos para derivas ciber-urbanas, **67**

Entradas e saídas: derivas no mundo virtual, **74**

Vídeo-colagens: capturas e atualizações dos agenciamentos em processos experimentais de digitalização e virtualização, **78**

Tecnologias de Mobilidade: colagem ciber-urbana, **85**

Ações performáticas híbridas, **87**

## **Considerações Finais, 92**

## **Bibliografia de Referência, 95**

## **Bibliografia Geral, 100**

## **Blogs e Sites, 104**

## **Anexo– Trechos de entrevistas dos habitantes da Vila Buarque, 105**

## LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1: Locais onde Luciana costumava ficar, na Vila Buarque, **20**
- FIGURA 2: Mapa do traçado da Vila Buarque, **35**
- FIGURA 3: Elevado Costa e Silva, **36**
- FIGURA 4: Rua da Consolação. Ao fundo os edifícios Copam, Hilton, Itália e Igreja da Consolação, **37**
- FIGURA 5: Ruas Major Sertório, Doutor Cesário Mota Júnior e General Jardim, **38**
- FIGURA 6: Travestis em horário de trabalho, na rua General Jardim, **39**
- FIGURA 7: Luciana Avelino da Silva – Vídeo *Registrávicos*, de Pedro Guimarães, **59**
- FIGURA 8: Comunidade Luciana Avelino da Silva, no site de relacionamento Orkut, **61**
- FIGURA 9: Página da internet com fotos editadas a partir da fala de Luciana no vídeo *Registrávicos*, **62**
- FIGURA 10: Brechó das Almas e Gang do Banheirão, páginas com referências ao vídeo *Registrávicos*, **62**
- FIGURA 11: Mapa de origem babilônica, feito de tablete de argila cozido, de cerca de 2400 anos a.C, **69**
- FIGURA 12: Foto de Brasília tirada por satélite, **70**
- FIGURA 13: Blog Lucian@, **77**
- FIGURA 14: Vídeo Carne e Pedra – Série *Memorabilia*, **82**
- FIGURA 15: Vídeo *Espectro Midiáticos* – Série *Memorabilia*, **82**
- FIGURA 16: *Homo Sacer* – Série *Memorabilia*, **83**
- FIGURA 17: Vídeo *Rostidade* – Série *Memorabilia*, **83**
- FIGURA 18: Vídeo *Corpo Esquizo* – Série *Memorabilia*, **84**
- FIGURA 19: Vídeo *Jurisprudência* – Série *Memorabilia*, **84**
- FIGURA 20: Vídeo *Vôos do Pensamento* – Vídeo-colagem, **85**
- FIGURA 21: Vídeo *Lucian@ Máquina de Guerra* – Vídeo-colagem, **85**
- FIGURA 22: Captura do QR Code pelo celular, **86**
- FIGURA 23: Performance *Territorializações 1*, no Congresso Nacional, **88**
- FIGURA 24: Performance *Territorializações 2*, na Rodoviária e no Bar Beirute, **89**
- FIGURA 25: Preparo dos QR Codes e da cola, **89**
- FIGURA 26: Performance *Reterritorializações*, na Vila Buarque, durante a noite e no dia seguinte, **90**

# INTRODUÇÃO

*... pouco importam as referências teóricas do cartógrafo. O que importa é que, para ele, **teoria é sempre cartografia** - e, sendo assim, ela se faz juntamente com as paisagens cuja formação ele acompanha (inclusive a teoria aqui apresentada, naturalmente). Para isso, o cartógrafo absorve matérias de qualquer procedência. Não tem o menor racismo de frequência, linguagem ou estilo. Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido, para ele é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Por isso o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. Seus operadores conceituais podem surgir tanto de um filme quanto de uma conversa ou de um tratado de filosofia. (Suely Rolnik)*

Esta cartografia começa com um encontro na calçada. Uma pessoa sentada, em meio aos fluxos de transeuntes, ruas, carros, ruídos e imagens da metrópole, bifurca o caminho. A entidade é um composto de sons, pensamentos e imagens, e ela propõe um plano. Luciana é uma daquelas clássicas personagens de rua que são um acontecimento no cotidiano urbano. Nesta cartografia ela é um ponto de singularidade capaz de promover agenciamentos e conexões, possibilitando a formação de redes heterogêneas de signos, de práticas, de conceitos, de referências e de composições poéticas. Ela propõe possíveis trajetos que deslizam para outros planos: o das artes (plano de composição), o dos conceitos (plano de imanência) e o das ciências (plano de referência). E é a partir do que este acontecimento - Luciana, como um agenciamento, um disparador de novos fluxos em outras velocidades -, oferece à percepção, que traçaremos um mapa. Neste processo

somos apenas o agente arbitrário, aquele que marca os pontos que encontra pelo caminho e media suas interligações.

A proposta desta dissertação é tramar com Luciana e sua produção de agenciamentos a *performance art*, a cidade, o urbano e as tecnologias móveis, e entrelaçar essas linhas com a filosofia que Gilles Deleuze e Félix Guattari nos propõem a pensar. O que parece localizado, espacializado e territorializado, preso nas significâncias da loucura, do tipo psicossocial, (das nomenclaturas dos grupos de indivíduos: um louco de rua, um morador de rua, um pária social, um *outsider*, um travesti, uma mulher, um homem), será apresentado em campos movediços, fluidos, interpenetráveis.

De acordo com nossa pesquisa, Luciana viveu nas ruas da Vila Buarque entre os anos de 1997 e 2005, e delas desapareceu sem deixar rastro. É muito comum entre a população de rua da cidade de São Paulo, sobretudo àqueles que não se inserem em nenhuma rede de sociabilidade<sup>1</sup> - como é o caso desta nossa personagem - seus indivíduos terem seus corpos desaparecidos pelas engrenagens da máquina burocrática. Quando um morador de rua, que não possui identificação, morre de rua<sup>2</sup>, a máquina de Estado, por meio de seus aparelhos de organização última dos corpos - os hospitais, necrotérios e as valas comuns dos cemitérios públicos - literalmente “desaparece” com o corpo, tornando-se praticamente impossível definir a sua localização. Para o corpo de Luciana, por se tratar de um corpo de sexo transformado, segundo depoimentos orais, é mais complicado ainda. O procedimento padrão do Hospital da Santa Casa de Misericórdia, para onde ela foi encaminhada, em casos de indivíduos que não tem registro de identificação e nem um conhecido para atestar sua identidade, é registrar o indivíduo do sexo feminino com o nome “Maria” seguido de um número, e “José” e um número para indivíduos do sexo masculino. Quando a instituição não define a sexualidade do corpo, há uma impossibilidade de registro. Do contrário, o indivíduo é inserido em uma categoria que não confere com a realidade atual de seu corpo. Por isto, é até temerário dizer que Luciana morreu, posto que não foi possível obter tal confirmação das instituições e nem das pessoas que a conheceram.

Curiosamente, mesmo com o seu desaparecimento, Luciana se fez presente em novos arranjos, em outros planos. Consideramos que sua potência de afetar agenciou novos

---

<sup>1</sup> Chamamos de redes de sociabilidades da população de rua os diversos equipamentos voltados para a produção do trabalho, bem como para o atendimento de saúde dos indivíduos que moram nas ruas, tais como sistema de catação e de reciclagem de lixo, albergues, associações, ONGs, programas de políticas públicas, entre outros.

<sup>2</sup> Daniel de Lucca, no artigo *Morte e vida nas ruas de São Paulo: a biopolítica vista do centro*, assim descreve o percurso de um corpo que morre nas ruas: “Quando alguém morre nas ruas do Centro de São Paulo um trabalho de reconhecimento, identificação e condução do corpo é exercido por um agenciamento coletivo. O encontro com o corpo é apenas o início de um intrincado percurso institucional. A partir daí, agentes autorizados – sejam policiais, bombeiros, médicos legistas ou outros – devem analisar o corpo e confirmar ou não seu falecimento. Só assim seu estatuto poderá ser modificado, tornando-se legalmente um cadáver que, como tal, deve ser explicado e justificado perante os órgãos competentes. (2009: p. 1)

arranjos, novas cadeias de sentidos, novas conexões. Seu “corpo” passou a acontecer, em novos modos de composição. Nesta pesquisa, em que tomamos a personagem como agenciamento coletivo de enunciação e maquínico do desejo, as fronteiras disciplinares são vazadas, ora se deslizando, ora se separando umas das outras. Fazer o mapa “é uma questão de performance” (Deleuze e Guattari: 1995, p. 22). Não se trata de definir uma identidade do sujeito, nem de torná-lo objeto de representação mimética e naturalista. Buscamos produzir atravessamentos, adaptando-nos às montagens de diferentes naturezas, mediando e interligando os planos. O acontecimento Luciana foi capturado pelos extratos da pesquisa acadêmica e da arte: seu corpo foi desterritorializado das multiplicidades do espaço urbano, e reterritorializado enquanto composição, de *affectos* e de *perceptos*. A arte, segundo Deleuze e Guattari, é um composto. A arte conserva, e o que se conserva não são os materiais utilizados em seu feitiço, são os *affectos* e os *perceptos* (Deleuze e Guattari: 1996, p. 216). Nesta cartografia Luciana é apresentada em novos modos, em novos arranjos.

A arte não é funcional, não se limita a explicar ou predizer. A arte se compõe. Depois que Marcel Duchamp demoliu os muros dos discursos estéticos e das práticas poéticas enrijecidas, a arte não mais se limita a materiais formais ditados pelos discursos de autoridade e pelas práticas acadêmicas. Novas possibilidades de composição para o enfrentamento do caos são praticadas. Derrubam-se fronteiras, embora ainda haja, para desperdício do entendimento, o engavetamento das idéias. Mas, aqui, como traças que perfuram os livros, que numa biblioteca podem criar mundos labirínticos vazados entre páginas e prateleiras, buscamos redesenhar e redimensionar o acontecimento Luciana, deslocando-o para o campo da arte, tomando a cidade como ambiente e determinados dispositivos tecnológicos conectados em rede, como o meio para a fruição de um processo.

Cartografar, isto é, construir o mapa, implica em analisar “o modo como estamos inseridos num processo mutante, considerando as constituições, as relações e as intensidades estabelecidas entre os seus componentes (KROEF, 2003, p.10)”. Propomos, neste procedimento cartográfico, discernir os componentes aqui em jogo e promover, entre eles, deslizamentos, conexões, linhas de fuga, desterritorializações e reterritorializações. Segundo Deleuze e Guattari “o mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantes (1995, p. 22)”. No processo desta pesquisa, o acontecimento Luciana foi constantemente atualizado, ora por força das circunstâncias, ora pelo trabalho do pensamento “usineiro” que não cessa de se modificar. Acompanhar o acontecimento e seus processos, descrevendo-os, eis o nosso procedimento, pois traçamos linhas que se convergem, se distanciam, se entrelaçam e...

criam devires. “As linhas são os elementos constitutivos das coisas e dos acontecimentos (DELEUZE, & GUATTARI, v.5, p. 47)”. A personagem, a deambular nos espaços da metrópole, apresenta caminhos possíveis de serem mapeados, e junto com ela nos colocamos em deriva, para traçar outros possíveis trajetos. Assim, ao propor um mapa a partir deste acontecimento, Luciana torna-se personagem conceitual para pensá-la como uma performance artística no espaço urbano, sendo atualizada com as chamadas novas tecnologias infocomunicacionais. Coloca, também, em jogo, várias questões que estão na ordem dos temas da performance, do espaço urbano e das tecnologias que nos conectam uns aos outros e aos ambientes físicos e multimidiáticos e, neste sentido, nos predispomos a tratar de algumas dessas questões.

Na primeira seção desta pesquisa e a partir de um plano de referência antropológico, nos incubemos do trabalho etnográfico para realçar as marcas expressivas e performativas de nossa personagem e que conformam seu território, seu domínio. A prática da etnografia, como nos lembra Clifford Geertz, consiste em “estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campos, manter um diário” e, mais que isso: o que define o empreendimento etnográfico é o tipo de esforço intelectual que ele representa, isto é, a elaboração de uma descrição densa (GERTZ: 2001, p. 15). Contudo, vale ressaltar que numa análise fenomenológica, trata-se de uma descrição que não é nem explicativa nem analítica. “O real deve ser descrito, não construído ou constituído” (MERLEAU-PONTY: 2006, p. 5). Deleuze e Guattari afirmam que não se trata de representar; é uma questão de produção: “o inconsciente como usina e não como teatro” (DELEUZE & GUATTARI: 1995, v.1, p 7). De todo modo, tomamos alguns referenciais do método etnográfico para reunir não os registros, lembranças e histórias de Luciana, mas para fazer confluir os agenciamentos coletivos de enunciação e, a partir desses agenciamentos, não só pensar sobre o espaço, suas utilizações pelos corpos normatizados e pelo corpo que transgride as regras, mas nele também atuar, produzir e compor.

Nesta etnografia, buscamos a performatividade do acontecimento Luciana e os processos de significação que este corpo suscita no senso-comum. Tomamos como referência destas subjetivações as definições surgidas nas entrevistas gravadas em vídeo no percurso da pesquisa: “uma louca de rua”, “um veado”, “um travesti”, “uma poetiza”, “uma artista”, “uma mulher”. Por isto, buscamos também mapear essas definições, tomando como princípio de que se trata de um corpo passível de afetar e de ser afetado, dada a sua potência de agir no mundo, assim como quer a definição de corpo humano apresentada por Espinosa (ESPINOSA: 1983, p. 176).

Na segunda secção deste trabalho marcamos as linhas de desterritorialização da imagem de Luciana do espaço urbano para o ciberespaço, a partir de um vídeo postado em um site na internet. Este acontecimento (vídeo na internet), não previsto no andamento da pesquisa, redimensionou nossa abordagem, possibilitando uma descrição das relações estabelecidas entre internautas e da criação de uma rede social, por menor que seja, a partir da ocorrência de variadas páginas virtuais, de usuários da Web que se apropriaram da imagem de nossa personagem e a reconfiguraram. Traçamos, por meio de uma netnografia, as interações estabelecidas entre a imagem-acontecimento e usuários da rede mundial de computadores. Neste sentido, acompanhamos, no decorrer de nossa pesquisa, marcada pelo aparecimento de um vídeo, novos agenciamentos maquínicos, realizando capturas de Luciana e promovendo sua atualização em blogs, sites de exibição de vídeos e em redes virtuais. A netnografia consiste numa metodologia de descrição dos comportamentos de usuários de informação em ambientes virtuais. É, pois, uma adaptação do método etnográfico, utilizado na pesquisa de grupos situados em territórios físicos para a pesquisa de grupos situados nos não-lugares (MARC-AUGÉ:1994) da internet.

Na terceira secção traçamos um memorial descritivo de uma cartografia artística em que buscamos hibridizar espaço físico e espaço virtual por meio de vídeos, imagens e sons registrados ao longo da pesquisa e transformados em elementos de composição de uma poética multimidiática. Com a utilização de recursos e ferramentas infocomunicacionais disponibilizados gratuitamente na internet, como blog, mapas, sites de exibição de fotos e de vídeos, bem como a inserção de dispositivos de mobilidade conectados em rede - mais precisamente o telefone celular e códigos bidimensionais conhecidos como QR Code -, procuramos cartografar o deslocamento do agenciamento-Luciana para o plano de composição artística, traçando linhas de fuga entre São Paulo, os não-lugares da internet e a arquitetura do poder da cidade de Brasília.

Para realizar esta experiência de pesquisa e de arte, tomamos o acontecimento Luciana, que se atualiza no mundo, como um duplo personagem, conceitual e estético. Esses personagens, segundo Deleuze e Guattari (1992, p. 86) se diferem, embora, frequentemente passem um pelo outro e se co-determinem: um “opera sobre um plano de imanência, que é uma imagem de pensamento-Ser (número), o outro, sobre um plano de composição como imagem do Universo (fenômeno)”.

Buscamos, assim, traçar, a partir de nossa personagem conceitual e figura estética, um atravessamento de planos. Fazer um ziguezague entre o vivido, a performance artística, o espaço urbano, o ciberespaço e alguns dispositivos das chamadas novas tecnologias. Paisagens e rostos atravessam diferentes eixos. Processos de territorialização,

desterritorialização e reterritorialização são efetivados por meio de uma cartografia esquizo, diagramática, de traços incertos, mas intensivos, indicando infinitos trajetos, capturando fluxos e acontecimentos, buscando novos devires, deixando rastros para futuras apropriações estéticas, conceituais e referenciais.

SECÇÃO I

LUCIANA

um acontecimento no espaço urbano

*Encontram-se pessoas (e as vezes sem as conhecer nem jamais tê-las visto), mas também movimentos, idéias, acontecimentos, entidades. Todas essas coisas têm nomes próprios, mas o nome próprio não designa de modo algum uma pessoa ou um sujeito. Ele designa um efeito, um zig-zague, algo que passa ou que se passa entre dois como sob uma diferença de potencial...” (DELEUZE & PARNET)*

Iniciamos esta cartografia traçando algumas conexões possíveis entre o acontecimento Luciana, a arte e a cidade, buscando realizar possíveis cruzamentos e deslizamentos entre esses planos. Nesta seção propomos a escrita de uma conexão de singularidades. Luciana é aqui entendida como personagem conceitual e figura estética, como acontecimento no mundo e como um agenciamento coletivo a produzir cruzamentos entre algumas linhas que compõem suas singularidades - sua voz, sua fala, seus textos e desenhos, sua sexualidade e seu delírio - algumas linhas que delimitam a linguagem da performance artística, - o *happening*, a *collage*, o princípio da não representação - e com as linhas que compõem planos do espaço onde o agenciamento Luciana aconteceu. Enquanto personagem conceitual opera uma imagem do pensamento, agindo nos planos considerados e deslocando-se do plano da realidade para o plano de consistência, fazendo aparecer os conceitos e ao mesmo tempo produzindo novos agenciamentos. Enquanto figura estética consideramos como componentes suas singularidades, isto é, suas marcas expressivas que lhe conferem um território. “O território é feito de fragmentos descodificados de todo tipo, extraídos dos meios, mas que adquirem a partir desse momento um valor de propriedade: mesmo os ritmos ganham aqui um novo sentido (ritornelos). O território cria o agenciamento (DELEUZE E GUATTARI: 1997, v. 4, p. 88)”.

Deleuze e Guattari afirmam que “um agenciamento é precisamente o crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões (1995, v. 1, p. 17)”. O nosso procedimento inicial consiste em marcar os componentes, traçar linhas, produzir agenciamentos para fazer proliferar um conjunto de multiplicidades entre a personagem, a arte e o espaço urbano.

## Marcas expressivas de um happening

Nosso primeiro encontro com Luciana foi sonoro. Era comum acordar durante a madrugada ouvindo sua voz, em meio aos outros ruídos da cidade. Entre risadas, gritos ao longe, vozerios da boemia do bairro, sirenes, buzinas, alarmes e motores, sua voz era a mais potente, e agia em outros corpos, outras matérias. Ora mais vibrante ora mais suave, ou diluído em outros fluxos sonoros, seu som tinha a força de atravessar outros corpos, promovendo capturas dos sons da vizinhança, aumentando ou diminuindo a potência de agir desses corpos distribuídos nos edifícios da Vila Buarque. Dona Neusa<sup>3</sup>, uma das moradoras da região, conta que “tinha dia que ela não deixava ninguém dormir, ela cantava a noite inteirinha”. O cabo Júlio, da polícia militar da Base de Segurança da Praça Rotary, disse que “direto tinha visinho ligando de madrugada na base pedindo pra gente fazer a Luciana calar a boca.” Achávamos muito curiosa a sua presença deslizante, nas calçadas, ruas, esquinas e praças do lugar. Em meio àquele espaço de multiplicidades, de mobilidade, de variedade de sons, imagens e movimentos, de pessoas, de máquinas e de regras, sua presença poderia ser apreendida como um acontecimento, devido às singularidades bastante evidentes da sua forma de ser e de estar no mundo.

Deleuze e Guattari (1996, p. 202) chamam de acontecimento aquilo que se “atualiza num estado de coisa, num corpo, num vivido”. O acontecimento é contrário ao estado de coisa, algo que não começa nem acaba, ele é imaterial, incorporal, invivível, é um entre-tempo. “Em cada acontecimento há muitos componentes heterogêneos, sempre simultâneos, todos no entre-tempo que os fazem comunicar por zonas de indiscernibilidade, de indecidibilidade: são variações, modulações, *inter-mezzi*, singularidades de uma nova ordem infinita” (DELEUZE E GUATTARI: 1996, p. 203 e 204).

Em 1959, o artista Allan Kaprow dá nome a uma forma de expressão artística: o *happening*. Este termo, que traduzido para o português podemos entendê-lo como

---

<sup>3</sup> Todos os entrevistados participantes desta pesquisa serão referenciados nesta dissertação apenas pelo primeiro nome.

acontecimento, diz respeito a uma arte que, nascida no contexto dos anos de 1960, na esteira dos movimentos de contracultura e da sociedade alternativa, quer incorporar a vida, sem uma limitação estético-qualitativa (COHEN: 2004, p. 192). Trata-se de uma arte de experimentação, arte de criação de situações simultâneas e imprevistas, que arrebatam o público e surgem de surpresa no fluxo do cotidiano. Estas situações são iconográficas, aparentemente sem sentido, e podem ocorrer em qualquer lugar e a qualquer momento. Nos *happenings*, assim como na performance, não há atores que representam personagens, há o *performer*, o ritualizador do instante presente (COHEN: 2004), e este instante é anárquico e interfere no espaço, misturando atuante e platéia, colocando em ação tanto o performador quanto o público.

No entendimento de Cohen, o *happening* se aproxima da proposta do Teatro da Crueldade de Antonin Artaud: “No teatro autêntico uma peça perturba o repouso dos sentidos, liberta o inconsciente recalcado, estimula uma espécie de revolta virtual e impõe à coletividade reunida uma atitude simultaneamente difícil e heróica” (ARTAUD, apud COHEN: 2004, p. 132). RoseLee Goldberg (2006), lembra que Kaprow, em ocasião da apresentação de seus *18 happenings em 6 partes*, imprimiu nos convites a seguinte frase, “você se tornará parte dos *happenings*, irá vivenciá-los simultaneamente”. Goldberg lembra ainda que o sentido do termo *happening* pretendia indicar “algo de espontâneo, algo que por acaso acontece (GOLDBERG: 2006, p. 120)”.

O acontecimento, tanto no termo de Deleuze e Guattari, quanto no entendimento de uma arte de criar situações inesperadas compostas de fragmentos cotidianos, nos ajuda a pensar nossa personagem conceitual como uma virtualidade que se atualiza no caos, como agenciamentos concretos promovendo deslocamentos. O som da sua voz atravessa o sono dos dormentes, agita o repouso, incomoda a vizinhança fazendo com que o tempo se torne um tempo morto, “...lá onde nada se passa, uma espera infinita que já passou infinitamente (1992, p. 204)”. O componente sonoro de Luciana produz no corpo em repouso a agitação dos sentidos; irrita, faz o corpo levantar e acionar a polícia para restabelecer a ordem do sono: interações acontecem, provocadas por ondas sonoras que repercutem, despertam e colocam em ação os corpos em repouso. A polícia é deslocada para a esquina onde se

localiza a fonte do ruído e diz “Luciana, você está incomodando”. Mas o ruído não cessa, apenas se desloca para outra esquina e se atualiza em outros corpos, paredes, ouvidos e pensamentos, operando agenciamentos coletivos. Sua voz marca seu território, uma forma de se fazer companhia nas madrugadas frias, ao mesmo tempo em que a desterritorializa, na medida em que se trata de um componente expressivo, vazando para outros territórios: “O agenciamento territorial não pára de atravessar outros agenciamentos (DELEUZE & GUATTARI: 1997, v. 4, p. 135)”.



**Figura1: Praça Rotary, Base de Segurança da Polícia Militar e Mercado Futurama, alguns dos locais em frente os quais Luciana costumava ficar, na Vila Buarque.**

De dia a cidade se agita. A multidão se movimenta, se esparrama, circula, atravessa, retorna, sobe, desce e tem que se desviar do corpo em repouso no meio da calçada, em frente à lanchonete. O gerente percebe a clientela incomodada, e se vê na obrigação de acordar Luciana, “aqui não é lugar de dormir”. O corpo dela incomoda, invade outros territórios, obstrui a passagem, o fluxo, “polui a paisagem”, é preciso removê-lo dali. Por outro lado, os fluxos da cidade atravessam seu corpo e o coloca em movimento. O corpo que quer, precisa e não pode dormir, fica irritado e reage, com palavrões, ataques verbais, que enfurece mais ainda o gerente. A cena se intensifica, ganha mais espectadores, chama a atenção de quem passa, provoca o riso, e o deboche se instaura. O público compartilha, se diverte, outros se compadecem. O ápice da cena é quando Luciana tira a roupa e mostra a genitália: há um frisson, gritos, assovios, palavras de indignação agitam mais ainda o campo de força, o espaço da situação, a performance se potencializa e a polícia é acionada novamente.

O acontecimento Luciana, enquanto performance, *happening*, não representa e sim atua no vivido, no plano concreto, provocando interferências, interações, promovendo uma quebra, uma dobra no movimento cotidiano, no plano da realidade. A situação que ela cria não é imaginada, nem simbólica, nem onírica, não é cópia da realidade. Tal como na performance, não há um princípio de representação do eu na vida cotidiana (GOFFMAN: 2007). Ela é ela mesma todo o tempo. Não há personagens a serem representados. Ela é uma, e ao mesmo tempo multidão. Ela é vários.

Outro componente que marca a singularidade de nossa personagem, em meio à multiplicidade de corpos que transitam o espaço, é o conteúdo do que ela fala. Com ou sem um interlocutor, Luciana fala no fluxo do pensamento, misturando personagens, tempos, situações e lugares. Sua conversa é interessante porque mistura contextos históricos, situações cotidianas e eventos que foram notícia, revelando sua capacidade de observação e de subjetivação do mundo. Seu universo é conspirador, nele povoam assassinos, estupradores, traficantes, mafiosos, políticos corruptos, artistas, santos. Ninguém escapa da sua arguta percepção. Xuxa, Roberto Marinho, Paulo Maluf, Agnaldo Timóteo, Alice Cooper, Roberto Carlos, George Busch, Hitler, Castelo Branco, Garrastazu, Sandy e Júnior, Vanderleia, Padre Cícero, Lampião, Vera Ficher, Mao Tsé, Mussolini, Margaret Tattcher, Adolfo Bloch, Mamonas Assassinas, Ayrton Senna, Merlyn, Elvis Presley, Lady Di, Leila Pinheiro e muitos outros personagens históricos e noticiosos compõem sua galeria; ela captura uma multiplicidade de ícones e os reelabora numa fala fluída, repleta de livre-associações. Sua história de vida, sua trajetória em relações com o mundo, seus atravessamentos, as pessoas com quem conviveu, os acontecimentos de sua vida, compõem e marcam seu corpo e seu pensamento. Luciana é imanente ao plano da realidade em que vive, está conectada a esse plano e é sua extensão. Esse universo se organiza e se dá a perceber como uma espécie de *collage*. Ocorre uma reconstrução do mundo em que ela habita. As imagens (personagens) que ela traz à tona são justapostas, compondo histórias e situações que não aconteceram. Sua fala provoca estranhamento. A fala é produzida e percebida seguindo os mesmos princípios da *collage*. Personagens e acontecimentos reais são deslocados e reelaborados, abrindo possibilidades infinitas de sentidos.

Na arte da performance, a *collage* se define pela “justaposição e colagem de imagens não originalmente próximas, obtidas através da seleção e picagem de imagens encontradas ao acaso, em diversas fontes” (COHEN: 2004, 60). Um exemplo de *collage* são os objetos produzidos por Arthur Bispo do Rosário, que utilizava materiais do cotidiano, restos da sociedade de consumo, para criar variados artefatos que foram percebidos como obras de arte. Há, em toda a produção expressiva de Bispo um processo de colagem. Observa-se em seus textos, mantos, fardões, objetos enrolados em linhas e miniaturas de barcos, entre outros, o uso de diferentes tipos de materiais e objetos, que rearranjados criam novas realidades, extra cotidianas. Há, na utilização da *collage* “um processo de livre-associação, a sua intenção mais primitiva, mais fluida, advinda dos conflitos inconscientes e não da instância consciente crivada de barreiras do superego” (COHEN: 2004, p. 62). Outro componente desta expressão é que a recriação da realidade produzida não implica em uma separação entre vida e arte, ao invés disso, ela abre para outras leituras dos acontecimentos da vida.

Vilém Flusser, aponta para um desvelamento possível de ser apreendido no caos aparente da *collage*: “Se a *collage* evoca, por exclusão, o mundo codificado, ela impõe, por justaposição, uma releitura de tal mundo. Isto porque a síntese proposta pela *collage* não é um fim em si mesma, mas incita a desmembramentos infinitos, que são as possibilidades de reler o mundo” (FLUSSER apud COHEN: 2004, p. 64). A fala de Luciana é sua releitura do mundo. Ela seleciona imagens do cotidiano, e as reelabora num discurso aparentemente sem sentido, mas repleto de ligações que a potencializa enquanto um composto de forças.

Outro elemento que compõe e potencializa a singularidade da Luciana é sua produção de textos e desenhos feitos em pedaços de papel. Papelões, embalagens de cigarro, folhas de caderno, papel ofício, e até mesmo paredes e muros do bairro apresentam-se como planos de composição para linhas de fuga e vôos do pensamento. Palavras e desenhos inscritos em papéis traçam um plano de consistência. Em tais artefatos, produzidos por ela, observam-se os mesmos princípios encontrados em seu ato de fala: os recortes de palavras e figuras de pensamento emaranham-se em narrativas disparatadas, situadas em tempos e lugares diferentes, povoados de personagens famosos, celebridades artísticas e

políticas. Ela faz uma colagem de termos e nomes próprios, uma colagem de termos e nomes em inglês, francês e espanhol, e em meio às essas linhas sinuosas de palavras surgem atravessamentos em linhas de desenhos fantásticos. Mulheres com cabeça de bode, dragões de sete cabeças, fadas, guerreiros, pêssegos com cara de mulher, castelos, praças, carros, árvores, flores, pássaros, santos, cruzes, outros dragões, padre com gesto obscuro, carros, aparelhos de TV, antenas, filmadoras, corpos mutilados, tudo misturado, entre palavras e figuras, dispostos na superfície do papel, compondo um plano consistente, potente, investido de força imanente. Palavras muito específicas se misturam aos desenhos formando uma textualidade aberta a inúmeras possibilidades de sentido, remetendo a infinitos acontecimentos. Textos e desenhos sobre um pedaço de papelão rasgado compreendem uma superfície de intensidades, de fluxos de pensamentos, de velocidades. É um devir-corpo de Luciana que se atualiza em linhas sobrepostas numa superfície lisa, reutilizada. Esses papéis, que são distribuídos por ela mesma entre um ou outro transeunte, percorrerão outros trajetos, atravessarão outros lugares, marcarão outras matérias, outros corpos, e serão atualizados por novos agenciamentos.

Os papéis de Luciana e o que eles condensam são devires infinitos. Eles podem vir a ser declamados, teatralizados, pintados, recortados, copiados, digitalizados, projetados, podem vir a ser vídeo, peça de teatro, pesquisa acadêmica, instalação urbana, ilustração de livro, grafite, animação, história em quadrinho, teatro do absurdo, tatuagem, realidade aumentada, site, logomarca, jogo, *videogame*, *webart*, *software art*, arte locativa, performance, etc. Ou seja, podem acontecer novos agenciamentos, outras linhas de fuga que disparam novos fluxos, novos acontecimentos. Os papéis conformam um corpo esquivo.

Deleuze e Guattari afirmam:

Há forçosamente cruzamentos monstruosos. O plano de consistência seria, então, o conjunto de todos os CsO (corpo sem órgãos), pura multiplicidade de imanência, da qual um pedaço pode ser chinês, um outro americano, um outro medieval, um outro pequeno-perverso, mas num movimento de desterritorialização generalizada onde cada um pega e faz o que pode, segundo seus gostos, que ele teria conseguido abstrair de um EU, segundo uma política ou uma estratégia que se teria conseguido abstrair de tal ou qual formação, segundo tal procedimento que seria abstraído de sua origem (1996, v.3 p 19).

O sexo de Luciana, tal como seu modo de falar, e também como seus papéis com os escritos e desenhos, é aberto a uma multiplicidade de sentidos. Variadas foram as classificações apresentadas, nas entrevistas, para descrever o seu sexo. Uns diziam que era uma mulher, outros que era um homem, outros ainda se referiam a ela como sendo um travesti, e outros, sobretudo os que a haviam visto mostrar a genitália, afirmavam que era um(a) transexual. Para além destas classificações de sexo e de gênero, outras subjetivações tais como, “ela era poeta”, “uma pessoa muito inteligente” e “uma louca” também surgiram ao longo das entrevistas.

Podemos entender que essa multiplicidade de classificações, essas tentativas de capturas e de significações desse corpo, são movimentos de desterritorializações. “O corpo não é questão de objetos parciais, mas de velocidades diferenciais (DELEUZE E GUATTARI: v. 3, p. 37). O corpo, não necessariamente só o corpo humano, é “multiplicidade, linhas, estratos e segmentaridades, linhas de fuga e intensidades, agenciamentos maquínicos e seus diferentes tipos (DELEUZE E GUATTARI: v. 1, p.12)”, e nada há para significar nesse corpo, mas “agrimensar, cartografar, mesmo que sejam regiões ainda por vir (DELEUZE E GUATTARI: v.1, 1995, p.13)”.

A organização binária dos sexos não explica a nossa personagem. Ela é devir-mulher, devir-homem, devir-travesti. “A sexualidade coloca em jogo devires conjugados demasiadamente diversos que são como n sexos (DELEUZE & GUATTARI: 1997, v.4, p. 71)”.



















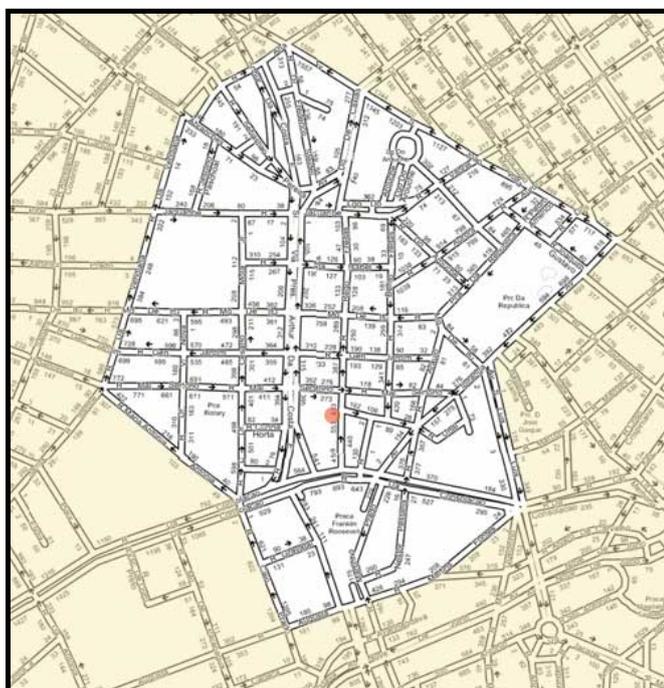
## Vila Buarque: espaço e formação de um domínio

A voz, a fala, os textos, os desenhos e o sexo de Luciana são velocidades, fluxos, linhas e elementos que compõem planos que se abrem para uma multiplicidade de sentidos, ou seja, capaz de produzirem outras infinitas relações. Estes planos são modificados interrompendo e agregando novos fluxos, marcando movimentos com linhas que sugerem um rizoma. Um rizoma é uma multiplicidade e uma multiplicidade “não tem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (DELEUZE E GUATTARI, 1995, v. 1, p. 16.)”.

As linhas possíveis de entrever no agenciamento-Luciana, seus componentes qualitativos, suas expressões de territorialização, ou seja, sua voz, fala, textos, desenhos, sexo, abrem-se para outros planos, novos agenciamentos, novas capturas, territorializações e desterritorializações. Com sua voz, fala, com seus textos e desenhos, com seu sexo, ela vai marcando seu percurso costumeiro, construindo linhas de errância, “com vorteios, nós, velocidades, movimentos, gestos e sonoridades diferentes (DELEUZE E GUATTARI: 1997, v.4, p. 116)”. Essas linhas delineiam um território, traçando um espaço físico, nas calçadas, esquinas, ruas, paredes e quarteirões da Vila Buarque. O expressivo, ou a qualidade expressiva, os componentes qualitativos “desenham um território que pertencerá ao sujeito que as traz consigo ou que as produz. A assinatura não é a indicação de uma pessoa, é a formação aleatória de um domínio (DELEUZE & GUATTARI: 1997, v. 4, p 123)”. Esses motivos territoriais de Luciana, contudo, não estão associados apenas a ela, há uma correspondência entre suas marcas expressivas, e as circunstâncias externas, isto é, ao meio onde elas são inscritas.

A Vila Buarque, embora seja um pequeno bairro no centro de São Paulo, com seus 28 quarteirões e em seus mais de cem anos de existência possui certas peculiaridades que lhe conferem um lugar de importância para a cidade, como, por exemplo, o fato de ter sido o primeiro bairro de São Paulo a ter luz elétrica em suas

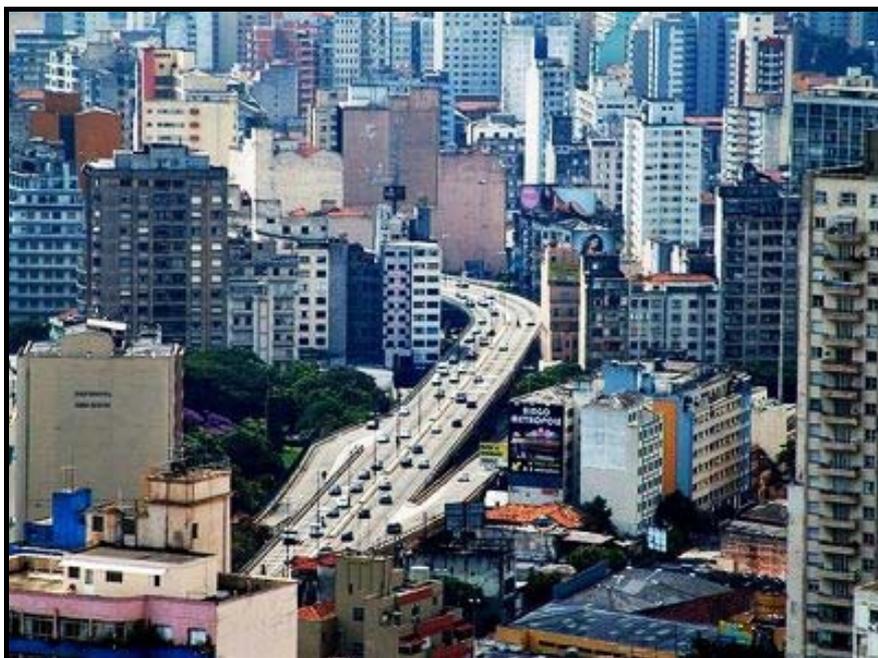
residências. Há também importantes obras arquitetônicas como o hospital público da Santa Casa de Misericórdia, fundado no ano de 1885 e onde são atendidas diariamente cerca de 8 mil pessoas; o Centro Cultural Maria Antônia que foi o primeiro prédio da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP; o casarão da Escola de Sociologia e Política; o Edifício Copam, idealizado por Oscar Niemayer, e que tem 116.000m<sup>2</sup>, 1160 apartamentos e 82 lojas comerciais, e onde habitam 5 mil pessoas; há também a Praça da República, local de inúmeras manifestações políticas e históricas; o Edifício Itália com seus 150 metros de altura, 44 andares e uma capacidade para abrigar uma população flutuante de 30 mil pessoas.



**Figura 2: mapa do traçado da Vila Buarque.**

Outra construção marcante de sua história é o elevador Costa e Silva, popularmente conhecido como Minhocão. Construído na década de 1970, pelo então prefeito Paulo Maluf, é considerado uma aberração arquitetônica por urbanistas, arquitetos e sociólogos. Se, por um lado sua edificação teve o objetivo de dinamizar o fluxo de carros da cidade, por outro trouxe uma desvalorização dos prédios de apartamentos existentes ao longo de suas margens, expulsando seus moradores e atraindo um

grande número de pessoas que se abrigam embaixo do elevador. Sua edificação representa um marco divisório na história do bairro, pois é a partir dela que a região inicia um processo de degradação, de desvalorização e de aumento da violência.



**Figura 3: Elevado Costa e Silva.**

Atualmente a Vila Buarque se caracteriza por ser um bairro misto, com grande número de unidades residenciais e comerciais. Sua maior atividade econômica é o comércio por atacado, e em seguida as atividades imobiliárias e os serviços prestados a empresas. O fluxo de pessoas nesta região é intenso durante o dia, com uma massa de tipos urbanos deslocando por suas ruas: estudantes universitários, trabalhadores assalariados, executivos, *office-boys*, velhinhas indo ao mercado, crianças indo à escola, vendedores ambulantes, moradores de rua vivendo nas calçadas...



**Figura 4: Rua da Consolação. Ao fundo os edifícios Copam, Hilton, Itália e Igreja da Consolação.**

Ao cair da noite, a paisagem da Vila sofre uma substantiva transformação, sobretudo nas ruas General Jardim, Major Sertório, Rego Freitas e Bento Freitas. Uma multidão de pessoas formada por profissionais do sexo, clientes, funcionários dos estabelecimentos que fazem parte de uma rede de relações que integram o mercado da prostituição, e mais especificamente da prostituição travesti, começa a ocupar seus postos, nos hotéis, bares, boates e no tráfico de drogas. Esse mercado da prostituição na Vila Buarque começa a surgir nos anos de 1950, e, dadas suas características vanguardistas em relação às outras áreas da cidade, com intensa vida noturna, instalação de boates e restaurantes freqüentados por gente abastada e elegante, o bairro foi apelidado de Boca do Luxo, em oposição às áreas de maior degradação da redondeza denominada de Boca do Lixo, como a região da Santa Ifigênia e Campos Elísios.



Figura 5: Ruas Major Sertório, Doutor Cesário Mota Júnior e General Jardim.

Visivelmente segmentada, a prostituição na Vila Buarque é marcada por uma hierarquização que se manifesta no tipo de prostituição (prostitutas, michês e travestis), e na caracterização dos corpos. Como nos informa Larissa Pelucio, na tese *Nos nervos, na carne, na pele: uma etnografia sobre prostituição travesti e o modelo preventivo de AIDS*, nessa região ficam as travestis “mais bonitas, mais transformadas”, principalmente nas ruas Major Sertório e Rego Freitas, onde encontram-se as travestis denominadas *tops* e *européias*, que fazem ensaios para revistas pornô e que já tiveram experiência na prostituição internacional, possibilitando-as a aquisição de um certo patrimônio material e de um corpo feminino (Pelúcio, 2007, p 56).

Essa segmentação e hierarquização passam por um tipo de negociação onde a moeda de troca é o corpo. As mais belas, com mais traquejo social e mais femininas “fazem ponto” em frente a hotéis e boates onde frequentam clientes de maior poder aquisitivo. Já as mais novas, menos transformadas e inexperientes, denominadas *ninfetas*, ficam posicionadas nas esquinas mais escuras da região e utilizam os hotéis mais baratos para atenderem seus clientes.

Como em toda rede humana de relações, o comércio do sexo também tem suas regras de conduta, seus códigos, seus impedimentos, suas disputas e que são compartilhadas pelos indivíduos que dela participam. E como toda relação cultural, as relações que se estabelecem no mundo do mercado sexual são inscritas nos próprios corpos dos indivíduos, moldando sua forma física, e de ser, estar e agir,

definindo suas práticas, práticas estas que passam por um processo de negociação e afirmação da pessoa e do seu papel na rede social a qual está inserida (Larissa Pelúcio, 2007).

Embora não tenhamos dados concretos sobre a relação de Luciana com o universo da prostituição do Bairro Vila Buarque, ainda assim, podemos especular que o agenciamento Luciana mapeado nesta pesquisa, de algum modo, esteve inserido nesse contexto, uma vez que ela não se distanciou da localidade, e também devido ao fato de ser um(a) transexual. As entrevistas com os moradores da Vila Buarque oferecem elementos que fortalecem esta inferência, ainda que não haja comprovação dos relatos fornecidos.



**Figura 6: Travestis em horário de trabalho, na rua General Jardim.**

O relato de Duda, por exemplo, demonstra a relação de afetividade de Luciana com o local, assim como certa sociabilidade entre ela e os moradores e/ou trabalhadores do bairro. Dona Edna, a vendedora de pães, contou-nos que em muitas ocasiões levou para casa suas roupas para lavar, e que era comum, também, as duas tomarem chá e conversarem sobre a vida. Dona Sônia, proprietária da copiadora, oferecia-lhe papéis para escrever e fazer os seus desenhos, além de tirar cópias desses papéis. Já Dona Neusa, a cabeleireira, lembra-se do dia em que a presenteou com um vestido justo e de alcinhas.

Todas essas relações entre os habitantes da Vila Buarque e nossa personagem conferem o sentido de algo que é comum entre eles. A presença de Luciana no espaço da rua sugere um sentido de comunidade numa sociedade dita complexa, uma vez que sua experiência é compartilhada pelos demais componentes da rede. Também podemos pensá-la como uma espécie de símbolo que reúne, em si, uma das características do local, no caso a prostituição travesti, ou o seu contrário, a prostituição travesti como territorialização de Luciana, a lhe conferir um histórico de vida.

Luciana, em seus últimos anos de vida e em sua experiência de situação de rua, embora já não estivesse mais inserida nas redes do mercado da prostituição travesti, ainda assim manteve-se ligada ao bairro, participando, ainda que de modo diferenciado, da vida do local. O que certamente possibilitou que fosse aceita pelos moradores da região, e que lhe conferia certo carisma, é o seu estado de desatino, englobando todas as suas marcas expressivas.

## Loucura como potência de afetar



O conceito de loucura que iremos abordar aqui não se filia às conceituações psiquiátricas. Nem tampouco pretendemos nos deter demoradamente nas definições mais filosóficas desse conceito, tendo em vista que sua identidade semântica, e como no informa Flávio Carvalho Ferraz, no livro *Andarilhos da imaginação: um*

*estudo sobre os loucos de rua*, “encerra diferentes sentidos, em razão dos usos que dele se faz em momentos históricos diferentes (2000, p.30)”.

Como propõe Ferraz, apropriaremos o conceito de louco de rua na sua concepção popular, isto é, o louco como “sujeito socialmente reconhecido como tal (2000, p. 109)”. Para o entendimento dessa concepção Ferraz apresenta as seguintes características: 1) ser considerado um louco pela comunidade a qual está inserido; 2) ser de rua, ou seja, ter sua experiência vivenciada e testemunhada no espaço da cidade; 3) não ser institucionalizado, isto é, não estar numa clínica psiquiátrica e nem ser medicalizado. Uma quarta característica seria “a mendicância e a perambulação, circunscritas a limites que podem ser os da cidade ou uma parte dela”. Luciana “habita as ruas de uma cidade, vivendo de esmolas, tornando-se conhecido e célebre, transformando-se em um participante ativo da vida da comunidade exatamente pelo seu desvario (2000, p. 113)”.

A experiência de nossa personagem não é diferente das experiências que Ferraz descreve em seu livro, a não ser o fato de que, os loucos de rua que este autor descreve estão inseridos numa comunidade de cidade pequena. De todo modo, tanto a experiência de Luciana na Vila Buarque, como as dos personagens que Ferraz apresenta, da cidade de Cambuí, no interior de Minas Gerais, se aproximam da experiência da loucura assistida nas cidades do Ocidente, até meados do século XVII, antes de sua captura pelo discurso da medicina. Nessa época, e como nos informa Michael Foucault, os loucos viviam em estado livre e participavam intensamente da vida da cidade:

A loucura é no essencial experimentada em estado livre, ou seja, ela circula, faz parte do cenário e da linguagem comuns, é para cada um uma experiência cotidiana que se procura mais exaltar do que dominar. Há na França, no começo do século XVII, loucos célebres com os quais o público, e o público culto, gosta de se divertir; alguns como Bluet d’Arn’ere escrevem livros que são publicados e lidos como obras de loucura. Até cerca de 1650, a cultura ocidental foi estranhamente hospitaleira a estas formas de experiência. (FOUCAULT : 2007, p. 56)

Ao pensar a experiência de Luciana como uma experiência do louco de rua, utilizamos esta categoria como uma chave para compreender sua capacidade de

afetar a imaginação coletiva, de afetar o espaço e também de se fazer pertencer a esse espaço e ao seu cotidiano e por ele ser afetado. Analisando as entrevistas dos habitantes da Vila Buarque, percebemos o quanto ela foi capaz de produzir afetos e impregnar a lembrança dos seus concidadãos, apresentando-lhes outras dimensões do viver, como a experiência do fantástico, do poético, do lúdico.

Nos depoimentos dos entrevistados surgem vários termos que denotam a loucura de Luciana. Expressões como “crises”, “xarope da cabeça”, “problema mental”, “não falava nada com nada”, “louca”, “ela enlouqueceu”, “nervosa”, “falando sozinha”, “perturbada”, “ela surtou” são classificações caricaturais, exacerbações para descrever o seu comportamento e sua relação com a rua e com as pessoas. Tais expressões configuram-se como reterritorializações, tentativas de capturas.

Podemos entrever também que a relação entre Luciana e os demais moradores passou por variadas formas de relacionamento, desde as mais afetuosas, como as apresentadas pela narração de Duda, até as mais hostis, como revela o depoimento do Sr. Elias.<sup>4</sup> Desse modo, podemos entender que embora haja uma aceitação, por parte de alguns, de sua presença no espaço da rua, também há relações de intolerância e de insultos. Todavia, e como é característico dos loucos de rua quando são afrontados, ela reagia aos atos negativos à sua presença com a cena de levantar a roupa e mostrar a genitália, para divertimento de uns, e escândalo de outros.

A presença de Luciana no espaço da rua, no cotidiano da Vila Buarque, divertia o cidadão comum, mas também incomodava, causava compaixão, irritava, despertava interesse, crueldade, censura, criava obstáculo à ordem. Entretanto, nunca a indiferença nem mesmo a neutralidade. Como ressalta Ferraz:

O que menos se encontra em relação ao louco é a indiferença ou a neutralidade, o que parece natural se consideramos que ele, com sua fala e sua conduta toca em valores coletivos calcados na razão ordinária, tais como a ordem, a contenção da agressividade, a execração do obsceno, a moral, a limpeza, o imperativo do trabalho (Ferraz: 2000, p.233).

---

<sup>4</sup> Ver as entrevistas realizadas entre moradores e trabalhadores da Vila Buarque em anexo.

A loucura de Luciana em estado livre, sendo testemunhada, acompanhada e assistida pelos habitantes da Vila Buarque, apresenta o que Foucault chamou de “teatro do mundo”, ou seja, de um espetáculo público, compartilhado pelas pessoas no seu dia-a-dia. Essa presença confere à audiência uma espécie de suspensão momentânea da vida ordinária do cidadão comum, ou, nas palavras de Ferraz, “o louco, por meio do fascínio que exerce, produz no outro, na cidade, uma breve ruptura com o universo da razão (Ferraz: 2000, p. 230).

Se podemos afirmar que a experiência de vida de nossa personagem se relaciona com uma parte da realidade histórica da Vila Buarque, é porque esta história está inscrita no corpo e no pensamento de Luciana, e se deixa ser lida pelo outro, uma vez que ela foi também um transexual, e, nesse sentido, certamente pertenceu às redes de sociabilidade do mercado sexual existentes na localização do bairro. Seu papel social denota uma relação de identidade entre sua experiência de vida e um aspecto da experiência histórica do lugar. Ademais, e como nos lembra Ferraz (2000, p. 249) “um fato importante a ser destacado é que nosso louco de rua deambula dentro de uma circunscrição determinada, cujos limites são definidos por critérios baseados em sua própria história de vida, suas necessidades e seus vínculos mais significativos”.

O entendimento que a categoria louco de rua nos oferece permite traçar outra relação entre a experiência de vida de Luciana no espaço da rua e o conceito de potência de afetar, utilizado por Espinosa em sua definição de corpo humano. Esta potência é determinada pelo grau de capacidade de produzir afetos, por meio da experiência, do agir, do estar no mundo e dele participar. Espinosa diz que quando um modo de existência encontra outro modo “pode ocorrer que esse outro modo seja ‘bom’ para ele, isto é, se componha com ele, ou, ao inverso, seja ‘mau’ para ele e o decomponha (ESPINOSA apud DELEUZE, 2002, p. 56). No agenciamento Luciana podemos aceitar que sua presença e seu modo de ser compunha com o espaço, com a cidade, com as pessoas, uma vez que se tratou de uma presença que não passou despercebida em meio à multidão. Ela compunha com a cidade, espelhava-a, participava ativamente de seu cotidiano, relacionando-se com os demais habitantes, fazendo parte da vida do lugar. E esta composição marcou a lembrança dos cidadãos.

Sua presença nesse tipo de espaço permitiu associações inusitadas (PELBART: 2003), uma vez que espaços como os espaços de uma metrópole conferem aos indivíduos uma relação de diferenciação e de individualidade, ao passo que Luciana, em sua interação com outros componentes da rede e com as ruas da Vila Buarque pôde estabelecer relações como aquelas encontradas com mais facilidade em pequenas e tradicionais comunidades. Ao contrário de todos os outros indivíduos que moravam e/ou trabalhavam no bairro, ela não era uma anônima, não passava despercebidamente, não era igual à massa cidadina, devido às suas características de ser e de estar naquele espaço. Em meio à multiplicidade, heterogeneidade e polissemia urbana, se destacava justamente por ser mais comum que todos, estar mais fixada ao espaço, mas também de ser a mais nômade de todos os outros transeuntes; movia-se, mas sem sair do lugar, produzindo vôos do pensamento.

A partir dessa presença incomum de Luciana no espaço diferenciado da metrópole, foi possível estabelecer variadas conexões, traçar determinadas linhas de fuga que nos levaram a outros níveis de percepção, tanto dela mesma, como do outro e do espaço que os acomodam, bem como à outras camadas de sentido, de subjetividades e de territorialidades contidas na grande cidade. O corpo de Luciana no espaço da rua é, em si, um corpo constituído de uma multiplicidade de códigos passíveis de serem, ligados, interligados, atravessados e expandidos pela nossa capacidade de produzir subjetividades e de promover associações inusitadas. O corpo-Luciana é atravessado pelo corpo-cidade.

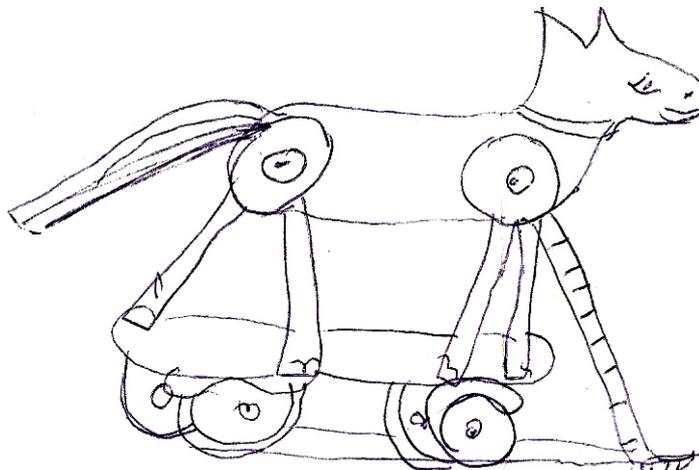
Se no espaço da megalópole, a presença de Luciana insinua uma cartografia dos afetos que ela foi capaz de produzir, uma vez que ela se relacionava com a vizinhança, conversava com os moradores, dormia na calçada, pedia esmolas aos transeuntes, enfim, se relacionava com o espaço e com as pessoas, é porque possuía uma potência de afetar e, assim, de se fazer percebida pelo outro. Esse grau de potência, somado à história do lugar, permite construir uma cartografia do próprio espaço concreto e histórico no qual ela viveu, uma vez que sua experiência se relaciona com a experiência cultural do lugar.

Michel Foucault nos fala dos dispositivos disciplinares sobre o corpo humano e de como esses dispositivos foram se sofisticando no percurso histórico da humanidade. As instituições, como materialização desses dispositivos, tais como as prisões, as

escolas, os hospitais, as fábricas operam um controle sobre o corpo dos indivíduos a partir de técnicas voltadas para a sua educação. Tal controle é exercido mediante a vigilância permanente dos corpos, de normas de comportamento respaldados por discursos de verdades como, por exemplo, o saber médico, o jurídico, o escolar. Em última instância, o corpo disciplinado é moldado, sobretudo, para o trabalho, para a força produtiva imprescindível ao sistema capitalista. Assim é que todas as instituições se voltam para o controle dos corpos no sentido de evitar que os mesmos se voltem contra o poder do Estado.

Pensando o corpo de Luciana dentro desta lógica dos dispositivos disciplinares, vemos que se trata de um corpo transgressivo, que escapa ao controle social e que está fora do sistema de produção capitalista. Luciana não convivia com sua família, não possuía moradia nem trabalho e seu discurso não se submetia às regras da fala formal, concatenada e lógica. No agenciamento Luciana podemos dizer que há uma ausência do Estado, uma ausência de regra, uma ausência de discursos de poder. Seu espaço não era o das instituições. Seu corpo vivia a céu aberto, sem proteção da família, do trabalho nem do Estado. Sua força não produziu bens de troca nem de uso. Entretanto, a presença do corpo de Luciana, esse corpo sem regra, sem lógica e sem proteção, afetava os outros que por ela passavam cotidianamente. Ela chamava a atenção exatamente por não se encaixar nas regras de comportamento dos espaços institucionais.

## Luciana máquina de guerra



“Os rostos concretos nascem de uma máquina abstrata de rostidade (DELEUZE & GUATTARI: 1996, v. 3, p. 33.).”

O que, necessariamente, Deleuze-Guattari chamam de máquina abstrata? Em primeiro lugar, tenhamos em mente o aparelho do Estado. Podemos imaginar que o Estado, o grande criador das normas, das leis, das regras, este ser que ninguém vê, mas que está em todo lugar, representado em papéis timbrados, pelas instituições públicas e privadas, pelo sistema capitalista, pelo Direito, pelos representantes políticos, enfim, este Leviatã hobbesiano é a entidade suprema que rege a sociedade. Desde que nascemos até à hora de nossa morte o Estado exerce sobre nós o poder e o dever de cuidar, proteger e punir. Por meio de uma infinidade de instituições este Ente monstruoso deve garantir a ordem e manter-nos dóceis. Os indivíduos que compõem estas instituições devem possuir um perfil construído e exigido pelo Estado. Por exemplo, um juiz de direito deve possuir um determinado saber, uma maneira de se portar, de falar, de pensar, enfim, de agir. Sua tarefa é a de julgar e garantir a justiça. Assim é para todas as funções existentes na sociedade: do político, do médico, do professor, do aluno, da dona de casa, do pai, da filha, enfim, todos têm suas funções bem estabelecidas na coletividade. O Estado, portanto, cria rostos.

Em segundo lugar pensemos as instituições como extensões do Estado: a escola, a Igreja, a família, a casa, os partidos políticos, as forças militares, os hospitais, as empresas, as faculdades, podemos considerá-las como braços do Estado, ou, junto com Deleuze e Guattari, como sendo “os manuais de rosto e de paisagens que formam uma pedagogia, severa disciplina...(1996, v. 3, p. 38)”; e ainda, a máquina abstrata de rostidade não é uma questão de “ideologia, mas sim de economia e de organização de poder (*op.cit.*, p.42)”. Esse poder que emana do Estado e ricocheteia nas instituições, molda corpos, espíritos e objetos, paisagens inteiras, cidades, vilas e campos.

Para caminharmos um pouco mais em nosso raciocínio, tomemos emprestado este trecho do Mil Platôs:

Existem aí dois aspectos: a máquina abstrata de rostidade, tal como é composta por muro branco-buraco negro, funciona de duas maneiras: uma concerne às unidades ou elementos, a outra às escolhas. De acordo com o primeiro aspecto, o buraco negro funciona como um computador central, Cristo, terceiro olho, que se desloca no muro ou na tela branca como superfície geral de referência. Qualquer que seja o conteúdo que se lhe atribua, a máquina procederá à constituição de uma unidade de rosto, de um rosto elementar em correlação biunívoca com um outro: é um homem ou uma mulher, um rico ou um pobre, um adulto ou uma criança... *Introduzimo-nos em um rosto, mais do que possuímos um* (*op.cit.*, p.44)

E este mais adiante:

De acordo com o outro aspecto, a máquina abstrata de rostidade assume um papel de resposta seletiva ou de escolha: dado um rosto concreto, a máquina julga se ele passa ou não passa, se vai ou não vai, segundo as unidades de rosto elementares... *A cada instante a máquina rejeita rostos não-conformes ou com ares suspeitos* (*ibdem*).

Os trechos acima são importantes para nós, no sentido de pensarmos nossa personagem como algo que foi rostificado com o significado da loucura. Ora, alguém que não convive com seus familiares, não possui uma casa, nem trabalho, que vive nas ruas, fala sozinho, possui maneiras extravagantes, enfim, não possui nem

convive com as regras, é enquadrado, ainda que temporariamente, como desprovido de razão, um louco. Mas, por mais que ele não se encaixe nos padrões da normalidade, ainda assim, a máquina abstrata o captura e o classifica como o anormal, *rostifica-o* como insano. Bom, se é assim, então, podemos entender que os loucos, assim como os normais, são produções sociais, pois as produções sociais se constituem com o consentimento do e pelo Estado: “Essa máquina é denominada máquina de rostidade porque é produção social de rosto, porque opera uma rostificação de todo o corpo, de suas imediações e de seus objetos, uma paisagificação de todos os mundos e meios (*op.cit.*, p. 49).

Se podemos pensar os loucos como produções sociais, localizadas fora da esfera da normalidade, podemos pensá-los também como seres que se contrapõem ao Estado, pois o Estado é sinônimo de razão, de norma, de regramento e disciplina, e a loucura é o contrário de tudo isso. O segredo do louco é revelar-se, e assim, e ao mesmo tempo, ele se protege da máquina de rostidade, ainda que esta tente colocar-lhe o carimbo da loucura. A propósito deste esforço de pensamento nosso, nos reportaremos, a seguir, ao conceito de máquina de guerra, para pensarmos nossa personagem como ser que se opõem ao Estado, ou à máquina abstrata de rostidade.

Se o Estado é regramento, é o ente normatizador, aquele que regula, classifica, rostifica, determina, cria leis, enfim, se é o espaço da razão, então aquilo que é desregrado, ausente de normas, desregulado, desclassificado, indeterminado, é o espaço da loucura. Esta compreensão quem nos dá é o próprio Estado, pois sempre tendemos a achar que aquilo que está fora da regra é anormal e, portanto, passível de interdição. Os indivíduos das ruas, assim como Luciana, por não se enquadrarem nas normas, não terem emprego, nem função social, constituem-se como uma ameaça ao Estado, devendo ser aniquilado<sup>5</sup>, expurgado, destruído, ou enquadrado, institucionalizado, normatizado.

Atualmente, em São Paulo, existe toda uma política voltada para a questão da população de rua, como forma de direcioná-la para o trabalho, organizar sistemas de

---

<sup>5</sup> De acordo com nossa pesquisa, no ano de 2005 o Instituto Médico Legal, da cidade de São Paulo, localizado no Hospital das Clínicas, registrou a entrada de 470 corpos que foram mortos, em sua maioria, de forma violenta. Muitos deles viveram em situação de rua. Fomos até esta instituição para buscarmos alguma informação sobre a morte de Luciana, sem, contudo, obtermos nenhum registro deste acontecimento.

catação e reciclagem de lixo, sistemas de albergues e de cadastramento destas pessoas, ou seja, formas de captura e de normatização. Por que isto acontece? Porque são indivíduos que estão no “fora”, na excentricidade do Estado. São guerreiros, contra as normas do Estado. São máquinas de guerra.

Pois bem, seguindo nossos autores, “a máquina de guerra é exterior ao Estado (DELEUZE & GUATTARI, 1997, v.5, p. 13)”. Ela é diferente do Estado e se opõe a ele, encontra-se no fora, embora ela possa ser capturada pelos aparelhos do Estado e, assim, servir-se a ele. No Estado, nos deparamos com a regra, a norma, a disciplina e a previsibilidade, com o espaço fechado. A máquina de guerra, ao contrário, age pela aleatoriedade, podendo surgir aqui e ali, sem razão nem destino e seu espaço é aberto. Para o Estado “a originalidade do homem de guerra, sua excentricidade, aparece necessariamente sob uma forma negativa: estupidez, deformidade, loucura, ilegitimidade, usurpação, pecado...(op.cit., p.16)”.

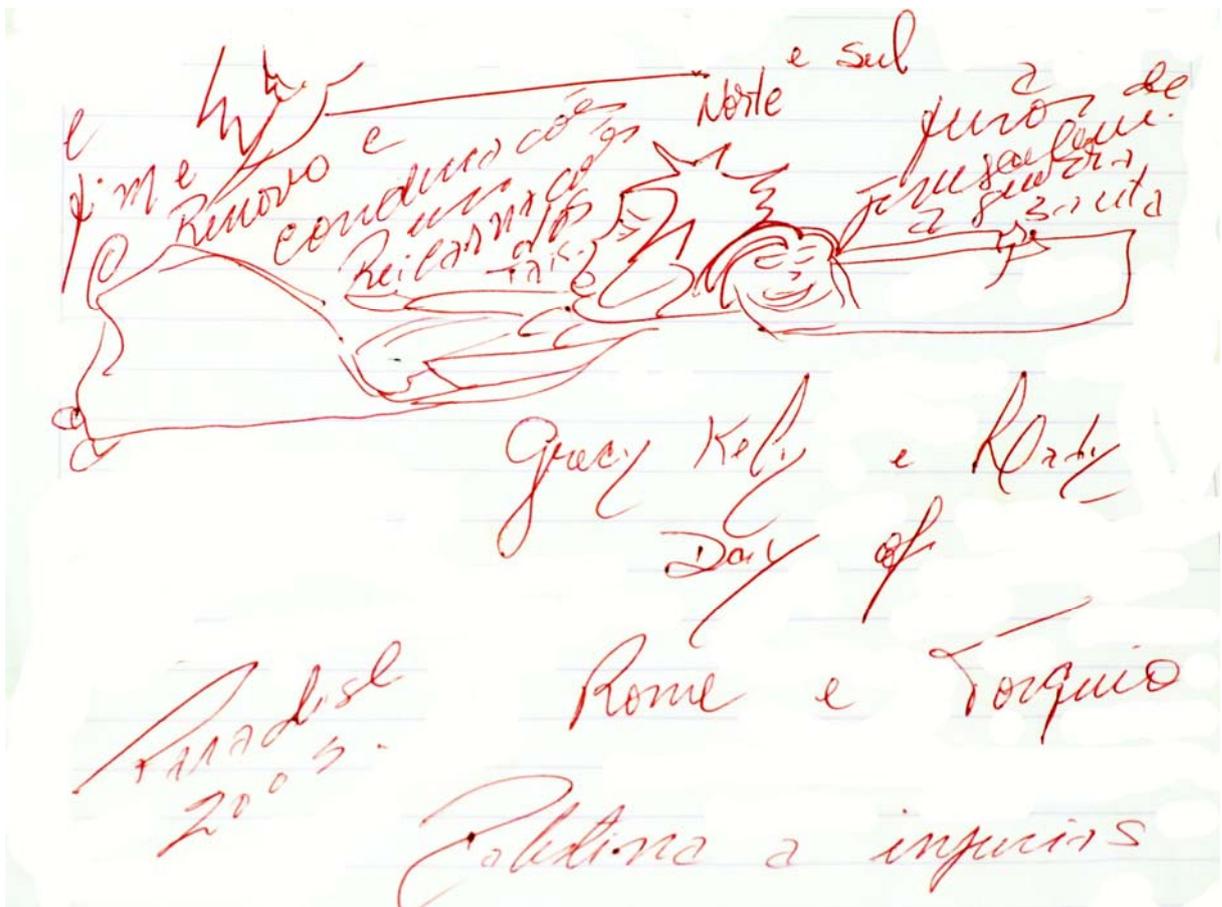
Deleuze e Guattari nos colocam esta pergunta: “Será que o destino de uma tal máquina de guerra, quando o Estado triunfa, é cair nas alternativas: ou ser apenas o órgão militar e disciplinado do aparelho de Estado, ou então voltar-se contra si mesma, e tornar-se uma máquina de suicídio a dois, um homem e uma mulher solitários? (op.cit., p.21)”. E esta outra questão imediatamente surge em nossa mente: Mas o suicídio também não é uma forma de captura, última e definitiva, já que se apresenta como um fato social, exterior ao indivíduo (Durkheim)?<sup>6</sup> A morte não implicaria uma desterritorialização absoluta, um retorno ao caos?

Não há, no percurso desta cartografia, nenhum registro oficial que ateste a morte de Luciana. Mas há outros agenciamentos, outras capturas que desterritorializam nossa personagem, promovendo novos agenciamentos, novos arranjos maquínicos, novos planos de enunciação. Luciana desaparece das ruas da Vila Buarque, para ressurgir capturada em novos dispositivos, em novas cadeias semióticas. Outras conexões são produzidas, novos cruzamentos são realizados, atravessamentos que atualizam o agenciamento concreto num espaço de virtualidades. O acontecimento Luciana é deslocado do espaço da cidade para um novo território, e neste novo território surgem novos componentes, passíveis também de serem mapeados, capturados e territorializados. O acontecimento desaparece das ruas da cidade para

---

<sup>6</sup> Para uma análise sobre o suicídio como fato social, cf. *O Suicídio*, de Emille Durkheim.

ressurgir em bites de 0 e 1, em dígitos, em sites, em comunidades virtuais. O espaço da cidade bifurca-se e lança o acontecimento Luciana num mundo de novas derivas. Novos agenciamentos são efetuados, novas derivas, novas surpresas, novas collages, novas marcas de territorialidades, de desterritorializações e reterritorializações.



**SECÇÃO II**

**LUCIANA AVELINO DA SILVA**

**agenciamentos maquínicos no ciberespaço**

*Encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, nada além de uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou de fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo roubo, e é isso que faz, não algo de mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução a-paralela, núpcias, sempre “fora” e “entre”. (DELEUZE & PARNET)*

*Oi Gabi,*

*lembra de mim?*

*Sou eu, o Paulo, que foi bolsista da Diana Domingues e que esteve em Brasília durante o 7º Encontro de Arte e Tecnologia do ano passado. Ah, e também o mesmo Paulo que teve uma crise de choro durante tua apresentação. Ontem, por acaso, recebi o link desse vídeo: <http://www.youtube.com/watch?v=wBCMToxtP58> E lembrei, quase que imediatamente, de ti e do teu trabalho. É a Luciana do teu trabalho, não?*

*Beijo.<sup>7</sup>*

Até o momento da chegada do e-mail do Paulo esta pesquisa não contava com nenhum tipo de imagem da própria Luciana. O link inserido no corpo dessa mensagem produziu um atravessamento no percurso da pesquisa, redimensionando a abordagem, apresentando novas regiões, novos agenciamentos coletivos, novos planos de enunciação. A linha de fuga traçada no corpo do email oferece acesso a um vídeo documentário chamado *Registrávicos*<sup>8</sup>. Nesse vídeo, o diretor Pedro Guimarães entrevista as travestis que trabalham nas ruas da Vila Buarque, e realiza um registro noturno e fragmentado de vidas e de sonhos dessas pessoas. Uma das entrevistadas é Luciana Avelino da Silva, que na velocidade do fluxo de seu pensamento tece um longo comentário sobre chefes de Estado, estrelas de cinema, jogadores de futebol, celebridades da indústria cultural e do mundo da política que, no plano de seu pensamento, são transexuais, travestis e lésbicas. Um comentário que não deixa escapar os envolvidos em tragédias, corrupção, crimes, conspirações, estupros, disputas, drogas, pactos, vícios e traições.

---

<sup>7</sup> E-mail enviado por Paulo, em 24 de abril de 2009.

<sup>8</sup> O vídeo-documentário *Registrávicos* foi postado no site do Youtube em 25 de julho de 2007, nos endereços eletrônicos <http://www.youtube.com/watch?v=X4ggYVAdkko> e <http://www.youtube.com/watch?v=xthmTL9yOmY>. Direção: Pedro Guimarães. Entrevistados: Daniela, Mayuri, Suzanne, Baby Lorraine, Carol, Luciana Avelino. Edição: Fernando Coster e Daniel Lima. Música original: Zé Luiz Marmou. Câmera: Fernando Coster. Produção: A revolução não será televisionada. Ano de realização: 2004.

A imagem, a voz e o pensamento de Luciana foram captados pela câmera de Pedro Guimarães em 2004; há aqui um novo agenciamento sendo produzido. Dois anos depois, o diretor disponibiliza o documentário na Internet, e uma dupla captura é realizada, abrindo-se para infinitas possibilidades de novas capturas e agenciamentos de Luciana. Imagem, som e pensamento passaram a ser apropriados, disseminados e repercutidos por muitos outros internautas, por meio de *blogs*, *sites* de relacionamento, redes virtuais e *site* de exibição de vídeos. O acontecimento é desterritorializado do espaço da rua e atualizado no espaço virtual, ao mesmo tempo em que continua a promover instantâneos de territorializações e desterritorializações. Nesse novo lugar, o ciberespaço, a imagem de Luciana, desaparecida das ruas da Vila Buarque, ressurgiu em janelas de computadores pessoais, numa espécie de reencarnação digital à deriva nas infovias híbridas, nos fluxos informacionais, nas estruturas flexíveis da linguagem hipermídia (Santaella, 2004: 48, 49, 50).

Nesta seção buscamos, primeiramente, traçar novas linhas sempre numa mesma perspectiva de cartografar as características afetivas de nossa personagem, uma vez que é por meio dos afetos, das forças de seus componentes de expressão, que, tanto no espaço urbano como no ciberespaço a conexão com Luciana se estabelece, e uma nova rede de agenciamentos passa a ser produzida. Passamos a acompanhar esses agenciamentos maquínicos que capturam nossa personagem e a reelaboram, criando novos enunciados, observando que, “sua territorialidade (inclusive conteúdo e expressão) é apenas um primeiro aspecto; o outro diz respeito às linhas de desterritorialização que o atravessa e o arrastam (DELEUZE & GUATTARI: 1997, v. 5, p. 219)”. Buscamos, num segundo momento, pensar uma correspondência entre o espaço urbano e o ciberespaço, destacando as características homólogas entre um e outro.

Assim  
 Mundo  
 a Suor e  
 O Telefone  
 do  
 traficante  
 DR. Aguiar  
 Cocai  
 Brincado de  
 Rinho de Rio

a Revolução  
 Anticomunista  
 Esboto.  
 1970. Inicia  
 Aumentar o Buro  
 Diários e Boatos  
 e de Vets do  
 Panopticon

Você é ruim! Porque você matou a grávida, você matou a Leila. E você matando a Leila, você tem que vir atrás da Denise e das outras. E você matando as outras você sabe que ela ia se levantar. Que é a Dalva de Oliveira. E a Chinesa que é Carmem Miranda. E você sabia que ela não era flor que se cheire. E ela perguntava assim cadê Sigiwake Ueke? E ela dizia bem assim: foram as paraibana de Campina Grande da fazenda olho d'água, que é onde apareceu a Bendita Virgem Maria... cala a boca, caiu pra trás... Eu sou Enedina, eu sou Sara, eu sou Sara. O meu homem é Luiz Gonzaga... o meu homem é o que você matou no formigueiro. Eu sei que você o matou no formigueiro. Eu sei que você o matou no mar, seqüestrando, e disse que estava com raiva porque estava pelado. Eu sei que você matou o noivo da Terezinha caracaraquerobigode, e depois com o grande Otelo você roubou Francisca e o pirulito e Maria José, a Vanderleia cantou "Isto é uma prova de fogo" e você fez o que? Você com um abacaxi você botou fogo no Joelma. E depois enrolou a língua e disse que era portuguesa, claro. De cobradora passando para aeromoça, de aeromoça indo pra Portugal. E Paris... Elvis Presley no Brasil. E dizer que Elvis Presley está morto e ser Roberto Leal... ficar matando Adolfo Bloch... Quinta da Boa Vista... setenta e três, pegar Ronaldinho, pegar todos aqueles caras. E comer o português e depois dizer que a maricona não queria pagar o telefone preto. Da Licença! E pra pegar baixar o bla bla bla e perguntar Dona Catia Palito o que foi que você tá fazendo? RO-SA-NA! PER-LA! Pilão deitado! Eu sou carcará! Comigo ninguém mente! E a Mila tá viva, que é Dona Celestina, Gilberto Gil e foi uma tragédia que Alice Cooper mostra. E Sigiwake Ueke abriu ele com uma espada! Irado! Porque ele como estripador, era neonazista, ele não era um homem, ele era uma mulher. Ele era Hitler, ele tomava hormônio para ficar barbudo. Ele era Mussolini, outra mulher. Mao Tse Tung, outra mulher. Margareth Tactcher era uma lésbica. Uma lésbica. E a lésbica não gosta do transexual.

Ela é o ganso e nós somos o pato. Ela é uma pessoa ultra-inteligente, ela se envolveu com o Mandela e o Pelé. Ela comprou a consciência do povo. Ela é cobra. Ela traiu o melhor menino do Brasil que era Sylvester Stallone e Arnold Schwarzenegger, eu já vi eles em Paris chorando. CHO-RAN-DO! Você acha que isso é o que? Isso é um pacto, isso é um maníaco, isso é uma pessoa que toma cocaína na veia. E o pai dela não acreditou e o nome dela é Sheila e Maria do Carmo. E a cor amarela. Que ela era a bela e a fera.

## Linhas de fuga para o ciberespaço



No *site* do *Youtube* onde está postado o fragmento do vídeo *Registrávicos*, há a ocorrência de vários comentários de usuários opinando sobre o seu conteúdo. Transcrevemos abaixo alguns desses depoimentos para iniciarmos o mapeamento do aparecimento de Luciana no espaço da Web. Antes, porém, ressalta-se que esses comentários foram aqui transcritos tal como estão postados no site, respeitando a forma e o conteúdo de seus originais<sup>9</sup>.

- Ela é mais informação do que podemos pegar nessa vida. Ela é olho que tudo vê, num caleidoscópio delirante! "O meu homem é o que você matou no formigueiro!" Alguém duvida? ( postado por fabibfarias)

- não, ela é só esquizofrênica mesmo. (postado por iamjustpassingtime)

- Tem gente que se dá o trabalho de escrever pseudo-mini-ensaios-pseudo-poéticos sobre a fala da Luciana: perda de tempo. A fala dela é já poesia e teoria, não carece de "legenda acadêmica". Aliás,

---

<sup>9</sup> Mantemos também a grafia da assinatura dos autores dos comentários. Há autores que usam letras maiúsculas, e outros que iniciam seus nomes com letra minúscula.

- "Quando uma mulher erra? Quando ela vai ao carnaval e encontra uma aventura com o presitende" - A partir daí, você consegue tirar todo o nexu do que ela está falando. Então, caro Bricher. Fique quieto, porque tudo o que ela falou realmente tem nexu. Só uma dica: Tudo o que ela disse apóz o trecho que eu citei, é o que a mulher supostamente viveu quando ela "errou" - um pouco de aula de literatura lhe faria bem. (postado por Therverus)

É interessante observar que as reações dos internautas são muito parecidas com as reações que os habitantes da Vila Buarque expressaram nas entrevistas. Se compararmos, por exemplo, a frase do internauta Therverus, afirmando que “tudo o que ela *falou* realmente tem *nexo*”, com a frase do livreiro Adão ( conforme relato em anexo 2) quando disse “e assim esse discurso, *coerente* ou não, pra ela apresentava ter uma coerência do que ela *falava*”, perceberemos que, tanto na primeira como na segunda frase há uma tentativa de explicar a fala referindo-se à característica de se ter ou não nexu/coerência em sua forma de falar. Outro exemplo que permite uma comparação entre a percepção de internautas e cidadãos são as frases “ela é só *esquizofrênica* mesmo” e “totalmente perturbada, ela ficou *louca* mesmo, ela enlouqueceu”. Em ambas as frases há a afirmação categórica de que Luciana é louca.

O que chama a atenção no vídeo poderia ser descrito com as palavras da própria Loucura, personagem auto-referente da obra *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Rotterdam. Nesta obra, escrita no início do século XVI, a loucura se personifica e, presente entre os homens, em plena praça, profere um longo discurso de auto-elogio. Vejamos suas palavras:

A prova incontestável do que afirmo está em que não sei que súbita e desusada alegria brilhou no rosto de todos ao aparecer eu diante deste numerosíssimo auditório. [ ] Bastou, pois, a minha simples presença para eu obter o que valentes oradores mal teriam podido conseguir com um longo e longamente meditado discurso: expulsar a tristeza de vossa alma (ROTTERDAM, 1972: 13 e 14).

Numa espécie de idealização da loucura, Erasmo de Rotterdam, nessa obra, associa a loucura à felicidade. Sem intencionalmente concordar ou discordar dessa forma de representação da loucura, uma vez que há também o sentido de sofrimento, assim como o sentido de que a loucura contenha um “desvelamento da verdade essencial do homem (Ferraz, 2000, p.4)”, importa-nos aqui compreender que a loucura tem uma potência de produzir paixões, boas ou más, alegres ou tristes.

Segundo Deleuze (2002, p.33), Espinosa, a propósito das paixões alegres e tristes, assim as explica:

Não se devem, pois, distinguir apenas as ações e as paixões, mas duas espécies de paixão. O próprio da paixão, em qualquer caso, consiste em preencher a nossa capacidade de sermos afetados, separando-nos ao mesmo tempo de nossa capacidade de agir, mantendo-nos separados desta potência. Mas quando encontramos um corpo exterior que não convém ao nosso (isto é, não se compõe com a nossa), tudo ocorre como se a potência desse corpo se opusesse à nossa potência, operando uma subtração, uma fixação: dizemos nesse caso que a nossa potência de agir é diminuída ou impedida, e que as paixões correspondentes são de tristeza. Mas, ao contrário, quando encontramos um corpo que convém à nossa natureza, e cuja relação se compõe com a nossa, diríamos que sua potência se adiciona à nossa: as paixões que nos afetam são de alegria, nossa potência de agir é ampliada ou favorecida.

Nesta citação encontramos uma possibilidade de compreensão para analisar o que pode acontecer a partir do encontro com Luciana, seja na Web ou na rua. Seus afetos, suas marcas expressivas, tem a potência de estimular ações, e isto fica bem claro ao rastreamos na rede registros que indicam a sua presença, seja em forma de texto, imagem ou som, assim como fica evidente o registro de sua presença na lembrança dos moradores e trabalhadores da Vila Buarque. Tanto no espaço da cidade como no ciberespaço a virtualidade de Luciana é atualizada, em modos variados.

Deleuze afirma que toda multiplicidade é constituída de elementos virtuais e atuais. Para ele, “todo atual rodeia-se de círculos sempre renovados de virtualidades, cada um deles emitindo um outro, e todos rodeando e reagindo sobre o atual” (DELEUZE: 1996, p.49). Se tomamos as lembranças dos moradores da Vila Buarque como

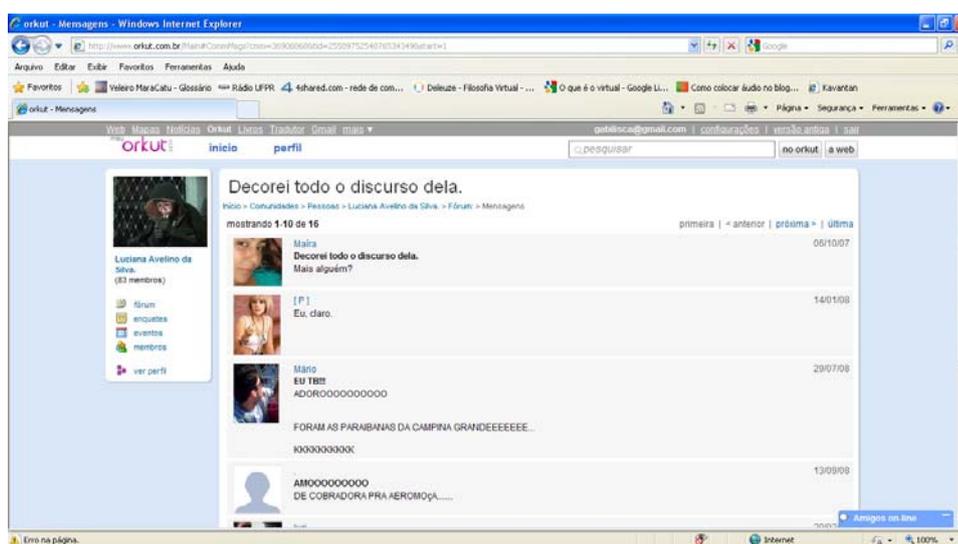
virtuais de nossa personagem, assim como entendemos que os dados digitalizados do vídeo *Registrávicos* são capturados e reelaborados no ambiente virtual da rede, podemos perceber que, tanto no momento em que se fala desta personagem ou quando surge uma nova apropriação de sua imagem no ciberespaço, ocorre uma espécie de atualização desse virtual-Luciana. O que coloca em destaque essa virtualidade são suas marcas expressivas, que lhe conferem sua singularidade. Luciana ao mesmo tempo em que captura o internauta é por ele capturada, modificada, alterada e multiplicada no universo de dados da web. O internauta, por sua vez, produz novos enunciados, reelaborando, com os recursos que as máquinas em rede dispõem, novos modos de atualização do acontecimento-Luciana, e com este, também performa, atua, interage, cria, produz pensamento. É neste sentido que podemos tomar Luciana como um duplo personagem, conceitual e estético. Conceitual porque ela age como um agente de enunciação, fazendo transbordar as opiniões correntes, produzindo experiências, experiências de fazer o internauta conceituar e também compor, relacionar conceitos e produzir enunciados. O internauta também se atualiza e se transforma em acontecimento.



Figura 7: Luciana Avelino da Silva – Vídeo *Registrávicos*, de Pedro Guimarães.

O acontecimento agencia outros acontecimentos, produz e faz aparecer a rede, Descreveremos alguns nós dessa rede, a seguir.

No site de relacionamento Orkut, por exemplo, foi criada uma comunidade chamada Luciana Avelino da Silva, em homenagem à personagem. A “dona” dessa comunidade, Maíra, abriu esse espaço virtual no dia 1 de agosto de 2007, e até a data atual registram-se 83 membros situados em vários países. Ali estão postados enunciados de alguns participantes, em fóruns abertos por eles mesmos. Esses enunciados são atualizações da personagem, pois “o atual passou assim por um processo de atualização que afeta tanto a imagem quanto o objeto” (DELEUZE: 1996, p.50).



**Figura 8: Comunidade Luciana Avelino da Silva, no site de relacionamento Orkut.**

A lembrança, para Deleuze, “é a imagem contemporânea ao objeto atual, seu duplo, sua imagem no espelho” (DELEUZE: 1996, p. 53). Tanto o virtual como o atual se intercambiam e passam a ser indiscerníveis e correlatos. Para Pierre Lévy,

a atualização é criação, invenção de uma forma a partir de uma configuração dinâmica de forças e de finalidades. Acontece então algo mais que a dotação de realidade a um possível ou que um escolha entre um conjunto predeterminado: uma produção de qualidades novas, uma transformação das idéias, um verdadeiro devir que alimenta de volta o virtual. (LEVY: versão ebook, p.42)

Provavelmente aquele internauta que reproduziu o vídeo de Luciana em um *blog*, ou um *flickr*, ou um *fotolog*, ou em uma rede social, sentiu-se atraído por sua imagem. Neste sentido, podemos entender que o internauta compôs com a imagem, tendo em vista que a ação de postá-la em seu espaço virtual (*blog*, *flickr*, *Orkut*), sugere que houve uma afinidade com a mesma. Ademais, a fala de Luciana expressa um pensamento que, por misturar épocas, acontecimentos e personagens, suscita curiosidade, fazendo com que o internauta vá conferir as informações, aparentemente disparatadas. Ainda mais curioso fica o contexto, já que a própria linguagem da internet permite que o internauta encontre os nexos do pensamento disparatado. Vejamos um exemplo disto no blog de nome *Um Certo Alguém*<sup>10</sup>. Aqui também ressaltamos que transcrevemos o texto conforme a forma e o conteúdo postados no site.

Quem me conhece sabe que sou viciado nesse vídeo. Foi “amor a primeira vista”!!O fato que torna esse vídeo um tanto quanto peculiar, é a inteligência da protagonista, leia-se, Luciana Avelino da Silva.Dentre todas as palavras e nomes que ela falar após apertar o “play”, algumas eu só descobri o significado após fazer uma breve busca do google. GARRASTAZU é um exemplo disso. Se não fosse por Luciana, eu e Mateus não descobriríamos que GARRASTAZU faz parte do seguinte nome: Emílio Garrastazu Médici.

O internauta não apenas assistiu ao vídeo, mas também o incluiu em sua página da Web e se pronunciou sobre o acontecimento, ou seja, houve uma captura, um agenciamento e uma produção de enunciado. Ele operou um agenciamento maquínico e efetivou uma atualização da personagem.

Outro agenciamento mapeado nesta pesquisa apresenta uma colagem entre a fala de Luciana e imagens de alguns personagens que ela cita. Trata-se de um *flickr*, com assinatura de *Pierre Achoua*<sup>11</sup>, em que o internauta reelaborou a fala da personagem por meio de um editor de imagem, este agenciamento criou uma Carmem Miranda japonesa, uma Margareth Thatcher lésbica, e um Sylvester Stallone e Arnold Schwarzenegger em Paris, ambos com expressão de choro.

---

<sup>10</sup> Disponível em <http://www.blogger.com/profile/03656042279416707844>.

<sup>11</sup> Disponível em [http://www.flickr.com/photos/pierre\\_achoua/978034909/](http://www.flickr.com/photos/pierre_achoua/978034909/).

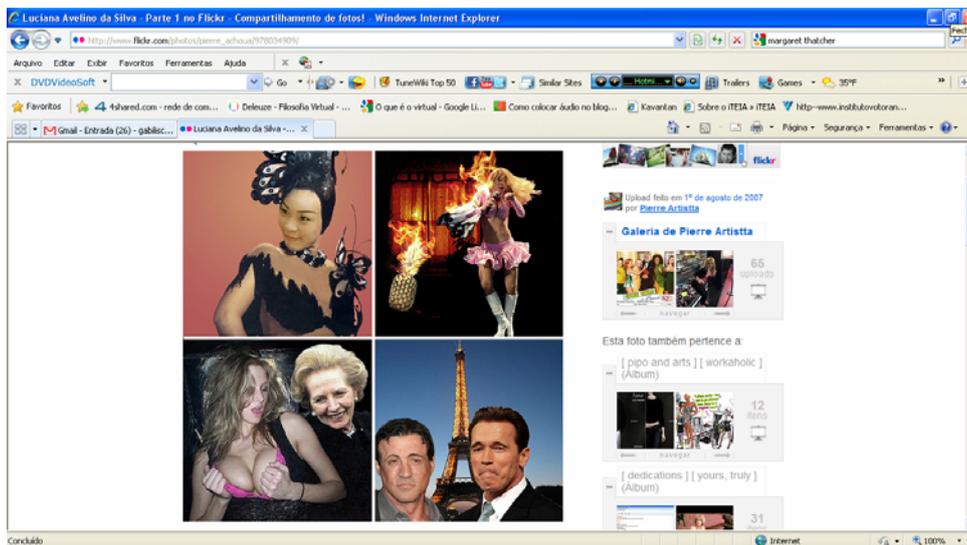


Figura 9: página da internet com fotos editadas a partir da fala de Luciana no vídeo *Registrávicos*.

O autor do *fotolog*, de nome *Dumilho*<sup>12</sup>, apresenta em seu espaço virtual toda a fala da personagem e que, inclusive, aproveitamos e introduzimos no corpo desta dissertação<sup>13</sup>, produzindo assim um duplo agenciamento. Há também a ocorrência de um *blog* voltado para o tema da sexualidade, de nome *Gang do Banheirão*<sup>14</sup>, e que postou o vídeo *Registrávicos*, assim como um *wordpress*, de nome *Brechó das Almas*<sup>15</sup>, que publicou também o fragmento do vídeo com a cena de Luciana.

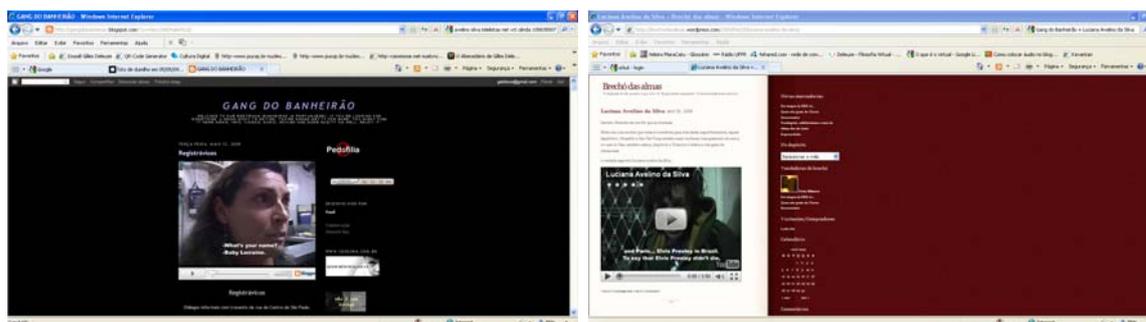


Figura 10 : Brechó das Almas e Gang do Banheirão, páginas com referências ao vídeo *Registrávicos*.

<sup>12</sup>Disponível em <http://www.fotolog.com.br/dumilho/48423957>.

<sup>13</sup> Ver a página 55.

<sup>14</sup> Disponível em <http://gangdobanheiro.blogspot.com/2009/05/registravicos.html?zx=5cf3816638534f01>.

<sup>15</sup> Disponível em <http://brechodasalmas.wordpress.com/2009/04/25/luciana-avelino-da-silva/>.

## A hipermídia e o espaço urbano: homologias possíveis

O ambiente da rede, dada especificidade de construção, operada em seu interior, e que rapidamente abordaremos a seguir, permite que examinemos que, na relação que se estabelece entre a imagem de Luciana e a percepção do internauta, e nos resultados que esta relação é capaz de produzir, é construída uma rede de novos agenciamentos. Esta rede, constituída de muitos nós e nexos, é gerada graças a um agenciamento (aquele que captou e postou o vídeo), e que fez proliferar agenciamentos, e gerar novos conteúdos e novos registros de nossa personagem.

A existência dessa rede de agenciamentos maquínicos só é possível de ser tecida, conforme está sendo tecida, por meio da hipermídia no ambiente telemático. A hipermídia se caracteriza como uma linguagem que mistura diferentes suportes de informações digitais. Segundo Santaella, a hipermídia “mescla textos, imagens fixas e animadas, vídeos, sons, ruídos em um todo complexo (2004:48)” Essa hibridização de linguagens que antes existiam em suportes separados, são reunidas em um único aparelho, o computador, que, dada a sua característica de processamento de dados em cadeias homogeneizadas de 0 e 1, permite o armazenamento e o processamento de qualquer tipo de dado que possa ser digitalizado.

Na internet, a capacidade de armazenar e processar informação é exponencialmente multiplicada, uma vez que as máquinas conectadas à Web podem beneficiar-se uma das outras (Santaella, 2004, p. 38). Outra característica da hipermídia é a possibilidade de realizar uma leitura não-linear das informações. Na hipermídia o leitor é conduzido por uma leitura feita em unidades ou módulos de informação. Esta linguagem é operada no ciberespaço, isto é, no espaço da Rede Mundial de Computadores. Pierre Lévy define o ciberespaço como “o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores” e este novo espaço “é um espaço de comunicação, de sociabilidade, de organização e de transação, mas também novo mercado da informação e do conhecimento” (1999, p. 92 e 32).

É interessante observar a homologia entre as características do ciberespaço e sua hipermídia, e a definição de cidade que Deleuze e Guattari apresentam. Segundo nossos autores, a cidade:

é o correlato da estrada. Ela só existe em função de uma circulação de circuitos; ela é um ponto assinalável sobre os circuitos que a criam ou que ela cria. Ela se define por entradas e saídas, é preciso que alguma coisa aí entre e daí saia. Ela impõem uma frequência. Ela opera uma polarização da matéria, inerte, vivente ou humana; ela faz com que o *phylum*, os fluxos, passem aqui ou alí, sobre as linhas horizontais. É um fenômeno de transconsistência, é uma rede, porque ela está fundamentalmente em relação com outras cidades. Ela representa um limiar de desterritorialização, pois é preciso que o material qualquer seja suficientemente desterritorializado para entrar na rede, submeter-se à polarização, seguir o circuito de recodificação urbana e itinerária. (DELEUZE e GUATTARI: 1997, p.122)

A Web, tal como a cidade, é um espaço constituído de fluxos, de movimentos, de territorializações, desterritorializações e reterritorializações, de trocas de informações, de inteligências coletivas, de sons, imagens, textos, de multiplicidades, de redes heterogêneas, de sistemas e máquinas interconectadas, de enunciados, de agenciamentos maquínicos, de acontecimentos, de encontros e desencontros, de capturas, de performatividades, de subjetividades, de comércio. A diferença entre um e outro espaço é que na cidade pressupõe-se uma materialidade do mundo e das coisas, e no ciberespaço uma digitalização do mundo físico atualizado por dados computacionais.

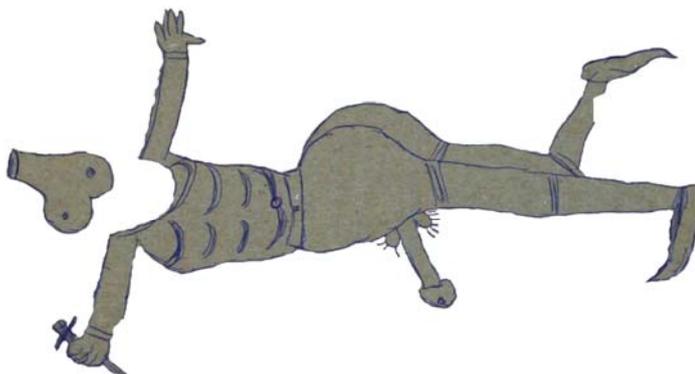
SECÇÃO III

LUCIAN@:

composição poética ciber-urbana

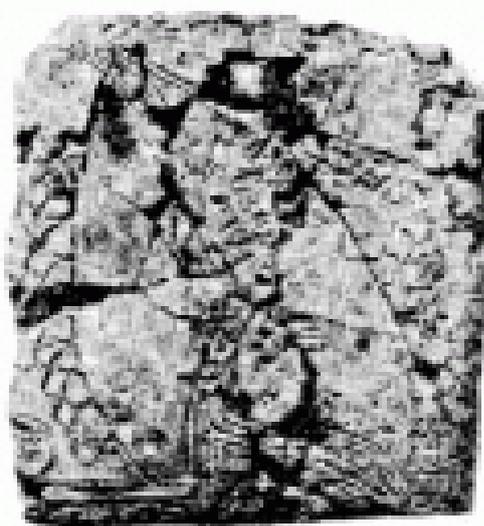
*O cartógrafo sabe que é sempre em nome da vida, e de sua defesa, que se inventam estratégias, por mais estapafúrdias. Ele nunca esquece que há um limite do quanto se suporta, a cada momento, a intimidade com o finito ilimitado, base de seu critério: um limite de tolerância para a desorientação e a reorientação dos afetos, um “limiar de desterritorialização. (Suely Rolnik)*

Para descrever este mapa dos afetos e seu procedimento de elaboração, iniciaremos com uma apresentação do termo, dos usos, e das técnicas da cartografia no seu entendimento corrente e funcional para, em seguida, descrevermos os mapeamentos dos agenciamentos possíveis que nossa personagem, em linhas de fuga, possibilitou traçar. Abordaremos também os conceitos de *psicogeografia* e *deriva* criados pelo movimento Internacional Situacionista, a partir dos quais passou-se a pensar uma cartografia fora das formas de representação espaciais ditas oficiais. Descreveremos o contexto artístico multimídia que elaboramos e que busca a intersecção entre o espaço urbano e o ciberespaço com a utilização de mapas, imagens, sons, textos e desenhos de Luciana. No contexto desta cartografia a intersecção desses espaços é mediada pela tecnologia do *QRcode* nos aparelhos celulares em conexão com a internet, denominados como mídias locativas, nômades, que conectam os pessoas, misturam espaços físicos e virtuais e sugerem uma outra apresentação da cidade e do urbano.



## Cartografia artística e seus dispositivos tecnológicos para derivas ciber-urbanas

O termo cartografia<sup>16</sup> surgiu em 1839 e foi cunhado pelo português Manoel Francisco de Carvalhosa, 2º Visconde de Satarém. Sua etimologia é latina, charta (carta) e graph (escrever)<sup>17</sup>. A definição para o termo, segundo a Associação Cartográfica Internacional – ACI, é “conjunto dos estudos e operações científicas, técnicas e artísticas que intervêm na elaboração dos mapas a partir dos resultados das observações diretas ou da exploração da documentação, bem como da sua utilização”. Contudo, e embora esse termo seja relativamente recente, a prática de se elaborar representações gráficas do espaço remonta aos antigos babilônicos, que, segundo os estudiosos, datam de cerca de 2400 anos antes da era cristã.

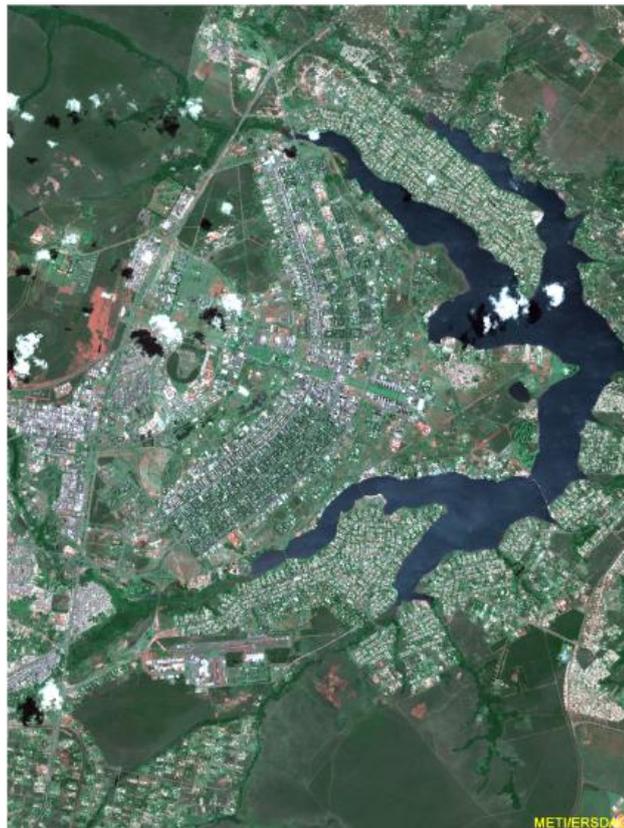


**Figura 11: mapa de origem babilônica, feito de tablete de argila cozido, de cerca de 2400 anos a.C..**

<sup>16</sup> Os dados aqui reunidos foram retirados dos sites do IBGE, [http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/manual\\_nocoos/indice.htm](http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/manual_nocoos/indice.htm), e da Wikipédia, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cartografia>, Acesso em 26/09/09.

<sup>17</sup> Encontramos esta referência etmológica na Enciclopédia Virtual Itaúl, no verbete Cartografia Colaborativa, escrito por Suzete Ventureli, no site <http://www.cibercultura.org.br/tikiwiki/tiki-index.php?page=cartografia+colaborativa>. Acesso em 15/10/09.

Na Grécia antiga, pensadores como Aristóteles e Hiparco produziram mapas em papiros, e em Roma, Ptolomeu realizou uma representação da Terra em um círculo. Na Idade Média a produção de mapas passou por um período de estagnação, mas com a abertura do Mar Mediterrâneo para o comércio no século XI, e com o advento das grandes navegações, a prática de elaborar mapas foi se sofisticando, graças aos desenvolvimentos técnicos e a invenção de dispositivos de localização como a bússola e o antigo astrolábio. Com os avanços tecnológicos e a incorporação de técnicas mais precisas de registros do espaço, como a fotografia aérea e a detecção remota, foi possível sofisticar a produção de mapas. Atualmente, com o computador conectado à internet, pode-se ter acesso visual a quase qualquer parte do globo, graças às fotografias tiradas por satélites e aos softwares que permitem a navegação virtual dos mapas.



**Figura 12: foto de Brasília tirada por satélite.**

A cartografia frequentemente esteve voltada para as intenções geopolíticas de controle do espaço, muito utilizada não só para orientar na localização espacial, mas para definir também a posse do território. Organismos de Estado são responsáveis pela produção de mapas oficiais. No Brasil, por exemplo, temos três instituições oficiais que fazem os mapeamentos do país: o Serviço Geográfico do Exército, a Diretoria de Hidrografia e Navegação da Marinha do Brasil e o Instituto Brasileiro de Geografia e Pesquisa (IBGE). Já a elaboração do mapa mundial é da competência da Organização das Nações Unidas (ONU), sendo que todos os países são incumbidos de atualizarem constantemente seus dados e enviarem à esta instituição.

Contudo, estamos aqui propondo uma cartografia artística e subjetiva, que toma como traços diagramáticos o acontecimento Luciana. E este mapa em nada se parece com as representações oficiais do espaço.

Suely Rolnik (1989) afirma que:

A prática de um cartógrafo diz respeito, fundamentalmente, às estratégias das *formações do desejo no campo social*. E pouco importa que setores da vida social ele toma como objeto. O que importa é que ele esteja atento às estratégias do desejo em qualquer fenômeno da existência humana que se propõe perscrutar: desde os movimentos sociais, formalizados ou não, as mutações da sensibilidade coletiva, a violência, a delinquência, até os fantasmas inconscientes e os quadros clínicos de indivíduos, grupos e massas, institucionalizados ou não.

Para esta autora, “o cartógrafo é um verdadeiro *antropófago*: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, *transvalorado*.” O que move o cartógrafo é um tipo de sensibilidade que ele procura manter em seu trabalho, embora trata-se de um trabalho que está em constante mutação.

Deleuze e Guattari propõem uma cartografia que seja constituída de intensidades, de fluxos, de linhas que se conectam e atravessam um plano de consistência. O plano de consistência é a realidade, entendida enquanto multiplicidade. Traçar um mapa a partir do acontecimento Luciana, e dos agenciamentos possíveis que apresenta, suas singularidades (sua relação com o espaço fora das regras habituais dos comportamentos ditos normais; sua conexão com a singularidade histórica da prostituição existente no lugar; os relacionamentos que ela estabeleceu com os

moradores e trabalhadores da região) conformam linhas que possibilitam vislumbrar um mapa subjetivo. No seu nomadismo, entendendo o nômade não como aquele que muda de lugar, mas aquele que deambula pelo mesmo espaço por estar à ele apegado, nossa personagem provoca uma desterritorialização do espaço normatizado da rua, reterritorializando-o com suas marcas expressivas. Nessa transformação dos sentidos da cidade, enquanto espaço de mobilidade, de fluxo, de multiplicidade e de ordem, surge algo que é singular e que desestabiliza o cotidiano, obstaculiza a passagem, rasga as regras do espaço, e despolariza o sentido dicotômico público-privado.

Neste trabalho, tratamos a presença de Luciana enquanto acontecimento que sugere novos sentidos ao espaço da cidade. A calçada que é local de passagem, da perspectiva de um corpo que nela se deita, é leito a céu aberto. Em meio aos corpos que se movimentam apressados em direção a locais de moradia e de trabalho, seu corpo adormecido desprotegidamente, incomoda, interfere e ofende as condutas movidas pela ordem da produção capitalista. A presença tresloucada, que canta no meio da praça, assusta as mães que levam seus filhos para brincar. E a noite, para que todos durmam o sono dos justos, seu grito deve ser calado com baldes de água fria. Curiosamente, ninguém se incomoda com o barulho dos motores, dos alarmes disparados, das sirenes agonizantes.

O acontecimento Luciana é pensado nesta cartografia como uma atualização do caos. A cidade como linguagem, como aprisionamento de sentido e Luciana como partícula a-significante, promovendo o não-pensado do pensamento, lançando-se em outros mundos, sem sair do lugar. Sua atitude para com o espaço urbano nos remete à uma prática de percepção da cidade sugerida por pensadores que refletiram esse tipo de espaço e formas de se intervir na experiência urbana, e que nos importa aqui retomar.

No final da década de 1950 surge, na Europa, um grupo de artistas, pensadores e ativistas, insatisfeitos com a sociedade em que viviam, considerada por eles como uma sociedade do espetáculo, composta por indivíduos alienados e não participativos. Esse grupo criou o movimento artístico e político denominado Internacional Situacionista, e suas ações eram orientadas pelo desejo de transformação social nas esferas política e cultural. Um de seus mais conhecidos

membros, o ativista francês Guy Debord<sup>18</sup>, entendeu que para alcançar transformações sociais e culturais, era necessário uma insurreição contra a sociedade capitalista, a cultura de massa, a visão estática, a banalização, espetacularização e coisificação da vida humana. A estratégia dos situacionistas para alcançar tais mudanças voltava-se para a reapropriação e ressignificação do espaço urbano por seus habitantes.

A arte, na perspectiva dos situacionistas, deveria estar engajada com a realidade social e política, isto é, com a vida, sobretudo com a vida nas cidades. Rompendo com os padrões da arte moderna, eles propunham uma arte urbana que contribuísse para a reelaboração da cidade, para uma nova significação desse espaço, mais vivo e pulsante, construído pelos indivíduos, e não pelo discurso oficial. Ao pensar a experiência da cidade numa perspectiva da arte, o movimento se voltou para investigações da psicogeografia, um método cuja técnica de aplicação seria a deriva.

A psicogeografia, segundo os situacionistas, é um método de apreender o espaço urbano a partir de um “estudo dos efeitos do ambiente geográfico, conscientemente organizado ou não, nas emoções e maneiras, comportamentos e modos de ação, procedimentos e condutas, ações e atos de indivíduos”. Esta definição, apresentada na *Introdução a uma Crítica da Geografia Urbana* (1955) escrita por Debord, foi elaborada a partir de um modo de se pensar outra representação do espaço urbano, que não a imposta pela cartografia oficial do Estado. Esse método buscaria as representações não-oficiais, transgressoras e indisciplinadas, produzidas pelos vivenciadores do espaço, aqueles que atuam, interagem, se apropriam e ressignificam o lugar no seu cotidiano.

O termo deriva, como é utilizado pelos situacionistas, trás o sentido de caminhar pelas ruas, sem rumo, sem direção pré-definida, observando e mapeando as experiências afetivas do lugar, percebendo o espaço não na sua regra imposta, mas na reconfiguração que os próprios indivíduos dão à cidade, e que faz com que este espaço seja experimentado e vivido de uma forma mais afetiva. A deriva propõe

---

<sup>18</sup> Os textos escritos por Debord tiveram grande influência nas ações revolucionárias de maio de 1968. Entre seus textos, os que mais se destacam são *A sociedade do espetáculo* e *Introdução a uma crítica da geografia urbana*.

também uma experiência transformadora, uma forma de fazer com que o indivíduo se conscientizasse de seu papel no espaço urbano e não seja apenas expectador.

A arte como criadora e problematizadora de situações pode contribuir para uma experiência diferenciada da cidade. Daí o termo situacionista, pois o que os membros desse movimento queriam era justamente criar situações novas, não-oficiais e nem impostas, situações que ressignificassem o espaço, a vida e a experiência de se viver na cidade.

No texto da *Introdução a uma crítica da geografia urbana*, Debord fala de uma “elaboração de mapas psicogeográficos, inclusive de diversos truques como a equação pouco fundada ou completamente arbitrária, estabelecida entre duas representações topográficas, pode contribuir para esclarecer certos deslocamentos de caráter não precisamente gratuitos, mas sim absolutamente insubmisso às influências habituais”(1955, p. 4). Esta proposta nos estimulou a realizar um deslocamento do acontecimento Luciana da cidade de São Paulo para a cidade de Brasília, provocando a reterritorialização desta experiência num espaço marcadamente edificado dentro dos princípios da Carta de Atenas.<sup>19</sup>

A cidade de Brasília, capital símbolo da modernidade brasileira, é tipicamente uma cidade projetada para se sobrepôr ao indivíduo. Cidade símbolo do poder do Estado, onde o indivíduo, frente às edificações monumentais, se vê minúsculo, impotente e submisso. Todavia, e a partir de uma cartografia transgressiva construída com a utilização de tecnologias digitais, buscamos compor uma poética que mistura estas duas cidades, São Paulo e Brasília, e que invoca a presença virtual de Luciana-máquina de guerra.

Neste sentido, e por meio da elaboração de nosso mapa transgressivo em que utilizamos alguns dispositivos eletrônicos e infocomunicacionais, e sobre os quais falaremos a seguir, buscamos reconstruir poeticamente uma sobreposição de topografias, de experiências e de sentidos, que, como sugeriu Debord, apresente um significado insubmisso às influências habituais impostas aos indivíduos no cotidiano das cidades. Nesta composição poética, ou cartografia artística, misturamos um

---

<sup>19</sup> A Carta de Atenas é um manifesto urbanístico formulado em 1933, em Atenas, em ocasião do II Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, e que relacionou os princípios da urbanização das chamadas cidades funcionais, e que propunha a segmentaridade da cidade em áreas de habitação, de lazer e de trabalho, primando pela anulação da densidade urbana por meio de edificação de uma espécie de cidade-jardim em que os edifícios fossem construídos em meio a grandes áreas verdes.

conjunto de linguagens e dispositivos tecnológicos para efetuar sua realização. Estas expressões são, precisamente, a performance, a vídeo-colagem, ferramentas de interatividades da internet, como blog, mapas, site de exibição de vídeo, e as tecnologias de mobilidade.

## Entradas e saídas: derivas no mundo virtual

No percurso desta pesquisa construímos um blog para publicar os conteúdos reunidos ao longo da etnografia. Com o desenvolvimento de nosso trabalho, este blog passou a ser mais que um espaço para publicação de conteúdos, tornando-se parte da própria poética, conforme explicaremos adiante. Contudo, e antes de apresentarmos o funcionamento do mesmo, convém descrevermos, em linhas gerais, o que é um blog e destacar que esta ferramenta vem sendo utilizada por um número cada vez maior de usuários da internet.

Em 1997, John Barger denominou de *weblog* (arquivo da Web) um conjunto de sites e links reunidos em uma página da internet e que tinha a função de divulgar outros sites interessantes. Em 1999, com a inserção de novas ferramentas de postagens e de atualização de conteúdos que não exigiam do usuário o conhecimento da linguagem HTML, bem como a possibilidade de se postar comentários por parte da audiência do blog, esta ferramenta de publicação de conteúdo rapidamente se popularizou, sobretudo depois que a Google comprou a Blogger.

Em geral a estrutura de um blog se caracteriza por ser uma página virtual em que se publicam textos, imagens e sons no topo da página e onde podem ser localizados links para outras páginas que possuem conteúdos afins, além da possibilidade de interação por meio de um espaço dedicado aos comentários dos usuários, e por permitir sua atualização freqüente. Outra característica comumente verificada nos milhares de blogs existentes é a marca da personalidade do autor que o assina. Esta característica se deve ao fato de que, os primeiros usos que se fizeram do blog foram o de torná-lo uma espécie de diário pessoal.

A função do blog é a da comunicação. Marlow (2004) diz que os *weblogs* são mídias descentralizadas em que seus milhares de autores conversam, ou escrevem, com sua própria audiência. Assim, e sinteticamente, teríamos uma definição de blog como sendo “uma ferramenta capaz de gerar uma estrutura característica, constituída enquanto mídia, ou seja, enquanto ferramenta de comunicação mediada pelo computador (Amaral, Ricuero, Montardo: 2009,31)”.

Outra forma que tem sido caracterizado conceitualmente o aparecimento dos blogs é o de tomá-lo como um artefato cultural, isto é, “definido como um repositório vivo de significados compartilhados produzido por uma comunidade de idéias (Shah, 2009, p. 24)”. Nesse entendimento há a noção de que blogs são espaços de sociabilidade, constituindo-se como redes sociais, como ferramentas de interação entre indivíduos ou grupos de indivíduos.

A utilização desse tipo de ferramenta comunicacional se realiza em diferentes formas, desde as mais pessoais, em que o autor compartilha suas experiências individuais, até as mais impessoais, utilizadas por empresas ou instituições que queiram estreitar o contato entre empresa e cliente. Mas, é no jornalismo que o uso dos blogs se faz mais comum, trazendo ao jornalista, muitas vezes, a possibilidade de produzir a informação ou conteúdo de forma mais livre e direta que não aquela ditada pelos donos dos meios privados de comunicação. Assim, podemos encontrar na rede, nos mais de 112 milhões<sup>20</sup> de blogs existentes, uma variedade de usos dessa ferramenta: blogs corporativos, institucionais, jornalísticos, de questões de identidade e de gênero, blogs próanorexia e próbulimia, sociabilidade e cultura gótica, blogs de música, de moda, blogs para pessoas portadoras de necessidades especiais, blogs sobre educação, blogs de produção acadêmica, blogs literários. E há, ainda, os blogs voltados para a publicação sobre blogs e sua articulação com as tecnologias móveis, como, por exemplo, o Carnet de Notes, de autoria de André Lemos, e que trás artigos sobre mídias locativas e produção artística com dispositivos móveis.

---

<sup>20</sup> Segundo André Lemos, essa estimativa surgiu em 2007, quando o fenômeno dos blogs completou 10 anos. Segundo este autor “a cada dia, são criados mais de 175 mil novos e produzidos 1,6 milhões de posts (cerca de 18 por segundo). Últimos dados do *State of the Blogosphere* de 2006 indicavam que o número de blogs dobra a cada 5,5 meses e que um blog é criado a cada segundo todo dia. Em relação ao Brasil, estima-se que há entre 3 a 6 milhões de blogueiros/blogs e 9 milhões de usuários (as estatísticas variam muito em fontes como *Ibobe/NetRatings*, *Intel*, entre outras), o que corresponde a quase metade dos internautas ativos no país (Amaral, Ricuero, Montardo: 2009, p 11)”.

Em nossa pesquisa e composição poética usamos o blog como um espaço de fluxo onde os agenciamentos maquínicos atualizam a virtualidade de Luciana.

Ao digitar o endereço eletrônico [www.lucianaavelinosilva.blogspot.com](http://www.lucianaavelinosilva.blogspot.com), o internauta tem acesso a uma página em que se vê, no título principal, o nome *Lucian@*. A idéia deste blog é que ele não seja explicativo. Contudo, se o internauta tiver curiosidade, ele pode encontrar pistas que o levem a decifrar, ou construir, desconstruir e reconstruir o sentido do blog. Uma dessas pistas é uma citação de Deleuze e Guattari sobre os mapas, fixada na parte lateral do blog com o título “território”. A palavra “mapa”, inserida no corpo desse texto contém um link, uma linha de fuga, para o vídeo *Registrávicos*.

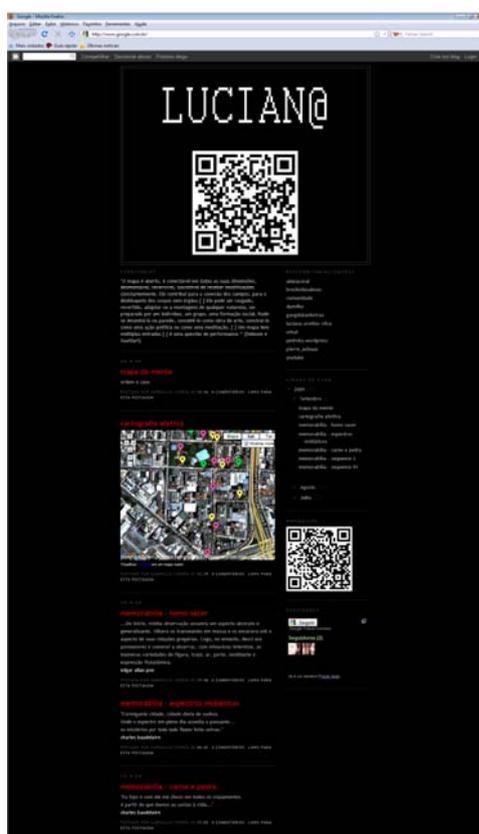


Figura 13: Blog *Lucian@*.

Um mapa possui inúmeras entradas e saídas, podendo ser modificado a todo o momento. Partindo desta proposição, a idéia deste blog é oferecer uma multiplicidade de entradas para o arranjo *Lucian@*. Neste espaço de

virtualidades a personagem é atualizada pelos agenciamento maquínicos, que, por sua vez, apresentam novos enunciados.

A página principal do blog está dividida em duas colunas. A da esquerda é utilizada para as postagens de arquivos do blog, como textos, fotos, mapa da Vila Buarque, desenhos, vídeos e fragmentos desta dissertação. A coluna da direita é fixa e se divide em três blocos de funções. O primeiro bloco, denominado de Desterritorialização contém uma lista de nomes que são saídas para outros blogs e redes virtuais de outros usuários da rede que se apropriaram da imagem de Luciana. O bloco Linha de Fuga apresenta a lista de postagens da coluna móvel por ordem cronológica. Uma outra funcionalidade inserida neste blog é o *Geovisite*, um programa de localização geográfica que indica o local em que se encontra o visitante online. Há também um contador de visitas, que computa o número de entradas no blog. No rodapé do blog há outro bloco, denominado Reterritorialização, e mostra um mapa da Vila Buarque indicando vários lugares onde foram fixados QR codes no espaço físico do bairro.

Os mapas virtuais inseridos no blog *Lucian@* são produzidos pela empresa Google. Estes mapas são interativos e o usuário pode fazer inúmeras interferências como, por exemplo, fixar marcadores nos locais desejados e esses marcadores, ou *geotags*, podem conter links para outros textos, fotos, vídeos, sons e sites. As *geotags* tem por objetivo agregar informação, ou conteúdos digitais que podem ser acessados por dispositivos móveis (LEMOS, 2008, p. 212). Outra característica deste blog é a ausência de assinatura de autoria, nele não há nenhuma indicação de autor ou autores.

Tomamos a produção do blog *Lucian@* como uma atualização poética do acontecimento Luciana. Não se trata de um veículo que comunica o conteúdo da pesquisa. Trata-se de um reelaboração poética que se utiliza das ferramentas e dispositivos infocomunicacionais conectados em rede e das possibilidades de conexão entre a pesquisa, os elementos que a constitui e seus desdobramentos no ciberespaço. Nele utilizamos os próprios recursos que a linguagem hipermídia dispõe, como, por exemplo, navegar em outras páginas e acessar textos, imagens, sons e mapas que compõem o trabalho. Vale ressaltar que este blog está a todo o momento sendo alterado, tanto em sua forma como em seu conteúdo, a depender

dos acontecimentos, das intervenções que vão sendo efetuadas ao longo da composição do trabalho. Futuramente, temos a intenção de deixar o blog aberto, ou seja, publicaremos sua senha no próprio espaço, para permitir que qualquer pessoa possa gerenciar, alterar, inserir novos elementos, intervir, multiplicar ou mesmo excluir este espaço.

## Vídeo-colagens: capturas e atualizações dos agenciamentos em processos experimentais de digitalização e virtualização

Outro elemento constituinte desta cartografia artística é uma primeira série de vídeos que produzimos e que denominamos de *Memorabilia*. O termo *memorabilia* se aplica a “tudo o que teve um significado importante para um sujeito e que pode ser recuperado numa *memorabilia*, ou recolha de memórias, experiências pessoais, obras realizadas, conhecimentos adquiridos, etc. que de alguma forma nos marcaram”<sup>21</sup>. Este termo, no entanto, pode ter um sentido deslocado de nossa proposta, uma vez que entendemos que no percurso de nossa cartografia, não estávamos interessados em guardar a memória de Luciana, e sim atualizá-la, em novos modos de percepção. Série também não é um termo apropriado para designar o conjunto de vídeos que compõem esta não-*memorabilia*, tendo em vista que não se tratam de vídeos narrativos e lineares, com começo meio e fim. São vídeos-fragmentos, compostos de trechos de áudios dos depoimentos dos moradores e trabalhadores da Vila Buarque que participaram da pesquisa; sons da cidade, fragmentos de textos e desenhos de Luciana; partes da entrevista de Luciana do vídeo-documetário *Registrávico*; cenas de uma performance feita com uma atriz de São Paulo que criou uma personagem de rua; imagens da Vila Buarque; recortes do movimento urbano; e cenas de performances realizadas em diferentes espaços na cidade de Brasília e de São Paulo.

---

<sup>21</sup> A definição para este termo pode ser encontrada no *E-dicionário de termos literários*, no site <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/M/memorabilia.htm>. Acesso em 10/09/09.

Mais adequado, talvez, é denominar esta não-memorabilia não-linear de secção de vídeo-colagens. É um bloco de sensações arranjados por um agenciamento maquínico e de enunciação, extraídos de uma rede produzida por uma multiplicidade de agenciamentos coletivos. É que todo agenciamento “é territorial, e o território é feito de fragmentos descodificados de todo tipo” e é o território que cria o agenciamento (DELEUZE & GUATTARI: 1997, v. 4, p. 218). Os vídeos, nesta cartografia, são blocos de sensações que marcam um processo que se desenvolve em fluxos, e não em fases, em acontecimentos e não em memórias.

Esta prática do registro das lembranças dos moradores da Vila Buarque, no contexto deste trabalho e durante e após pesquisa de campo, é a todo momento atualizada em novos modos, novas composições. O registro é a virtualidade a todo o momento sendo atualizada, modificada, posta em movimento, em fluxo, é como se fosse uma constante performance.

As entrevistas com os moradores e trabalhadores da Vila Buarque aconteceram no próprio ritmo da cidade, sendo que, muitas delas dentro dos estabelecimentos comerciais dos entrevistados, em meio ao movimento de clientes e fregueses, além de outras que aconteceram na rua, na praça, na esquina, na base de segurança da polícia militar.

Foi possível gravar 16 entrevistas com pessoas de sexo, idade, escolaridade e classe econômica diferenciadas, e destas entrevistas selecionamos cinco depoimentos os quais citamos trechos nesta dissertação, e aproveitamos outros tantos fragmentos de falas na edição dos vídeos. A maioria dos entrevistados era comerciante, mas há também depoimentos de policiais, estudantes, artistas e profissionais autônomos.

Decidimos manter o anonimato dos participantes e não creditar a participação de nenhuma das pessoas envolvidas neste processo, uma vez que passamos a entender que toda a composição poética deste trabalho não deveria indicar assinaturas, identidades ou autorias. Neste sentido, entendemos que nos

aproximamos do pensamento do músico Tom Zé, quando apresenta sua *Estética do Arrastão*<sup>22</sup>:

A estética de *Com Defeito de Fabricação* re-utiliza a sinfonia cotidiana do lixo civilizado, orquestrada por instrumentos convencionais ou não: brinquedos, carros, apitos, serras, orquestra de hertz, ruídos das ruas, etc., unidos a um alfabeto sonoro de emoções, contidas nas canções e símbolos musicais que marcaram cada passo da nossa vida afetiva. A forma é dançável, rítmica, quase sempre A-B-A . Com coros, refrões e dentro dos parâmetros da música popular. O aproveitamento desse alfabeto se dá em pequenas células, citações e plágios deslavados. Hoje, também pelo esgotamento das combinações dos sete graus da escala diatônica [mesmo acrescentando alterações e tons vizinhos] esta prática desencadeia, sobre o universo da música tradicional, uma estética do plágio, uma estética do arrastão. Podemos concluir portanto, que terminou a era do compositor, a era autoral, inaugurando-se a era do plagicombinador, processando-se uma entropia acelerada. (Tom Zé)<sup>23</sup>

Pensando num plano mais abstrato desta idéia de Tom Zé, ou seja, para além de suas características musicais, entendemos que não há autoria neste trabalho. Há roubo, plágio, arrastão: produzimos um agenciamento maquínico orquestrando uma multiplicidade de elementos como programas piratas de computadores, de áudios das entrevistas, de performance de outros artistas, de idéias, de músicas autorais, de vídeos autorais, de imagens e sons das cidades, de pessoas e lugares. Por isto, consideramos todo esse procedimento, em que se inserem também os vídeos, um agenciamento coletivo, maquínico, e, como tal, ele prescinde apenas de fluxos e de desejos de enunciação. Nele misturamos experiência de vida, polifonia urbana, subjetividades coletivas, afetos tristes e alegres, conceitos, tecnologias, trabalhos especializados e inteligência coletiva, e o disponibilizamos no ambiente virtual e conectado em rede, tudo o que pudemos rearranjar, para que possa ser, inclusive, capturado por outros fluxos, outros agenciamentos, outras composições poéticas.

Na última fase desta pesquisa, produzimos uma segunda secção de vídeo-colagens, utilizando o conteúdo audiovisual da pesquisa. Assim, foram produzidos mais sete vídeos, todos de curta duração, perfazendo um total de doze vídeos, somados com

---

<sup>22</sup> Arrastão, segundo a definição encontrada na Wikipédia significa “uma tática de furto coletivo urbano presenciada primeiramente na década de 1980 na cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente na praia de Copacabana. Posteriormente, a tática foi presenciada em outros locais do Brasil. Consiste-se no furto coletivo de dinheiro, anéis, bolsas e às vezes até mesmo de roupas dos transeuntes por um grupo de pessoas. O grupo pode ou não estar organizado, dependendo da espontaneidade do furto.” Site acessado em 22/01/01.

<sup>23</sup> Texto publicado no encarte do DVD *Defeito de Fabricação*, do músico Tom Zé.

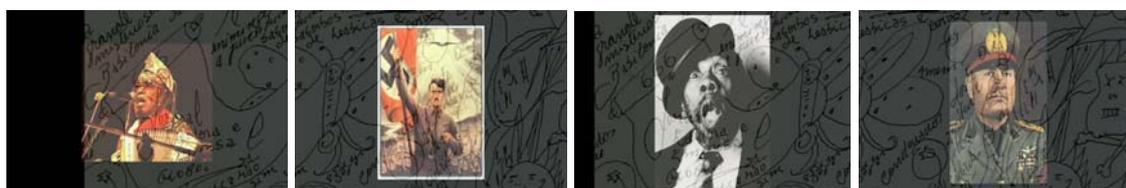
os da série Memorabilia. Vale ressaltar que a maioria dos nomes desses vídeos é retirada dos textos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, os quais iremos descrever, rapidamente, a seguir.

*Carne e Pedra*: Neste vídeo, com duração de 27 segundos, fizemos uma edição de cenas da cidade entremeadas com desenhos de corpos mutilados feitos por Luciana. O nome do vídeo é inspirado na tradução do livro, *Carne e Pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*, de Richard Sennet.



**Figura 14: Vídeo Carne e Pedra – Série Memorabilia.**

*Espectros midiáticos*: Este vídeo, com duração de 1 minuto e trinta e seis segundos, é uma colagem de fotos de celebridades citadas na entrevista de Luciana. Fizemos uma edição sonora da entrevista, sobrepondo as fotografias e um desenho de nossa personagem.



**Figura 15: Vídeo Espectro Midiáticos – Série Memorabilia.**

*Homo Sacer*: Vídeo com cenas da personagem *Saramia*, da atriz Cecília Mansur, entremeadas por cenas de pessoas que vivem nas ruas de São Paulo. As imagens da personagem foram gravadas realizadas durante a pesquisa de campo na Vila Buarque. O nome do vídeo é retirado de um termo do Direito Romano. O *homo*

sacer, entre outras definições, é aquele indivíduo que nos faz questionar a moral tradicional, ser sagrado, que, mesmo tendo cometido um crime, não pode ser punido e nem sacrificado. O nome do vídeo é inspirado no livro de Giorgio Agamben, *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*.



**Figura 16: *Homo Sacer* – Série *Memorabilia*.**

*Rostidade*: São fragmentos de depoimento de um dos entrevistados da Vila Buarque, com duração de 35 segundos. O termo *Rostidade* é um conceito de Deleuze e Guattari, que entendem o rosto como uma política.



**Figura 17: Vídeo *Rostidade* – Série *Memorabilia*.**

*Corpo Esquizo*: São desenhos feitos por Luciana. Este vídeo tem duração de 46 segundos, e nele são empregados filtros coloridos e efeitos de movimento e de distorção sobre os desenhos. O vídeo é marcado por uma música incidental dodecafônica<sup>24</sup>. Ao final ouve-se a voz de Luciana, dizendo seu nome, atualizando uma assinatura digital sonora de seus desenhos.

<sup>24</sup> A música dodecafônica foi instituída pelo músico Arnold Schonberg, a partir de um método que o autor denominou de atonal, ou seja, composto pela não estruturação da composição sobre um eixo harmônico central, demasiadamente sem regras.



**Figura 18: Vídeo *Corpo Esquizo* – Série *Memorabilia*.**

*Jurisprudência*: Vídeo de 24 segundos que mostra cenas de uma performance realizada em frente o Supremo Tribunal Federal, em Brasília. O termo *Jurisprudência* é jurídico e significa “o modo pelo qual os tribunais interpretam e aplicam as leis caso a caso; repetindo-se casos idênticos é natural que as sentenças e acórdãos consolidem uma orientação uniforme” (TORRIERI : s/d, p. 380)<sup>25</sup>.



**Figura 19: Vídeo *Jurisprudência* – Série *Memorabilia*.**

*Devir-Lucian@*: trata-se de um áudio editado com vários trechos das entrevistas em que os entrevistados definem quem é a Luciana. Esta edição tem 56 segundos de duração.<sup>26</sup>

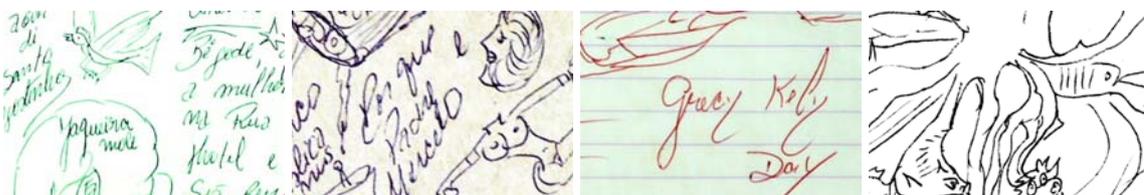
*Linhas de fuga*: outra edição de áudio, em que os entrevistados descrevem o físico e o comportamento de Luciana.

*Muro branco Buraco Negro*: edição de áudio das entrevistas em que os participantes da pesquisa descrevem a fala, os desenhos e o comportamento de nossa personagem.

<sup>25</sup> A definição deste termo foi retirada do *Dicionário Técnico Jurídico*, de Deocleciano Torrieri Guimarães, p. 380, s/d.

<sup>26</sup> Resolvemos que aproveitaríamos apenas os áudios das entrevistas, para manter o anonimato dos participantes.

*Vôos do Pensamento*: este vídeo, com duração de 31 segundos, é uma série de desenhos que se repete, ao som da voz de Luciana dizendo “você sabe que meus olhos alcançam aonde você não alcança”.



**Figura 20: Vídeo *Vôos do Pensamento* – Vídeo-colagem.**

*Lucian@ Máquina de Guerra*: este vídeo, com duração de 2 minutos e 50 segundos, contém cenas de uma performance realizada dentro do Congresso Nacional, na Câmara dos Deputados, onde foram fixados adesivos de QR Codes de todos os vídeos acima descritos e também do blog. Na edição deste vídeo, utilizamos como trilha sonora a música *No Jardim da Política*, do músico Tom Zé, a qual não foi solicitada uma autorização de seu autor.



**Figura 21: Vídeo *Lucian@ Máquina de Guerra* – Vídeo-colagem.**

*Reterritorializações*: este vídeo, com um minuto e 30 segundos de duração, mostra cenas de uma intervenção realizada na Vila Buarque, e que consistiu na fixação de QR codes nos locais onde Luciana costumava ficar.

*Dupla Captura*: vídeo com um minuto de duração, é uma sobreposição de cenas da entrevista de Luciana no documentário *Registrávicos*. A autora desta pesquisa gravou cenas no mesmo local onde foi realizada a entrevista de Luciana.

As vídeo-colagens apresentam-se como formas de capturas e atualizações dos agenciamentos coletivos em processos experimentais de digitalização e virtualização do acontecimento Luciana, formas estas que contribuem para a elaboração da poética Lucian@. As vídeo-colagens são feitas de fragmentos de dados digitais, isto é, de textos, imagens e sons, e também de idéias e conceitos que passam por um processamento aleatório de movimentos que são deflagrados pela percepção do cartógrafo, que, por sua vez, manipula todos esses dados, de acordo com suas descobertas e limitações. As vídeo-colagens são experimentações que o cartógrafo inventa para fazer proliferar as conexões entre o acontecimento Luciana e a poética Lucian@.

## Tecnologias de mobilidade: colagem ciber-urbana

Outros elementos inseridos na poética deste processo foram os chamados códigos bidimensionais, mais conhecidos como QR Codes. Estes códigos, no contexto desta cartografia, são elos entre seus elementos de composição, os espaços físicos e o ciberespaço, ao mesmo tempo em que se efetivam enquanto marcas físicas, digitas e territorializantes.

O QR Code foi criado pela indústria automobilística japonesa Denso-Wave na década de 1990, para catalogar diferentes dados da montagem de automóveis. QR significa *Quick Response*, isto é, pode ser interpretado rapidamente. Uma câmera fotográfica de aparelho celular ao ser direcionada para o QR code - que é uma espécie de código de barras bi-dimensional -, decodifica por meio de um programa instalado no próprio aparelho e revela, ao usuário, os conteúdos dos arquivos possibilitando a atualização da informação, imagem, som, texto, vídeo, em tempo real. Programas de geração de códigos são encontrados facilmente na internet<sup>27</sup> e, de forma gratuita, o usuário pode gerar um QR Code rapidamente. As vídeo-colagens desta pesquisa, por exemplo, foram armazenadas no site *Youtube*, que, automaticamente gerou uma URL (Localizador de Recurso Universal), ou seja, um

---

<sup>27</sup> Mapeamos alguns sites que disponibilizam os programas geradores e leitores do código: <http://qrcode.kaywa.com/>, <http://mobilecodes.nokia.com/>, <http://www.denso-wave.com/qrcode/index-e.html>

endereço que indica o caminho e o local onde o arquivo de vídeo está armazenado na rede. Com um programa chamado *QR Code Generator*<sup>28</sup> inserimos a URL dos vídeos, gerando, para cada URL, um código. Assim, ao apontar a câmera do celular para o código, como explicamos acima, o programa instalado no celular decodifica o QR Code, por um sistema de visão computacional, e o usuário pode assistir ao vídeo em seu próprio aparelho.



**Figura 22: captura do QR Code pelo celular.**

Segundo André Lemos, as chamadas mídias locativas são definidas como um “conjunto de tecnologias e processos infocomunicacionais cujo conteúdo informacional vincula-se a um lugar específico (LEMOS, 2008, p. 208)”. Para Maria Luiza Fragoso “o universo da Arte Comunicacional as mídias locativa/móveis são interfaces ideais, pois conjugam o fluxo das informações com o fluxo das máquinas e dos humanos (FRAGOSO, 2009)”. Os processos poéticos que envolvem essas mídias tem sido chamados de artes locativas, e sua utilização consiste na apropriação e ressignificação de localidades, áreas, percursos, etc. A utilização de QR Codes e aparelhos celulares em processos artísticos vem sendo cada vez mais explorada em contextos estéticos que trabalham sobretudo com as questões do espaço urbano. Um grupo de estudantes do curso de Comunicação da Universidade Federal da Bahia fixou QR codes em alguns pontos turísticos da cidade de Salvador. A leitura desse código dá acesso imediato a uma gravação do poema *Define Sua Cidade*, de Gregório de Matos, escrito no século XVII. Segundo os autores deste trabalho a idéia é mostrar com escárnio uma Salvador que não é exibida nos cartões postais da cidade.

<sup>28</sup> Disponível no site <http://qrcode.kaywa.com/>. Último acesso 13/11/2009.

Um indivíduo que não reconhece um QR Code, certamente não vai entender o que aquele papel com uma imagem estranha representa. Mas, aqueles que conhecem o código, poderão acessar os vídeos e também o blog e, assim, produzir atravessamentos na composição poética Lucian@. Não estamos aqui interessados em promover uma exposição massiva desta poética. Nem tampouco fechá-la em espaços tradicionais destinados à exposição de obras de arte. Não se trata disso. O que buscamos é um movimento sutil, quase imperceptível, que se oferece à percepção apenas dos mais atentos aos detalhes da paisagem urbana.

A inserção desses códigos em nosso processo de construção poética, de cartografia artística, possibilita a mistura de espaços físicos e virtuais e pressupõe a interação entre público, máquinas e contexto artístico. Esta mistura de espaços, ou, espaço híbrido, como afirma Luisa Paraguai, “é um espaço conceitual determinado pela diluição entre limites do físico e do virtual a partir do uso de tecnologias nômades”, é um espaço “construído pela conexão entre mobilidade e comunicação entre usuários, e materializado pelas redes estabelecidas entre espaços físicos e virtuais (PARAGUAI, 2008, p. 252)”. Já Diana Domingues denomina a mistura dos espaços físico e digital como espaço cíbrido, uma vez que o espaço físico sempre foi híbrido, por ser a mistura de várias materialidades.

Em nossa poética, os QR codes, bem como a utilização das mídias móveis, são elementos que se inserem no processo como linhas de fuga que produzem atravessamentos, sobreposições de fragmentos de espaços e virtualidades digitalizados em forma de imagem, som, texto, mapas, e que disponibilizam o acesso, em mobilidade, ao conteúdo desta composição.

## Ações performáticas e híbridas

As ações performáticas que compõem esta poética aconteceram em Brasília e na Vila Buarque. A primeira ação, denominada *Dança com Pombos*<sup>29</sup>, realizou-se na Praça dos Três Poderes, mais precisamente em frente à Estátua da Justiça e do

---

<sup>29</sup> Esta ação performática gerou a vídeo-colagem *Jurisprudência*, cujas imagens estão apresentadas no subtópico Vídeo-Colagens desta dissertação. Ver página 79.

Supremo Tribunal Federal. Nesta ação, interagimos com os pombos da praça, lemos os textos de Luciana, dançamos e tocamos sanfona junto aos pássaros, num espécie de ritual preliminar que culmina com um julgamento em frente à Estátua da Justiça. Com o dedo em riste a atuante declara o Estado Brasileiro culpado pelo desaparecimento de nossa personagem. A performance aconteceu às 17 horas do dia 11 de setembro de 2009.

A segunda ação, denominada *Territorializações*, aconteceu em dias e locais diferentes, e consistiu na fixação de adesivos de QR Codes e distribuição dos mesmos às pessoas que passavam pelos locais. No dia 16 de dezembro de 2009 a performance se desenrolou no Congresso Nacional, mais precisamente na Câmara dos Deputados. Ali fixamos os códigos nos corredores do Congresso, em cartazes, jornais que seriam entregues nos gabinetes dos deputados, cones, mastros de bandeiras, postes, livro de assinatura. No dia 1 de janeiro de 2010 fomos para a rodoviária de Brasília e fixamos os mesmos códigos em lixeiras, cartazes, postes, paredes, e distribuímos entre os transeuntes. Em seguida seguimos para um bar tradicional da cidade, o Beirute, que por sua vez, encontrava-se fechado naquele feriado, e ali fixamos vários códigos.



**Figura 23: Performance *Territorializações 1*, no Congresso Nacional.**



**Figura 24: Performance Territorializações 2, na Rodoviária e no Bar Beirute.**

A terceira performance, denominada de *Reterritorialização*, se desenrolou nas ruas da Vila Buarque, nos locais onde Luciana costumava ficar. Durante duas madrugadas consecutivas, nos dias 12 e 13 de janeiro de 2010, fixamos os códigos nas paredes, postes, muros, lixeiras, orelhões, bancas de jornal, na porta do Hospital da Santa Casa de Misericórdia, entre outros. A técnica utilizada para colar os códigos foi a do lambe-lambe; imprimimos as imagens de QR codes em papel jornal e fixamos os mesmos com grude, uma cola caseira feita de farinha de trigo. Ressalta-se que esta ação foi um ato transgressivo, uma vez que atualmente na cidade de São Paulo vigora uma lei de número 14. 223, criada pelo atual prefeito Gilberto Kassab, denominada Cidade Limpa, e que proíbe todo tipo de publicidade externa, como cartazes, letreiros, outdoor, faixas, entre outros. Ao desobedecer a lei, o infrator está sujeito a pagar uma multa de 10 mil reais.



**Figura 25: Preparo dos QR Codes e da cola.**



**Figura 26: Performance *Reterritorializações*, na Vila Buarque, durante a noite e no dia seguinte.**

Ao colarmos os Qr Codes com o conteúdo audiovisual deste trabalho em Brasília e na Vila Buarque, propomos poeticamente uma territorialização do espaço do poder e uma reterritorialização de Lucian@ nas ruas do bairro. Desse modo, criamos e experimentamos o que Diana Domingues denomina como cenário cívrido, “o digital cola-se em camadas sobre o espaço físico, redesenhando lugares, reconfigurando ações e misturando realidades numa maneira cívrida” (DOMINGUES, 2008, p.1). Segundo esta autora é com as interfaces locativas e conectadas na rede que o “urbano se atualiza pelo digital, somando o real e o virtual, o físico e o digital” (ibidem, p. 6). Neste sentido, entendemos que estas ações performáticas poderiam ser denominadas como cívridas, uma vez que as mesmas além de acontecerem no espaço urbano, híbrido, produziram linhas de fuga para o ciberespaço. Por meio da fixação dos QR codes, ato que se insere na própria dinâmica das performances, territorializamos, desterritorializamos e reterritorializamos, poeticamente, a presença de Lucian@, tanto nos espaços físicos como nos espaços da Web, produzindo atualizações dos acontecimentos.

No cenário cívrido, proposto por Diana Domingues,

onde a vida humana mistura o ciber das tecnologias do virtual tecnológico com o híbrido do espaço da matéria. Reforça-se o *hic et nuc* da obra de arte por um existir conectado através de interfaces, agora locativas usadas por seres em mobilidade, em conexões ubíquas. Os projetos de criação se defrontam com a possibilidade de ativar uma zona difusa entre o interior e o exterior afirmando o aqui e agora de indivíduos

em fluxo, por operações do corpo humano em suas atividades biológicas, pela máquina por suas atividades elétricas contínuas, pelos sistemas digitais que processam informações que não provêm da noção de energia ou matéria, mas de cálculos como pura informação. É a cultura do híbrido. (DOMINGUES: 2009, p.5).

A mistura desses espaços, no contexto da arte e por meio das tecnologias móveis, apresenta um fértil campo para aqueles que estão em busca de uma renovação na experiência artística, tanto no que diz respeito ao processo de realização quanto de interação entre este processo e o público. Ademais, no âmbito dessa chamada arte locativa e híbrida, a presença do público deixa de ser meramente contemplativa, colocando-o como participante e construtor do próprio processo, uma vez que no espaço conectado virtual e de dados digitais da rede é possível uma apropriação e, por conseguinte, um agenciamento, uma captura e um rearranjo por parte daquele que busca interagir com o processo. Nesta nova experiência, podemos pensar a arte para além das redomas dos espaços sagrados e dos sistemas disciplinares, mercadológicos e restritivos aos quais ela está submetida. Podemos experimentar uma arte em que tanto espaço, como tempo e construtores são elementos virtuais e constituintes do processo, são partes, elementos de composição, que se atualizam a todo o momento. Esses elementos são modificados, justapostos e sobrepostos, indiscerníveis, portanto. Nesse contexto artístico multiplicidades de combinações são possíveis, e o que prevalece é sempre uma abertura para sua renovação.

A arte da performance, ao ser revisitada pelas tecnologias da informação e da comunicação, tem seu campo expandido e revigorado, e suas características mais marcantes são ainda mais potencializadas. A aproximação entre arte e vida cotidiana, o princípio da interação, o espaço urbano como lugar de acontecimentos espontâneos e não ditados pelos discursos de autoridade e oficiais, a não-narrativa, os objetos parciais e aleatórios, a obra aberta e em processo, a não-arte, todas essas proposições, já colocadas pela *performance art* ao longo de todo o século XX, no contexto das artes locativas e híbridas ganham mais contundência e afirmam um novo horizonte para as artes integradas, em que processos colaborativos e de inteligências coletivas são cada vez mais alimentados e atualizados.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação buscou experimentar uma cartografia afetiva e artística que mistura espaços físicos, virtuais e locais. O conceito de cartografia apresentado neste trabalho pode ser entendido também como uma performance, uma vez que tomamos como referência determinadas noções apresentadas por esta arte para colocar em prática o procedimento cartográfico realizado. A noção de performance, e toda a estética já consolidada desta arte, deflagrada pelas vanguardas artísticas do século passado e atualizadas por práticas artísticas contemporâneas, dada a amplitude deste conceito e de suas formas de realização, permeia todo o trajeto de nosso procedimento.

Partimos do princípio de que a personagem Luciana, em si, é uma performance e tem a potência de produzir sensação, de afetar o espaço e fazer agir toda uma rede de agenciamentos coletivos que a atualiza num espaço de virtualidades. Nosso procedimento consistiu apenas em mais um agenciamento disposto na rede. Sobreposmos camadas de virtualidades e de matérias físicas, de lembranças e de registros digitais, e mapeamos estas relações, fazendo aparecer uma rede de fluxos passíveis de serem capturados e rearranjados enquanto um processo artístico.

O procedimento cartográfico que propomos experimentar com este trabalho, enquanto uma poética das multiplicidades, considera as conexões entre o plano da filosofia, da ciência, da arte e das novas tecnologias conectadas em rede, por meio de uma prática que coloca o artista-cartógrafo não como um criador de uma obra, mas como um mediador, um agenciador arbitrário que desliza entre os planos, e faz aparecer uma rede de agenciamentos coletivos e maquínicos. Neste experimento, o cartógrafo se lança numa experimentação se transforma, também, em performador e interventor do espaço urbano, realizando colagens de estilhaços do mundo atual, capturando virtualidades, e construindo blocos de sensações sobrepostos em camadas do físico, do virtual e do local.

A presença de Luciana no espaço urbano, e sua potência de afetar, ou seja, sua capacidade de compor com o espaço, atravessá-lo, e por ele ser atravessado, cria um campo de força que pode ser capturado pelo mundo virtual da internet e atualizado por novos desejos de enunciação. Ela nos oferece infinitos trajetos, infinitas relações, infinitas possibilidades de enfrentamento e ordenamento do caos.

Para organizar esse universo de multiplicidades e compor um processo artístico, nos colocamos, primeiramente, na experiência de uma prática etnográfica no território onde Luciana se ofereceu ao acontecimento, buscando capturar suas marcas expressivas e também os processos que contribuíram para inscrever estas marcas e constituí-la enquanto um composto de *afectos* e de *perceptos*. Esta prática possibilitou reunir um grande número de informações sobre a personagem, sobre o espaço da Vila Buarque, sobre a problemática das cidades, sobre as relações humanas e sobre a arte da intervenção e da experimentação.

Ao verificarmos a presença de Luciana em novos modos de apresentação, e em um novo espaço de derivas - não mais da cidade e seus fluxos contínuos, mas no ciberespaço e nas suas infovias de dados digitais -, passamos a cartografar as sensações provocadas pela personagem, já não mais vinculada a um lugar específico, e sim lançada num campo onde a única coisa que se preserva são os blocos de sensações que a personagem deflagra no outro. A potência de Luciana, nesse novo espaço, continua territorializando e desterritorializando, capturando e sendo capturada, atualizando e sendo atualizada, em uma variedade de novos enunciados que reterritorializam o acontecimento em novos modos de composição, em forma de texto, de imagem e de sons. Tal como no espaço urbano, e dada as características da hipermídia, foi possível traçar uma rede de agenciamentos coletivos, registrar e mapear o acontecimento, com o uso das ferramentas de interatividade que o ciberespaço oferece e que coloca os seus usuários num circuito de afinidades e de interesses comuns.

Ao longo da produção desta cartografia reunimos uma multiplicidade de elementos que inter-relacionam o acontecimento-Luciana e apresenta uma poética performática e ciber-urbana. Misturamos experiência de vida, espaço urbano, e ferramentas infocomunicacionais conectadas em rede para criar um processo artístico híbrido, interativo e engajado politicamente com a vida social. Colocamos em questão a relação com os espaços, a relação com as instituições, com a arte, com os discursos, com as novas tecnologias, buscando reunir uma multiplicidade de perspectivas, de processos, de agenciamentos maquínicos, de subjetividades, e que percebe o sujeito não como centro, mas como ponto de intersecção de uma

multiplicidade de atravessamentos, ou seja, como singularidade, como força e como intensidade.

A cartografia afetiva e artística potencializa seu objeto de enunciação, e multiplica o acontecimento infinitamente, em modos diferenciados. Numa espécie de arrastão, o cartógrafo vai juntando tudo o que encontra pela frente, e vai colando, reelaborando, e rearranjando uma multiplicidade de elementos, sejam eles de ordem biológica, cultural, social, política ou artística.

Ao deslocarmos conceitualmente a presença desta personagem, da vida real para o campo da arte, mais especificamente da arte da performance e sua relação com as novas tecnologias de informação e comunicação, buscamos experimentar a idéia da construção de um processo artístico que traça conexões entre uma multiplicidade de elementos que podem ser capturados e rearranjados em novos modos, problematizando questões que estão na ordem dos discursos estéticos, dos espaços urbanos, do ciberespaço e das novas tecnologias conectadas em rede. Não propusemos, de forma alguma, interpretar fatos, construir histórias de vida, reunir memórias, propor uma linguagem artística ou significar processos sociais e culturais. Propomos orquestrar, rearranjar, atualizar e construir um processo artístico hipermidiático, deixando brechas, trilhas não percorridas, clareiras não visitadas para futuras incursões, derivas e apropriações conceituais, referenciais e artísticas. Assim, o trabalho aqui descrito se configura apenas como o esboço de um percurso traçado pelo viajante em deriva nas multiplicidades dos acontecimentos, e deixa em aberto um campo para futuras e mais demoradas pesquisas que possam transversalizar os campos das artes, das tecnologias das redes de comunicação e informação, os referenciais teóricos das ciências sociais e a filosofia da diferença.

## Bibliografia de Referência

ALLIEZ, Eric. **Deleuze filosofia virtual**, Tradução de Heloísa B.S.Rocha, São Paulo: Ed. 34, 1996.

AMARAL, Adriana; RECUERO, Raquel & MONTARDO, Sandra. **Blogs.com: estudos sobre blogs e comunicação**. São Paulo: Momento Editorial, 2009. Disponível em <http://www.sobreblogs.com.br/blogfinal.pdf>. Acesso em 21/09/09.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas: Papius, 1994.

BENTES, Virginia Pinto; Neto Casemiro Silva & COSTA Maria de Fátima. **Netnografia”: uma abordagem para estudos de usuários no ciberespaço**. Disponível em <http://badinfo.apbad.pt/Congresso9/COM90.pdf> . Acesso em 22/09/10.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

DALMOLIN, Bernadete Maria. **Esperança equilibrista: cartografias de sujeitos que vivenciam o sofrimento psíquico em uma comunidade urbana**. Disponível em <http://bases.bireme.br/cgi-bin/wxislind.exe/iah/online/?!sisScript=iah/iah.xis&src=google&base=LILACS&lang=p&nextAction=lnk&exprSearch=403564&indexSearch=ID> Acesso em 10/10/09.

DANTAS, Daniel. **Intesubjetiva e escrita interativa nos blogs**. Disponível em [http://74.125.93.132/search?q=cache:http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtf0und/404\\_63.htm](http://74.125.93.132/search?q=cache:http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/404nOtf0und/404_63.htm). Acesso em 22/10/08.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Digitalização da edição em PDF originária de [www.geocities.com/projetoperiferia](http://www.geocities.com/projetoperiferia), 2003. Disponível em <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/socespetaculo.pdf> e <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/socespetaculo.pdf> . Acesso em 25/09/09.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995, v. 1.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1996, v. 3.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1996, v. 4.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo, Ed. 34, 1997, v. 5.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Brado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1992.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, Gilles. & PARNET, Claire. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DOMINGUES, Diana. Cenários cíbridos: átimos calmos em comunicação ubíqua e móvel por conexões transparentes. CNPq: 2008.

FERRAZ, Flávio Carvalho. **Andarilhos da imaginação: um estudo sobre os loucos de rua**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2000.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. Tradução José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Tradução de Lígia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1986.

FRAGOSO, Maria Luiza. **Maior e igual a 4D Arte computacional no Brasil: reflexão e experimentação**. Brasília: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes, 2005.

GERTZ, Cliford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2001.

GLUSBERG, Jorge. **A arte de performance**. Tradução de Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis: Vozes, 2007.

GOLDBERG, RoseLee. **A arte de performance**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GUIMARÃES, Deocleciano. **Dicionário técnico jurídico**. 10 Edição, São Paulo: Rideel, s/d.

KROEF, Ada Beatriz Gallicchio. **Currículo nômade: sobrevôos de bruxas e travessias de pirata**. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2003.

LEÃO, Lúcia **O labirinto da Hipermídia: Arquitetura e navegação no ciberespaço**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

LEÃO, Lúcia. **Interlab: labirintos do pensamento contemporâneo**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

LEMONS, André. **Manifesto sobre as mídias locativas**. Disponível em [http://andrelemons.info/404nOtF0und/404\\_71.htm](http://andrelemons.info/404nOtF0und/404_71.htm) . Acesso em 23/09/10.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital: ensaios de bioplítica**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2003.

PELÚCIO, Larissa. **Nos nervos, na carne, na pele: uma etnografia sobre prostituição travesti e o modelo preventivo da AIDS**, Tese de doutorado, defendida na Universidade Federal de São Carlos, 2007. ROTTERDAM, Erasmo. **Elogio da Loucura**. São Paulo: Victor Civita, 1972.

ROLNIK, Sueli. **CARTOGRAFIA ou de como pensar com o corpo vibrátil**, Disponível em <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf>. Acesso em 10/10/09.

ROLNIK, Suely **Novas figuras do caos: mutações da subjetividade contemporânea.** Disponível em <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/novascaos.pdf>. Acesso em 19/10/09.

ROLNIK, Sueli. **CARTOGRAFIA ou de como pensar com o corpo vibrátil,** Disponível em <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/pensarvibratil.pdf> . Acesso em 10/10/09.

ROLNIK, Suely **Novas figuras do caos: mutações da subjetividade contemporânea.** Disponível em <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/novascaos.pdf> Acesso em 19/10/09.

ROLNIK, Suely . **Uma insólita viagem à subjetividade fronteiras com a ética e a cultura.** Disponível em <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/sujeticabourdieu.pdf>. Acesso em 19/10/09.

ROLNIK, Suely . **Uma insólita viagem à subjetividade fronteiras com a ética e a cultura.** Disponível em <http://caosmose.net/suelyrolnik/pdf/sujeticabourdieu.pdf>. Acesso em 19/10/09.

SANTAELLA, Lúcia. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo.** São Paulo: Palus, 2004.

SENNET, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental.* Tradução de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2008.

SPINOZA, Benedictus de; **Ética.** Tradução de Joaquim de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

VENTURELLI, Suzete. **Cartografia Colaborativa**. Disponível em <http://www.cibercultura.org.br/tikiwiki/tiki-index.php?page=cartografia+colaborativa>. Acesso em 12/10/09.

## Bibliografia Geral

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

ARIENTE, Marisa Altmore. **O cotidiano da prostituta em São Paulo**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 1989.

BAZZO , Ezio Flávio. Dymphne: **A Santa Protetora do Loucos**. Brasília: LGE, 2007.

BAUER Martin W.; GASKEL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2007.

CHAIA, Miguel. **Arte e política**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o Estado: pesquisa de antropologia política**. Tradução de Theo Santiago. Francisco Alves, 1990.

COSTA, Daniel De Lucca Reis. **A rua em movimento: experiência urbanas e jogos sociais em torno da população de rua**. Dissertação de Mestrado defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2007.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Cidadelas da ordem: a doença mental na República Velha**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ELLIS, Bernardo. **André Louco**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola: São Paulo, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Tradução Jorge Coli. Editora Paz e Terra: São Paulo, 2007.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor? O que é um autor**. Lisboa: Passagens/Vega, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Os Anormais**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREITAS, Renan Springer de . **Bordel Bordeis: Negociando identidades**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2008.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética I**. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

KANT, Emmanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**, Tradução de Valerio Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

KOSSOVITCH, Leon. **Signos e poderes em Nietzsche**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2004.

MACEDO, Iracema. **Nietzsche, Vagner e a época trágica dos gregos**. São Paulo: Annablume, 2006.

MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F.M. **Espaço e performance**. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2007.

MEDEIROS, Maria Beatriz de. **Aisthesis: estética, educação e comunidades**. Chapecó: Argos, 2005.

MEDEIROS, Maria Beatriz de; MONTEIRO, Marianna F.M; MATSUMOTO, Roberta K. **Tempo e performance**. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2007.

MEDEIROS, Maria Beatriz de; PUGLIESE, Vera. **COMA: Coletivo do Mestrado em Arte**. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas** 1948. Tradução de Fábio Landa e Eva Landa. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PARENTE, André. **Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estética e política da comunicação**. Porto Alegre: Sulinas, 2004.

PEIRANO, Maria. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

PINTO, Alvaro Vieira. **O conceito de tecnologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

PLATÃO. **Diálogos II: Górgia, Eutidemo, Hípias Maior, Hípias Menor**. Tradução de Edson Bini. Bauru/SP: Edipro, 2007.

PLATÃO. **A república**. Tradução de Sampaio Marinho. Portugal: Publicações Europa-América, 1975.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Camelódromo cultural: IV colóquio: poéticas do urbano**. Florianópolis: Bernúcia, 2008.

RHEINGOLD, Howard. **A comunidade virtual**. Tradução Helder Aranha. Lisboa: Gradiva, 1996.

ROLNIK, Raquel. **O que é a cidade**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

ROSENFELD, Kathrin H. **Estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SANTAELLA, Lúcia ARANTES, Priscila. **Estéticas Tecnológicas: novos modos de sentir**. São Paulo: Educ, 2008.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2000.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. Tradução Gisele Domschke. São Paulo: Editora 34, 1998.

STOFFELS, Marie-Ghislaine. **Os mendigos na cidade de São Paulo: ensaio de interpretação sociológica**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997.

VENTURELLI, Suzete. **Arte: espaço, tempo, imagem**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

ZIELINSKI, Mônica. **Fronteiras da arte: arte, crítica e outros ensaios**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

## Blogs e Sites

Luciana Avelino da Silva. Disponível em [www.lucianaavelinosilva.blogspot.com](http://www.lucianaavelinosilva.blogspot.com). Acesso em 07/09/09.

Cartografias urbanas sensoriais. Disponível em [http://www.ccnm.org.br/Cartografias\\_Urbanas\\_sensoriais/Blog/Entradas/2009/6/8\\_Percursos%2C\\_mapas\\_e\\_falas.html](http://www.ccnm.org.br/Cartografias_Urbanas_sensoriais/Blog/Entradas/2009/6/8_Percursos%2C_mapas_e_falas.html). Acesso em 23/09/09.

Carnet de Notes. Disponível em <http://www.andrelemos.info>. Acesso em 22/09/09.

Mídias Locativas. Disponível em <http://www.andrelemos.info/midialocativa/labels/psicogeografia.html>. Acesse em 23/09/09.

Cartografias da criação. Disponível em <http://www.cartografias.com.br/home.asp>. Acesso em: 09/010/09.

Desenvolvimento de API do Google Maps. Disponível em <http://www.criarweb.com/desenvolvimento-google-maps>. Acesso em 23/04/09.

404nOtF0und. Disponível em [http://andrelemos.info/404nOtF0und/404\\_71.htm](http://andrelemos.info/404nOtF0und/404_71.htm). Acesso em 23/09/09.

Mobile Marketing Blog. Disponível em <http://brunoaurelio.wordpress.com/2008/07/24/projetos-code-2d-intersections/>

Brechó das Almas. Disponível em <http://brechodasalmas.wordpress.com/2009/04/25/luciana-avelino-da-silva>. Acessado em 15/08/09

Dumilho. Disponível em <http://www.fotolog.com.br/dumilho/48423957>. Acesso em 15/08/09

Gang do Banheirão. Disponível em <http://gangdobanheiro.blogspot.com/?zx=908cc4054e67a3eb>. Acesso em 15/08/09

Pierre Uchoua. Disponível em [http://www.flickr.com/photos/pierre\\_achoua/978034909](http://www.flickr.com/photos/pierre_achoua/978034909). Acesso em 15/08/09

ANEXO

TRECHOS DAS ENTREVISTAS DOS HABITANTES DA  
VILA BUARQUE

**Seu Elias é vigia de carros e trabalha na região da Villa Buarque. A entrevista aconteceu na praça Rotary, às 16 horas do dia 12 de abril de 2008.**

Tudo tem o auge, e eu conheci Luciana na decadência do auge dela, que toda travesti tem sua decadência. Que que é a decadência do travesti, quando ela ta no auge, novim, ele põe silicone nos peitos, põe silicone na bunda, fica tudo durim, não é? Então aquele é o auge dele. Depois vem aquela de tudo amolecer, descer pra baixo, ninguém querer mais, ele não tem apoio, então ele fica na esquina, fica jogado. Quando eu conheci ela, ela já tava nessa decadência, jogada. Mesmo assim ele era uma pessoa gente fina, trocava altas idéias, escrevia umas coisas que ninguém dava valor, mas eu nunca li, mas eu acho que aquilo ali tinha valor porque eu acho que ele escrevia o que ele aprendeu. Ela tinha umas crises de suspender a roupa descer a calça, e dar aqueles gritos, aaaaaaa, aqueles gritos de eu acho que ela lembrava quando tava no auge. As vezes ela passava, os caras mexiam com ela, ela ahuuuu, tirava a calça e mostrava o rabo pros cara. Ela era fraca, ela tinha problema mental. Tá sujo, ta a dois três dias sem tomar banho e acha que ta normal, entra no meio da sociedade e acha que ta normal, perde o equilíbrio, e a Luciana já tava nesse ponto aí. A vida de travesti é muito violenta, então a tendência de todo travesti é ficar meio charope da cabeça, chapado, é droga, é esses remédios que eles toma, noitada, a violência de vida que eles levam e quando eu conheci aquele travesti ele já tava nessa, de sarjeta, na rua. O fim é morrer. Não tem um apoio, não tem uma casa de apoio pra travesti. Nunca vi falar que tem uma casa de apoio pra travesti quando chega na fase que tava Luciana. Vamo trazer pra cá, vamo tratar, vão recuperar, não tem nada. Aí tive nos albergue ali, eu vi foi uma pá de travesti velho, jogado no albergue, tudo do mesmo naipe da Luciana, não sabe o que fala, ta meio perdido na vida. Onde eu digo pra você que eu acho que isso é droga. Mesmo aquele que não usa droga, a própria vida que ele leva, de violência, deixa o cara meio chapado, o cara fica meio goiaba. Mas pra mim ela era uma pessoa normal, nunca tive preconceito. Eu não gosto de trocar idéia com esse pessoal, porque eu venho dum movimento, que o meu movimento não permite trocar idéia com esse tipo de pessoa não. Eu venho dum movimento de malandragem e esses cara aí, esse tipo de pessoa não é bem visto pela malandragem, tanto aqui na rua como na cadeia. Então eu tinha aquele preconceito de malandragem de não dar

muita idéia pra viado não. Não é eu que tenho preconceito não, é que de repente, eu to trocando idéia com um viado, aí passa um malandro 'alá o cara, alá o mano, com viado, virou garoto de programa, o negócio do cara é sair com viado'. Isso aí repercute na malandragem e malandro perde ponto, ce tá entendendo? Então eu vejo essas pessoas eu passo batido. Mas eu não tenho preconceito com esse pessoal não, o geraldim é dele ele faz do geraldinho dele o que ele quiser, eu não tenho nada com isso não, só que ele na política dele e eu na minha. Mas eu já dei umas paulada num travesti. Eu vigiava carro aqui, e chegou um travesti que fazia ponto aqui e veio tirar uma comigo, e disse assim 'e aí negão ce num ta vendo que ta estovando eu ganhar não?' E eu tava sentado ali na humildade, e ele 'ce ta estovando eu ganhá meu dinheiro negão', e o pior é que ele não saia com ninguém. Aí eu dei uma paulada nele, ce ta entendendo?

**Entrevista com Dona Edna, vendedora de pão. Esta entrevista ocorreu na esquina da Cezário Mota com a General Jardim, no dia 15 de abril de 2008, 16 hs.**

Eu conversava bastante com ela, ela me contava da sua vida um pouco, não falava nada com nada, me escrevia páginas e páginas de conversa sem muito sentido, muito bem escritos, mas sem muito sentido. Uma vez ela me contou do aniversário dela. Eu perguntei que comida vocês mais gosta, ela disse lagosta. Ela falou 'você sabe que uma vez eu fui almoçar em Paris, eu tava aqui no Brasil e e veio um amigo meu, um namorado, e me levou pra comer lagosta em Paris', e ainda falou assim, 'como é a vida né, e olha agora'. Ela era travesti, fez mudança de sexo e isso aí afetou a personalidade dela. Não que ela não fosse lúcida, tinha hora que ela era mais lúcida do que eu e você juntas. Tinha hora que duvidavam dela e ela levantava a roupa e mostrava a vagina que ela tinha, uma vagina improvisada.

**Entrevista com Adão, livreiro da Escola de Sociologia e Política de São Paulo. 15 de abril de 2008, 14 hs.**

Meu conhecimento de Luciana se deu apriori em função dos xingamentos que ela fazia. Eu passava de frente ao supermercado e a via sentada, ou deitada. Com o tempo eu passei a observá-la um pouco mais. E não era só os xingamentos, tinha

momento que ela estava nervosa e os xingamentos era quando alguém mexia com ela. Por eu não enxergar à distância, de perto fui ver que ela não era uma mulher, notei que era um travesti. E notei que ela fazia um discurso sem cobrar platéia, ela falava se tivesse alguém ou não. Ela não precisava de interlocutor para falar. Ela falava da rua, das pessoas que passavam. E ela sentia-se bem nesse local específico, durante mais de um ano eu a vi, nesse pedaço da General Jardim, ela fez daquele local o seu sofá, o seu canto, o seu sentar e o seu deitar. As vezes no chão puro, as vezes no papelão, muitas vezes até com jornais. Muitas vezes eu a vi desenhando, desenhava dragões e além de desenhar escrevia bastante, e dava pra algumas pessoas seus escritos. Ela estava ali numa situação de rua, mas não era um mendigo. Era alguém que estava ali, não tinha nada, estava na miséria e tudo, mas não se colocava como mendiga. O normal dela era falando, e assim esse discurso, coerente ou não, pra ela apresentava ter uma coerência do que ela falava, não era um modo tresloucado de falar, era um modo de ficar falando sozinha.

**Entrevista com dona Neusa, proprietária de um salão de beleza da rua Doutor Cesário Mota Júnior. 17 de abril de 2008, 11 hs.**

O que eu posso dizer é que ela ficou totalmente perturbada, ela ficou louca mesmo, ela enlouqueceu, mas uma louca sem agredir ninguém. Era louca de falar, falar, falar, tinha noites que a Luciana não deixava ninguém dormir, o pessoal falava cala a boca Luciana, o pessoal queria dormir e ela não deixava. Ela falava a noite inteirinha, falava alto, nada que podia aproveitar. Cantava, cantava muito, ela gostava de cantar. Mas ela não incomodava, porque a gente aprendeu a conviver com a Luciana aí na rua. Ela era muito elétrica.

**Entrevista com Thais Azevedo, realizada em São Paulo no dia 24/04/08. Thais é travesti, técnica em enfermagem e trabalha no Centro de Referência da Diversidade, da Prefeitura Municipal de São Paulo.**

THAÍS AZEVEDO - No Brasil, o homem que procura o travesti, ele não quer uma mulher, muito menos uma mulher que não é mulher, porque há uma diferença muito grande entre a genitália feminina pra o homem que se submete a essa cirurgia. Não existe, nunca haverá uma cirurgia de transexualismo perfeita. Porque a vagina é feita de mucosa, de grandes lábios, pequenos lábios, clitóris, secreção, a umidade

que permite a penetração, as contrações musculares que existem em torno da vagina, que o transexual não vai ter. O que acontece com o transexual é mais ou menos, eles dizem que a glândula fica, mas isso é um músculo que você fica com a glândula enfiada a onde? Ela morre, essa parte do seu músculo que já foi cortado o pedaço morre. Então na verdade é a bolsa escrotal, embutida e que na maioria das vezes, eu presenciei transexuais que tem pêlo dentro dessa chamada vagina, eles têm que ficar tirando com pinça. Então é tudo completamente diferente. E o homem que quer uma vagina ele sabe o que é uma vagina, ele tem o hábito de uma vagina, e o homem que quer um travesti ele não quer uma vagina, ele quer o pênis, porque se ele quisesse uma mulher existem milhões de mulheres que se prostituem, e mesmo mulheres que casam com eles e namoradas e tudo, que hoje em dia a sexualidade é liberada, nós temos o preservativo que nos permite transar a partir do momento em que nós atingimos a puberdade. Então o homem não tem porque sair com uma pessoa que tem uma falsa vagina. O brasileiro não sai, ele pode até achar você linda e tudo, a partir do momento que ele percebe que você não tem o pênis ele perde o interesse por você.

*E o que acontece com os transexuais que não são mais aceitos pelos homens e que não estão estruturados socialmente?*

THAÍS - Aí é que acontece a tragédia. Porque você não é mais travesti, você não convive bem com os travestis porque existe uma discussão, os travestis que não são operados têm sempre a maldade de dizer que a outra é castrada, que a outra não goza, aí que eu acabei de gozar agora, tem tudo isso, é um universo perverso. Então esse transexual se encontra numa situação de muita penúria, ele não tem mais os amigos que eram como ele, e o número de operadas é pouco e elas vão ficando reclusas, porque elas sabem que, por exemplo, uma travesti operada ela pode chegar perto de mim e me dizer que ela tem prazer sexual porque eu não sou operada, então ela pensa que me engana, agora ela entre elas, sabem que elas não podem, que elas estão mentindo, então o quê que acontece, elas ficam só, o travesti em si já é só, e o transexual fica mais só ainda. Porque quando ele tem, por exemplo, na Europa, eu conheço grupo de homossexuais que são muito unidos, mas são pessoas que antes de ter se submetido a cirurgia eles tiveram oportunidade de estudo, de conhecimento, mesmo que eles não sejam transexuais inatos, eles

encontram outras maneiras de viver bem com o que eles fizeram. Agora aquele travesti que não tem visão, que não tem leitura, que não tem informação de uma qualificação, ele sabe como agir com a tragédia que aconteceu que está acontecendo com ele. A única coisa que ele sabe é que ele vai se fechando em si, e na maioria das vezes eles partem pra droga, e da droga para a loucura, para o alcoolismo e para o suicídio. Tem um número muito grande pessoas que se submeteram a essa cirurgia e depois se suicidaram. Se tornaram alcoólatras, dependentes químicos e ficam em situação de loucura na rua.

*Você conheceu algum transexual que está ou que esteve em situação de rua?*

Eu conheci muitos transexuais que ficaram em situação de rua e depois morreram abandonados, porque eles chegam a um determinado momento que nem que você queira ajudá-los eles querem mais ajuda...(pausa) lamentavelmente. Isso é fruto de quê? De abandono, de desconhecimento, de estudo, de informação e de mais conhecimento também dos médicos e psicólogos que fazem esta cirurgia. Essa cirurgia é muito mais séria, é muito mais cruel que o que se imagina. Então é uma coisa que requer muito mais estudo em cima disso, em cima do cidadão que quer se submeter a isso, tinha que ter muito mais estudo a respeito.