

Fredric Jameson e o tempo do espaço

PAOLO COLOSSO¹

Segundo Fredric Jameson, a partir dos anos 1960 e 70 se configura um momento histórico no qual se correlacionam “a emergência de novos traços formais na vida cultural com a emergência de um novo tipo de vida social e de uma nova ordem econômica”.² O autor argumenta que nesse panorama marcado pelo avanço do capital em escala global, pela saturação de informações e pelo consumo de imagens e de estilos de vida, “um modelo de cultura política apropriado para nossa situação terá necessariamente que levantar os problemas do espaço como sua questão organizativa fundamental”.³ O objetivo deste artigo é esclarecer noções e teses com as quais o pensador norte-americano defende o que podemos denominar de uma *virada espacial* das teorias sociais. Dito de outro modo, devemos mostrar em que medida a coordenada espacial dos processos sociais é estruturante para um diagnóstico à altura das contradições e possibilidades de nosso tempo.

A proposta do artigo é, desse modo, menos voltar às disputas sobre a pertinência da noção de pós-moderno, já amplamente debatidas nos anos 1990⁴, mas sim argumentar com Jameson a necessidade de construir uma teoria social com

¹ USP – Universidade de São Paulo – Departamento de Filosofia. São Paulo – SP – Brasil.

² JAMESON, Fredric. “Pós-modernidade e Sociedade de Consumo”, *Novos Estudos CE-BRAP*, São Paulo, nº 12, jun.85, p. 17

³ Cf. JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Ática, 1996, p. 76.

⁴ Para uma boa reconstituição dessas disputas, mas já nos termos de Jameson, vale conferir seu “Teorias do pós-moderno” em *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2006. Ali o autor elege figuras centrais para o debate, que são Charles

tônica no espaço, que permita deslocamentos na produção do conhecimento e possa fomentar respostas às práticas estético-políticas que tem estremecido o solo dos grandes centros urbanos nos anos 2010. Isso implica elucidar a concepção de espaço com a qual Jameson opera e entender em que medida essa categoria ganha potencial explicativo para retomar o sentido da história.

O percurso é dividido em três partes. Na primeira, apresentamos o posicionamento do autor no debate sobre a condição pós-moderna, no qual se inserira nos anos 1980 e 90 e, ainda, dois fatores que fornecem as primeiras razões para se entender o potencial explicativo do espaço. Na segunda, analisamos o ajuste de contas de Jameson com as “historiografias espaciais” de Henri Lefebvre, por meio do qual o autor atenta para a importância do espaço no atual estágio de modernização; ainda nesse trazemos a aposta crítico-transformadora de Jameson numa “estética do mapeamento cognitivo”. Na terceira analisamos experimentações estético-políticas nas quais leituras espaciais se convertem em saberes situados, poéticas insurgentes e vida urbana inventiva.

1. O capitalismo tardio de Jameson e sua lógica cultural

Como lembra Maria Elisa Cevasco⁵, Jameson se define como um homem dos anos 1950, cuja formação é marcada pelo esvaziamento da esquerda norte-americana na era Eisenhower, pela eclosão da Revolução Cubana – e sua possibilidade de uma organização social radicalmente outra – e pela figura de Jean Paul Sartre, filósofo a quem Jameson se dedica numa tese de doutoramento. Nos anos 60 o autor leciona cursos de literatura francesa em Yale e é pela via da estética que demarca sua postura política. Para Jameson, as obras dos autores clássicos do modernismo não foram um esteticismo apolítico, como queria fazer crer a academia americana da época, mas sim marcadas por mudanças mais profundas em processos sociais⁶

Jencks, Tom Wolfe, Hilton Kramer, Jurgen Habermas, Manfredo Tafuri e Lyotard.

⁵ CEVASCO, Maria Elisa. “Para a crítica do jogo aleatório dos significantes”. Prefácio a JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Ática, 1996, p. 8.

⁶ *Ibidem*, p. 8. Também em JAMESON, op. cit., p. 316.

Desde o início de sua trajetória, Jameson defende a força explicativa de perspectivas e categorias marxistas em trabalhos de crítica literária e na estética em geral. É com esta orientação que publica *Marxismo e Forma* em 1971, onde repassa contribuições das obras estéticas de Lukács, Ernst Bloch, Adorno, Benjamin e Sartre; e *O Inconsciente Político* em 1973, onde faz acertos de contas com o chamado marxismo ocidental⁷ – sobretudo com Althusser –, defendendo a orientação da estética materialista, cujo método deve analisar obras e práticas artísticas sempre no solo sociopolítico ao qual pertencem.

Passando da literatura para as artes visuais e, em seguida, para uma crítica cultural de mais amplo escopo, na década de 80 Jameson se envolve nos debates acerca de seu tempo. Sua posição combate frontalmente os slogans que caracterizavam o novo panorama como “pós-ideológico”, ou ainda a “sociedade pós-industrial” de Daniel Bell. Para Jameson, tais posturas se focam por demais em determinados aspectos da vida social e, por isso, “não poderiam ocupar a devida posição de mediação entre as várias dimensões especializadas da vida pós-contemporânea”⁸. Além disso, tais teorias acabam por escamotear contradições fundamentais da modernização capitalista que avança em escala global.⁹

A teoria social de Jameson não se alinha à retomada do projeto moderno de extração habermasiana, tampouco assume a fragmentação característica do pós-estruturalismo. Jameson vai incorporar a temática da pós-modernidade no que diz respeito ao esgotamento do ciclo das vanguardas artísticas e ao caráter pós-fordista – mas não pós-industrial – da modernização. Sua posição se vale do marxismo para compreender “pós-modernismo” como o estágio do capitalismo tardio em escala global, no qual a geração de valor e produção cultural aparecem baralhados, com influências recíprocas. Essas reconfigurações exigem novas armas para a crítica e outras estratégias emancipatórias.

⁷ Para a relação entre Jameson e o dito marxismo ocidental, ver ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1999, p. 81-82.

⁸ JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Ática, 1996, p. 17

⁹ Quando menciona tais posturas, o autor é bastante enfático: “tais teorias tem a óbvia missão ideológica de demonstrar, para seu próprio alívio, que a nova formação social em questão não mais obedece às leis do capitalismo clássico, a saber, o primado da produção industrial e a onipresença da luta de classes”. (Ibidem, p. 29.)

Um primeiro esclarecimento, reforçado repetidas vezes por Jameson, é o de que apesar de suas análises terem como foco e mediação as artes e a cultura, o “pós-modernismo” não é meramente uma mudança de estilos, modismos artísticos ou sensibilidade cultural. A teoria do pós-moderno tem, diz o autor, “uma grande semelhança com todas aquelas generalizações sociológicas mais ambiciosas que, mais ou menos na mesma época, trazem as novidades a respeito da chegada e inauguração de um tipo de sociedade totalmente novo”.¹⁰ Caracteriza, em seguida, como uma “hipótese de periodização”¹¹ do panorama que se configura nos anos 60 e 70. Tal contexto, reconhece Jameson também muitas vezes, não é uma ruptura completa com o moderno, não é “totalmente novo” como proclama algumas vezes.¹²

A expressão “capitalismo tardio” significa, para Jameson, a possibilidade de uma explicação unificada para a nova onda de modernização ocorrida por volta dos anos 50 e 60, em seus diversos níveis. Com as descolonizações, tem-se a passagem do capitalismo monopolista e imperialista para o capitalismo multinacional, global, o que inclui uma série de novos aspectos: uma nova divisão internacional do trabalho, a fuga da produção para regiões periféricas¹³, novas dinâmicas de transações bancárias internacionais e das bolsas de valores, novas possibilidades de inter-relacionamento computacional e das mídias – procedimentos que permitem ao capital se deslocar com mais celeridade pelo espaço de todo o globo.¹⁴ No que diz respeito ao campo da cultura, a transição se deu na turbulenta década de 60, quando ocorreram “grandes transformações que varreram do mapa tantas tradições no nível das *mentalités*”¹⁵, o que marcou uma forte ruptura entre

¹⁰ Ibidem, p. 29.

¹¹ Ibidem, p. 29.

¹² Jameson não se apoquenta em fazer afirmações aparentemente contrárias: “o pós-modernismo não é a dominante cultural de uma ordem social totalmente nova (sob o nome de sociedade pós-industrial, esse boato alimentou a mídia por algum tempo), mas é apenas reflexo e aspecto concomitante de mais uma modificação sistêmica do próprio capitalismo”. (Ibidem, p. 16.)

¹³ Esse é o ponto do argumento de Jameson contra a noção de “pós-industrial”, a saber, o setor produtivo secundário não desaparece, mas tende a buscar as regiões onde restabelece melhor taxa de lucro.

¹⁴ Cf. JAMESON, F. op. cit., , p. 22.

¹⁵ Ibidem, p. 24.

gerações. Nos anos 70, por sua vez, a crise do petróleo, o fim do padrão-ouro internacional e “o começo do fim do comunismo tradicional” cristalizaram esse novo panorama.

Quando Jameson descreve tal estágio de modernização completa, o autor se refere, entre outros aspectos, ao fato de que a própria cultura dominante passa a ser produzida sob a “lógica” da modernização, isto é, enquanto modo de racionalizar e massificar a produção, circulação e consumo de mercadorias.¹⁶ Esta tese inclui a ideia segundo a qual a sociedade da informação é sobretudo uma sociedade espetacularizada, onde o avanço para os setores computacional e de serviços – de comunicação, da propaganda e do marketing, do entretenimento e do turismo – caminha ligado ao que se chama de “estetização da realidade social”: “uma profusão vertiginosa de signos imagéticos, uma estilização de todo tipo de mercadoria, uma transformação em mercadoria de toda vivência no tempo livre e no cotidiano.”¹⁷ Esses fenômenos são contemporâneos à crise das vanguardas europeias, que no início do XX depositavam nas artes uma força na transformação da realidade social.

Essa cultura de imagens-mercadorias se volta ao passado histórico,¹⁸ podendo ser percebida, a partir dos anos 70, na onda “neo” dos revivalismos e ecletismos

¹⁶ Pode-se dizer, sem grandes riscos, que esta é a tese mais geral de Jameson. Ela retorna com outros termos, diversas vezes: “Nesse novo estágio a própria esfera da cultura se expandiu, coincidindo com a sociedade de consumo de tal modo que o cultural já não se limita às suas formas anteriores, tradicionais ou experimentais, mas é consumido a cada momento da vida cotidiana, nas compras, nas atividades profissionais, nas várias formas de lazer televisivas, na produção para o mercado e no consumo desses produtos, ou seja, em todos os pormenores do cotidiano.” Cf. JAMESON, F. “Transformações da imagem na pós-modernidade”. In: *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002b, p. 115.

¹⁷ Como lembra o próprio Jameson em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, sua posição deve muito à teoria da imagem de Guy Debord. (Cf. p. 45, p. 246 e p. 283). Nessa mesma obra seminal, Jameson destaca também a importância das contribuições de *A Indústria Cultural* de Adorno e Horkheimer e da noção de *cultura do simulacro* de Jean Baudrillard. Cf. p. 105-106.

¹⁸ Afirma Jameson: “os produtores culturais não podem mais se voltar para lugar nenhum a não ser o passado: a imitação de estilos mortos, a fala através de todas as máscaras estocadas no museu imaginário de uma cultura que agora se tornou global”. (*Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Ática, 1996, p. 46.)

bastante conhecidos da arquitetura, no kitsch, no fake, na moda retrô, nos “filmes de nostalgia”,¹⁹ nos seriados de TV, na literatura comercial. Tais fenômenos procedem, para Jameson, numa “canibalização aleatória de todos os estilos do passado”, num “jogo de alusões estilísticas”²⁰. Essas transformações têm, sublinha o autor, “efeito significativo sobre o que se costumava chamar de tempo histórico”; o que antes era “a dimensão indispensável para qualquer reorientação vital de nosso futuro”, transforma-se “numa vasta coleção de imagens, um enorme simulacro fotográfico”²¹. Nesse quadro “o próprio passado putativo é pouco mais do que um conjunto de espetáculos empoeirados”.²² Ou seja, ocorrem mudanças no modo como os sujeitos constituídos nessa nova realidade social relacionam-se com o tempo.

Segundo Jameson, esses dispositivos – através dos quais a produção simbólica integra culturas antigas, locais e residuais – operam na “lógica espacial do simulacro”, isto é, uma descontextualização que envolve o deslocamento e remontagem arbitrários de significados e tempos históricos. Essa é uma das razões pelas quais Jameson descreve o pós-moderno como um momento de “crise de historicidade” e, ao mesmo tempo, de “uma cultura cada vez mais dominada pelo espaço e pela lógica espacial”.²³ *O tempo tende a se tornar plano como clichês mobilizados pelas fontes comerciais de informação, mas o espaço emerge como fator predominante na legibilidade da realidade social.*²⁴

O pós-modernismo está ligado a uma “lógica espacial”, portanto, por pelo menos dois aspectos: o primeiro, mais óbvio, diz respeito ao caráter multinacional, predominantemente financeiro do capital, que se desloca pelo globo realocando-

¹⁹ cf. *Ibidem*, p. 46. Filmes de nostalgia são aqueles que reconstituem um passado de modo estetizado. Exemplos são *American Graffiti*, de George Lucas, *Chinatown* de Polanski, *O Conformista* de Bertolucci

²⁰ JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, p. 45

²¹ *ibidem*, p. 30

²² *Ibidem*, p. 45

²³ *Ibidem*, p. 52

²⁴ Jameson não está sozinho nessa virada espacial das teorias sociais. O próprio Lefebvre foi o primeiro autor a anunciá-la entre o fim dos anos 1960, com *O Direito à Cidade* e com mais fôlego em *A Produção do Espaço* de 1974. Em outra chave, Foucault argumenta nesse sentido em *Des espaces autres*; mais recentemente, Edward Soja, Ana Fani Alessandri Carlos, Vera Pallamin e Fraya Frehse, nas obras mencionadas na bibliografia, tem trabalhado essa perspectiva.

se de acordo com sua funcionalidade própria, qual seja, a valorização do valor para além da produção propriamente dita: “o próprio capital começa a ter flutuação livre. Ele se separa do ‘contexto concreto’ de sua geografia produtiva.”²⁵ Com Giovanni Arrighi, Jameson entende que não se trata apenas do estágio final de uma corrida linear e teleológica, mas a mais avançada e tardia de três etapas do capital num solo, a saber, a implantação, o desenvolvimento produtivo e por fim o especulativo.²⁶ Importante lembrar que, para Jameson e Arrighi, essa crescente desterritorialização e autonomização em direção ao financeiro é sempre “um sinal de outono” e uma das formas privilegiadas da especulação é a imobiliária.²⁷ Numa imagem, passa-se do tijolo ao balão; o que pode ser entendido também como a inversão da fórmula clássica M-D-M’ para uma outra, D-M-D’. Conferir a tais explicações um tom de previsão da crise dos *subprime* estadunidense de 2008 nem de longe é uma extravagância.

Um segundo aspecto espacial desse período diz respeito aos procedimentos culturais do simulacro, este também descontextualizando tempos, deslocando referências históricas a serviço da criação de “clichês descarnados”²⁸ mais propícios a renovação das ondas de consumo. É importante destacar que os procedimentos do capital multinacional-financeiro e os simulacros são fenômenos homólogos,²⁹

²⁵ JAMESON, F. “Cultura e capital financeiro”. In: *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002, p. 150. Vale conferir a continuidade do argumento: “sabemos que a fuga de capitais existe de verdade: o desinvestimento, a mudança previsível ou brusca de prados mais verdes e para taxas maiores de retorno de investimentos, e para uma força de trabalho mais barata. Mas esse capital flutuante, em sua busca frenética por investimentos mais rentáveis [...], vai começar a viver em um novo contexto, não mais nas fábricas ou nos locais de extração e produção, mas no chão das bolsas de valores, se atracando por uma maior rentabilidade”.

²⁶ *Ibidem*, p. 151.

²⁷ Afirma Jameson no mesmo artigo, p. 163-164: “É aí que a palavra ‘desterritorialização’ pode exibir suas próprias ironias: hoje uma das formas privilegiadas da especulação é a imobiliária e a do espaço urbano: as novas cidades informatizadas ou globais (como foram chamadas) são precisamente um resultado desse grau máximo da desterritorialização, a do território em si – a transformação dos terrenos em algo abstrato, a transformação do pano de fundo ou do contexto da troca de mercadorias em uma mercadoria. A especulação imobiliária é então uma face de um processo cuja outra face está na desterritorialização de último grau da própria globalização”.

²⁸ *Ibidem*, p. 169.

²⁹ Não utilizamos “homologia” arbitrariamente. O próprio Jameson menciona que é possível,

à medida que em ambos “a axiomática do capitalismo decodifica os antigos sistemas de codificação pré-capitalistas e os libera para novas combinações mais funcionais”.³⁰ Ora em termos mais literais na economia ora em termos mais simbólicos na cultura, tanto o capital multinacional quanto a produção de simulacros operam na “canibalização do passado”.

Esses dois aspectos analisados acima são fundamentais para compreender a afirmação segundo a qual “nossa vida cotidiana, nossas experiências psíquicas, nossas linguagens culturais são hoje dominadas pelas categorias do espaço e não pelas de tempo, como o eram no período anterior do alto modernismo”.³¹ A isso denominamos o *tempo do espaço*, o que justificará nossa leitura mais atenta do trabalho de Jameson a respeito do espaço social.

Foge de nosso escopo avaliar o quanto o panorama disputado por Jameson sob o termo pós-modernidade ainda vale atualmente. A nosso ver, atualizá-lo exigiria atentar para as turbulências e reestruturações engendradas pela crise econômica global, cujos ônus e inquietações sociais são sentidos até o fim dos anos 2010. Por ora, esse artigo assume que temos continuidades e descontinuidades em relação ao momento descrito por Jameson nos anos 1990. O contemporâneo matiza o diagnóstico do fim das artes³², traz novos conteúdos à lógica cultural, mas podemos dizer que a predominância da categoria espacial é elevada à segunda potência, sobretudo quando atentamos para o repertório de ação das experimentações estético-políticas recentes. Esses últimos aspectos espaciais de nosso tempo dizem respeito a uma experiência geracional de sujeitos formados num mundo urbano, mas também se reportam à ideia-força do “mapeamento cognitivo”, elementos

com este procedimento, entender procedimentos de esferas distintas pela semelhança de suas estruturas. Cf *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, pp. 201-202.

³⁰ JAMESON, F. “Cultura e capital Financeiro”, In: *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002, p. 162.

³¹ JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, 1996, p. 43.

³² Para estas matizações, em diferentes chaves de leitura, vale conferir FABBRINI, R. “O Fim das vanguardas: da modernidade à pós-modernidade”. *Seminário Música, Ciência e Tecnologia*, São Paulo, n. 4, 2012. Também FAVARETTO, C. “Arte contemporânea – opacidade e indeterminação”. *Revista Rapsódia*, n.8, 2014, pp. 11-28. E ainda FOSTER, Hal. *O Retorno do Real*. São Paulo: ed. Cosac Naify, 2014.

dos quais trataremos adiante. Antes disso, devemos entender qual concepção de espaço subjaz na argumentação de Jameson.

2. Jameson com Lefebvre: por uma teoria social espacializada

Nesta seção, é preciso entender a concepção de espaço que permite a Jameson discorrer sobre uma “espacialidade pós-moderna”³³, ao analisar nosso momento histórico. É evidente que não se trata de um espaço dotado apenas de materialidade física, ou um espaço como um pano de fundo onde os fenômenos acontecem. Para compreendê-lo é preciso tratar do ajuste de contas feito por Jameson com Henri Lefebvre.³⁴

Jameson reconhece que deve a Lefebvre a ideia de predominância do espaço no período contemporâneo, embora o filósofo francês tenha vivido uma “moldura existencial” na qual a ideia de pós-moderno ainda não era concebível.³⁵ São três as contribuições de Lefebvre, segundo Jameson.

A primeira é a de que Lefebvre destacou a correlação entre tempo e espaço, categorias organizacionais do conhecimento, derrubando as crenças kantianas segundo as estas noções são estruturas formais e universais da percepção, isto é, ahistóricas, puras e *a priori*. Segundo Jameson, Lefebvre mostrou “a especificidade e originalidade históricas dos vários modos de produção, em cada um dos quais o tempo e o espaço são vividos de formas diferentes e distintas”.³⁶ O autor traz a tese de Lefebvre já sob termos marxistas, dos quais ele próprio compartilha,

³³ JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Ática, 1996, p. 75 e p. 369.

³⁴ Não é uma excentricidade de minha parte enfatizar a relação entre o pensamento de Jameson e o de Lefebvre. Quando Perry Anderson, em *As origens da Pós-modernidade*, analisa as fontes do pensamento de Jameson, o autor comenta que este teve na obra de Henri Lefebvre “um importante recurso para trabalhar o legado do marxismo ocidental. Jameson foi talvez o primeiro fora da França a fazer bom uso do sugestivo corpo de ideias de Lefebvre sobre as dimensões urbanas e espaciais do capitalismo do pós-guerra”. ANDERSON, P. Op. cit., p. 64.

³⁵ JAMESON, op. cit., p. 363.

³⁶ *Ibidem*, p. 364.

mas não desenvolve tal argumento. É inevitável nos determos um pouco mais aqui, pois trata-se de uma reformulação significativa na concepção de espaço. A tese lefebvriana, aqui assumida, compreende que o espaço não é uma forma pura da sensibilidade, mas é sobretudo produzido social e historicamente. Noutros termos: nesta concepção o espaço não faz parte apenas de uma estrutura do sujeito, tampouco é somente uma estrutura física, mas é entendido como uma mediação de práticas sociais,³⁷ ou seja, algo que intervém tanto como meio, quanto como motor e também resultado de processos histórico-sociais.³⁸ Isto implica que, mediante transformações históricas, há maneiras características de uma sociedade produzir seus espaços, bem como percebê-los, concebê-los e vivê-los. E ainda, isso significa que cada formação econômico-social tem sua espacialidade específica,³⁹ isto é, produz um espaço social que lhe é característico.

A segunda contribuição, de acordo com Jameson, é a de que a ênfase de Lefebvre no espaço chamou a atenção para a presença cada vez maior, “tanto na nossa experiência quanto no capitalismo tardio, do urbano e da nova globalidade do sistema”⁴⁰. Esse ponto contribui, evidentemente, para Jameson pensar o avanço do capital multinacional em seu estágio global, não somente enquanto

³⁷ Jameson elucida a ideia de espaço como mediação num outro contexto argumentativo, quando analisa o modo como a arte conceitual espacializa significados ou, se quisermos, objetiva conceitos. Afirma: “o próprio conceito de espaço demonstra aqui sua suprema função mediadora na maneira pela qual traz, de saída, consequências cognitivas por um lado e, por outro, consequências sociopolíticas” (JAMESON, *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, 1996, p. 126).

³⁸ Se o termo ainda parece estranho, considerações de Lefebvre podem esclarecer a acepção aqui assumida. Lefebvre, em *La Production de l'Espace*, elucida que o espaço social é produzido, mas não como um produto qualquer, mas como um produto de relações sociais, como um meio de produção que “não pode ser separado nem das forças produtivas, nem das técnicas e do saber, nem da divisão do trabalho social, que o modela, nem da natureza, nem do estado e das superestruturas” (LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Ed. Anthropos, 1974, p. 102).

³⁹ A tese é expressa exatamente nestes termos em Lefebvre: “cada sociedade (portanto cada modo de produção com as diversidades que ele engloba, as sociedades particulares onde se reconhece o conceito geral) produz um espaço, o seu”. (Ibidem, p. 40.) Jameson, ao montar sua historiografia espacial, também fala nestes termos: “cada um dos três estágios do capital gerou um tipo de espaço único”. (Op. cit., p. 405.)

⁴⁰ JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, 1996, p. 364.

processo histórico, numa dimensão temporal, mas em termos de transformações em estruturas espaciais, tanto na relação com a urbanização, quanto no que diz respeito à divisão internacional do trabalho.

A terceira contribuição decorre das anteriores: “para Lefebvre todos os modos de produção não são somente organizados espacialmente, mas também constituem modos distintos da ‘produção do espaço’”⁴¹ Tal tese implica um deslocamento importante na produção de conhecimento e práticas coletivas. Torna-se possível compreender processos históricos por meio de estruturas espaciais, na medida em que tais formas são mediações de antagonismos da realidade social. Ora, forças sociais se espacializam, definindo posições, aproximações, barreiras e, ainda, deixando lacunas; o espaço é apropriado, usado e vivido de maneiras distintas pelas diferentes classes sociais. Nos termos de Jameson,

Lefebvre defendia um novo tipo de imaginação espacial, capaz de confrontar o passado de uma forma nova e de ler os seus segredos menos tangíveis a partir dos moldes de suas estruturas espaciais – o corpo, o cosmos, a cidade, como estes marcam a organização mais intangível, da cultura e da economia libidinal, e das formas linguísticas.⁴²

Vale lembrar que, de fato, para Lefebvre “a luta de classes, atualmente mais do que nunca, é lida no espaço”⁴³ e o espaço é a mediação privilegiada no enfrentamento das contradições sociais. Neste sentido, a compreensão do espaço socialmente produzido é de grande valia também para práticas crítico-transformadoras. Assimilando tais contribuições, Jameson vai argumentar que a teoria do pós-modernismo compreende “uma certa suplementariedade da espacialidade no período contemporâneo” e sugere que

o espaço para nós é uma dominante existencial e cultural, uma característica tematizada e enfatizada, ou um princípio estrutural, em

⁴¹ Ibidem, p. 364.

⁴² Ibidem, p. 364. Em nosso contexto, um autor que compreendeu bem as camadas simultâneas de temporalidade, a partir de uma leitura lefebvrina, foi José de Souza Martins. Vale conferir *Henri Lefebvre e o Retorno da Dialética*. São Paulo: ed. Hucitec, 1996.

⁴³ LEFEBVRE, op. cit., p. 68.

contraste marcante com seu papel relativamente secundário e subordinado(ainda que não menos sintomático) em modos de produção anteriores.⁴⁴

O argumento de Jameson sobre a centralidade do espaço é construído por contraste com a experiência e sensibilidade modernas. Para o autor, no modernismo a experiência distintiva e predominante fora a da temporalidade, pois se tinha uma modernização incompleta e, nesse sentido, “os sujeitos ou cidadãos do alto modernismo são, em sua maioria, pessoas que viveram em múltiplos mundos e em múltiplos tempos”⁴⁵. Esta coexistência de tempos fica mais evidente, lembra Jameson, na oposição entre campo e cidade. O primeiro evoca nostalgicamente um passado, a última representa o viver de acordo com seu tempo. O pós-moderno é, por sua vez, o momento em que os resíduos pré-modernos – e sua estrutura de sentimento – tendem a evanescer da experiência social.⁴⁶ A mudança aqui, podemos dizer, é geracional. Nesse sentido, afirma o autor que se tem “o desaparecimento da natureza e de sua agricultura pré-capitalista no pós-moderno, a homogeneização de um espaço social e de uma experiência agora uniformemente modernizada e mecanizada”⁴⁷ Perry Anderson, ao atentar para tal ponto, reforça que a modernização se completara “apagando os últimos vestígios não apenas de formas sociais pré-capitalistas como de todo território natural intacto, de espaço ou experiência, que as sustentara ou sobrevivera a elas”⁴⁸. Essa

⁴⁴ JAMESON, op. cit., p. 364. O autor lembra também que “a inclinação para o espacial parece ter sido muitas vezes um dos meios mais produtivos de distinguir o pós-modernismo do modernismo propriamente dito” e, então, elucida melhor que “o que se tem em mente ao evocar sua espacialização é mais a sua aspiração de usar o tempo e submetê-lo ao serviço do espaço”. (Ibidem, p. 171.)

⁴⁵ Essa relação entre o os sujeitos do modernismo europeu e a experiência de múltiplos mundos aparece também em WILLIAMS, Raymond. “A política da vanguarda”. In: *A política do modernismo*. São Paulo: ed. UNESP, 2011.

⁴⁶ É importante ressaltar que, em Jameson, a historicidade é pensada em termos de continuidades e descontinuidades de tendências culturais dominantes e residuais, numa relação de contraste entre os momentos analisados. Tal ressalva evita uma leitura simplista, como se o pós-moderno extinguisse da realidade todo e qualquer elemento natural ou do passado pré-moderno.

⁴⁷ JAMESON, op. cit., p. 365.

⁴⁸ ANDERSON, Perry. op. cit., p. 66.

paisagem preconizada por Jameson se encontra, por exemplo, no filme *Blade Runner*. Um mundo urbano denso, altamente tecnológico; um ambiente multicultural complexo, decadente, conflituoso e pleno de energias sociais, onde estão borradas as fronteiras entre o humano e seus construtos. Encontra-se também, ainda segundo Jameson, nas imagens contraculturais do cyberpunk.

O diagnóstico de acordo com o qual uma terceira grande expansão original do capitalismo – em escala global e em direção à esfera da cultura – não conduz Jameson a uma perspectiva pessimista. Como salienta o autor, o método dialético⁴⁹ tem o potencial de pensar contradições; por esta via, Jameson lembra que, para Marx, a expansão do modo de produção capitalista foi entendida como a promessa e a pré-condição para sua própria superação. Nesse sentido, o autor questiona: “não será isso que se dá com esse espaço ainda mais global e totalizante do novo sistema mundial, que demanda a intervenção e elaboração de um internacionalismo de um tipo radicalmente novo?”⁵⁰

É de se esperar que, se estamos numa cultura profundamente espacializada, uma proposta teórica e prática como a de Jameson visa compreender como “eventos desconexos, tipos de discurso, modalidades de classificação e compartimentos da realidade” organizam-se em termos espaciais. É nessa chave, enquanto modo de transformar a relação dos sujeitos com o espaço – a percepção, a representação e a apropriação dele – que o autor traz o termo “mapeamento cognitivo”.

O “mapeamento cognitivo” é uma reorientação epistemológica que vai “exigir a coordenação de dados da existência (a posição empírica do sujeito) com concepções não vividas, abstratas, da totalidade geográfica”⁵¹. Como lembra David Sperling, “Jameson equipara a premência do mapeamento social para a experi-

⁴⁹ Sobre a defesa da dialética por Jameson ver op. cit., p. 15, p. 75 e, ainda, p. 336, onde sintetiza: “a dialética não é exatamente uma filosofia nesse sentido [de visar um sistema ou uma totalidade metafísica], mas antes aquela outra coisa peculiar, uma ‘unidade de teoria e prática’. Seu ideal (que, como se sabe, envolve a realização e, ao mesmo tempo, a abolição da filosofia) não é uma invenção de uma filosofia melhor que – em oposição às famosas leis da gravidade de Godel – buscasse acabar de vez com as premissas, mas antes a transformação do mundo natural e do social em uma totalidade significativa de modo que a ‘totalidade’, na forma de um sistema filosófico, não fosse mais necessária”.

⁵⁰ JAMESON, op. cit., p. 364.

⁵¹ JAMESON, op. cit., p. 78.

ência política com a do mapeamento espacial para a experiência urbana.”⁵² Este mapeamento inclui, nesse sentido, uma mudança no modo como indivíduos percebem e lidam não apenas com estruturas espaciais da experiência imediata, mas também com a configuração do espaço social global nos quais todos e todas estamos envolvidos/as, noutros termos, com a produção social do espaço urbano mundial. Podemos dizer que o mapeamento cognitivo retoma aquilo que Jameson percebera em Lefebvre, a saber, *um novo tipo de imaginação espacial, capaz de confrontar a história e seus aspectos mais abstratos a partir de estruturas espaciais como a cidade, o corpo e, ainda, perceber nesses últimos a organização mais intangível da cultura.*

Tal mapeamento não é somente uma metáfora ou ideia-força, mas também uma forma nova de “constituir classe”⁵³ e, ainda, ganha o estatuto de uma “estética”:

Uma estética do mapeamento cognitivo – uma cultura política e pedagógica que busque dotar o sujeito individual de um sentido mais aguçado de seu lugar no sistema global – terá, necessariamente, que levar em conta essa dialética representacional extremamente complexa e inventar formas radicalmente novas para lhe fazer justiça [...] a nova arte política (se ela for de fato possível) terá de se ater à verdade do pós-modernismo, isto é, a seu objeto fundamental – o espaço mundial do capital multinacional –, ao mesmo tempo que terá que realizar a façanha de chegar a uma nova modalidade, que ainda não somos capazes de imaginar, de representá-lo, de tal modo que nós possamos começar novamente a entender nosso posicionamento como sujeitos individuais e coletivos e recuperar nossa

⁵² SPERLING, David. “Você (não) está aqui. Convergências no campo ampliado das práticas cartográficas”. *Revista Indisciplinar*, n. 2, v. 2, dez. 2016, p. 81. Nesse mesmo artigo Sperling faz uma boa análise de experimentações estético-políticas recentes a partir da chave aberta por Jameson.

⁵³ JAMESON, F. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2006, p. 87.

capacidade de agir e lutar, que está, hoje, neutralizada pela nossa confusão espacial e social⁵⁴

O longo excerto é relevante ao mostrar o quanto Jameson é enfático em lembrar que esses expedientes epistemológicos pautados pelo mapeamento devem visar um longo alcance. Tem como ponto de partida a transformação na experiência dos sujeitos sociais, mas estendem-se como “modelo cultural”⁵⁵ de manifestações nas artes, de práticas políticas e, ainda, devem ter uma função “na moldura mais estreita da vida cotidiana na cidade”.⁵⁶ Quanto às produções artísticas, Jameson enfatiza a importância do caráter didático e pedagógico das artes – seu exemplo é Brecht. A respeito de ações coletivas o autor cita, como um exemplo sugestivo, eventos ocorridos na cidade de Detroit no fim dos anos 60, mobilizados pela Liga dos Trabalhadores Negros Revolucionários [*League of Black Revolutionary Workers*]. A Liga, lembra Jameson

conquistou o poder no local de trabalho, especialmente nas fábricas de automóveis, abriu um espaço substancial no monopólio informativo das mídias através de um jornal de estudantes; elegeu juízes e, finalmente, por muito pouco perdeu a chance de eleger o prefeito e assumir o controle do aparelho de poder da cidade.⁵⁷

Em seguida, a liderança da Liga passou a divulgar notícias em outras cidades, viajou para Suécia e Itália, explicando seu modelo e conhecendo outros; outras lideranças foram à Detroit investigar novas estratégias. Para Jameson, ainda que o êxito da mobilização no governo local tenha durado pouco tempo, este é um caso de “enorme realização política”, uma vez que incluiu iniciativas “nos diferentes

⁵⁴ JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, p. 79.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 76

⁵⁶ É válido retomar no contexto argumentativo do autor: “a função exata que o mapeamento cognitivo deve ter na moldura mais estreita da vida cotidiana na cidade: permitir a representação situacional por parte do sujeito individual em relação àquela totalidade mais vasta e verdadeiramente irrepresentável que é o conjunto das estruturas da sociedade como um todo”. *Ibidem*, p. 77.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 409.

níveis sociais do processo de trabalho, da mídia e da cultura, do aparato jurídico e da política eleitoral”.⁵⁸ Foi uma mobilização “amarrada à própria forma da cidade” e, ao mesmo tempo, passível de generalização. Para Jameson, tal mobilização compreendeu a questão espacial aí envolvida, qual seja, “como desenvolver um movimento político *nacional* com base em uma estratégia e em uma política de *cidade*.”⁵⁹ Foi ilustrativa no sentido de compreender que mudanças radicais tem como ponto de partida a realidade local da cidade.

3. A presença do espaço em experimentações estético-políticas recentes

Nosso resgate de Jameson, assumindo continuidades e descontinuidades das condições histórico-sociais analisadas pelo autor no fim do XX, não tem a intenção de disputar análises canônicas sobre o autor. O interesse aqui é, sobretudo, notar que inquietações e experimentações sociais dos últimos anos estão intimamente ligadas à produção do espaço urbano, tanto do ponto de vista da compreensão das contradições sociais quanto do repertório de ação e imaginação estético-política. Jameson – e sua retomada de Lefebvre -- fornecem subsídios com os quais nossa reflexão a respeito desses fenômenos pode ser elevada a um novo patamar.

As iniciativas recentes de mapeamento da realidade urbana transitam entre leitura do território, produção de narrativas contra-hegemônicas, novas poéticas, militância política e associativismos diversos. Mesmo sem uma referência direta à “estética do mapeamento cognitivo” de Jameson, esta é uma chave analítica promissora à medida que em tais práticas um espaço vivido intervém em e é interpelado por conflitos sociais mais abstratos. Práticas que geram hibridações para novas formas de conhecimento-ação. É o caso, por exemplo, do *Atlas de iniciativas vecinales* de Madri produzido junto ao *Viveiro de iniciativas ciudadanas*, onde estão cartografadas laboratórios de cultura livre, núcleos de trabalhos colaborativos, rádios comunitárias, centros de arte urbana, entre outros.⁶⁰

⁵⁸ Ibidem, p. 409.

⁵⁹ Ibidem, p. 409, grifos do autor.

⁶⁰ Essas iniciativas estão disponíveis em: <http://www.losmadriles.org> e

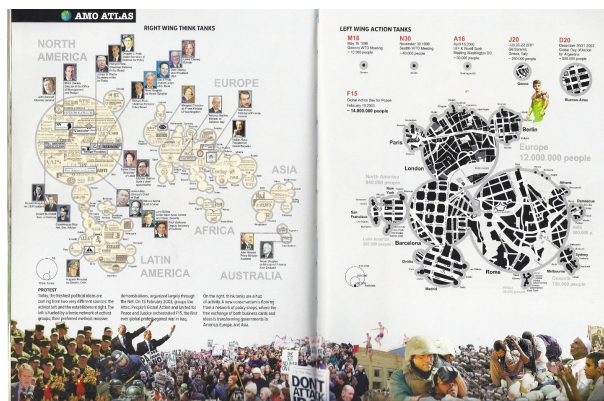


Fig. 1: Atlas AMO — redes à direita e à esquerda.

As experimentações mais ligadas aos circuitos artísticos tendem a questionar a objetividade dos mapas feitos para estratégias militares e econômicas, governamentais e corporativas. Esses mapas se combinam com outras técnicas como colagens, diagramas e instalações. Articulam escalas, concebem e deslocam fronteiras físicas e simbólicas. Incluem mapeamentos subjetivos, afetivos, que remetem, se quisermos, à psicogeografia situacionista, mas também a trabalhos do sueco-brasileiro Öyvind Fahlström. Outra referência fundamental para esses trabalhos se encontra nos diagramas em que Mark Lombardi representa as redes globais de poder político e econômico.

Os projetos realizados pelos argentinos Julia Risler e Pablo Ares dos *Iconoclastas* deslocam-se pelas redes de associações de bairro, de movimentos urbanos, de espaços pedagógicos e circulam por territórios latino-americanos e espanhóis. Os artistas trabalham mais organicamente entre esses, como catalisadores na visualização e transformação da realidade social retratada. Os mapas parecem ser parte de uma tessitura coletiva de maior alcance, na geração de significados partilhados, empoderamento popular e defesa de pautas de interesse comum.⁶¹ A inserção ativista não impede o desenvolvimento de pesquisas iconográficas, daquelas ligadas ao uso de técnicas mistas e de tradução de questões complexas para

<http://www.viveroiniciativasciudadanas.net/civics/iniciativas/>.

⁶¹ Cf. <http://www.iconoclastas.net>

uma linguagem visual de HQ com traços bastante refinados. Além disso, seus projetos costumam ser publicados na forma de *creative commons* e seus ícones disponibilizados *online*.

Já o coletivo estadunidense *Counter-cartographies* [Contracartografias]⁶² tem desenvolvido a prática de retratar as teias de agentes e corporações com influência nos centros de decisão. Essas cartografias rebeldes funcionam como um exercício de ampliação da transparência e desvelamento das forças que orientam escolhas políticas.⁶³ O duplo de escritórios OMA-AMO, coordenado pelo arquiteto holandês Rem Koolhaas, tem em seu “Atlas AMO” um exercício bastante análogo, no qual mapeiam as redes de poder do século XX, à direita e à esquerda.⁶⁴

A questão do mapeamento e interação de escalas reaparece em “O céu nos observa” de Daniel Lima. O artista convoca pela internet intervenções que se dão num raio de cem quilômetros quadrados, na forma de uma *flash mob* dispersa e concomitante, cuja aproximação se dá pela visão de um satélite encomendado. À vista aérea, que tanto agradara modernistas como Le Corbusier e Giedion, somam-se as múltiplas perspectivas no nível do chão e do vivido. Em suas escalas prático-sensíveis os artistas estão isolados, mas uma totalização os reúne ao mesmo tempo que lhes confere a potência de uma ação coletiva em escala metropolitana.⁶⁵ Nesse caso, mapear é uma totalização aberta.

Mapeamento e cartografia também se multiplicam como repertório para a produção de pesquisas e extensão de laboratórios universitários. O LABIC, *Laboratório de estudos sobre imagem e cibercultura* da Universidade Federal do Espírito Santo consegue, através da análise de redes, realizar mapeamentos sociopolíticos de estruturas de afinidades e interesses comuns (“clusters”), montar

⁶² Cf. <http://www.countercartographies.org>

⁶³ Uma pesquisa detida nessas retroalimentações estético-políticas entre arte e ativismo através das cartografias se encontra em MESQUITA, André. *Mapas dissidentes: proposições sobre um mundo em crise*. Tese (Doutorado). Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2013.

⁶⁴ Uma análise mais detida dos trabalhos de Koolhaas em relação às metrópoles contemporâneas se encontra em COLOSSO, P. *Rem Koolhaas nas metrópoles delirantes: entre a Bignes e o big business*. São Paulo: ed. Annablume, 2017.

⁶⁵ “O céu nos observa” foi analisada mais detidamente em PALLAMIN, V. *Arte, cultura e cidade – aspectos estético-políticos contemporâneos*. São Paulo: Annablume, 2015, p. 167 ss.

representações – denominadas “grafos” – com posições aglutinadoras na opinião pública (“hubs”) e modelar perfis das posições de administradores públicos. Esses dispositivos se tornam importantes instrumentos na cartografia de tendências socioculturais e políticas.⁶⁶ O *Laboratório Indisciplinar* da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) se integra a comunidades locais numa rede de pesquisa-ação e “militância criativa”.⁶⁷ Suas atividades extensionistas produzem uma poética e “tecnologias sociais” que retornam como materiais de investigação, mas também são replicadas noutros contextos, como em 2015, quando conseguiram frear uma Operação Urbana Consorciada denominada “Nova BH”. O projeto municipal evocava a fórmula reproduzida *ad nauseam* pelo empresariamento urbano de extração neoliberal, definida pelas parcerias com setor privado, edifícios icônicos de alto impacto midiático, exceções na legislação urbanística e altas doses especulativas. As cartografias do Laboratório foram levadas ao poder judiciário local, que julgou pouco transparentes os nexos entre a municipalidade e os *players* do *big business* e breiou o projeto. A mesma rede de pesquisadoras e pesquisadores foi convocada à Goiânia e, com atores locais, suspenderam um projeto urbano análogo. O Indisciplinar também monta um “crowdmap” colaborativo, onde quaisquer cidadão e cidadã podem incluir na plataforma digital práticas estético-políticas da capital mineira, bem como fazer relatos e receber notificações a respeito destas.⁶⁸

Importante notar que uma sensibilidade e repertório espaciais são apropriados – obviamente com menos formulação teórica, mas não com menos potência – também nas ações coletivas da juventude secundarista, quando em 2015 um Projeto de Reorganização Escolar do Governo do Estado de São Paulo pretende ser implementado sem consulta aos mais afetados. Numa onda de contágio, em quinze dias passa-se de 5 a mais de 200 escolas ocupadas. Esse processo é simultaneamente registrado num mapa colaborativo em plataforma digital.⁶⁹

Quando a tática se torna insuficiente, passam a ocupar também as ruas. Na Av. Paulista, num domingo com grande presença de pessoas, montam uma

⁶⁶ Cf. <http://www.labic.net/cartografias/>

⁶⁷ As formulações a respeito do que se tornará o Laboratório de pesquisa e extensão já estão, em grande medida, em RENA, N. *Processos creativos colaborativos y tecnologia social*. In: RENA, N; URIBE, C; MENDOZA, I. (Orgs.) *Creación, pedagogías y contexto*. Bogotá: La Silueta;

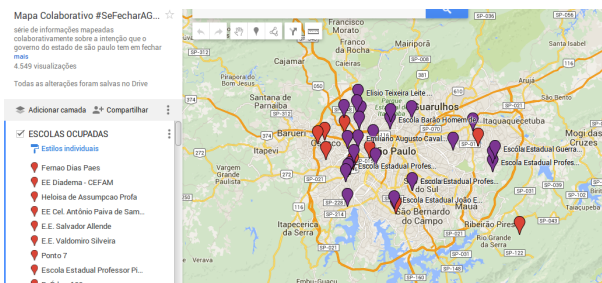


Fig. 2: mapa colaborativo das ocupações de escolas na grande São Paulo.

performance na qual os/as jovens se encontram amarrados/as por uma fita amarela e preta – com a qual normalmente se interdita espaços públicos – e materiais didáticos atochados nas bocas. O episódio culminou na suspensão do projeto e na queda do Secretário Estadual de Educação. Pouco tempo depois, os mesmos jovens se valem da tática para ocupar a Câmara dos Deputados do Estado de S. Paulo, exigindo uma Comissão Parlamentar de Inquérito a respeito de um desvio de merendas escolares.

As práticas jovens engendraram inovações dignas de nota. Seus mapas colaborativos online, a convocação de aulas públicas e manifestações culturais pelas redes, tomar as ruas como salas abertas ampliaram significativamente o envolvimento de diversos simpatizantes que, mais cientes das questões, conseguiram se livrar da narrativa dominante de criminalização e vislumbrar nos jovens uma fonte de esperança em lutas cidadãs. Nos termos de Peter Pál Pelbart, a mobilização foi um dos gestos coletivos mais ousados na história recente do Brasil, algo que “destampou a imaginação política em nosso país”⁷⁰. Isso não significa, lembra Pelbart, uma atividade sonhadora e desconectada, mas sim a capacidade de conectar as forças

IDARTES, 2013.

⁶⁸ Vale conferir <https://culturah.crowdmap.com/main>

⁶⁹ Esse fenômeno é detidamente analisado em CAMPOS, A.; MEDEIROS, J.; RIBEIRO, M. *Escolas de luta*. São Paulo: Veneta, 2016. Col. Baderna. Experimentações artísticas dos secundaristas se organizam, em seguida, num grupo denominado *ColetivA*, cujas reuniões se dão na Casa do Povo em SP. A ColetivA já produziu duas peças/intervenções estético-políticas: “Revolta Lilith” e “Quando Quebra Queima”, ambas de 2018.

⁷⁰ PELBART, P. *Carta aberta aos secundaristas*. São Paulo: n-1 edições, 2016, p. 5

dadas numa situação e em seu entorno com as potências internas dos próprios sujeitos.

Mesmo antes do fenômeno secundarista, Vera Pallamin, ao refletir sobre relações entre arte, cultura e suas inscrições nas cidades, reforça esses nexos explorados aqui: “a luta por espaços urbanos coletivos e a representação das diferenças nestes espaços são elementos indispensáveis para o avanço da espacialização da democracia”⁷¹. Logo em seguida, completa que tais disputas “introduzem novos sujeitos políticos e novas regras na vida social e cultural, e criam possibilidades de ampliar o exercício da cidadania do domínio abstrato da nação-Estado para o domínio concreto dos espaços urbanos”⁷². Nessa formulação fica mais claro que há uma mediação, em mão dupla, entre a presença dos corpos no espaço urbano e a disputa pelos rumos partilhados, em termos de práticas coletivas e de narrativas. O espaço urbano é o lugar concreto a partir de onde eclodem essas disputas mais amplas e gerais, materiais e simbólicas.

Tais práticas espaciais -- mapeamento, ocupação, aulões públicos, assembleias nas praças e performances de rua – são também *contrafluxos*: reapropriam-se do espaço urbano, valendo-se de suas múltiplas camadas de infraestrutura física e comunicacional, no intuito de reinverter perspectivas naturalizadas, reconfigurar marcos narrativos, ampliar acessos, conectar redes e espaços públicos, distribuir saberes e potenciais de ação, além de fazer circular questões de interesse coletivo.

Considerações Finais

As discussões de Jameson estão intimamente ligadas às teses acerca da pós-modernidade, muito presentes nos debates dos idos anos de 1990. Poder-se-ia argumentar que, junto com o termo já datado, suas perspectivas perderam vigor. Contudo, parece-nos imprudente passar ao largo das reflexões de Jameson apenas por rejeitar o termo em torno do qual circularam suas teses seminais. Ora, a funcionalidade do capital transnacional mostra, mais do que nunca, as contradições e turbulências

⁷¹ PALLAMIN, V. *Arte, cultura e cidade – aspectos estético-políticos contemporâneos*. São Paulo: Annablume, 2015, p. 135.

⁷² *Ibidem*, p. 135.



Fig. 3: Performance Secundarista na Avenida Paulista (2015). Foto: Paolo Colosso.

que produzem em escala global. As retroalimentações entre produção de cultura e produção de mercadoria também continuam se multiplicando em ambientes cada vez mais saturados de informações, mais orientados pelo consumo de imagens, de experiências e pela estetização da realidade. Nesse sentido, a teoria jamesoniana sobre essa realidade social mantém grande força explicativa, à medida que – com um aparato conceitual marxista – consegue de fato uma interpretação unificada de campos a princípio distantes. Se aceitarmos tais premissas, assumimos que em nosso tempo é fundamental fazer mediações entre mundo econômico e práticas culturais através da coordenada espacial.

Com Jameson, vimos a categoria espaço ganhar centralidade em pelo menos três pontos: o primeiro diz respeito ao diagnóstico de acordo com o qual no estágio de modernização completa da sociedade de informação, processos sociais engendram uma cultura mais espacializada tanto do ponto de vista dos fluxos do capital em escala global, quanto das ressignificações promovidas pela lógica do simulacro. O espaço também é crucial quando, ao retomar a perspectiva lefebvriana, Jameson compreende que os diferentes tempos históricos produziram suas próprias espacialidades. Isto é, a produção do espaço é imanente à produção da vida social.⁷³ Por fim, Jameson utiliza a dimensão espacial também para fundar sua prática crítico-transformadora centrada no “mapeamento cognitivo”, uma

⁷³ Dá-se exatamente nesses termos a formulação de CARLOS, “A Virada Espacial”. *Mercator UFCE*, Fortaleza, v. 14, n. 4, p. 7-16, dez. 2015, p. 9.

resposta à fragmentação dos sujeitos que trouxe consigo a cisão nas relações desses com seus respectivos entornos. Esta proposta, em cujo escopo está uma mudança de percepção capaz de uma reorientação espacial, aponta sobretudo para reconstituição de um sentido na história, na direção da superação deste espaço desigual e fraturado.

“Mapeamento” e “cartografia” se tornam operadores imprescindíveis para experimentações estético-políticas que desvendam conexões entre a dimensão prático-sensível do cotidiano urbano com redes de atores e dinâmicas sociais globais. Tais iniciativas abrem potenciais ainda pouco explorados de um conhecimento multi-escalar, capaz de transitar entre esses domínios, tendo o urbano como mediação privilegiada. Isso tanto do ponto de vista da crítica, um saber destituente da urbanização desigual, quanto do ponto de vista da orientação de práticas corporais de ocupação dos espaços públicos, institucionais e extra-institucionais. Essas poéticas do mapeamento parecem reforçar considerações de outro autor bastante atento às dinâmicas contemporâneas, a saber, Jacques Rancière:

Se há uma especificidade de nosso presente, está nesse modo de vizinhança indecisa entre o militantismo político, a atenção às transformações das formas de vida e um mundo da arte que é marcado pelo cruzamento dos tipos de expressão e pela montagem de seus elementos mais do que por dinâmicas próprias às artes constituídas.⁷⁴

As considerações do autor reforçam o que salientamos há pouco, mas em nosso caso as experimentações transitam entre as artes, militantismo e vida urbana. Formam comunidades de políticas pré-figurativas, alimentam repertórios de ação coletiva, deslocam narrativas oficiais, inscrevem saberes situados e alimentam trajetórias de pesquisas. Forjam, assim, marcos de uma cultura urbana com graus diversos de resistência e inventividade, com os quais ensaiam outras subjetivações e vivenciam outras sociabilidades.

⁷⁴ RANCIÈRE, Jacques. *En quel temps vivons-nous?* Paris: ed. La Fabrique, 2017, p. 48.

Referências bibliográficas

- ANDERSON, P. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1999.
- ARANTES, O.; ARANTES, P. *Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas*. São Paulo: Brasiliense: 1992.[2028?]
- ARANTES, O. “Virada cultural no sistema das artes”. [s.l.]. Disponível em: <https://comunidadesintencionais.files.wordpress.com/2009/09/a-e2809cvirada-cultural-e2809d-do-sistema-das-artes-otilia-arantes.pdf>
- CAMPOS, A.; MEDEIROS, J.; RIBEIRO, M. *Escolas de luta*. São Paulo: Veneta, 2016. Col. Baderna.
- CARLOS, A. “A Virada Espacial”. *Mercator UFCE*, Fortaleza, v. 14, n. 4, p. 7-16, dez. 2015. Disponível em: <http://www.mercator.ufc.br>
- _____. “Metageography”. In: _____. *Urban crisis*. São Paulo: FFLCH-USP, 2016. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/147/1261>
- CEVASCO, M. E. “Para a crítica do jogo aleatório dos significantes”. In: JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Ática, 1996.
- COLOSSO, P. *Rem Koolhaas nas metrópoles delirantes: entre a Bigness e o big business*. São Paulo: ed. Annablume, 2017.
- FABBRINI, R. “O Fim das vanguardas: da modernidade à pós-modernidade”. *Seminário Música, Ciência e Tecnologia*, São Paulo, n. 4, 2012.
- FAVARETTO, C. “Arte contemporânea – opacidade e indeterminação”. *Revista Rapsódia*, n.8, 2014, pp. 11-28.
- FOSTER, Hal. *O Retorno do Real*. São Paulo: ed. Cosac Naify, 2014.
- FOUCAULT, Michel. (1967). “Espaços outros”. São Paulo: Revista Estudos Avançados 27 (79), 2013, pp. 113-122.
- FREHSE, F. Apresentação ao dossiê “O espaço na vida social: uma introdução”. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 27, n. 79, 2013.
- JAMESON, F. *Marxismo e forma*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1985a .
- _____. “Pós-modernidade e sociedade de consumo”. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 12, p. 16-26, jun. 1985b.

- _____. “Periodizando os Anos 60”. In: HOLLANDA, H. (Org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: ed. Rocco, 1991.
- _____. *O inconsciente político*. São Paulo: ed. Ática, 1992.
- _____. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Ática, 1996 (1991).
- _____. “Cultura e capital financeiro”. In: _____. *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002a.
- _____. “Transformações da imagem na pós-modernidade”. In: _____. *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002b.
- _____. “Globalização e estratégia política”. In: _____. *A cultura do dinheiro*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002c.
- _____. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2006.
- LEFEBVRE, H. *La production de l'espace*. Paris: Ed. Anthropos, 1974.
- _____. *A revolução urbana*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2008.
- LYOTARD, J. F. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio: 1990.
- LÖW, M. O spatial turn: por uma sociologia do espaço. *Tempo Social, revista de sociologia da USP*, São Paulo, v. 25, n. 2, p 17-34, 2013.
- MARTINS, José de Souza. *Henri Lefebvre e o Retorno da Dialética*. São Paulo: ed. Hucitec, 1996.
- MESQUITA, A. *Mapas dissidentes: proposições sobre um mundo em crise*. Tese (Doutorado). Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2013.
- PALLAMIN, V. *Arte, cultura e cidade – aspectos estético-políticos contemporâneos*. São Paulo: Annablume, 2015.
- PELBART, P. *Carta aberta aos secundaristas*. São Paulo: n-1 edições, 2016.
- RANCIÈRE, J. *En quel temps vivons-nous?* Paris: ed. La Fabrique, 2017.
- RENA, N. “Processos creativos colaborativos y tecnologia social”. In: RENA, N; URIBE, C; MENDOZA, I. (Orgs.) *Creación, pedagogías y contexto*. Bogotá: La Silueta; IDARTES, 2013.
- SOJA, Edward. *Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica*. São Paulo: Jorge Zahar, 1993.

SPERLING, D. “Você (não) está aqui. Convergências no campo ampliado das práticas cartográficas”. *Revista Indisciplinar*, n. 2, v. 2, dez. 2016, pp. 77-92.

TALLY, R. *Spatiality: the new critical idiom*. Nova York: Routledge, 2013.

WILLIAMS, R. “A política da vanguarda”. In: _____. *A política do modernismo*. São Paulo: ed. UNESP, 2011.

Sites:

<http://www.losmadriles.org>. Consultado em 20 de maio de 2018

<http://www.viveroiniciativasciudadanas.net/civics/iniciativas>. Consultado em 20 de maio de 2018

<http://oma.eu/publications/content>. Consultado em 20 de maio de 2018

<http://www.iconoclasistas.net>. Consultado em 20 de maio de 2018

<http://www.labic.net/cartografias/>. Consultado em 20 de maio de 2018

<http://www.countercartographies.org>. Consultado em 20 de maio de 2018