

# O corpo não sai da cidade: transferência, arte pública e experiência urbana

The body does not leave the city: transference, public art, and urban experience

El cuerpo no sale de la ciudad: transferencia, arte público y experiencia urbana

**Rodrigo Gonçalves dos Santos**

Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil

## RESUMO

Transferência, noção cara ao campo da psicanálise, é aqui deslocada para pensar a experiência urbana como campo sensível atravessado por corpo, memória e espaço. O ensaio aborda a transferência como dinâmica relacional que se atualiza corporalmente no contato com a cidade, não como mecanismo interpretativo, mas como acontecimento vivido. Em diálogo com estudos do corpo, pensamento urbano, práticas artísticas contemporâneas e abordagens fenomenológicas da experiência, o texto afirma o corpo como arquivo e método, lugar onde a cidade se deposita, insiste e se reinscreve. A cidade é compreendida como campo ativo de forças, no qual sobrevivências históricas e normativas emergem como atmosferas, fricções e deslocamentos perceptivos. A arte pública e a performance urbana aparecem como operadores que sustentam esse campo, reorganizando regimes de visibilidade e presença. A análise de ações do Desvio Coletivo evidencia como o corpo coletivo produz uma escrita urbana situada, articulando a transferência urbana à noção de corpografia urbana como grafia viva da experiência na cidade.

Palavras-chave: transferência, corpo, cidade, arte pública, corpografia urbana

## ABSTRACT

Transference, a notion central to the field of psychoanalysis, is here displaced in order to think of urban experience as a sensitive field traversed by body, memory, and space. The essay approaches transference as a relational dynamic that becomes bodily actualized in contact with the city—not as an interpretive mechanism, but as a lived event. In dialogue with body studies, urban thought, contemporary artistic practices, and phenomenological approaches to experience, the text affirms the body as archive and method, a place where the city settles, insists, and reinscribes itself. The city is understood as an active field of forces in which historical and normative survivals emerge as atmospheres, frictions, and perceptual displacements. Public art and urban performance appear as operators that sustain this field, reorganizing regimes of visibility and presence. An analysis of actions by Desvio Coletivo demonstrates how the collective body produces a situated urban writing, articulating urban transference with the notion of urban corpography as a living script of experience in the city.

Keywords: transference, body, city, public art, urban corpography

## RESUMEN

La transferencia, noción central del campo del psicoanálisis, se desplaza aquí para pensar la experiencia urbana como un campo sensible atravesado por cuerpo, memoria y espacio. El ensayo aborda la transferencia como una dinámica relacional que se actualiza corporalmente en el contacto con la ciudad, no como un mecanismo interpretativo, sino como un acontecimiento vivido. En diálogo con los estudios del cuerpo, el pensamiento urbano, las prácticas artísticas contemporáneas y los enfoques fenomenológicos de la experiencia, el texto afirma el cuerpo como archivo y método, lugar donde la ciudad se deposita, insiste y se reinscribe. La ciudad es comprendida como un campo activo de fuerzas en el que las supervivencias históricas y normativas emergen como atmósferas, fricciones y desplazamientos perceptivos. El arte público y la performance urbana aparecen como operadores que sostienen este campo, reorganizando regímenes de visibilidad y presencia. El análisis de acciones del Desvio Coletivo muestra cómo el cuerpo colectivo produce una escritura urbana situada, articulando la transferencia urbana con la noción de corpografía urbana como grafía viva de la experiencia en la ciudad.

Palabras clave: transferencia, cuerpo, ciudad, arte público, corpografía urbana

Trabalho submetido: 15/01/2026  
Aprovado: 04/04/2026

Rodrigo Gonçalves dos Santos é professor associado do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina. É docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PósARQ) da UFSC. É membro do Grupo de Estudos sobre Arte Pública no Brasil (GEAP-BR). Graduado em arquitetura e urbanismo (1999), é mestre em engenharia de produção - Gestão Integrada do Design (2003) e doutor em educação (2011) pela Universidade Federal de Santa Catarina.

<https://orcid.org/0000-0002-4681-3117> | [rodrigo.goncalves@ufsc.br](mailto:rodrigo.goncalves@ufsc.br)

Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> © 2026 Rodrigo Gonçalves dos Santos

## **Transferência: a insistência do passado no corpo do presente**

Transferência é uma noção cara à psicanálise porque toca um ponto sensível da experiência humana: o fato de que o presente nunca se apresenta sozinho. Algo sempre o acompanha, o atravessa, o desloca. Não se trata de uma simples recordação do que foi vivido, nem de uma memória organizada em narrativa, mas de uma insistência — algo do passado que retorna sem pedir permissão, sem se anunciar como passado, atualizando-se no corpo, no afeto, no modo de estar em relação. Na prática psicanalítica, a transferência não é algo que se produz por vontade nem por explicação. Ela acontece. Dá-se quando, no encontro com o analista, algo do passado do sujeito começa a agir no presente, sem se anunciar como lembrança. Afetos, expectativas, desconfianças, idealizações ou resistências que não dizem respeito à pessoa do analista se atualizam ali como se dissessem. O analista torna-se lugar — não de respostas, mas de retorno. A transferência é esse movimento pelo qual o sujeito fala, sente e reage como se algo antigo estivesse novamente em jogo, ainda que sob novas formas. Ela nomeia uma dinâmica relacional, um campo no qual tempos distintos se dobram uns sobre os outros. O que retorna não é o passado tal como aconteceu, mas aquilo que nele permaneceu inconcluso, não simbolizado, não encerrado. A transferência indica que a experiência não se organiza segundo uma linearidade temporal estável, mas segundo uma temporalidade espessa, feita de sobreposições, retornos e deslocamentos.

Desde suas primeiras formulações, a psicanálise reconheceu que a transferência não era um ruído a ser eliminado, mas o próprio lugar onde algo essencial se jogava. Aquilo que se atualiza na transferência não é um erro da relação, mas sua condição. O sujeito se vê afetado por algo que não domina, algo que não escolheu conscientemente, mas que ainda assim orienta seus gestos, suas expectativas, suas reações. Sente antes de compreender. Responde antes de interpretar. O corpo se adianta à palavra. Esse adiantamento do corpo é decisivo. A transferência não se instala primeiramente no discurso, mas na afecção. Aqui, afecção não designa um sentimento identificável ou um estado psicológico nomeável. Refere-se ao

modo como um corpo é atingido, tocado ou modificado por aquilo que encontra, antes de qualquer interpretação consciente. A afecção precede o afeto e a emoção: é uma variação sensível, muitas vezes mínima, no modo de estar, uma inflexão corporal que ocorre antes de poder ser traduzida em linguagem. Trata-se do registro primeiro da experiência, no qual algo já se deslocou no corpo, embora ainda não possa ser plenamente dito.

Quando a psicanálise nomeia esse fenômeno, não o faz para traduzi-lo integralmente em linguagem, mas para sustentar um campo onde ele possa ser escutado. A transferência não é algo a ser resolvido rapidamente, mas algo a ser habitado. Interpretá-la cedo demais seria uma forma de defesa contra o desconforto do não-saber. Ela exige tempo, permanência, atenção ao que se repete sem se explicar. Em sua formulação clássica, a transferência foi reconhecida como o reaparecimento, no vínculo atual, de relações fundamentais anteriores. O que se transfere não é alguém por outro alguém, mas um modo de relação: uma forma recorrente de endereçamento, de expectativa, de posicionamento diante do outro, do saber, da autoridade, do desejo. A transferência não pertence à pessoa do outro, mas à posição que ele ocupa no campo relacional. Esse deslocamento é fundamental. Ele impede que a transferência seja reduzida a uma leitura psicologizante ou personalista. O outro não é a causa da transferência; ele é o suporte de sua atualização. Algo se dirige a ele como se ali houvesse um saber, uma resposta, uma garantia. Essa suposição não é racional; ela é estrutural. O vínculo se organiza a partir dela, mesmo quando o sujeito não a reconhece conscientemente. A transferência não está “dentro” do sujeito; ela emerge no entre, no espaço compartilhado, no campo que se forma entre corpos. Onde há relação, há possibilidade de transferência. Onde há expectativa, há retorno. Onde há repetição, há algo que ainda pede elaboração.

Essa compreensão permite pensar a transferência para além do dispositivo clínico sem esvaziar sua força conceitual. Ao contrário, amplia-se seu alcance. A transferência passa a ser reconhecida como uma dinâmica existencial, inscrita no modo como os sujeitos

se relacionam entre si e com o mundo. Ela atravessa relações afetivas, pedagógicas, institucionais, artísticas. Essa estrutura se manifesta de maneira particularmente evidente no corpo. O corpo reage, se antecipa, se defende, se expõe. Há algo no corpo que responde antes que o pensamento se organize. A transferência é sentida antes de ser compreendida. Ela se inscreve nos gestos mínimos: no modo de ocupar o espaço, na distância mantida ou reduzida, no ritmo da fala, no silêncio que se instala. O corpo guarda aquilo que não foi simbolizado. Essa guarda não é um armazenamento passivo. O corpo não conserva o passado como arquivo morto, mas como potência ativa de retorno. O passado insiste porque não passou completamente. Ele se atualiza no presente sob novas formas, nem sempre reconhecíveis como tais e a transferência é o nome dessa atualização. Pensar a transferência nesse registro implica reconhecer que a experiência nunca é “limpa”. O presente é sempre atravessado por restos, por sobrevivências, por camadas que não se deixaram apagar. É nesse ponto que a articulação com o corpo e com a cidade se torna não apenas possível, mas necessária. Se a transferência nomeia a insistência do passado no presente, também os espaços e os territórios carregam camadas de história que não se deixam apagar. A cidade não é apenas um conjunto de formas construídas; ela é um campo de memória viva, atravessado por conflitos, apagamentos, sobrevivências. O corpo, ao atravessá-la, entra em contato com essas camadas, mesmo quando não as reconhece explicitamente.

Alguns lugares nos incomodam sem razão aparente. Outros nos acolhem de modo inesperado. Certos espaços produzem silêncio, retração, aceleração ou medo. Essas reações não são arbitrárias. Elas se produzem porque o corpo transfere para o espaço afetos, expectativas e memórias que não pertencem apenas à experiência individual, mas a uma história compartilhada. O espaço, por sua vez, devolve ao corpo essas camadas sob forma de sensação. Nesse sentido, a transferência pode ser pensada como dinâmica espacial. O corpo não se relaciona com a cidade como observador externo, mas como superfície sensível de inscrição. A cidade atravessa o corpo tanto quanto o corpo atravessa a cidade. A experiência urbana é

sempre transferencial porque sempre atualiza algo que antecede o encontro imediato. Essa compreensão desloca o foco da interpretação para a experiência. Não se trata de explicar por que um espaço afeta, mas de reconhecer que ele afeta porque carrega tempos que ainda operam. A transferência urbana não é metáfora da transferência clínica; é uma extensão rigorosa de sua lógica fundamental: a de que o presente é sempre habitado por aquilo que não encontrou ainda um lugar simbólico estável.

Pensar aqui na noção de transferência não funciona como introdução técnica, mas como chão conceitual sensível. Ela afirma que pensar corpo e cidade exige lidar com aquilo que retorna, com aquilo que insiste, com aquilo que se repete sem se deixar reduzir à explicação. A transferência nomeia esse retorno e convida a escutá-lo, não para neutralizá-lo, mas para compreender o que nele ainda pede lugar. Ao deslocar a transferência para esse campo ampliado, preserva-se sua radicalidade. Não se trata de diluí-la, mas de levá-la às últimas consequências: reconhecer que o sujeito não controla plenamente suas relações, que o corpo guarda aquilo que não foi dito, e que a cidade, como campo vivido, participa ativamente dessa dinâmica. A transferência, assim compreendida, torna-se chave para pensar a experiência urbana como espaço espesso, atravessado por tempos múltiplos, onde corpo e cidade se constituem mutuamente.

### **Antes do saber, o campo: corpo, percepção e transferência como condição de experiência**

Merleau-Ponty (1999) afirma, de modo insistente, que o mundo não é aquilo que penso, mas aquilo que vivo. Essa afirmação desloca radicalmente a primazia do pensamento abstrato e recoloca o corpo no centro da experiência. O corpo não é um objeto entre outros, nem um suporte para a consciência; ele é o meio pelo qual há mundo. Percebe antes de refletir, responde antes de interpretar, envolve-se antes de compreender. Toda tentativa de pensar a experiência a partir de um ponto externo — aquilo que o filósofo chama de pensamento de sobrevoos — empobrece o fenômeno ao subtrair dele

sua espessura vivida. Esse deslocamento é decisivo para compreender a transferência fora de um enquadramento restrito à clínica. O que se transfere não é, em primeiro lugar, um conteúdo psíquico claramente identificável, mas uma forma de relação que se atualiza no presente. O corpo responde a uma situação atual mobilizando recursos sedimentados ao longo do tempo. A transferência, nesse sentido, não se acrescenta à experiência: ela é uma de suas formas de acontecimento.

Em *Perceber o (in)visível* (Santos, 2018), a investigação da percepção conduziu à constatação de que o visível jamais se sustenta sozinho. O que aparece só aparece porque algo se oculta. Toda percepção é atravessada por ausências, lacunas, zonas de indeterminação que não fragilizam a experiência, mas lhe conferem densidade. Ver não é captar um dado transparente, mas sustentar uma tensão entre presença e ausência. O invisível não é o oposto do visível; é sua nervura. Essa concepção de percepção permite compreender a transferência como um fenômeno que opera nesse mesmo regime de espessura. O que retorna na experiência não se apresenta como imagem nítida do passado, mas como pressão sensível, como tonalidade afetiva, como inclinação corporal. A experiência atual torna-se o lugar onde tempos distintos se dobram uns sobre os outros.

A psicanálise, em seu núcleo mais rigoroso, sempre esteve atenta a esse modo de repetição. Antes de se constituir como um corpo de conceitos estabilizados, ela se afirmou como prática de escuta do que insiste sem se dizer. Herrmann (1991) observa que a psicanálise não se funda na aplicação de um saber pronto sobre o outro, mas na atenção às formas pelas quais o sentido se produz na experiência, muitas vezes à revelia da intenção consciente. O que se repete não é o passado em si, mas uma lógica relacional que atravessa o presente. Essa lógica não se inscreve apenas no discurso; ela se manifesta corporalmente. O corpo guarda sem precisar lembrar. Ele sabe sem precisar formular. Cada gesto atual carrega consigo uma história que não se organiza como narrativa, mas como estilo, como ritmo, como modo de estar. Merleau-Ponty (1999) descreve o corpo

como memória sedimentada, como espessura temporal incorporada. O passado não está atrás de nós; ele pesa sobre o presente como possibilidade e como limite. Essa compreensão se aproxima de modo contundente das reflexões reunidas no *Atlas do Corpo e da Imaginação* (Tavares, 2013). Ali, o corpo não aparece como entidade fechada ou unidade estável, mas como território em permanente reinscrição. Corpo atravessado por forças culturais, políticas, imaginárias; corpo que não apenas recebe marcas, mas as transforma. O corpo não contém a memória como arquivo; ele é memória em ato, memória que se atualiza a cada encontro.

Pensar a transferência a partir desse horizonte implica deslocá-la definitivamente de uma concepção estritamente psicológica. Ela passa a ser compreendida como fenômeno existencial, inscrito no modo como o corpo habita o mundo. Certas situações nos afetam de maneira desproporcional ao que vemos porque não respondemos apenas ao que está diante de nós, mas ao que essa situação reacende em nós. O corpo reconhece antes que o pensamento compreenda. Essa dinâmica se torna particularmente evidente na relação com os espaços. O espaço não é neutro, nem indiferente à experiência. Ele é constituído por camadas temporais sobrepostas, por usos reiterados, por marcas que não se apagam mesmo quando invisíveis. O corpo que atravessa um espaço não encontra apenas formas; encontra vestígios. Algo naquele espaço convoca, inquieta, acolhe ou repele. Não por seu significado explícito, mas por sua capacidade de entrar em ressonância com uma história incorporada.

A cidade pode ser pensada como campo perceptivo saturado de memórias que não pertencem exclusivamente a indivíduos isolados. Há uma memória urbana que se manifesta como atmosfera, como ritmo, como densidade sensível. A experiência do espaço urbano é sempre atravessada por sobrevivências: gestos, trajetos, usos e interditos que insistem no presente mesmo quando não reconhecidos como tais. A transferência urbana se dá quando um espaço devolve ao corpo algo que ele não sabia que carregava. Essa devolução não se apresenta como explicação, mas como sensação. Um incômodo difícil de nomear. Uma familiaridade inesperada. Um

desvio no percurso habitual. O corpo reage antes de interpretar. A transferência opera aí como deslocamento do esquema corporal, como perturbação do automatismo perceptivo. O espaço deixa de ser pano de fundo e passa a interpelar, o que encontra forte ressonância na atitude fenomenológica. Merleau-Ponty (1999) descreve a tarefa do pensamento como retorno ao mundo vivido, não para capturá-lo conceitualmente, mas para descrevê-lo em sua ambiguidade constitutiva. A descrição fenomenológica não busca reduzir o fenômeno; busca mantê-lo aberto, preservando sua espessura e sua instabilidade.

É nesse ponto que o corpo se afirma como método, não como metáfora, mas como prática epistemológica. Pensar a partir do corpo implica aceitar que o conhecimento não avança apenas pela acumulação de conceitos, mas por deslocamentos perceptivos. Algo precisa afetar para poder ser pensado. Algo precisa ser vivido para poder ser elaborado. A transferência, compreendida nesse registro, deixa de ser um conceito restrito a um campo disciplinar e passa a operar como chave transversal nomeando o momento em que o corpo, diante de uma situação presente, é atravessado por forças que excedem o aqui-e-agora. O *Atlas do Corpo e da Imaginação* (Tavares, 2013) reforça essa compreensão ao apresentar o corpo como lugar de inscrição e de criação. O corpo não apenas sofre a transferência; ele a transforma. Ao atualizar o passado no presente, abre-se a possibilidade de deslocamento. Sustentar a transferência é sustentar a ambiguidade, a incompletude, a abertura do fenômeno. Assim, a transferência não se apresenta como algo a ser resolvido, mas como algo a ser habitado. Ela indica que a experiência não se reduz ao que vemos, nem ao que dizemos, mas se produz na dobra entre corpo, tempo e mundo. Pensar a partir desse lugar é aceitar que o conhecimento nasce do contato, da fricção, da exposição ao sensível. O que permanece é a afirmação fundamental de que não há experiência sem corpo, e não há corpo fora de um campo que o afeta. A transferência nomeia esse campo quando ele se torna sensível, quando deixa de operar silenciosamente e passa a exigir atenção.

Corpo, cidade e arte: o campo transferencial no espaço público

O corpo nunca encontra a cidade como uma superfície neutra. Ao atravessar ruas, praças, edifícios e vazios urbanos, ele não se limita a registrar formas, escalas ou funções. Algo mais profundo se coloca em jogo: a cidade convoca, devolve, pressiona. O corpo responde não apenas ao que está visível, mas àquilo que insiste como vestígio, como resto, como memória incorporada. É nesse entrelaçamento que a transferência se desloca do âmbito estritamente intersubjetivo para se afirmar como fenômeno espacial.

Merleau-Ponty (1999) nos oferece um ponto de partida decisivo ao afirmar que o espaço não é um recipiente onde os corpos se alojam, mas algo que se constitui na própria experiência corporal. O espaço é vivido antes de ser medido. Ele se organiza a partir de direções, distâncias sentidas, zonas de atração e de repulsa. Caminhar pela cidade não é deslocar um corpo geométrico; é atualizar um modo de habitar o mundo. Dessa maneira, podemos deslocar radicalmente a noção de experiência urbana. A cidade deixa de ser entendida como cenário ou pano de fundo e passa a ser reconhecida como campo ativo, saturado de temporalidades sobrepostas. Cada esquina carrega histórias que não se oferecem como narrativas lineares, mas como atmosferas. O corpo reconhece essas atmosferas antes de qualquer interpretação consciente. A transferência urbana acontece exatamente aí: quando o presente é atravessado por forças que não pertencem apenas ao agora.

Em *Perceber o (in)visível* (Santos, 2018), a cidade foi pensada como um tecido de presenças e ausências, onde o visível é sempre sustentado por aquilo que não se mostra diretamente. Certos espaços urbanos produzem estranhamento não por sua forma, mas por aquilo que parecem esconder. Outros produzem acolhimento sem que saibamos explicar por quê. O corpo percebe essas diferenças não como dados objetivos, mas como variações de intensidade, respondendo a um espaço porque algo naquele espaço toca uma camada sensível já existente. Não se trata de uma memória individual isolada, mas de uma memória que se forma na relação entre corpo e cidade. Há uma historicidade do espaço que se inscreve nos gestos

cotidianos: trajetos repetidos, desvios evitados, permanências prolongadas, zonas de silêncio. A cidade, por sua vez, torna-se legível não apenas por seus planos e projetos, mas por esses mapas corporais que a atravessam. O encontro entre corpo e cidade é sempre um encontro entre memórias que não coincidem perfeitamente. Essa não coincidência é fundamental. Ela impede que a experiência urbana se reduza à funcionalidade ou ao reconhecimento imediato. Quando um espaço urbano provoca desconforto, inquietação ou silêncio, algo da transferência se atualiza. O corpo percebe uma dissonância entre o que se apresenta e o que insiste. Essa dissonância não é um erro; é um sinal. Indica que o espaço mobiliza camadas de experiência que não foram inteiramente simbolizadas.

A psicanálise, quando pensada para além do dispositivo clínico, oferece uma chave potente para compreender esse fenômeno. Herrmann (1991) observa que a repetição não é mera reprodução do passado, mas tentativa de elaboração. O que retorna, retorna porque não encontrou ainda um lugar simbólico estável. Na cidade, essa repetição se manifesta como insistência espacial: certos conflitos retornam sob novas formas, certas exclusões reaparecem travestidas de renovação, certas memórias são apagadas apenas para ressurgirem como tensão latente. O corpo percebe essas operações antes de compreendê-las politicamente. Ele sente quando um espaço foi higienizado, quando uma presença foi expulsa, quando uma história foi silenciada. Não como dado objetivo, mas como alteração no modo de habitar. Caminhar torna-se mais rápido, o olhar se esquiva, o corpo evita a permanência. A transferência urbana se manifesta como reconfiguração do esquema corporal diante do espaço.

É nesse ponto que a arte pública se torna um operador sensível fundamental. Não porque ela explique a cidade, mas porque pode interferir no campo transferencial. Uma intervenção artística no espaço urbano não atua apenas no plano visual; ela reorganiza relações de proximidade, tempo e atenção. Ao interromper a rotina perceptiva, ela faz com que o corpo se dê conta de algo que já estava ali, mas permanecia naturalizado. A arte pública, quando compreendida nesse registro, não se apresenta como objeto a ser

contemplado, mas como situação a ser vivida. Ela não acrescenta um significado à cidade; ela desestabiliza os significados existentes. Ao fazer isso, ativa transferências latentes. O corpo se vê obrigado a negociar novamente sua relação com o espaço. Algo do passado urbano retorna sob forma sensível. Essa operação exige cautela ética. Sustentar um campo transferencial no espaço público não significa impor uma leitura ou conduzir uma experiência. Significa criar condições para que o corpo do outro possa entrar em relação com aquilo que insiste. A obra não responde; ela convoca. Não resolve o conflito; torna-o perceptível.

A cidade é feita de camadas que não se apagam completamente. Demolições, reformas, gentrificações e requalificações não eliminam o passado; apenas o deslocam. O corpo, ao percorrer esses espaços, percebe essas sobrevivências como ruído, como falha, como resto. A transferência urbana se dá exatamente nessa falha. Não é o monumento oficial que mobiliza o corpo, mas o detalhe fora de lugar, a ruína não resolvida, o edifício abandonado, o vazio que insiste. Esses lugares funcionam como pontos de condensação afetiva. Algo ali atrai ou repele sem explicação imediata. O corpo se detém, desacelera, hesita. A experiência deixa de ser transparente. Aplicada à cidade, essa perspectiva sugere que a arte pública mais potente não é aquela que harmoniza o espaço, mas aquela que mantém visível a fricção. O corpo, nesse processo, não é espectador passivo. Ele é o lugar onde a transferência se atualiza. Caminhar, parar, tocar, olhar, evitar: cada gesto é uma resposta sensível ao campo urbano. A cidade se escreve no corpo ao mesmo tempo em que o corpo reinscreve a cidade. Não há exterioridade possível. O *Atlas do Corpo e da Imaginação* (Tavares, 2013) reforça essa ideia ao apresentar o corpo como superfície de inscrição coletiva. O corpo carrega marcas que não são apenas individuais. Ele é atravessado por regimes de visibilidade, por normas, por interditos. A cidade organiza esses regimes, mas o corpo os sente antes de compreendê-los. A transferência urbana é, assim, também política, ainda que se manifeste inicialmente como afecção.

Pensar a arte pública a partir desse horizonte implica abandonar a ideia de mensagem e assumir a ideia de campo. A obra não comunica algo ao público; ela reorganiza um campo sensível no qual o público já está implicado. Essa reorganização não garante efeito algum, mas cria a possibilidade de deslocamento. O corpo pode sair do automatismo, ainda que por instantes. Nada disso se dá sem risco. Sustentar um campo transferencial no espaço público implica aceitar a imprevisibilidade da experiência. A arte pública, ao intervir nesse campo, não produz sentido; ela expõe a espessura do sensível. O corpo, ao responder, confirma que a experiência urbana não se reduz ao que é visto, planejado ou previsto. Há sempre algo que retorna, algo que insiste, algo que exige atenção.

### **Desvio Coletivo: corpo coletivo, cidade e a redistribuição do sensível**

O Desvio Coletivo se inscreve no campo da arte contemporânea não como produtor de objetos, mas como articulador de situações que tensionam o regime sensível da cidade. Suas ações não se apresentam como acontecimentos extraordinários destacados do cotidiano urbano; ao contrário, infiltram-se nos fluxos ordinários, deslocando-os discretamente até torná-los perceptíveis. O que se produz não é um espetáculo, mas uma perturbação contínua do olhar, do ritmo e da postura corporal. Nesse sentido, o grupo constitui um lugar onde os conceitos de transferência, corpo e campo sensível deixam de operar apenas como construções teóricas e se tornam experiência compartilhada. A cidade não aparece como cenário neutro, mas como território atravessado por normas, expectativas e exclusões que se manifestam no modo como os corpos podem — ou não — aparecer.

Em *Cegos* (Fig. 1), corpos vendados caminham lentamente pelo espaço urbano, apoiando-se uns nos outros. A ação se desenvolve sem anúncio, sem mediação discursiva, sem instruções ao público. O gesto é simples: caminhar sem ver. No entanto, essa simplicidade desloca profundamente o regime perceptivo da cidade. A venda suspende o privilégio da visão e obriga o corpo a reorganizar seus modos de orientação. O passo desacelera, o toque ganha centralidade, o

risco torna-se visível. A cidade, organizada para a eficiência do olhar e para a previsibilidade do trajeto, encontra-se diante de corpos que recusam essa lógica. O efeito não se dá apenas nos *performers*, mas se estende ao campo ao redor. O passante, confrontado com a cena, tem seu próprio esquema corporal afetado. O olhar hesita, o passo desacelera, a atenção se desloca. Não se trata de empatia imediata, mas de um desalocamento perceptivo. A transferência se instala nesse desalocamento. Algo do passado urbano — invisibilizações, fragilidades, dependências estruturais — retorna como sensação. O corpo do observador percebe antes de compreender. O desconforto não pede explicação; ele se impõe como presença. Em *Cegos*, o corpo se torna visível como condição da experiência, tanto para quem caminha quanto para quem observa. Essa operação não produz uma mensagem a ser decodificada. Ela sustenta um campo no qual o sentido permanece aberto. O Desvio Coletivo não ocupa o lugar de quem explica; ele organiza uma situação em que o corpo do outro é convocado a sentir. Essa recusa do lugar do mestre é decisiva. A obra não fecha o campo; ela o mantém em tensão.

Essa ética se radicaliza em *Matrimônios* (Fig. 2). A intervenção transforma a rua em altar, deslocando a imagem clássica do casamento para o espaço público. Corpos vestidos para o ritual do matrimônio ocupam a cidade e celebram o amor em suas múltiplas possibilidades, sem distinção de gênero, orientação ou norma afetiva. O gesto não se apresenta como representação simbólica abstrata, mas como reinscrição corporal de um ritual historicamente regulado. O casamento, enquanto dispositivo social, organiza não apenas relações privadas, mas regimes de visibilidade pública. Ele determina quais corpos podem ser reconhecidos, celebrados, legitimados. Ao deslocar esse ritual para a rua, *Matrimônios* produz um estranhamento que não se resolve pela leitura conceitual. O corpo do passante é convocado a lidar com uma cena que rompe a naturalização do heteronormativo. A transferência, aqui, não se dá pela identificação imediata, mas pela fricção. Algo do próprio repertório afetivo e normativo do observador é mobilizado. O corpo reage antes de formular juízo. Há quem celebre, há quem se afaste, há quem silencie. O campo não é homogêneo, e essa heterogeneidade

é parte constitutiva da obra. O *Atlas do Corpo e da Imaginação* (Tavares, 2013) oferece uma chave importante para compreender essa operação. O corpo é ali pensado como superfície de inscrição de normas, desejos e interditos. Em *Matrimônios*, o corpo coletivo reinscreve no espaço urbano aquilo que costuma ser confinado à esfera privada ou autorizado apenas sob determinadas condições. A rua torna-se lugar de exposição de afetos que historicamente foram regulados, negados ou marginalizados. Essa exposição não é didática. Não há slogans, não há instruções, não há reivindicação explícita. O gesto é performativo no sentido mais rigoroso: ele faz aparecer. Ao fazer aparecer, desestabiliza o regime sensível que determina quem pode ocupar o espaço público de forma celebratória. A transferência se instala como campo político, mas um campo que se manifesta primeiramente no corpo. *Matrimônios* reinscreve no espaço urbano a insistência de corpos e afetos que historicamente foram deslocados para a margem. Não como denúncia discursiva, mas como presença sensível que não se deixa ignorar. A cidade, nesse momento, revela seu caráter normativo. A reação dos corpos ao redor — aceitação, desconforto, rejeição — torna-se parte da obra. O Desvio Coletivo não controla essas reações; ele as sustenta. Sustentar o campo transferencial implica aceitar a imprevisibilidade do encontro. A obra não busca consenso; ela expõe a fricção. A noção de sobrevivência aparece associada àquilo que insiste apesar das tentativas de apagamento e *Matrimônios* opera nesse mesmo registro. O amor dissidente, historicamente empurrado para a invisibilidade ou para a exceção, retorna como presença celebratória no espaço público. Não como reivindicação abstrata, mas como gesto corporal que exige reconhecimento. A força dessa intervenção reside justamente na recusa do fechamento. O ritual não é explicado, nem traduzido. Ele é vivido. O corpo do observador é chamado a se posicionar, ainda que esse posicionamento se dê no silêncio ou no afastamento. A transferência não se resolve; ela permanece em suspensão.

O Desvio Coletivo, ao articular ações como *Cegos* e *Matrimônios*, demonstra que a arte pode operar como campo de aterrissagem de conceitos que, muitas vezes, permanecem abstratos. A transferência

deixa de ser uma noção restrita a um domínio específico e se afirma como dinâmica sensível que atravessa corpo, cidade e política. O corpo deixa de ser tema e se torna método. A cidade deixa de ser cenário e se revela como campo ativo de forças normativas. Nada se encerra nessas ações. Elas não concluem, não sintetizam, não pacificam.

As ações do Desvio Coletivo tornam evidente que a cidade não é apenas atravessada por corpos, mas inscrita neles. O que se desloca nessas práticas não é somente o regime da visibilidade urbana, mas o próprio modo como a experiência da cidade se deposita no corpo. Em *Cegos*, o caminhar vendado reorganiza a percepção e faz emergir uma atenção tátil, lenta, vulnerável. Em *Matrimônios*, a exposição celebratória de afetos dissidentes reinscreve no espaço público aquilo que foi historicamente confinado, negado ou tolerado apenas sob exceção. Em ambos os casos, a cidade não aparece como cenário da ação, mas como campo ativo que responde, devolvendo ao corpo tensões, silêncios e resistências. Essas experiências não se esgotam no momento em que a ação termina. Elas permanecem como marcas incorporadas, como alterações no modo de caminhar, de olhar, de ocupar o espaço. Algo da cidade se escreve no corpo, assim como algo do corpo passa a reconfigurar a cidade. Não se trata de memória no sentido representacional, mas de uma sedimentação sensível que continua operando no cotidiano. O corpo sai da experiência ligeiramente deslocado, e esse deslocamento passa a orientar novos percursos, novas hesitações, novas formas de atenção.

É nesse ponto que a transferência urbana deixa de ser apenas um campo de afecção momentânea e passa a se afirmar como escrita corporal da experiência urbana. O que retorna não é apenas um afeto isolado, mas um modo de habitar. A cidade insiste no corpo, e o corpo, ao insistir, devolve à cidade uma leitura que não se deixa capturar por mapas, projetos ou imagens oficiais. Essa leitura é fragmentária, instável, atravessada por desvios — uma grafia que se produz no movimento mesmo de viver a cidade. Quando a experiência urbana é pensada a partir desse registro, torna-se possível no-

meiar com mais precisão aquilo que vinha operando silenciosamente nas ações analisadas: uma escrita do urbano que não se dá no papel nem no plano, mas no corpo em situação. É nesse limiar que a noção de corpografia urbana emerge não como categoria externa, mas como formulação conceitual de uma experiência já em curso.

### **Transferência urbana e corpografia: quando o corpo escreve a cidade**

Pensar a transferência fora de um enquadramento estritamente clínico exige deslocá-la do campo da interpretação para o campo da experiência. É nesse deslocamento que a cidade se impõe como um corpo outro, capaz de receber, devolver e reorganizar afetos, memórias e tensões que não se deixam reduzir à consciência. A transferência urbana, tal como vem se delineando até aqui, não é projeção simbólica sobre o espaço, mas um acontecimento corporal, uma inscrição sensível que se produz no encontro entre corpos e território.

A aproximação com a noção de corpografia urbana torna esse movimento mais preciso. Ao afirmar que a cidade é lida pelo corpo e que o corpo, ao experimentá-la, escreve uma grafia própria dessa experiência, Paola Jacques desloca radicalmente o urbanismo do domínio da representação para o da vivência. A corpografia não é um mapa nem um projeto; é a memória urbana inscrita no corpo, uma escrita involuntária e contínua que se produz no ato mesmo de caminhar, parar, desviar, hesitar (Jacques, 2007). Podemos tentar convergir esse entendimento com a fenomenologia de Merleau-Ponty se pensarmos que a percepção, longe de ser uma operação intelectual ou uma recepção passiva de estímulos, constitui-se como relação encarnada com o mundo. O corpo não ocupa o espaço como um objeto entre outros; ele habita o espaço, produzindo sentido a partir de sua própria motricidade e de sua abertura ao sensível. A corpografia, nesse sentido, pode ser compreendida como a sedimentação dessa habitação: o mundo vivido que se deposita no corpo como traço, gesto, postura.

A transferência urbana opera nesse mesmo registro. Ela não se instala porque um sujeito decide atribuir significado ao espaço, mas porque o espaço, atravessado por histórias, disputas e apagamentos, afeta o corpo que o percorre. Algo se repete, algo retorna, algo insiste — não como lembrança consciente, mas como sensação. O desconforto ao atravessar determinadas áreas, a familiaridade inexplicável de certos percursos, a recusa silenciosa de outros: tudo isso compõe um campo transferencial que se escreve no corpo antes de qualquer elaboração discursiva. Uma noção de sobrevivência aparece aqui como aquilo que persiste no sensível mesmo quando os dispositivos de poder tentam apagar suas marcas. A corpografia urbana pode ser lida como uma forma privilegiada dessa sobrevivência. As experiências da cidade não desaparecem com a remodelação dos espaços, com a gentrificação ou com a espetacularização. Elas sobrevivem nos corpos que as viveram. O corpo torna-se arquivo, mas um arquivo instável, atravessado por afetos e por temporalidades múltiplas. Paola Jacques e Fabiana Britto (2008) insistem na distinção entre cenografia urbana e corpografia urbana. A primeira corresponde à cidade-imagem, à cidade-logotipo, ao espaço espetacularizado que se oferece ao olhar e prescinde do corpo. A segunda emerge da experiência ordinária, da lentidão, do desvio, da errância. Enquanto a cenografia produz reconhecimento imediato, a corpografia produz estranhamento e deslocamento. É nesse estranhamento que a transferência urbana se intensifica. A errância, entendida não como perda acidental, mas como prática voluntária de desorientação, assume aqui um papel metodológico decisivo. Errar pela cidade — perder-se, desacelerar, permitir que outros sentidos se imponham — suspende o regime dominante da percepção urbana. O corpo deixa de ser conduzido por fluxos previsíveis e passa a se expor a encontros não programados. Esse estado de abertura radical favorece a emergência de conteúdos que não se deixam domesticar pela lógica funcional da cidade. A transferência urbana não se dá, portanto, nos espaços mais visíveis ou emblemáticos, mas frequentemente nos espaços opacos — aqueles que escapam ao projeto espetacular. São nesses lugares que o corpo encontra resistência, fricção, densidade. A experiência urbana torna-se mais complexa porque exige negociação constante entre o

que é dado e o que é vivido. O corpo responde ajustando sua postura, seu ritmo, sua atenção. Essa resposta é já uma escrita: uma corpografia em ato.

Ao pensar o corpo como método, essa articulação se radicaliza. O método deixa de ser um conjunto de procedimentos externos e passa a ser uma disposição corporal para a experiência. O corpo, ao se deixar afetar pela cidade, produz conhecimento. Um conhecimento que não se organiza em categorias abstratas, mas em gestos, percursos e sensações. Esse saber corporal não se opõe ao pensamento; ele o precede e o sustenta. A transferência urbana, nesse contexto, pode ser entendida como o campo relacional onde esse saber emerge. O corpo transfere para a cidade afetos não simbolizados, e a cidade devolve ao corpo marcas de histórias que o excedem. Trata-se de um processo de mão dupla, no qual não há sujeito soberano nem objeto passivo. Corpo e cidade se co-definem continuamente, em um movimento de inscrição recíproca.

Essa perspectiva desloca também a posição do artista e do pesquisador. Não se trata de interpretar a cidade a partir de um lugar externo, mas de habitar o campo transferencial que ela produz. Sustentar esse campo implica aceitar a instabilidade, a incompletude e a exposição. As práticas artísticas e urbanas que operam nesse registro não produzem respostas, mas intensificam perguntas. O corpo, ao experimentar a cidade de modo não espetacular, reativa camadas de memória e de conflito que estavam adormecidas. A corpografia urbana torna-se, assim, uma escrita política do sensível, capaz de revelar aquilo que os discursos hegemônicos tentam silenciar.

Transferência urbana e corpografia se encontram, portanto, no reconhecimento de que a cidade não é apenas um objeto de análise, mas um campo de experiência encarnada. O corpo não é instrumento de leitura; ele é o próprio lugar onde a cidade acontece. Pensar a cidade a partir do corpo — e o corpo a partir da cidade — implica aceitar que o conhecimento urbano é sempre parcial, situado e atravessado por afetos. Nesse entrelaçamento, a fenomenologia, a psicanálise em registro ampliado e as teorias da corpografia urbana convergem

para uma mesma aposta ética: a de que o sensível não é um excesso a ser controlado, mas uma potência a ser sustentada. A cidade, quando vivida como corpo, devolve ao pensamento sua dimensão encarnada. E o corpo, ao escrever a cidade, transforma-se em método, arquivo e campo de resistência.



Fig. 1 - Desvio Coletivo, Cegos. (<https://www.desviocoletivo.com.br/galeria/>)



Fig. 2 - Desvio Coletivo, *Matrimônios*. (<https://www.desviocoletivo.com.br/galeria/>)

## Referências

Desvio Coletivo. *Cegos*. São Paulo, diversos locais, 2012–. <https://www.desviocoletivo.com.br/cegos>.

Desvio Coletivo. *Matrimônios*. Santiago (Chile), 2016; São Paulo; Curitiba, 2018. <https://www.desviocoletivo.com.br/820-park>.

Herrmann, F. (1991). *O que é psicanálise*. Brasiliense.

Jacques, P. B. & Britto, F. D. (2008). Cenografias e corpografias urbanas. *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, n. especial.

Jacques, P. B. (2007) Corpografias urbanas: o corpo enquanto resistência. *Cadernos PPG-AU/FAUFBA*, n. especial.

Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da percepção*. Martins Fontes.

Santos, R. G. (2018). *Perceber o (in)visível: dimensões sensíveis de um corpo na arquitetura*. Appris.

Tavares, G. M. (2013). *Atlas do corpo e da imaginação*. Caminho.

arte  
: lugar  
: cidade