

## A NARRATIVA RIZOMÁTICA E AS EXPERIMENTAÇÕES NA CIDADE

*The Rhizomatic narrative and experiments in the city*

Gustavo Pimenta dos Santos<sup>1</sup>  
 Antônio Carlos Queiroz Filho<sup>2</sup>  
 Feres Lourenço Khoury<sup>3</sup>

### RESUMO

A compreensão do espaço a partir de uma abordagem alternativa que abandone as influências hegemônicas e evidencia a produção da diferença sobre a multiplicidade oportuniza que um diálogo potente com a ideia do rizoma seja construído, dado que ele carrega os delineamentos que tensionam este modo único de pensar e instiga um processo de escrita experimental que busca novos começos, encontros e imprevisibilidades para outros modos de ser, ler e fazer na cidade. Diante disso, investigar como a potência rizomática pode proporcionar que leituras múltiplas sobre o espaço urbano sintomático coexistam a partir da literatura como intercessora de suas experimentações, torna-se o objetivo deste artigo, sobretudo, por abrir reflexões sobre os poderes e modos de dizibilidade de um dizer-cidade rizoma construído a partir de narrativas de um corpo-experiência que tem como plano de fundo de suas práticas empíricas o Centro de São Paulo no contexto pandêmico.

**Palavras-chave:** Rizoma. Cidade. Literatura. Pandemia. Experiência.

### ABSTRACT

Understanding space from an alternative approach that abandons hegemonic influences and highlights a production of difference over multiplicity allows to be built a powerful dialogue with the idea of the rhizome, because it carries the outlines that tension this unique way of thinking and instigates an experimental writing process that seeks new beginnings, encounters and unpredictability for other ways of being, reading and doing in the city. Therefore, investigating how the rhizomatic potency can provide that multiple readings about the symptomatic urban space coexist from the literature as an intercessor of its experiments, becomes the objective of this paper, above all, because it opens reflections on powers and modes of sayingability of a rhizome saying-city constructed from narratives of a body-experience that has the Center of São Paulo as the background of its empirical practices in pandemic.

**Keywords:** Rhizome. City. Literature. Pandemic. Experience.

1 Doutorando de Arquitetura e Urbanismo Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP. Bolsista CAPES-DS. Pesquisador do Grupo de Pesquisa RASURAS – Linguagem, Poética e Movimento. [gustavopimenta@usp.br](mailto:gustavopimenta@usp.br).

✉ Rua das Palmeiras, 381, Santa Cecília, São Paulo, SP. 01226-900.

2 Professor Associado II do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Coordenador do Grupo de Pesquisa RASURAS – Linguagem, Poética e Movimento. [queiroz.ufes@gmail.com](mailto:queiroz.ufes@gmail.com).

✉ Rua Constante Sodré, 476, Santa Lúcia, Vitória, ES. 29056-310.

3 Professor Associado ao departamento de Arquitetura da FAUUSP. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP. [fkhoury@usp.br](mailto:fkhoury@usp.br).

✉ Rua Navarro de Andrade, 149, Pinheiros, São Paulo, SP. 05418-020.

## INTRODUÇÃO

Ao discorrer sobre os desdobramentos do espaço e o modo como seus acoplamentos podem evidenciar a produção da diferença na multiplicidade, a geógrafa inglesa Doreen Massey estimula a criação de uma imaginação espacial que abandone as influências hegemônicas e seus binarismos para, por meio do múltiplo, pensar o espaço de outra maneira. Para ela, “deveríamos substituir a história única por muitas” (MASSEY, 2008, p. 36) e trabalhar com um mundo que leve em consideração suas coexistências.

Tal afirmação sugere pensar o espaço a partir de uma abordagem alternativa que enseje problematizar essa centralidade, ao proporcionar que a simultaneidade de narrativas tome vulto e que cada uma delas se co-constitua. Essa perspectiva permite o entendimento do espaço como “simultaneidade de estórias-até-agora” (MASSEY, 2008, p. 19), isto é, uma construção relacional que a todo momento produz aberturas.

Massey (2008, p. 31), nesse aspecto, propõe o espaço “como sempre em processo, nunca como um sistema fechado”, para que sempre se engendrem novas conexões, acoplamentos e ligações. De fato, o que está em jogo é a negociação interna da cidade e seus elos de espontaneidade criados pelos agenciamentos citadinos, por isso são precisos encontros marcados por colisões de séries heterogêneas em sua produção.

Esse ponto de vista oportuniza um diálogo potente com a ideia do rizoma construída por Deleuze e Guattari, por carregar os delineamentos que tensionam esse modo único de pensar, contribuindo para que linhas de fuga extravasem os discursos bloqueados e apresentando pluralidades para seu entendimento. Segundo Deleuze e Parnet (1998, p. 11):

Há linhas que não se reduzem ao trajeto de um ponto, e escapam da estrutura, linhas de fuga, devires, sem futuro nem passado, sem memória, que resistem à máquina binária [...] fissuras, rupturas imperceptíveis, que quebram as linhas mesmo que elas retomem noutra parte, saltando por cima dos cortes significantes... Tudo isso é o rizoma. Pensar, nas coisas, entre as coisas é justamente criar rizomas e não raízes.

Diante disso, para pensarmos como a potência rizomática pode proporcionar a coabitação de leituras múltiplas do espaço urbano, optamos por experienciar o Centro de São Paulo. Queremos, ecoando o já foi mencionado, “criar rizomas e não raízes” e, para isso, escolhemos a literatura como meio de captura e de variação, o que nos permitirá pensar os poderes e as potências dos modos de um dizer-cidade como rizoma.

## UM DIZER-CIDADE RIZOMÁTICO

“[...] a quantidade de coisas que se podia tirar de um pedacinho de madeira lisa e vazia abismava Kublai; Polo já começava a falar de bosques de ébano, de balsas de troncos que desciam os rios, dos desembarcadouros, das mulheres na janela”.  
(CALVINO, 1972, p. 111).

Em “As cidades invisíveis”, Ítalo Calvino (1972) conta a história do viajante veneziano Marco Polo que a mando do imperador mongol Kublai Khan, percorre seu vasto território buscando apresentar as cidades nele contidas para a construção de um entendimento uniforme e racional do seu império. Após o retorno, Polo relata em detalhes a experiência de cada uma das cidades visitadas, escutada com bastante atenção e curiosidade. Kublai percebe que, pelas descrições, os mesmos elementos são recombinações diversas vezes, produzindo variações.

A cidade é fragmentada por onde o viajante passa e se transforma numa profusão de textos, signos móveis, poesias e sensibilidades apreendida nesse registro único de versão que dificulta sua legibilidade.

Kublai refletia sobre a ordem invisível que governava a cidade [...] às vezes, parecia-lhe estar prestes a descobrir um sistema coerente e harmônico que estava por trás das infinitas deformidades e desarmonias, mas nenhum modelo resistia à comparação com o jogo de xadrez [...]. O conhecimento do império escondia-se no desenho traçado pelos angulosos saltos do cavalo, pelos espaços diagonais que se abrem nas incursões do bispo, pelo passo arrastado e prudente do rei e do humilde peão, pelas alternativas inexoráveis de cada partida (CALVINO, 1972, p. 51-52).

Percebe-se a existência da cidade real, da relatada por Polo e da imaginada por Kublai. “[...] aí elas se acumulam, se substituem, se interpretam, enfim, se leem, no aspecto vicário da linguagem” (GOMES, 2008, p. 18). Esses relatos desprendem o espaço para uma compreensão que vai além do superficial, o que, para Carlos Queiroz (2018), pode ser entendido como uma memória inventada<sup>4</sup> que se abre a outras formas de imaginação.

Para o autor, dada a operação da imaginação e da poética, damos novas capacidades ao agir e pensar, pois “já não se pode mais distinguir o ver, dizer, fazer e sentir: tudo passa a ser” (QUEIROZ FILHO, 2018, p. 65). Isso constrói paisagens urbanas inventivas porque estira os horizontes imaginativos para provocar “a gramática da imagem e dizer de outro modo” (QUEIROZ FILHO, 2018, p. 67).

Essas leituras múltiplas do espaço alimentam um processo de reflexão e problematização dos jogos de poder de uma perspectiva que se pretende única. Por isso, Renato Gomes (2008, p. 18) aponta

<sup>4</sup> Referência ao poeta brasileiro Manoel de Barros (2010).

que é preciso trabalhar com “pontos de vista descentrados que condicionam o olhar prismático sobre os textos da cidade”, uma vez que, com essa leitura, criamos nossas próprias composições. Desse modo, ao olharmos a cidade como extensão de nervos que desperta estímulos e vibrações em descompasso, novos modos de ser, ler e fazer se tornam possíveis, sobretudo porque se quer entrar em contato com um espaço urbano que proporcione experiências: um urbanismo feito de espacialidades intensivas.

Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011), na abertura de “Mil platôs”, ao descreverem o processo de produção conjunta do livro, enfatizam que, apesar de serem dois, eles eram vários, múltiplos, atravessados a todo momento por muitos, operando numa metamorfose contínua em movimentos de fuga. É a partir dessa noção de pluralidade, vinculada pelos autores à escrita e ao agir do pensar que lhe eram correspondentes, que vislumbramos um fluxo torrencial de ideias que se misturam coextensivamente em contato transversal com coisas inesperadas que possam surgir.

Essa permissão para que a multiplicidade faça ranger o papel na hora de escrever, mesmo para regiões ainda por virem, ecoa em nós como um convite à experimentação, para se transmutar. E é a partir desse campo processual que corta a obra dos autores que assumimos a variação na repetição como modo de se produzir uma compreensão da cidade. Esse modo se faz no experimentar de nervuras, linhas e entrelinhas, até conseguir “tornar imperceptível, não a nós mesmos, mas o que nos faz agir, experimentar ou pensar” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 17).

Delineamos então uma abordagem investigativa das instabilidades, em que se verifica a existência de um fora para atravessar e se desdobrar na figura de um sujeito que se lança aos fluxos citadinos, de corpo inteiro e aberto. Vale dizer que esse ‘fora’ não é oposição

ao dentro ou binarismo, mas algo que escorre, desprende-se de um enquadramento, e como resultado, transborda, cria frestas que liberam fluxos e conexões.

Tatiana Levy (2011, p. 111), em “A experiência do fora”, trata a questão como o “domínio das forças, das singularidades selvagens, da virtualidade, onde as coisas não são ainda, onde tudo está por acontecer”. Nessa perspectiva, falamos de uma exploração interior da cidade, dos seus estrangeirismos, do imprevisível, do estar perdido em meio à multidão de entrecruzamentos sem saber o que de lá poderá surgir, e também de se tornar parte, conectar-se, aqui e lá, *on* e *off*, experimentar as várias potências urbanas, ser íntimo do acaso e produzir algo a partir do que nos afeta.

Por isso, buscamos descobrir o que há de potente na multiplicidade, e a partir dela, assumir o ponto de vista das transformações, do que escapa, do que faz fugir, já que “as multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 15). A procura desses outros modos possíveis se torna mais latente na operação com esse fora, num funcionamento que atua em suas nuances e instabilidades. Nesse sentido, a pergunta que se apresenta para nortear esses apontamentos é a seguinte: como a proposta deleuziana-guattariana de **rizoma** torna possível diferentes dicções e experimentações na e com a cidade?

Um dizer-cidade rizomático ativa a desconstrução dos monitoramentos de poder manifestados pela contemporaneidade mediante seus mecanismos de controle, permitindo que a cidade vá transformando sua “natureza” à medida em que aumenta seus acoplamentos, sem necessitar de unidades de medida, sobrecodificações ou quantificações. Essa é, pois, nossa proposta. Delinear uma “estrutura de passagens repleta de confusões métricas, um labirinto com múltiplas entradas e saídas, sem começo, nem

fim, nem centro, nem periferia”<sup>5</sup>, capaz de instigar um processo de escrita experimental em busca de novos começos, encontros e imprevisibilidades. Esse sistema torna-se obscuro por requerer movimento e múltiplos processos de troca, uma vez que evolui graças a uma mutação de constelações aleatórias, irrompendo apenas pelos contingenciamentos.

As posições diluem-se em fluxos de linhas que percorrem campos inexplorados, isto é, linhas de fuga funcionando como potentes amplificadores de afetos e sensações(urbanas). Tais linhas são, antes de tudo, a “variação que afeta cada sistema impedindo-o de ser homogêneo” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 5). Essa variação, ativa e criadora, gera a fuga para territórios inimagináveis e produz transformações improgramáveis. “A linha de fuga é uma desterritorialização” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 30) que extravasa os territórios e códigos. Para Deleuze e Guattari (2011, p. 15):

A linha de fuga marca, ao mesmo tempo: a realidade de um número de dimensões finitas que a multiplicidade preenche efetivamente; a impossibilidade de toda a dimensão suplementar, sem que a multiplicidade se transforme segundo esta linha; a possibilidade e a necessidade de achatar todas estas multiplicidades sobre o mesmo plano de consistência ou de exterioridade, sejam quais forem suas dimensões.

Sob esse prisma, Deleuze e Guattari (2011) constroem a ideia do rizoma, termo emprestado da botânica, o que já evidencia sutilmente a pluralidade das conexões constantemente cruzadas na oportunidade para que novas junções sejam efetivadas. Segundo eles, o rizoma tem suas particularidades representadas na imagem dos caules ou hastes horizontais que se espalham muito próximas da superfície,

<sup>5</sup> Trecho retirado da entrevista entre Alexander Kluge e Joseph Vogl. Disponível em <https://youtu.be/1k-wWziPk-g>. Acessado em 19/7/2011.

não se aprofundando, mas por vezes, imergindo e emergindo ao se espalharem.

Essa erva daninha brota das fendas do concreto maciço e nos mais imprevisíveis lugares, crescendo em todas as direções, decifrando suas lógicas locais. Cresce ligando pontos heterogêneos, já que “qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 11), agenciando acontecimentos, sem cessar em um único lugar. Ao romper-se, reconstitui-se em outras linhas, e para cada uma delas cria segmentos, impedindo que essa ruptura se estabilize, antes se movendo sem parar.

Por isso nossos modos operativos constituem-se de uma experimentação transbordante de pensamentos forjados a partir de um espaço intervalar, sem início ou fim, mas entre meios. A cidade, nessa perspectiva, tem “sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos ou tubérculos” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 14) e busca compor uma imagem do múltiplo mediante um todo aberto e fragmentado que se corta com o mundo, se entrelaça e se instala em alguma relação.

Trata-se de tornar o múltiplo um estímulo do e para o desvio, abrindo-o para que linhas de fuga se conectem, reconectem-se e desconectem-se, sem ao menos saber exatamente o que de lá poderá surgir. Nesse sentido, não se quer ver o visível, ouvir o audível ou sentir o sensível, mas fazer vibrar a modulação das sensações de modo que os espectros dos sentidos urbanos transbordem, variem e afetem.

#### FORMAS DE ENTRADA, NOVOS ITINERÁRIOS, OUTRAS GRAFIAS

O processo de construção das experimentações situa-se no âmbito de um espaço urbano sintomático em decorrência da pandemia de Covid-19 no qual continuamos inseridos. A doença causada pelo

coronavírus passou a reestruturar nossos itinerários citadinos, implicando variadas medidas de restrição. A arquiteta Giselle Beiguelman declara que (2020, p. 5) “o espaço público [...] foi sua primeira vítima fatal” e a partir dele outros sinais se evidenciaram. Por isso o uso do termo **sintomático** caracteriza a atual situação tanto do corpo da cidade quanto dos corpos que nela habitam. Eis aí um “novo normal” permeado entre períodos de vacinação e seus efeitos a posteriori.

Esse cenário, marcado por períodos de transição que impactam diretamente o modo de ver, sentir e fazer o espaço de manifestação das composições urbanas, tem como plano de fundo das práticas empíricas o Centro de São Paulo.

Nossa entrada se dará com a ideia de um corpo como experiência e o termo **intercessores** sutilmente operado por Deleuze (2008) em uma das entrevistas contidas em “Conversações”. Para ele:

O essencial são os intercessores. A criação são os intercessores. Sem eles não há obra. Podem ser pessoas [...], mas também coisas, plantas, até animais [...]. Fictícios ou reais, animados ou inanimados, é preciso fabricar seus próprios intercessores [...]. Eu preciso dos meus intercessores para me exprimir, e eles jamais se exprimiriam sem mim: sempre se trabalha em vários, mesmo quando isso não se vê (DELEUZE, 2008, p. 156).

Eles chacoalham a imobilidade da escrita ao manifestarem atravessamentos por meio da colisão de séries heterogêneas para que a fabricação criativa do pensamento seja intercambiada e deslocada. Os intercessores, assim, exprimem oportunidades de interlocuções com a cidade, de grafias no e do corpo em processo daqueles que, em algum grau, nela transitam, num *continuum*.

Para o termo “experiência” utilizado nesta pesquisa, adotamos os pensamentos do filósofo Jorge Larrosa, que a entende como aquilo

A narrativa rizomática e as experimentações na cidade  
Gustavo Pimenta, Antônio Carlos Queiroz Filho e Feres Lourenço Khoury

que nos toca a cada instante do processo, requerendo um gesto de interrupção para que algo dali em diante aconteça. Desse modo, fazer experiência é percorrer passagens que compreendem territórios sensíveis ainda não descobertos, propiciadores de afetos, marcas e efeitos a quem se expõe. Larrosa (2014, p. 10) complementa:

É algo que(nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto.

Logo, entendemos que a experiência larrosiana reverte o pensamento centrado na lógica hegemônica rumo a registros que bordejam os acontecimentos e instigam a produção de narrativas menores. Em “Kafka: por uma literatura menor”, Deleuze e Guattari (2017) potencializam essa ideia na declaração de que “erigindo a figura de uma consciência universal minoritária, dirigimo-nos a potências de devir que pertencem a um outro domínio, que não o do Poder e o da Dominação. É a variação contínua que constitui o devir minoritário de todo o mundo” (DELEUZE; GUATTARI, 2017, p. 57).

Não pretendemos, portanto, orientar a constituição das práticas empíricas, mas percorrer as instabilidades agenciadas no momento da experiência e permitir, a partir delas, o traçado de linhas de fuga que conduzam à captura dos registros. Junto com isso, são múltiplos os olhares e desdobramentos daqueles que entram em contato com as narrativas produzidas pelo sujeito da experiência, num movimento de agenciamento de memórias e afetos oriundos do atravessamento de corpos-experiências.

Portanto, é com um dizer-cidade rizomático e suas possíveis articulações nos campos do saber e do sensível que outros modos

de experimentar os espaços urbanos sintomáticos são suscitados, potencializando outras dicções. Assim, escolhemos duas obras ensaísticas como intercessoras desse processo e delas aproveitamos alguns aspectos conceituais para sua experimentação, a saber:

#### **A CIDADE POLIFÔNICA: ENSAIOS SOBRE A ANTROPOLOGIA DA COMUNICAÇÃO URBANA**

Para o antropólogo Massimo Canevacci (2004, p. 15), a cidade “se apresenta polifônica desde a primeira experiência que temos dela”, por se comunicar mediante suas vozes copresentes, permitindo que um estilo particular de vida multiplique os olhares sobre o objeto, sobrepondo-se, fundindo-se e se cruzando em vários tons, nuances e melodias. Quando afirma que “dar voz a muitas vozes” (CANEVACCI, 2004, p. 17) é intensificar seu potencial polifônico, o autor faz notar sutilmente sua correlação com a lógica da multiplicidade, cujo lugar, ao agenciar e dar outro sentido, projeta-se no múltiplo.

Para ele a cidade é o lugar do olhar, mais especificamente, do olhar duplo para um duplo panorama de mútua habitação. Afinal, “não somente vivemos ‘nela’, mas também somos vividos ‘pela’ cidade. A cidade está em nós” (CANEVACCI, 2004, p. 37). Isso fica evidente em seu relato de que após sentir-se completamente perdido ao chegar a São Paulo, teve sua atenção imediatamente capturada pela agitação e variabilidade de ritmos que a atravessavam, especialmente pelas intempestividades e diálogos fugazes que o acometiam.

É a partir da sensação de estar perdido que o autor adere ao fluxo das emoções para vibrar junto da cidade, em todos os fragmentos que o tocam. Sente prazer nisso, aceitando ser fluxo de multiplicidades e polifonias que constrói rizomas pelo caminhar de um estrangeiro desenraizado. Nesse processo, Canevacci (2004) evidencia a

possibilidade de narrar o espaço urbano a partir dos seus agentes como espectadores e atores de um emaranhado de vivências no diálogo com seus fragmentos e estruturas arquitetônicas, procurando conversar com a cidade em uma perspectiva especial, um ângulo oblíquo, agenciado pelas bordas. O intuito dessa operação é produzir diferença para lançar sobre esses agentes caminhos polifônicos passíveis de trânsito por decodificações e vividos pela mobilidade das percepções.

Portanto, essa é a cidade polifônica, um espaço construído por meio da pluralidade de enfoques, interpelações, cruzamentos. Sentida por diversas técnicas, uma diferente da outra, mas todas convergindo para a focalização de um paradigma inquieto. Uma cidade sentida na utilização de pontos de vista diferentes, vozes próprias, autônomas, com suas regras, estilos e imprevisibilidades.

### O ESPAÇO CRÍTICO

O arquiteto Paul Virilio revela que as tecnologias não cessam de modificar o meio urbano por uma imagem digital que a reintroduz, a cada instante, em uma nova noção. Essas novas vias de acesso à cidade criam uma ruptura de continuidade que fazem pensar o espaço a partir do seu tempo de duração. No virtual, extingue-se o limite entre o próximo e o distante, “a arquitetura urbana deve, a partir de agora, relacionar-se com a abertura de um espaço-tempo tecnológico” (VIRILIO, 1993, p. 10).

[...] se o espaço é aquilo que impede que tudo esteja no mesmo lugar, este confinamento brusco faz com que tudo, absolutamente tudo, retorne a este ‘lugar’, a esta localização sem localização [...] o esgotamento do relevo natural e das distâncias de tempo achata toda localização e posição. Assim como os acontecimentos retransmitidos ao vivo, os locais tornam-se intercambiáveis à vontade. A instantaneidade da ubiquidade resulta na atopia de uma interface única (VIRILIO, 1993, p. 13).

O autor inicia a discussão do tema questionando: “onde começa, portanto, a cidade sem portas?” (VIRILIO, 1993, p. 15). E de fato é a revolução tecnológica, quando instaura a interface da tela, a face, que apaga a diferença de posições e dizima as distâncias. Não há mais portas a partir de agora, “a cidade desaparece então na heterogeneidade do regime de temporalidades das tecnologias avançadas” (VIRILIO, 1993, p. 11).

Percebe-se então que o espaço construído deixa de ser exclusivamente permanente, composto de elementos físicos. Ele agora também constitui uma súbita proliferação de expressões, registros e localizações momentâneas, sem estabilidade. A cidade se transforma junto dessa nova interface, tendo a tela como o novo local de encruzilhadas. Essa nova abertura reconfigurou o modo de viver citadino, ensejando, mediante sua conexão, uma coprodução de realidades sensíveis e midiaticizadas geradas simultaneamente às produções do espaço real.

Segundo Virilio (1993, p. 19), “a crise das grandes narrativas que deu lugar às micronarrativas revela-se finalmente” com essa intensa inserção. A transparência dos olhares pelos cliques registrados organiza outro mundo. Com tais interrupções no espaço urbano, a cidade se compõe pela extensão de um contínuo que apaga os antípodas, porque visualizar o até então impossível permite que aflorem condições de percepção anteriormente inatas.

### POLÍTICAS DA ESCRITA E A PROSA POÉTICA COMO SAÍDA

O olhar prismático, segundo Gomes (2008, p. 11), “assume múltiplos pontos de vista e desdobra-se em vários narradores” ao propiciar a constituição de relações aproximadas com as narrativas dos lugares. Desse modo, na viabilização da abertura de uma profusão

de multiplicidades às experiências e o agenciamento de narrativas outras, vemos a prosa poética como estilo ou modo de dizer escolhido que resulta das entradas.

Construir, por este caminho, possíveis leituras é descrever e articular fios secretos e descontínuos da cidade; é a tentativa de ler o ilegível. Aprender, portanto, seus sentidos múltiplos e em colapso, sentidos inseguros, é indicativo da nostalgia daquela legibilidade do labirinto urbano que os textos representam. Ler a escrita da cidade e a cidade como está escrita é buscar o legível num jogo aberto e sem solução (GOMES, 2008, p. 18).

Segundo Ludmila Martins e Antônio Carlos Queiroz Filho (2018, p. 565), “num discurso narrativo, nenhuma palavra é empregada gratuitamente. As palavras reverberam sentidos da narrativa, cujas repercussões tanto podem fomentar o discurso hegemônico quanto onquist-lo”, o que permite repercutir, a partir dos estudos de Deleuze e Guattari, a compreensão dessa linguagem como potência criativa na produção de outras maneiras de dizer urbanas, e a partir delas, fazer ranger nas grandes narrativas maiores sentidos apropriados por uma língua menor. Atendo-se à compreensão de maior e menor, Deleuze e Guattari (2011, p. 50) evidenciam que “umas se definiram precisamente pelo poder das constantes; outras, pela potência da variação”. Logo, a língua maior cria uma gramaticalidade de constantes na busca de centralizar as variações da homogeneização. Já a língua menor chacoalha essa estrutura ao aguçar possibilidades de variação.

Para os autores, a constante não se opõe à variável; ambos são como tratamentos possíveis na mesma língua. Esses dois usos ou funções coexistem em seu sistema de pensamento. Porque o ato de dirigir-se aos caracteres de uma língua menor põe em variação o modo de ver, sentir e fazer a cidade.

“Há uma sobriedade e uma variação que são como o tratamento menor da língua padrão, um devir-menor da língua maior. O problema

não é o de uma distinção entre língua maior e língua menor, mas o de um devir” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 54). Ao onquista-lo, línguas menores desconhecidas passam a ser traçadas e experimentadas num processo de estrangeirismo em relação à nossa própria língua para então transformar-se.

Sobre esses acometimentos, Martins e Queiroz Filho (2021, p. 573) apontam:

[...] o componente de fuga deleuzeano tem a ver com uma escrita que realiza um movimento em si, decompondo o conhecido para torná-lo estrangeiro. Transformação da gramática em si, insubordinação da ordem da língua ao limite em que as verdades sejam suspensas, rasgadas, rasuradas em suas narrativas. Até que aconteça a diluição entre as fronteiras dos fatos e das ficções misture os tempos e os espaços, criando um comum partilhado, zona indiferenciada do real e da fabulação, um devir-lugar.

Nesse mesmo aporte, o filósofo Jacques Rancière (2009) assinala uma intensidade criada no processo de construção das narrativas que faz surgir duas instâncias de análise, a política e a estética. A desconstrução dessas fronteiras condiciona um partilhar capaz de extrair recortes por evidenciar outros lugares e perspectivas. Nesse sentido, a política atua sobre o escrever a respeito de algo, um compartilhar que se desdobra em novas composições de compreensão do ver e falar do mundo.

Segundo o autor, na base da política, existe uma estética que pode ser entendida como “um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (RANCIÈRE, 2009, p. 16). Noutras palavras, a estética condiciona-se ao que se vê e a política, ao modo como se diz do que é visto.

Assim, para Rancière (2017, p. 111) “a literatura é, em primeiro lugar, a colocação em fábula da condição literária do ser falante”, ao

A narrativa rizomática e as experimentações na cidade  
Gustavo Pimenta, Antônio Carlos Queiroz Filho e Feres Lourenço Khoury

ressaltar que seu uso como meio de experimentação compreende tanto o caráter político quanto o estético de novas narrativas e descrições do espaço. Essa assertiva leva Martins e Queiroz Filho (2021) a tensionarem esse debate, ao relatarem que a literatura não tem por objetivo fazer gramaticalidade, mas desarranjar os mecanismos de constantes que despotencializam o fazer criativo e sensível.

Desse modo, é por uma grafia híbrida, poética e sensível que vislumbramos a potência para ampliar os campos de atuação do pensamento rizomático, visto que as experimentações da escrita a partir dos estilos escolhidos resultam de camadas sobrepostas pelos autores nas experimentações. Por conseguinte, tanto a partilha quanto o sensível passam a orientar uma imaginação espacial capaz de se abrir às distintas possibilidades de fomentar em campo arranjos estéticos e políticos compartilhados sobre outros modos de ser e fazer na cidade em estado de pandemia.

### MOVIMENTOS RIZOMÁTICOS: FRAGMENTOS URBANOS, DE GUSTAVO PIMENTA

“os raios de sol tentam timidamente se sobressair entre os prédios enquanto o vento frio, sem nenhum acautelamento, recobre a todos como um grande véu de incertezas climáticas”.

Deflagrado por esse cenário e provido de todos os cuidados possíveis na cidade em estado de pandemia para direções fora do meu itinerário habitual, lentamente sinto que meus referenciais vão se desarranjando, uma vez que a casa assumiu o lugar dos movimentos citadinos (Figura 01).

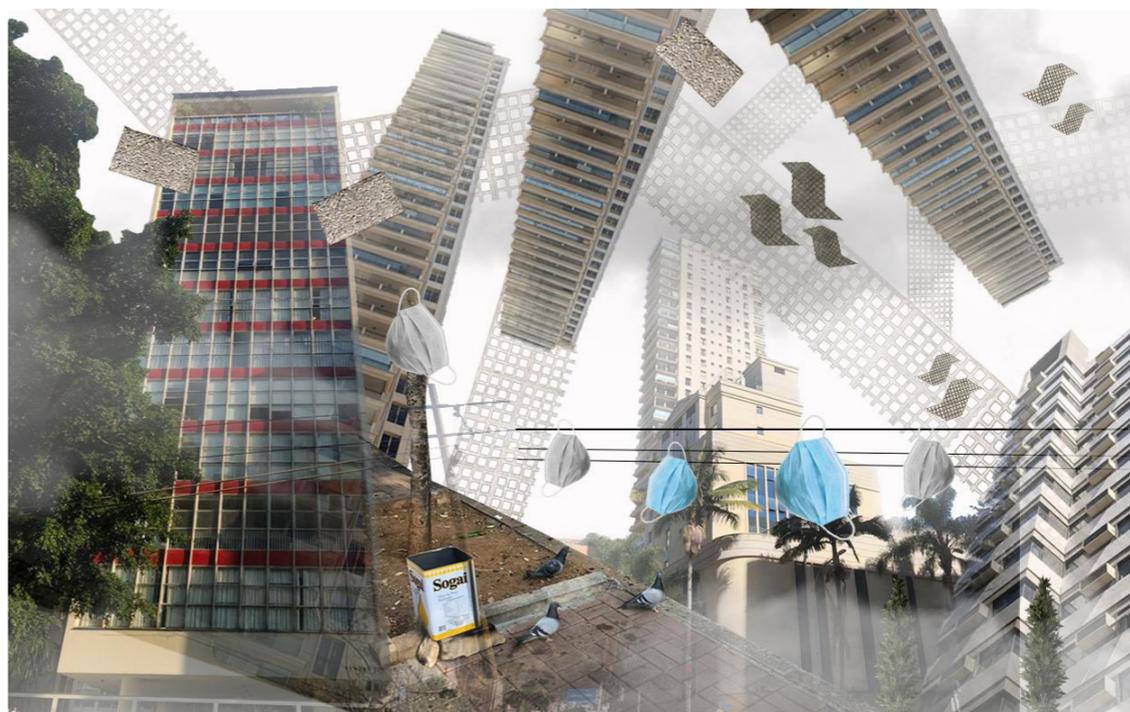


Figura 1 – Fragmentos urbanos I  
Fonte: G. Pimenta, 2011.

“A casa é onde faço meus voos sem asas  
Meu lugar de proteção e isolamento;  
Que apesar de pequena, ainda me permite respirar sem medo”.

É curioso nessa transição perceber como o olhar busca minuciosamente capturar elementos para se reorientar, seja pela arquitetura ou por associações. Esse desnorteamento vai acentuando os sentidos e abrindo-os cada vez mais à polifonia urbana.

Para esse procedimento, retirei qualquer dispositivo que pudesse fazer algum registro, a fim de deixar mais latente a sensação de se perder durante a experimentação. Esse protocolo surge logo no início da caminhada e me instiga a estar “exposto” à soltura urbana e aos acometimentos do acaso que continuamente me olvidam, até não conseguir mais recriar conexões familiares pelo percurso.

A narrativa rizomática e as experimentações na cidade  
Gustavo Pimenta, Antônio Carlos Queiroz Filho e Feres Lourenço Khoury

Daqui em diante, a experiência começa a acontecer mais energicamente. De fato, esse é o momento em que meus sentidos se aguçam e qualquer noção, cor, forma, som etc. passa a balizar o curso da rota. Então, entre conjuntos de frontões beges, lado a lado, par e ímpar, salpicados por tons verde-musgo de algumas árvores, a audição é o primeiro sentido a ser incitado. Numa primeira análise, vejo que o trânsito flui naturalmente e sem causar disparos de distorção no ambiente. Em seguida, os ruídos não localizáveis é que ressoam nas alturas e continuam reverberando pelo céu, fazendo-me querer mudar a escala de percepção, deslocando-me da linha do meu horizonte para o alto dos edifícios.

É interessante perceber como as camadas de sons vão se manifestando nessa passagem, paulatinamente criando sobreposições e ritmos diferentes, sintonizados, mas não identificados geograficamente. Ao ser acometido por essa sonância (Figura 02), tenho a impressão de estar mais cativado por essa comunicação que ressoa pelo céu do que pela forma de imaginação, diferente da placidez dos encontros na rua até o momento.

“trânsito tímido  
entre grandes muros  
o canto dos pássaros resiste  
[...]  
as copas das árvores gingham  
o soprar de vento frio instiga novos arranjos  
a cantada então aumenta  
[...]  
novos elementos surgem  
latidos de cães e britadeiras passam a sacudir o ar  
as frondosas formas arquitetônicas me instigam a  
caminhar  
cativado, sigo com um riso de canto”



Figura 2 – Fragmentos urbanos II  
Fonte: G. Pimenta, 2011.

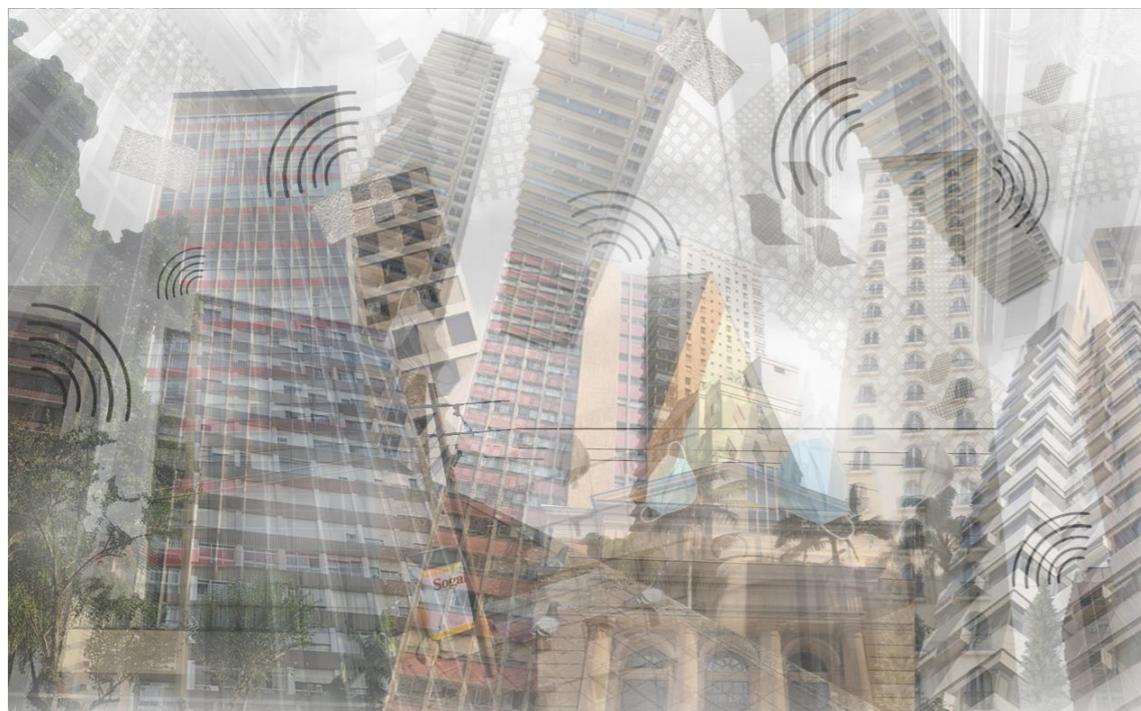
Logo em sequência, outra disposição rapidamente se constrói quando me desvio dos arranjos sonoros para as frondosas estruturas arquitetônicas surgidas durante aquele caminhar. Cada prédio singularmente exprime um modo de se comunicar com as pessoas e a cidade, carregado de detalhes, cores e formas que se alternam bruscamente, produzindo um diálogo com a imaginação para outros lugares além dali.

Começo então a sentir que estou aqui e lá: nos edifícios, no céu que sua arquitetura reflete, criando composições de elementos que habitam campos alegóricos e poéticos; entre formas que exploram cheios e vazios; peças de tabuleiros; teclas de piano; plasticidades e o toque das cores, sinto-me como Marco Polo ao viajar pelas cidades do grande imperador mongol, recombinaando aquela imensa disposição de elementos, numa inventividade de descrições sem fim (Figura 03).

A narrativa rizomática e as experimentações na cidade  
Gustavo Pimenta, Antônio Carlos Queiroz Filho e Feres Lourenço Khoury



**Figura 3** – Fragmentos urbanos III  
**Fonte:** G. Pimenta, 2011.



**Figura 4** – Sobreposição dos fragmentos urbanos  
**Fonte:** G. Pimenta, 2011.

Depois de percorrer altitudes, retomo minha escala de percepções junto ao trânsito que começa a se intensificar, enquanto o sol recobre por mais alguns instantes as ruas e prédios com sua pala dourada. Sutilmente seus últimos toques no concreto gelado se despedem com o rugido dos ventos frios pelas esquinas.

Nessa deambulação de subidas e descidas, a sensação de cidade grande congestionada vai ficando mais forte. As conversas nos celulares são frequentemente divididas entre os cruzamentos na calçada. As buzinas substituem os pássaros e cães, e a velocidade retoma seu processo de produção na cidade.

As máscaras sinalizam a presença do caminho por alertarem o inconsciente de que ainda estamos num contexto pandêmico, sem panoramas futuros de normalidade das atividades. O som dos telejornais se eleva, se mistura com o tráfego e retorna aos pensamentos o medo de andar pela cidade, mesmo munindo-se o passante de todas as precauções possíveis. A partir daqui os toques tênues das sensações recebidas parecem não fazer parte do mesmo espaço, que se torna caótico, sombrio e solitário.

Seguindo o trânsito, retorno à Avenida Angélica, no bairro Higienópolis, que passa a resgatar meus referenciais citadinos, devolvendo-me as orientações que havia perdido. Daqui para a frente, já me sinto familiar ao local. Com pressa nos passos, já conheço a orientação do fluxo das ruas e o caminho retoma a normalidade.

## MOVIMENTOS RIZOMÁTICOS: CIDADE SEM PORTAS, DE GUSTAVO PIMENTA

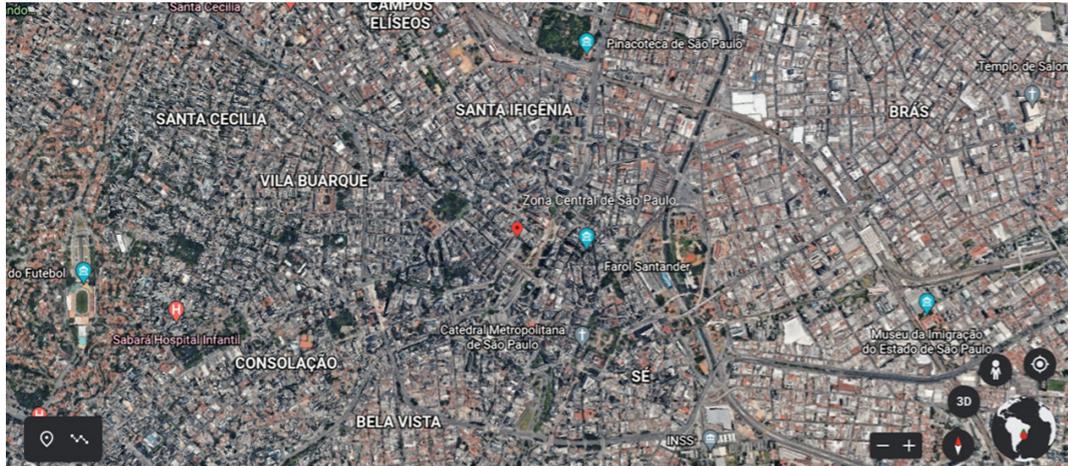


Figura 5 – Região central de São Paulo  
Fonte: Google Earth, 2011.

Ao abrir a interface do Google Earth e localizar a região central de São Paulo (Figura 5), sou defrontado por uma imensidão de concreto entrecruzada por ruas, vias e avenidas tão densas que tenho a sensação de analisar molecularmente uma lâmina do tecido urbano. Há pontos de localização para estabelecimentos culturais, gastronomia e saúde, além dos bairros com nomes mais destacados que outros, configura essa primeira impressão cidadina que não manifesta sintomas, não gera medo algum, mas desperta um espanto por estarmos tão perto e ao mesmo tempo tão longe um dos outros.

Para decidir o local de partida das experimentações, optou-se pela ferramenta Street View (Figura 6), pelo acesso que ela dá todas as infovias que percorrem o espaço real no virtual. Isso intensifica a sensação de cidade sem portas que se abre à experiência no ciberespaço.

Diante disso, após o primeiro clique sem nenhum protocolo prévio, logo sou direcionado à Rua Assunção, no bairro Brás. Ali, de



Figura 6 – Região central de São Paulo ativada pela ferramenta Street View  
Fonte: Gogle Earth, 2011.

imediatamente, acomete-se o mesmo sentimento de estar dentro de casa, porque o vazio das ruas, a solidão e a ausência presentes nas imagens rememoram fortemente esse contexto pandêmico. Mesmo estando eu protegido pela maneira como a experiência ocorre, os registros virtuais transportam ao corpo-exposto ao que a pandemia da Covid-19 nos imprimiu.

Na sequência dos cliques, reparo que esse esvaziamento registrado pelas redes é substituído pelos carros sempre muito presentes, o que permite deslocar o olhar do fluxo citadino para os registros impressos em seu corpo, como os grafites, cores e telas artísticas (Figura 7). Desse momento em diante sou capturado por esses encontros e a navegação se propulsiona por tais acometimentos.

Lançado à avenida Tiradentes, perto da Pinacoteca, na Estação da Luz, na qual sigo perpendicularmente em direção aos altos prédios, navego entre carros e vielas apertadas. Percebo que essa parte da cidade vai se abrindo para áreas mais amplas e com maiores capacidades de sociabilidade urbana. De fato, as pessoas apresentam-se mais nesses pontos e a cidade ganha novos contornos.



Figura 7 – Fragmentos urbanos IV  
Fonte: G. Pimenta, 2011.

O interessante desse caminho virtual é que as atenções se dividem: numa direção, o modo como os espaços de vida citadinos estão parcialmente desabitados, com propagandas sobre máscaras; em outra, como cada pulso eletrônico percorrido pelo tecido urbano configura uma nova lógica a ser observada.

Consequente, sob o ponto de vista desse caminhar, algumas curiosidades surgem no trajeto, já que o percurso altera as imagens de acordo com o momento registrado; ou seja, no mesmo trajeto passamos pela rua de manhã, de tarde e às vezes também à noite. Além disso, outros pontos virtuais abrem-se à experiência, como o tour virtual pelas lojas, possibilitando a comunicação direta; áreas gastronômicas com os menus expostos e a avaliação de outros usuários, pontuando cada item listado; links para outras plataformas de transmissão que consubstanciam essa mesma rede, dentre outros...



Figura 8 – Fragmentos urbanos V  
Fonte: G. Pimenta, 2011.

Outra observação interessante nesse percurso é a distorção que as imagens vão sofrendo no trajeto, em especial porque São Paulo contém prédios de escala vertical elevada, o que faz esse registro elaborar uma nova paisagem com vários pontos virtuais abertos, operados por ângulos eletrônicos (Figura 08).

“[...]”

Os cliques fazem eu me sentir como se estivesse correndo  
e nessa corrida,  
tudo passa rápido demais, e logo se embaça  
Às vezes, nessa mesma corrida  
Tenho vontade de sentar no banco do parque e olhar pro céu  
Porém o mouse não me dá essa opção”

Após longo tempo, sinto certa frieza no trajeto. É como se olhos orientassem a minha experiência para o que pode ser experimentado, sobretudo porque aqui as interações são mais categorizadas por

A narrativa rizomática e as experimentações na cidade  
Gustavo Pimenta, Antônio Carlos Queiroz Filho e Feres Lourenço Khoury

serviços. Então, após algumas entradas, elas acabam por retomar um padrão de apresentação.

[...] Sinto falta do barulho e da confusão das vozes na rua o clima, às vezes, surpreende e quando chego em casa, sempre tenho uma nova história pra contar.”

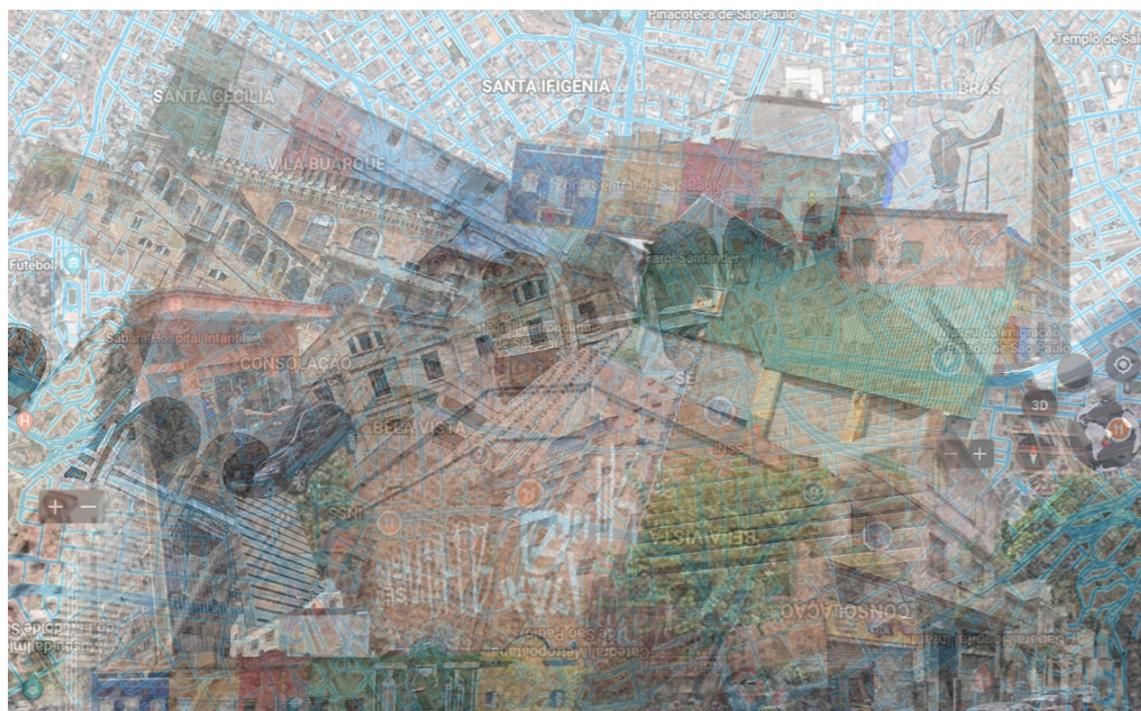


Figura 9 – Sobreposições  
Fonte: G. Pimenta, 2011.

## ECOAMENTOS

A partir das interlocuções provocadas pela ideia de rizoma de Deleuze e Guattari e de uma abordagem alternativa do espaço capaz de pôr em cena a diferença pela multiplicidade, segundo Massey (2008), verificamos que a construção de um dizer-cidade rizomático potencializa leituras múltiplas de

um mesmo cenário urbano. Isso se viabiliza pela problematização da centralidade de monitoramentos e subjetividades provedores de abertura a uma escrita experimental que surge a partir dos contingenciamentos.

Por incitar novos começos, encontros e imprevisibilidades, o rizoma abre-se infinitamente à latência de outros modos de ser, ler e fazer na cidade, por modular a fixidez dos discursos bloqueados para que linhas de fuga dirijam o percurso na descoberta de novas entradas, grafias e processos. Desse modo, ao optarmos pela literatura como intercessora e pelo sujeito da experiência como produtor dessas narrativas, as composições urbanas foram manifestadas, no intuito de pôr em variação as possibilidades de dizibilidades do mesmo cenário sintomático.

Diante disso, ao analisarmos a primeira experimentação que teve como entrada a obra do antropólogo Massimo Canevacci (2004), “A cidade polifônica”, verificamos que para aderir ao fluxo das emoções estimulado pelos fragmentos urbanos, foi preciso que o protocolo de se perder fosse ativado durante o caminhar. Desse modo, desarranjaram-se completamente as sensações de pertencimento do local a fim de que o corpo se expusesse completamente às polifonias urbanas do Centro de São Paulo. Nessa experiência, as correlações construídas eram avivadas por meio dos acoplamentos agenciados, sequenciando-se a perda de balizadores citadinos visuais, a captura e variação dos sons intempestivos e o direcionamento às estruturas arquitetônicas que se comunicavam em outra escala.

O estranhamento e o imprevisível são marcas da vida urbana que oportunizam o agenciamento com mundos outros, ainda a serem descobertos. Essa exposição à heterogeneidade de casualidades intensifica a produção da diferença nos espaços

de vida, que em conformidade com Marandola Jr. (2008), podem ser vistos como o próprio significado do viver citadino através dos lugares e itinerários percorridos, ou seja, a composição de sua cotidianidade. O autor reforça que a mobilidade estrutura a constituição desses espaços e os conforma pela carga de experiência urbana adquirida. Eles revelam a maneira de ser e estar na cidade, “incluindo assim a perspectiva material e experimental ao mesmo tempo, expressando a espacialidade do espaço vivido” (MARANDOLA JR., 2008, p. 147).

Já a segunda experimentação teve como entrada a obra de Virilio (1993), “Espaço crítico”, com uma abordagem ensaística da cidade a partir do campo virtual e da construção das relações na perspectiva de uma cidade sem portas. Para esse caso, os percursos citadinos foram compostos por meio de cliques induzidos por pulsos eletrônicos e nuvens digitais alimentadas pela interface da tela durante a experiência no ciberespaço substancialmente composto por registros de tempo e lugar. Desse modo, por diluir as posições geográficas, a composição urbana aqui se torna muito fracionada e categorizada, pois a todo momento novos canais virtuais abrem-se durante o trajeto.

O ciberespaço permite o contato instantâneo ao reduzir as distâncias na cidade real a fronteiras que se avizinham no virtual. Desse modo, o virtual existe nessa multiplicidade como força de justaposição de trajetórias desordenadas, produzindo caminhos desalinhados, atropelados, não lineares, mas interconectados por linhas inimagináveis, proporcionando o encontro de algo novo e até extemporâneo a qualquer momento. “Os espaços e lugares são alterados em sua fisicalidade e em seu significado através de sua inclusão em redes de comunicação” (MASSEY, 2008, p. 146). Esse campo de potenciais que se constrói na espacialidade tensiona as configurações das multiplicidades do espaço real, já que os meios de comunicação reconfiguram os usos e modos de operação ao constituir tais redes.

Além disso, durante as experimentações, percebeu-se que a técnica da colagem surge naturalmente, conferindo sentido às composições, já que os recortes e sobreposições das imagens produzidas evidenciam o que mais era percebido pelo corpo da experiência naquele momento. Por isso, os elementos foram retirados da paisagem urbana pandêmica e explorados poeticamente em sua criação, com o fito de abrir possibilidades rizomáticas a partir dos sentidos despertados na experimentação.

A produção da colagem reflete a sensação que o espaço sintomático transmite, uma vez que ela descontextualiza os componentes retirados da cidade e os reconecta numa nova fragmentação. Essa transição refaz o olhar a partir do sujeito da experiência e incita a variadas interpretações. Assim, entendemos que a subtração dos elementos na montagem promove novos contornos à visão ao recriar descontínuas conexões por meio das proposições possíveis em sua criação.

Assim como Fernand Deligny (2018, p. 15) pressupõe, precisamos estabelecer nossas redes, que são “um modo de ser”, rizomas. Em todo lugar é possível constituí-las, há sempre um fora para se experimentar. O autor explica:

A aranha tece uma pequena vela, um pequeno paraquedas ao qual confiará a extremidade livre do fio mais fino que puder sair de suas fiandeiras, o mais leve – embora ele termine numa pérola de visgo [...]; o vento leva o paraquedas para longe da vertical, e o que eventualmente ocorre é que a pérola de visgo suspensa na ponta do fio e levado pelo paraquedas encontra um galho, o que permitirá que esse primeiro fio estendido transversalmente constitua aquilo a partir do que se esboçará o alinhavo indispensável à tecelagem (DELIGNY, 2018, p. 19-30).

Tal como acontece ao acaso, na construção da teia, o agir inato caminha livremente ao sabor que lhe é agenciado no momento. Desse modo, a rede deambula na indefinição, cria fendas de aberturas. A rede aracnídea evoca a planta de uma cidade. Ali é possível se perder, criar

A narrativa rizomática e as experimentações na cidade  
Gustavo Pimenta, Antônio Carlos Queiroz Filho e Feres Lourenço Khoury

trajetos, fazer-se em rede. Porque nunca se sabe quando o aracnídeo trama ou está sendo tramado. Foi ao percorrer a cidade real e virtual por meio de suas nervuras sob tensão constante que a abertura de possibilidades de compreender essas tantas cidades na mesma cidade fez-se potente. ☉

#### AGRADECIMENTOS

Ao caríssimo Herbert Farias, pela cuidadosa revisão.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

#### REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, Giselle. **Coronavida**: pandemia, cidade e cultura urbana. São Paulo: ECidade; Outras Palavras, 2010.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das letras, 1972.

CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**: ensaios sobre a antropologia da comunicação urbana. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI Félix. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia 1. Volume 01. Trad. de Aurélio Guerra Neto; Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão; Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

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

DELIGNY, Fernand. **O Aracniano e outros textos**. Trad. Lara Cristina de Malimpensa. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

GOMES, Renato. **Todas as cidades, a cidade**. Rio de Janeiro: Rococo, 2008.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Trad. João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LEVY, Tatiana. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.

MARANDOLA JR., Eduardo. **Habitar em risco**: mobilidade e vulnerabilidade na experiência metropolitana. **Tese** (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MARTINS, Ludmila; QUEIROZ FILHO, Antônio Carlos. Por outras grafias de lugar: do encontro de trajetórias em Uma viagem à Índia à escrita literária como experiência geográfica. **GEOUSP: Espaço e Tempo**, v. 14, n. 3, p. 563-580, 2011.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Trad. Hilda Pareto Maciel; Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

QUEIROZ FILHO, Antônio Carlos. **Corporema**: por uma geografia bailarina. Vitória: Antônio Carlos Queiroz Filho, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Trad. Raquel Ramalhete. São Paulo: Ed. 34, 2017.

VIRILIO, Paul. **O espaço crítico**. Trad. Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

Submetido em janeiro de 2021.

Revisado em outubro de 2021.

Aceito em janeiro de 2022.