

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Patricia Tinoco

Poéticas da cidade e o conceito de espaço público

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio.

Orientador: Prof. João Masao Kamita

Rio de Janeiro
Agosto de 2017



Patricia Tinoco

Poéticas da cidade e o conceito de espaço público

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio.

Prof. João Masao Kamita

Orientador

Departamento de História e PPGARQ - PUC-Rio

Prof. Otávio Leonídeo Ribeiro

Departamento de Arquitetura e Urbanismo - PUC-Rio

Prof^a. Maria Alice Rezende de Carvalho

Departamento de Ciências Sociais - PUC-Rio

Prof^a. Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia e Ciências Humanas - PUC-Rio

Rio de Janeiro, 30 de Agosto de 2017

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

Patricia Tinoco

Graduou-se em Arquitetura e Urbanismo na PUC-Rio em 2012.

Ficha Catalográfica

Tinoco, Patricia

Poéticas da cidade e o conceito de espaço público / Patricia Tinoco ; orientador: João Masao Kamita. – 2017.

129 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2017.

Inclui bibliografia

1. Arquitetura – Teses. 2. Arquitetura e Urbanismo – Teses. 3. Cidade. 4. Espaço público. 5. Apropriações. 6. Teorias urbanas. 7. Crítica. 8. Situacionismo. I. Kamita, João Masao. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

CDD: 720

Agradecimentos

Agradeço à PUC-Rio e à CAPES, pelo acolhimento e auxílio, condições fundamentais para que fosse possível o desenvolvimento dessa pesquisa;

Agradeço ao professor João Masao Kamita, por toda sabedoria que compartilhou, pela calma, confiança, atenção, disponibilidade e pela parceria ao longo de todo o processo de orientação;

Aos professores Otavio Leonídio, Maria Alice Rezende de Carvalho, Ana Luiza Nobre e Ronaldo Brito, pelas aulas que inspiraram e enriqueceram a experiência acadêmica, e que muito contribuíram para o trabalho apresentado;

Aos meus pais, Cyane e João Paulo, meu irmão, João Vicente e minha avó Patricia, por todo apoio, amor, e por tudo o que me ensinam cotidianamente.

Agradeço aos amigos que me cercaram de afeto e com muito carinho emprestaram seus talentos: Lucas Cureau, pelas traduções dos textos de JL.Blondeau; Renato Linhares, por compartilhar as ideias e textos do processo criativo de “Mão”; Caetana Lara Resende, pela dedicada e decisiva atenção à apresentação do trabalho; Ana Cecilia Tourinho, pelo apoio providencial na reta final.

Ao Adriano e Julia, amigos e colegas que me acompanharam de perto nesse processo, dividindo questões, livros, e tornando a mesa de estudo menos solitária.

Ao Doca, Pedro, Livia, Marina, Gabriel, Bebel, Bruno, e todos os amigos que estiveram por perto nesses anos de pesquisa, potencializando trocas e contribuindo de diversas formas.

Resumo

Tinoco, Patricia; Kamita, João Masao. **Poéticas da cidade e o conceito de espaço público**. Rio de Janeiro, 2017. 129 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Quando Rem Koolhaas, um dos arquitetos mais paradigmáticos da atualidade, se pergunta “O que aconteceu com o urbanismo?”, coloca-se em evidência uma latente crise no domínio em questão. Crise de identidade? Crise formal? Crise institucional? Operando no campo de estudo e investigação sobre o meio urbano e a relação da disciplina da arquitetura com a produção de pensamentos, de espaços e políticas nas cidades, essa pesquisa mobiliza conceitos-chaves, palavras de força para articular a reflexão sobre a condição atual da arquitetura e alguns significados adotados em seus discursos. Segue-se uma linha de pensamento crítico em relação ao urbanismo funcionalista – à sua mentalidade cientificista, prognóstica, de certa moral produtivista –, e seus desdobramentos na atualidade, em contextos urbanos marcados pela hegemonia de um sistema capitalista avançado. Identifica-se tal crítica retrospectivamente com ideias veiculadas pela teoria situacionista, da década de 1960, associando-a também com conflitos apontados nos discursos de Henri Lefebvre sobre políticas do espaço – sobretudo no que toca contrapontos entre agentes presentes na prática espacial, trazendo debates entre os conceitos de espaço de representação, espaço público e o espaço cotidiano. Tais categorias, citadas acima, permeiam discursos interdisciplinares, possibilitando, a partir de investigações de casos que se entrelaçam, discussões sobre aspectos em que o campo da arquitetura poderia ser enriquecido por abordagens de usos e fenômenos urbanos – ou apropriações – que voltam a atenção para as relações sociais, comportamentais, corporais e temporais do espaço, em detrimento das fortes correntes de ordenamento funcionalista e produtivista. Coloca-se em questão o papel atribuído do arquiteto como definidor de usos e significados de espaços abordando situações que colocam em cheque o conceito tradicional de projeto como instrumento de síntese, antecipação e controle.

Palavras-chaves

cidade; espaço público; apropriações; teorias urbanas; crítica; situacionismo

Abstract

Tinoco, Patricia; Kamita, João Masao (Advisor). **City poetics and the concept of public space**. Rio de Janeiro, 2017. 129 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

When Rem Koolhaas, one of the most paradigmatically architects of nowadays, questions himself “Whatever happened to urbanism?”, one puts in evidence a latent crises in actual domain. Identity crises? Formal crises? Institutional crises? Operating in the studies and investigations field of urban environment and the relationship between the architectural discipline with the production of thoughts, spaces and policies in the cities, this research mobilizes key-concepts, guidelines to articulate the reflection about the current condition of architecture and some of the meanings adopted in its discourse. Following a critic line of thoughts towards functionalist urbanism – towards its scientific, prognostic mentality, with a certain productivist moral – and its deployments in actuality, in urban contexts marked by the hegemony of advanced capitalist system. One may identify this critic retrospectively with the ideas addressed by the situationist theory, in the 1960 decade, also associating it with conflicts pointed out by Henri Lefebvre’s discourse about space politics – especially when it comes to the oppositions between agents present in the space practices, bringing up debates about the spaces of representation, public spaces and the everyday space. Those categories, listed above, permeate interdisciplinary discourses, making possible, with a web of case studies, discussions about aspects in which the architectural field might be enriched by the approach of urban uses and phenomenon – or appropriations – that turn their attention to social relations, behavior, corporeal or temporal relations within space, instead of favoring prevailing conducts of functional and productivist planning. One questions the assigned role of the architect as the uses and meanings of space definer, by approaching situations that quarrel the traditional concept of project as an instrument of synthesis, anticipation and control.

Keywords

city; public space; appropriation; urban theories; critic; situationism

Sumário

1 INTRODUÇÃO	13
2 ESPAÇO PÚBLICO : CONCEITOS, AGENTES E CONTEXTO	21
2.1 Espaço público e apropriação: sobre sentidos mutáveis	22
2.2 Multidão, um sujeito social	45
2.3 Privatização do espaço público e globalização	53
3 CAMPOS E ESTRATÉGIAS	60
3.1 Sobre formas abertas de apresentação	61
4 POÉTICAS DA CIDADE EM ANÁLISES DE SITUAÇÕES	66
4.1 Poéticas da cidade e apropriação: dois casos introdutórios	67
4.2 Mão - translação da casa pela paisagem	90
4.3 O complexo espaço-público-praia	100
4.4 Ligando os pontos, tecendo relações	112
5 CONCLUSÃO	120
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	125

Lista de Figuras

CAPÍTULO 2

- Figura 1. Manifestação Passe Livre. Brasília, 21 de Junho de 2013. 21
Fonte: Mídia Ninja
- Figura 2. Nova Babilônia/ Sevilla. Constant Nieuwenhuys. Tinta e aquarela sobre mapa impresso, 1965. Fonte: Museu Reina Sofia 30
- Figura 3. Nova Babilônia, Constant Nieuwenhuys. Litografia sobre papel, 1963. Fonte: Museu Reina Sofia. 30
- Figura 4. Nova Babilônia, Constant Nieuwenhuys. Litografia sobre papel, 1963. Fonte: Museu Reina Sofia. 30
- Figura 5. Tilted Arca, de Richard Serra e a Federal Plaza. Fonte: Google Image. 41
- Figura 6. Tilted Arca, de Richard Serra e a Federal Plaza. Fonte: Frank Martin. 41
- Figura 7. Memorial em homenagem à tragédia da boate Cromañón fechando uma via, Buenos Aires. Fonte: Diário do Centro do mundo. 42
- Figura 8. Memorial em homenagem à tragédia da boate Cromañón, Buenos Aires. Fonte: Diário do Centro do mundo. 42
- Figura 9. Parque Micaela Bastidas, Buenos Aires. Fonte: Aldo Facho Dede, 2013. 43
- Figura 10. Parque Micaela Bastidas, Buenos Aires. Fonte: Aldo Facho Dede, 2013. 43
- Figura 11. Sequência de imagens de satélite. Parque Micaela Bastidas, Buenos Aires. Fonte: Google Earth 44
- Figura 12. Manifestação Passe Livre. Avenida Paulista, 21 de Junho de 2013. Fonte: Mídia Ninja 51
- Figura 13. Manifestação Passe Livre. Avenida Presidente Vargas, 21 de Junho de 2013. Fonte: Mídia Ninja 51
- Figura 14. Sequência de imagens, manifestação Passe Livre. Porto Alegre, Florianópolis, Belém, Belo Horizonte, Brasília e Ribeirão Preto. 21 de Junho de 2013. Fonte: Mídia Ninja. 52

CAPÍTULO 3

- Figura 15. Pixação em muro de Paris, no contexto de Maio de 1968: “Sob o pavimento, a praia”. Fonte: Google Image. 60

Lista de Figuras

CAPÍTULO 4

Figura 16. Detalhe de “Mão” em apresentação no Largo da Carioca. 2016. Fonte: Renato Mongolin.	66
Figura 17. Colagem de autoria da Internacional Situacionista. Fonte: Google Imge.	70
Figura 18. Colagem de autoria da Internacional Situacionista.Fonte: Google Image.	70
Figura 19. Transcrição das anotações de campo no World Trade Center de Jean Louis Blondeau. Tradução: Lucas Cureau.	72
Figura 20. Philippe Petit atravessando o World Trade Center, 1974. Fonte: Jean Louis Blondeau.	73
Figura 21. Transcrição das anotações de campo no World Trade Center de Jean Louis Blondeau. Tradução: Lucas Cureau.	74
Figura 22. Philippe Petit atravessando o World Trade Center, 1974. Fonte: Jean Louis Blondeau.	75
Figura 23. Philippe Petit atravessando o World Trade Center, 1974. Fonte: Jean Louis Blondeau.	75
Figura 24. Philippe Petit atravessando o World Trade Center, 1974. Fonte: Jean Louis Blondeau.	76
Figura 25. Transcrição das anotações de campo no World Trade Center de Jean Louis Blondeau. Tradução: Lucas Cureau.	76
Figura 26. Capa do jornal New York Daly News , 7 de Agosto 1974. Fonte: New York Daly News.	78
Figura 27. Recorte de página do jornal New York Daly News , 7 de Agosto 1974. Fonte: New York Daly News.	77
Figura 28. Intervenção no muro vizinho à Ferme du Bonheur, na Av. de la République, Nanterre. Fonte: La Ferme du Bonheur	81
Figura 29. Roger Des Prés, em caminhada por Nanterre com o rebanho de ovelhas da Ferme du Bonheur. Fonte: La Ferme du Bonheur .	81
Figura 30. Cultivo em terreno baldio em Nanterre. Fonte: La Ferme du Bonheur.	81
Figura 31. Mapa de situação, Nanterre. Fonte: ENSA Paris Malaquais.	81
Figura 32. Sequência de imagens das instalações da Ferme du Bonheur. Fonte: Autora.	82
Figura 33. Almoço na Ferme du Bonheur. Fonte: La Ferme du Bonheur.	82

Lista de Figuras

Figura 34. Dois cartazes de divulgação das atividades da Ferme du Bonheur. 2015 (dir.) e 2014 (esq.) Fonte: La Ferme du Bonheur.	85
Figura 35. Cartaz de festa de música eletrônica da Ferme du Bonheur. 2013. Fonte: La Ferme du Bonheur.	85
Figura 36. Convite para atividade de permacultura da Ferme du Bonheur. Fonte: La Ferme du Bonheur.	86
Figura 37. Convite para atividade de permacultura da Ferme du Bonheur. Fonte: La Ferme du Bonheur.	86
Figura 38. Convite para atividade de permacultura da Ferme du Bonheur. Fonte: La Ferme du Bonheur.	86
Figura 39. Convite para ceia de Natal na Ferme du Bonheur. 2008. Fonte: La Ferme du Bonheur.	87
Figura 40. Chegada da caravana de “Mão” em apresentação na Praça do Pontal do Tim Maia. 2016. Fonte: Renato Mangolin.	93
Figura 41. Início da montagem da estrutura. “Mão” em apresentação na Gamboa. 2016. Fonte: Renato Mangolin.	93
Figura 42. Detalhe da coreografia de “Mão”. 2016. Fonte: Renato Mangolin.	94
Figura 43. Detalhe da coreografia de “Mão”. 2016. Fonte: Renato Mangolin.	94
Figura 44. Fim da encenação. “Mão” na Praça do Pontal do Tim Maia. 2016. Fonte: Renato Mangolin.	98
Figura 45. Fim da encenação. “Mão” no Largo das Neves. 2016. Fonte: Renato Mangolin.	98
Figura 46. Cartaz da temporada de “Mão - Translação da casa pela paisagem” de Abril à Maio de 2016. Fonte: Material de divulgação.	99
Figura 47. Flyer de divulgação de apresentação do “Mão” no circuito Dança Gamboa 4. 2016. Fonte: Material de divulgação.	99
Figura 48. Sequência da evolução histórica de Copacabana. Fonte: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, IPP. Obras de Carlos Gustavo Nunes Pereira (GUTA).	109
Figura 49. Vista da praia de Ipanema e Leblon, da Pedra do Arpoador. 2013. Fonte: João Paulo Tinoco.	110
Figura 50. Queima de fogos no reveillon da praia de Copacabana. Fonte: Google Image.	110
Figura 51. Comércio informal no calçadão da praia de Ipanema. 2013. Fonte: João Paulo Tinoco.	111

Lista de Figuras

- Figura 52. Marcha das mulheres negras em Copacabana. 30 de Junho de 2017. Fonte: Ana Alice Oliveira. 111
- Figura 53. Transmissão da Missa de Abertura da Jornada Mundial da Juventude (JMJ) em Julho de 2013, nas areias da praia de Copacabana. Fonte: João Paulo Tinoco. 111
- Figura 54. Philippe Petit atravessa as torres da catedral de Notre Dame. 1971. Fonte: Jean Louis Blondeau. 118
- Figura 55. Philippe Petit atravessa as torres da catedral de Notre Dame. 1971. Fonte: Jean Louis Blondeau. 118
- Figura 56. Sequência de imagens da Av. Paulista fechada em um Domingo. Fonte: Alex Gomes. 119

Do povo orpimido nas filas, nas vilas, favelas
Da força da grana que ergue e destrói coisas belas
Da feia fumaça que sobe, apagando as estrelas
Eu vejo surgir teus poetas de campos, espaços
Tuas oficinas de florestas, teus deuses da chuva

Caetano Veloso, Sampa.

Introdução

O sujeito às vezes se torna crítico ou historiador pela mesma razão que muitos se tornam artistas ou arquitetos – pelo descontentamento com o status quo e o desejo de alternativas. Sem a crítica, não há alternativas.

(FOSTER, 2015, p.14)

No contexto de estudo e investigação sobre o meio urbano e a relação da disciplina da arquitetura com a produção de pensamentos, espaços e políticas nas cidades, se faz cada vez mais presente uma inquietação ligada à contradição no fato de que, ao se elaborar a arquitetura, as únicas circunstâncias ou condições que se podem tomar como “certas” são leituras sobre os precedentes – sejam associações ao estudo de tipologias como estratégias programáticas para a concepção de espaços, análises de modelos e casos, ou ainda “diagnósticos” sobre determinado contexto –, e no entanto, projetos arquitetônicos e urbanísticos em sua grande maioria procuram moldar de forma igualmente certa seus efeitos futuros. Essa característica foi uma das principais marcas do desenvolvimento de projetos modernistas, sobretudo na disciplina do urbanismo no movimento moderno, que se apoiavam na teoria de que o espaço projetado teria repercussões diretas nas formas de relações sociais.

Tal inquietação se desdobra na percepção de que formas espontâneas ou não-programadas de habitar espaços projetados influenciam processos de transformação social e material nos mais diversos cenários. Quando a racionalidade modernista entra em colapso e se desmoraliza nas décadas que sucederam a tragédia da Segunda Guerra Mundial, acarretando na crise do movimento moderno, o que chamamos de pós-moderno em arquitetura a princípio surge com uma vontade de anti-modernismo: contra tabula rasa, a favor de um passado histórico, e atravessado por informações trazidas por estudos nas áreas da antropologia, psicologia, sociologia e afins.

O complexo crítico pós-moderno tem especificidades em diferentes momentos históricos. Não caberia aqui uma retrospectiva apressada, que passaria pela arte pop e a apropriação cínica das culturas de massa, o minimalismo e as neovanguardas; as teorias lefebvrianas, a Internacional Situacionista e os movimentos de maio de 1968. Contudo, o fim da guerra-fria e os anos 1990 marcam uma mudança substancial de paradigma que poderia se dizer mais próxima às problemáticas contemporâneas – ainda que seja relevante assinalar que o termo “contemporâneo” é uma espécie de hipótese de trabalho com que se opera hoje na reflexão arquitetônica, e que ainda é tênue o seu diferenciamento do supracitado complexo pós-moderno.

A arquitetura que surge no contexto na globalização, na década de 90, é marcada pelo avanço do capitalismo e um regime que produz cidades como mercadorias. Intensificado ainda mais na primeira década dos anos 2000 por diversos fatores, como por exemplo avanços tecnológicos nos meios de comunicações e da informática, esse cenário se expandiu, quase sempre pautado por uma produção onde a imagem estática e descomplexificada assumira a ordem de uma agenda que se resumia – hegemonicamente – no estímulo visual, mundialmente propagandeado e difundido como produto, em uma linguagem onde o corpo foi gradativamente desmobilizado. Tal produção está ligada ao que chama-se coloquialmente de *star-system* (FOSTER, 2015), liderado por escritórios de arquitetura que operam em escala global e possuem em seu repertório uma proliferação de objetos icônicos.

(...)

o mais característico do estilo global é seu “cosmopolitismo banal”: mesmo quando seus edifícios mais representativos respondem simultaneamente às condições locais e às demandas globais, com frequência o fazem de uma maneira que produz uma imagem do local para ser circulada no sentido global. (Um exemplo familiar é o estádio “Ninho de Pássaro”, de Herzog e de Meuron, que foi usado como logotipo da Olimpíada de Pequim de 2008.)

(...)

Outros edifícios se esforçam de tal modo por captar nosso interesse visual que

poderiam competir num registro que os artistas gostam de reivindicar como seu – o visual.

(FOSTER, 2015, p.10)

Quando Koolhaas indaga: “O que aconteceu com o urbanismo?” (KOOLHAAS, 1995), ocorrem “n” respostas mas também um certo “vazio” ou nebulosidade no horizonte. Abordar “cidade” e “espaço urbano” exige apreensão de grandes escalas, mas também de mínimas porém intensamente complexas relações. Supostamente, deveria haver equilíbrio e dinâmica para trocas de experiência e para a construção de soluções buscando dialogar com interesses dos mais variáveis agentes envolvidos nesse pensar e atingidos pela prática comum de fazer urbano. Porém, de alguma maneira, parece haver hoje pouco lugar para a busca de um novo ou renovado ideal, ou de uma ideologia, no que diz respeito à forma como concebemos, tratamos, mantemos, expandimos e vivemos os centros urbanos. Seja por uma carência ou desgaste de modelos e utopias elaborados no passado, seja por descrédito nos processos (políticos, burocráticos, financeiros, representativos, técnicos, etc) vigentes.

Os problemas que permeiam a reflexão crítica sobre cidade ultrapassam as questões do desenho e planejamento espacial como ferramentas técnicas para agenciamento de espaços e funções. Questões de identidade, cidadania, memória, afetos, lutas por direitos sociais, etc., também constroem formas urbanas. Nesse sentido, debates sobre o impacto de sistemas socioeconômicos sobre os espaços projetados, sobre os espaços construídos, e principalmente sobre os aspectos resultantes das práticas em voga se fazem não apenas necessários, mas urgentes.

Gradativamente, essas problemáticas tem se infiltrado no campo teórico da disciplina da arquitetura, problematizando seu suposto esvaziamento político e simbólico e procurando reformular estratégias de ação. Cada vez mais estudos (David Harvey (HARVEY, 2005) e Raquel Rolnik (ROLNIK, 2015) são exemplos atuais dessa produção crítica contemporânea) se voltam para questionamentos, por um lado, sobre o enfraquecimento do sentido social da arquitetura e suas consequências – sentido esse que em ultima instância está atrelado à tese do

racionalismo de que a arquitetura e urbanismo são uma única coisa, ou seja, quando se pensa em arquitetura se pensa em cidade (ARGAN, 2006b) . Por outro, destacam-se aqueles que apontam para a necessidade de uma maior abertura ou porosidade da disciplina para se relacionar com outros campos disciplinares e práticas artísticas, e apresentam como característica em comum, críticas ao determinismo funcionalista e a reivindicação de uma maior atenção ao papel de agentes espontâneos (a releitura de Paola Berenstein (JACQUES, 2003) sobre a Internacional Situacionista é um bom exemplo). Essas obras, em geral estão relacionadas à uma crítica de esquerda dentro da disciplina (mas não restritas a esse polo).

Tais reflexões convidam, portanto, a trabalhar-se num limite transitório entre o domínio do projeto e do planejamento estratégico e os discursos extra-disciplinares, procurando superar as formulações tradicionais sobre o campo de atuação da arquitetura. Historicamente, arquitetos sempre se relacionaram com o conceito de projeto como instrumento de síntese, antecipação e controle – além de ocupar inquestionável papel como seu meio de representação. Assim sendo, recolocar em perspectiva instrumentos disciplinares e a própria forma de se olhar, conceber, fazer, discutir arquitetura e cidade, passa a ser um exercício de investigação de lógicas que de alguma maneira apresentam resistência ou um contraponto a tais formulações.

A arquitetura funcional representa o caráter racional, em oposição aos instintos suprimidos dos sujeitos empíricos que, na sociedade atual, ainda buscam a sua sorte em todos os nichos imagináveis.

(...)

Um sentido do espaço parece exigir mais, a saber, que algo pode ocorrer ao artista a partir do próprio espaço. Isto não pode ser algo arbitrário no espaço e indiferente ao espaço.

(ADORNO, 2003)

Articuladas, essas questões levam à algumas perguntas, sobre as quais a pesquisa se propõe a refletir:

Faz parte do problema da arquitetura se articular com o problema da finalidade, mas até que ponto a expressão de usos através de um programa não se limita a um modelo arbitrário de dominação espacial, e em que medida novas relações ou atitudes se pode ter com a prática projetual e crítica para transcender essa condição? Pergunta que quer questionar um pressuposto – o de que arquitetura se define, em parte, por sua função – para ressaltar que o indeterminado é uma condição legitimamente contemporânea, urbana, pública. Assim sendo, são pesquisados modos de pensar as cidades podem estimular usos imprevistos e dessa maneira abrir possibilidades de se colocar como contraponto ao urbanismo de caráter funcionalista.

(...)

as instituições estão se transformando por dentro, sob a pressão de mudanças tecnológicas ou sociais. Quando os papéis sociais, políticos e técnicos dessas instituições são questionados, as tipologias correspondentes perdem sua capacidade de ordenar e representar o espaço que elas ocupam. No caso da biblioteca ou do museu, o que antes era um lugar de certeza, um depósito de saber ordenado em categorias conhecidas e aceitas, foi corroído pela investida dos meios de comunicação de massa, pela cultura de consumo e pelas telecomunicações. A capacidade da arquitetura em representar e abrigar essa memória coletiva, por sua vez, ficou debilitada. Hoje, projetar uma biblioteca ou um museu é enfrentar um conjunto inteiramente novo de expectativas. Significa acima de tudo reconhecer uma incerteza cada vez maior sobre o que é o conhecimento, quem tem acesso a ele e como está distribuído.

(ALLEN, 2013, p.101)

O trecho destacado acima, de autoria de Stan Allen, teórico americano que ocupou o cargo de reitor da escola de arquitetura da universidade de Princeton, ilustra o cenário de incertezas, de dúvidas e, por que não, uma certa crise no interior da disciplina.

Em diálogo com tal reflexão, busca-se investigar a possibilidade de mudanças de paradigma, em que no lugar de conceber a arquitetura como instrumento espacial de determinação de comportamentos e relações sociais, se possa pensar, ao contrário, os comportamentos e as relações como determinantes dos espaços

arquitetônicos.

Para tais reflexões, pretende-se analisar a questão do espaço público e seu sentido mutável, partindo do princípio que tal conceito poderia explicar fenômenos tão distintos que não seria contundente chegar à uma definição fechada, mas sim a embates, refletindo sobre maneiras de articula-lo. Igualmente, será explorada a ideia de apropriações como embate entre intituido e não-instituido além de seus sentidos físicos ou morfológicos, relacionando-os com os caracteres de rígido e restritivo, versus livre, maleável, ajustável, flexível, permeável. Em resumo, busca-se tratar de conceitos que possuem semântica aberta, que não são puros. Portanto, assumiremos que os principais conceitos operados deverão se comportar no discurso como palavras de força, como motivadores, incitações de debates.

Nesse sentido, esse trabalho pretende se inscrever em um campo de debate teórico, para pensar como a arquitetura se insere em questões políticas – não política no sentido das representações partidárias, mas no que diz respeito ao encontro de estruturas sociais, territoriais, culturais e econômicas vigentes e suas formas de representação e ação. Observa-se, a partir de fenômenos globais que fizeram emergir práticas que embaralharam as ideias de forma e significado numa vontade de produzir imagens icônicas, estáveis, com requinte de monumentalidade, como certa cultura imagética ocupa lugar hegemônico na lógica de inserção de cidades em um circuito globalizado.

Aproveitando tal lógica de abertura semântica para a reflexão sobre a cidade, no horizonte da pesquisa busca-se entender de que maneira as condições identificadas interferem em um pensamento sobre a disciplina e o papel do arquiteto como definidor dos usos e dos significados de um espaço. Busca-se, também, sondar modos de se relacionar com a arquitetura que não é o de cumprir tarefas programadas.

Aqui vale esclarecer um ponto para a leitura do trabalho: estamos tratando também de arquitetura como um conceito aberto, amplo, que extrapola a escala de objeto edilício. Podemos nos referir, por exemplo, à ideia de arquitetura da cidade desenvolvida por Aldo Rossi em seu livro homônimo (ROSSI, 1995). Outro viés

possível, é o da reflexão ligada à um campo ampliado da arquitetura, lançado por Anthony Vidler (2013). Tais referências lidam tanto com a ideia da arquitetura como espaço da vida como com a hipótese de arquitetura como significante, como ferramenta/meio de construção de significados, assim não restringindo a disciplina ao conjunto de obras e objetos estéticos.

Para trabalhar de maneira articulada a investigação sobre diferentes abordagens do conceito de espaço público e formas de apropriação, tentando compreender de que maneira transformam os significados tradicionais de espacialidades urbanas, serão desenvolvidas primeiramente relações entre as ideias de alguns autores que compõem o principal referencial teórico dentro da abordagem que procura-se formular. A exposição de algumas hipóteses sobre visões dos principais conceitos nos ajudarão a identificar problemáticas que serão aprofundadas nos capítulos seguintes, com o objetivo de contribuir para o entendimento da arquitetura como disciplina aberta, que dialoga com outras áreas do conhecimento para se questionar e se atualizar.

Nesse contexto, buscaremos interlocução com autores de campos de conhecimento variados – como Henri Lefebvre (LEFEBVRE, 1999; 2000; 2008a; 2008b), sociólogo marxista; Rosalyn Deusche (DEUSCHE, 1996; 1999), teórica do campo das artes contemporâneas, de teorias urbanas e feministas; Adrian Gorelik (GORELIK, 2008; GORELIK; PEIXOTO, 2016), arquiteto e historiador urbano; Antonio Negri e Michael Hardt (HARDT; NEGRI, 2004; NEGRI, 2004), dos campos de teoria literária e filosofia política, dentre outros. Além disso, escritos de artistas e arquitetos, Como Vito Acconci (ACCONCI, 1990) e Rem Koolhaas (KOOLHAAS, 1995; 2010a; 2010b) serão essenciais para o enriquecimento da investigação.

Se por um lado um dos motores dessa pesquisa é a investigação do conceito de espaço público e de apropriação, seu combustível é renovado diariamente na interpretação de eventos e debates do presente que confrontem essa temática; se por um lado o caráter teórico dá corpo aos estudos, a confrontação do pensamento com uma série de fenômenos materializados – projetos de arquitetura, instalações

artísticas, ocupações – é sua retina, que permitirá a formação de imagens mais claras do objeto. Assim sendo, tentaremos evocar de maneira sucinta alguns casos mais ou menos atuais, a fim de se construir uma constelação de eventos de natureza variada que ilustrem a reflexão teórica de forma circunstanciada. Em um segundo momento, pensaremos em como o referencial teórico pode fornecer instrumentos para criar-se critérios e um posicionamento crítico na escolha de casos, que serão, num terceiro momento, analisados.

2

Espaço público: conceitos, agentes e contexto



2.1

Espaço público e apropriação: sobre sentidos mutáveis

A interpretação do que é a experiência do espaço público no mundo de hoje pode ser enriquecida se tomarmos como ponto de partida a distinção de importantes abordagens do tema, o que permite de forma geral, um entendimento de que muitos significados podem ser atribuídos a essa categoria, sobre a qual ainda muito se discute.

A primeira aproximação possível poderia se dar numa forma de negação, ou melhor, de uma dicotomia: espaço público x espaço privado. Lugar comum nas mais diversas esferas de debate sobre o tema, a ideia de um par de opostos é instintiva, quase imediata. Porém, uma análise mais atenta revela quão superficial esse tipo de definição é, sobretudo na medida em que os limites entre as categorias se tornam cada vez mais difusos.

A atualização dos conceitos de espaço público e espaço privado começou tão logo se reconheceu que o formato clássico de ocupação e apropriação do território não condizia mais com a realidade e a representação das cidades como o lugar da vida do homem moderno. A relação espaço ocupado x espaço livre, representada de forma emblemática pelo mapa Noli de Roma (de Giambattista Noli), que ilustrava a lógica de desenho urbano configurado a partir do contraste do traçado de ruas, esplanadas ou praças como vazios, versus massas preenchidas por construções, onde cheios representam casas, edifícios religiosos, edifícios administrativos, monumentos – seja em configurações concêntricas ou com traçados em malhas ortogonais –, evoluiu historicamente na medida em que as cidades ganharam importância nos processos de desenvolvimento econômico e na estrutura dos Estados Modernos. Passando pela evolução do período mercantilista até o despertar das Revoluções Industriais, os cenários urbanos sofreram significativas mudanças, principalmente devido ao aumento demográfico e o crescente fluxo populacional que se concentrou nessas localidades. Pode-se dizer, a grosso modo, que essas

mudanças acompanharam de alguma maneira as transformações das sociedades, porém nem sempre refletiram um ganho de qualidade espacial equiparável aos avanços científicos e tecnológicos aplicados ao crescimento das produções, que passaram a depender cada vez mais do espaço cidadão.

Ao longo dos séculos XVIII e XIX, por mais que as paisagens das grandes cidades e capitais tenham crescido territorialmente e que muitas delas tenham passado por renovações de infraestrutura, saneamento e embelezamento, a matéria da organização do espaço urbano não rompeu drasticamente com os modelos de cidades pré-industriais, senão agregou à uma “mesma” estrutura novos modos de ocupação – como bairros operários, zonas fabris, periferias, novas centralidades, novos meios de locomoção, etc.

Nesse contexto se deu a explosão das cidades, após a revolução industrial, com a expansão urbana desenfreada e o surgimento das periferias. Reagindo contra esse estado de descontrole, se formularam as teorias do urbanismo modernistas, com princípios de organização e controle.

O movimento moderno formulou uma visão crítica aos principais problemas do contexto urbano industrial, desenvolvendo uma teoria defendendo a necessidade de pensar o espaço urbano de maneira a atender com qualidade os habitantes e as funções da vida moderna, industrializada. Para tanto, promulgavam que, em detrimento dos interesses privados, uma “força” ou “agente” deveria atuar em prol do bem comum na estrutura da cidade. “Porque a forma de uma sociedade é a cidade e, ao construir a cidade, a sociedade constrói a si mesma” (ARGAN, 2006B, p.269).

O problema urbanista, que antes da guerra se apresentava como prefiguração quase utópica de uma situação que ocorreria no futuro, agora se apresenta com extrema gravidade e premência. Possui um aspecto funcional: a cidade é um organismo produtivo, um aparelho que deve desenvolver certa força de trabalho, e, portanto, precisa se libertar de tudo que emperra ou retarda seu funcionamento. Possui um aspecto social: a classe operária é, a partir de agora, o componente mais forte da comunidade urbana, já não podendo ser considerada pelo critério de um instrumento manobrável e irresponsável. Possui um aspecto higiênico, em sentido fisiológico e psicológico: a cidade-fábrica é insalubre

devido às emanações que a invadem e à densidade da população; além disso, é um ambiente opressor, psicologicamente alienante. Possui um aspecto político: para proporcionar à cidade certo coeficiente de agilidade e funcionalidade, isto é, para utilizá-la, é necessário tirá-la das mãos de quem a explora simplesmente em benefício próprio.

(ARGAN, 2006b, p.263)

No lugar de uma estratégia de limites rígidos, onde espaço livre e público e espaço privado resultavam praticamente um o negativo do outro – e que salvo algumas práticas enraizadas culturalmente, tanto na polis clássica como na cidade burguesa muitas vezes não tinham seus caracteres tão definidos –, o urbanismo modernista – dessa vez emblematizados pelo texto da Carta de Atenas (CORBUSIER, 1993) – criou novas lógicas para o desafio do planejamento urbano. Não apenas setorizaram o espaço segundo atividades de habitação, trabalho e lazer, com o objetivo de criar atmosferas mais saudáveis, dignas e apropriadas a uma nova era, a novos contextos políticos, sociais e econômicos, mas também ofereceram um pensamento de vanguarda que refletia novos paradigmas de desenvolvimento e progresso. Em suma, prevaleceu uma ideologia racionalista universalista – imbuída de responsabilidades sociais – materializada em operações funcionalistas que tratavam a cidade segundo um projeto de grande escala com programa pré-estabelecido (habitação, trabalho, circulação e lazer).

O limite do urbanismo funcionalista consiste na crença utópica da arquitetura como forma de naturalização (e portanto de pacificação) dos conflitos urbanos ao atribuir o lugar para cada coisa, e para cada coisa o seu lugar. As metodologias da base ideológica dessa disciplina começaram a se mostrar, por um lado, ineficientes, no sentido de que não solucionavam os problemas tal como aspiravam – revelando um descompasso entre método e finalidade.

Se a arquitetura clássica descrevia as praças (geralmente localizadas próximas aos principais prédios de uso coletivo como fórum ou templos), como o exemplo do espaço de excelência do acontecimento da vida pública – traduzida pelos gregos na Ágora, que era o lugar de exercício da democracia entre os patrícios – e a cidade moderna (originária dos burgos) tinha essencialmente as

próprias ruas e praças como lugares públicos, os projetos modernistas foram associados, a grosso modo, a espaços públicos pensados como um ambiente fundamentalmente bucólico, dotado de amplas paisagens verdejantes e propício ao lazer¹. Em suas expressões mais utópicas, propuseram separar os edifícios e redes viárias do solo e configuraram uma contínua área verde no rés do chão para apropriação do homem, que seria por excelência o espaço livre e desimpedido.

Entendidas sucessivamente, contudo isoladas em seus momentos históricos específicos, todas essas leituras tornaram-se visões ultrapassadas de uma das questões mais complexas do vocabulário arquitetônico e urbanístico contemporâneo: o espaço público. De certa forma, ao elegerem finalidades de caráter – a praça como espaço ativo que tinha uma função política, um palco para manifestações; a visão nostálgica de que a própria cidade em sua morfologia performaria o espaço público; o parque ou as áreas verdes modernistas como paisagens contemplativas, lugar do lazer, do acolhimento e do descanso –, tornaram-se correntes reducionistas, que ao longo do tempo perderam a capacidade de abarcar a complexidade e a variedade do conceito em questão.

A partir da segunda metade do século XX, novas teorias surgiram e se desenvolveram no sentido de superar as ortodoxias do movimento moderno. Ora se contrapondo à ideia de tábula rasa, com viés historicista que buscava resgatar a visão de cidade europeia pré-movimento moderno; ora ensaiando uma “evolução” de alguns dos ideais modernistas, eclodiram como frutos de uma geração sucessora à Carta de Atenas e da crise dos CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna). Nesse contexto se formam alguns grupos importantes, notadamente no panorama europeu e norte-americano, que construíram críticas-chaves para a transição a um cenário mais próximo ao espírito contemporâneo.

Influenciados pelas informações no campo da sociologia, da psicologia e da

1 Em um momento mais avançado do movimento moderno na arquitetura, introduziu-se a ideia da Nova Monumentalidade à discussão sobre o espaço público e simbolismos cívicos, que por ora ainda não está sendo tratada na pesquisa.

antropologia, grupos de arquitetos – dentre os quais podem-se citar o Team X, Archigram e o Supestudio², por exemplo – também contribuíram para a construção de novas visões sobre a arquitetura e o planejamento urbano, marcada pela crítica aos princípios universalistas da teoria moderna (MONTANER, 2001). O contexto pós-moderno foi decisivamente caracterizado pela pluralidade de teorias e discursos. O debate crítico do período evidenciou gradativamente a tendência a repensar a associação do comportamento com o uso do espaço, o que gerou uma espécie de antropologia urbana.

Ainda no fim da década de 1950, na Europa, um grupo variado de intelectuais – os Situacionistas – desenvolveu a reflexão acerca do viver urbano, do habitar e refletir a cidade usando viés psicológico e sensitivo com foco na experimentação do território. Sintonizados com os movimentos sociais que eclodiram na França e culminaram na “revolução” de maio de 1968, o Situacionismo foi um dos mais severos “choques” ao urbanismo tal como era promovido pelo CIAM, tecendo críticas que rompiam ou contradiziam a premissa do planejamento do território. Elegeram como ponto de partida “táticas” ou “métodos” de caráter lúdicos – as vezes intitulados “jogos urbanos” – e também sociológicos. A prática da deriva, por exemplo, foi difundida nesse contexto. Tais estratégias, experiências ou jogos – situações – compunham o contraponto dos Situacionistas ao urbanismo funcionalista, na medida em que traziam o homem como ator ativo no espaço da cidade.

Se por um lado o tema da relação entre a forma e função urbana foi para a arquitetura moderna uma questão central ao longo do século XX, culminando no texto da Carta de Atenas, a partir da década de 1960 a discussão sobre a cidade tomou corpos mais diversificados, e além dos Situacionistas outras correntes radicalizaram o discurso que colocava em xeque a ideia de cidade como um

2 A título de contextualização: esses principais grupos de arquitetos que criticaram o racionalismo funcionalista do movimento moderno compõem o que se chama de segunda geração dos CIAM. Se reúnem pela primeira vez no IX CIAM (quase dez anos após o fim da Segunda Guerra Mundial) e foram os organizadores do X CIAM (daí a origem do nome Team X), onde teve início uma nova discussão sobre o planejamento urbano, que é, portanto, fruto de uma autocrítica.

conjunto articulado de espaços e funções, tal como proposto pelo planejamento funcionalista. Um ponto central para a construção de novos paradigmas foi a discussão trazida por Henri Lefebvre sobre os valores de uso e de trocas em jogo no espaço urbano, presente em publicações emblemáticas como “O Direito a Cidade” (LEFEBVRE, 2008b), lançado pouco antes da eclosão dos movimentos de maio de 1968. Como tese central do livro, o autor critica a ciência urbanística como forma dogmática de estruturação do espaço urbano. Expõe um ponto de vista que relaciona o modo pelo qual é praticado o urbanismo com a exacerbação tecnocrata, ligando-a a sistemas fechados supostamente a serviço da manutenção do poder de determinada ordem socioeconômica e espacial, que prevaleceram desde os primórdios da era da industrialização, onde priorizou-se a produtividade econômica, alienando outras necessidades sociais intrínsecas ao espaço urbano. A partir daí, propõe novas formas de abordagem do meio urbano para a construção de uma outra realidade onde haja possibilidade de diferentes agentes produzirem alternativas para a vivência da cidade (práxis / novos sistemas de significação), subverter o que está naturalizado e criar espaços permeáveis à diversidade, mesmo que criando conflitos.

Em obras posteriores, o discurso de Lefebvre (LEFEBVRE, 1974; 1999; 2008a) aprofunda a discussão sobre como a vida cotidiana (práxis) cria um sistema de significações que interage com a natureza dos espaços, enquanto o discurso sobre espaços projetados (para usos x ou y) cria uma série de outros valores. Argumenta ainda que essas diferentes formas de conceituar e praticar o espaço urbano coexistem, ainda que uma exerça opressão sobre a outra. O antropólogo Manuel Delgado (DELGADO, 2014; DELGADO; MALET, 2007) destaca em artigo que destrincha o pensamento de Lefebvre sobre o assunto:

Recorde-se que Lefebvre propõe uma divisão triádica da noção de espaço, naquela que se pode considerar a sua obra culminante, “La production de l’espace social”. Aqui estabelece uma distinção entre prática espacial, representações de espaço e espaços de representação (LEFEBVRE, 1974, pp.42-43 e pp.48-49). A prática espacial corresponde ao espaço percebido, o mais próximo à vida cotidiana e aos usos mais prosaicos, os lugares e conjuntos espaciais próprios de cada formação social, o cenário em que cada

ser humano desenvolve as suas competências como ser social situado num determinado tempo e lugar. São essas práticas espaciais que segregam o espaço que praticam e fazem dele espaço social. No contexto de uma cidade, a prática espacial remete para o que ocorre nas ruas e nas praças, para os usos que estas recebem por parte de habitantes e viajantes. Por outro lado, os espaços de representação são os espaços vividos, aqueles que envolvem os espaços físicos e lhes sobrepõem sistemas simbólicos complexos, codificando-os e convertendo-os em moradas de imagens e imaginários. É com certeza um espaço de usuários e habitantes, mas próprio de artistas, escritores e filósofos que creem apenas descreve-los. Nos espaços de representação podemos encontrar expressões de submissão a códigos impostos a partir dos poderes, mas também expressões do lado clandestino ou subterrâneo da vida social. É o espaço qualitativo das submissões às representações dominantes do espaço, mas também onde se bebem e se inspiram as deserções e desobediências.

Junto a esses dois espaços – o espaço percebido e o espaço vivido – Lefebvre coloca conceitualmente o espaço concebido, que denomina representação do espaço, sempre entrelaçado com os outros dois, já que a sua ambição é sempre de impor-se sobre esses. Neste caso é um espaço não percebido nem vivido, mas que luta por sê-lo de um modo ou de outro. A representação do espaço está vinculada às relações de poder e de produção, à ordem que procuram estabelecer inclusive pela violência tanto nos usos ordinários como nos códigos. A representação do espaço é ideologia adornada com conhecimentos científicos e disfarçada através de linguagens que se apresentam como técnicas e especializadas que as tornam inquestionáveis, já que se presumem estarem baseadas em saberes fundamentados. Esse é o espaço dos planejadores, dos tecnocratas, dos urbanistas, dos arquitetos, dos designers, dos administradores e dos administrativos. É ou quer ser o espaço dominante, cujo objetivo é hegemonizar os espaços percebidos e vividos mediante aquilo que Lefebvre chama “sistema de signos elaborados intelectualmente”, isto é, mediante discursos. Este é o espaço do poder, aquele onde este não aparece senão como “organização do espaço”, um espaço através do qual o poder “elide (suprime), ilude e esvazia. O quê? Tudo que lhe opõe. Pela violência intrínseca. E se essa violência latente não for suficiente, pela violência aberta”(p.370).

(DELGADO, 2014)

A análise dos textos que debatem o legado do pensamento urbanista moderno, apresentado em modelos denominados de “urbanismo progressista” (CHOAY, 2007) datados da primeira metade do século XX – dos quais destacam-se Gropius, em obras como “A Bauhaus e a nova arquitetura” (1935), Le Corbusier, com “*Urbanisme*” (1925), “*La ville radieuse*” (1935), “*La Charte d’Athènes*”

(1943), entre outros, e ainda os modelos soviéticos –, contrapondo seus ideais com a realidade materializada das cidades, que continuamente se modificaram, com condições urbanas que se intensificaram ao longo do século XX e do início do século XXI, são primordiais para entender que o papel do arquiteto e urbanista não é limitado ao bom domínio do desenho urbano ou à elaboração de soluções projetuais que apresentam respostas físicas para determinadas situações. Não basta o cumprimento de programas.

Essas discussões ganharam vozes com críticos como Lewis Mumford, que “vê a cidade como o centro nevrálgico do nosso tempo; dá para o problema do urbanismo todas suas dimensões culturais e históricas e recusa-se a fechá-lo num quadro exclusivamente técnico” (CHOAY, 2007, pp.285). Também o trabalho de Jane Jacobs (JACOBS, 2000) teve e tem grandes repercussões, notadamente a publicação “Vida e morte das grandes cidades” (1961), com sua apologia à rua. Contudo, nessa pesquisa, tais problemáticas foram elucidadas tendo sobretudo como referência a teoria situacionista. Foram privilegiados principalmente textos de Guy Debord (DEBORD, 1997; 2003a; 2003b; 2003c) e Constant Neuenhuys (NEUWENHUYS, 2003a; 2003c; 2003c), membros da Internacional Situacionista, pela crítica aos modelos urbanos vigentes intrinsecamente relacionada como uma crítica aos modelos sociais, reivindicando de maneira incisiva e direta uma mudança na forma como se conduz a construção da cidade em consonância com a construção da vida social e cotidiana.

A crise do urbanismo se agrava. A construção de bairros, antigos e modernos, está em evidente desacordo com os modos de comportamento estabelecidos e, mais ainda, com os modos de vida que buscamos. O resultado é a ambiência morna e estéril que nos cerca.

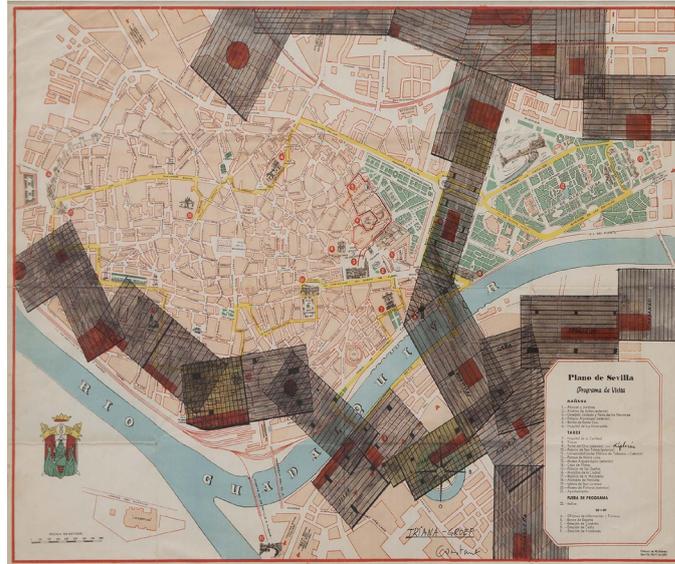
Nos bairros antigos, as ruas transformaram-se em autoestradas, os lazeres são comercializados e deturpados pelo turismo. O relacionamento social torna-se impossível. Os bairros recém-construídos apresentam dois temas dominantes: o trânsito de carros e o conforto residencial. São a minguada expressão da felicidade burguesa, esvaziada de qualquer preocupação lúdica.

(NEUWENHUYS, 2003c, p.114)

Figura 2. Nova Babilônia/
Sevilla. Constant
Nieuwenhuys. Tinta e
aquarela sobre mapa
impresso, 1965. Fonte:
Museu Reina Sofia

Figura 3. Nova Babilônia,
Constant Nieuwenhuys.
Litografia sobre papel,
1963. Fonte: Museu
Reina Sofia.

Figura 4. Nova Babilônia,
Constant Nieuwenhuys.
Litografia sobre papel,
1963. Fonte: Museu
Reina Sofia.



Nesse aspecto, coloca-se a crítica ao urbanismo (que como disciplina encontra-se em crise crescente no pós-guerra, sobretudo a partir da década de 1960) em um novo nível: ela não está se referindo somente à abordagens, técnicas, ou às soluções apresentadas, mas ao sistema socioeconômico e cultural, aos variados agentes que fazem parte da engrenagem de um mundo burguês, ao que Guy Debord chamou de “sociedade do espetáculo” (DEBORD, 1997). Essa expressão crítica que busca atingir de forma mais profunda o contexto urbano – o urbanismo unitário³ –, amplia o arco de análise para além da disciplina do urbanismo “tradicional”, e portanto da técnica, da arquitetura, e abre espaço para discussões que extrapolam limites disciplinares. Os situacionistas tiveram num primeiro momento uma abordagem, ou estratégia, mais ligada à arte e ao campo lúdico. Num segundo momento, seus discursos evoluem apresentando características cada vez mais politizadas, voltados para a prática política.

A totalidade do espetáculo que tende a integrar a população se manifesta como planejamento das cidades e como rede permanente de informações. É um enquadramento sólido para manter as condições existentes de vida. Nosso primeiro trabalho é dar às pessoas a possibilidade de não se identificarem com o meio ambiente e com as condutas-modelo. (...) Só o despertar das consciências chamará à baila a questão de uma construção consciente do meio urbano.

(KOTÁNYI; VANEIGEM, 2003, p.140)

Tanto as temáticas que os situacionistas cercam como a maneira pela qual são abordadas, não poderiam deixar de ser relacionadas, em semelhante valor, com a obra do francês Henri Lefebvre, contemporâneo à Internacional Situacionista. Como já foi dito, em obras como “O direito à cidade” (2008b), “Espaço e Política” (2008a) e “La production de l’espace” (1974), Lefebvre elabora teorias sobre problemas da espacialidade urbana de forma a “abordar o espaço de maneira diferente da efetuada pelas ciências existentes, que o recortam, o fragmentam, o

3 “urbanismo unitário: Teoria do emprego conjunto de artes e técnicas que concorrem para a construção integral de um ambiente em ligação dinâmica com experiências de comportamento” (JACQUES, 2003, p.65.).

analisam, mas não chegam a atingir uma síntese superior, dialética, pois deixam na sombra a reprodução das relações sociais de produção”, explica Sergio Martins (MARTINS, 2008, p.06), tradutor de diversas obras do autor.

Tais referências assumem que as condições culturais, científicas e tecnológicas da industrialização, as quais associam-se as lógicas ordenadoras do pensamento funcionalista, foram ultrapassadas pelo desenvolvimento do capitalismo tardio. Portanto, enquanto o urbanismo continuar operando a cidade segundo a lógica da cadeia produtiva, setorizando os espaços de acordo com finalidades utilitárias, para desse modo extrair eficiência, estará simplesmente servindo a representações institucionais e ideológicas do capital. Lefebvre explicita tal ideia no trecho a seguir:

dispersar a classe operária, reparti-la nos lugares prescritos, organizar os fluxos diversos subordinando-os as regras institucionais; subordinar, por conseguinte, o espaço ao poder; controlar o espaço e reger, tecnocraticamente, a sociedade inteira, conservando as relações de produção capitalistas.

(LEFEBVRE, 2008a, p.08)

Como oposição, reivindicam outras formas de atuar nos espaços da cidade, incorporando novos valores aos usos dos mesmos, à atenção às práticas de diversos agentes sociais – agentes que não apenas arquitetos e urbanistas – que constroem a cidade em processos coletivos e dinâmicos, ou seja, em constante movimento em temporalidades variadas.

Ambos discursos, da Internacional Situacionista e de Lefebvre, reclamam ideias que, décadas após serem originalmente publicadas, se sustentam quando as analisamos à luz de contextos contemporâneos. O espaço da vida social, da práxis, da reprodução das relações sociais, correlaciona-se com o que na ciência urbanística e na arquitetura se denomina espaço público e as tensões suscitadas por ele. Por tal razão, no presente trabalho essa categoria é eleita como um recorte para a investigação.

Ademais, a forma como “espaço público” é abordado na disciplina da

arquitetura merece maior atenção e aprofundamento. Não é raro constatar que nas escolas, às vezes a reflexão mais elaborada não atinge pontos além da distinção em gradações: público, semi-público, privado com uso público, etc. Gradações que se limitam a anunciar a ideia de controle do uso do espaço. A grosso modo, o espaço público é a rua, o lugar comum de passagem, o parque ou a praça. Pode-se ver como uma abordagem superficial da categoria em questão conduz a interpretações que não abarcam todos os sentidos em que pode desdobrar-se. Essa é uma carência que deve ser tratada com atenção, pois não se pode negligenciar o potencial político dos espaços públicos nas lutas dos processos democráticos na contemporaneidade.

Para que esse binômio teórico e metodológico pudesse então frutificar, são tomados como base para outras leituras, de obras e situações mais recentes, que formaram objetos de investigação e permitiram entrar em diálogo com questões da atualidade. Os dois pilares (ou o tema e o recorte da pesquisa), se ramificam nas abordagens teóricas e nos casos de distintos períodos de tempo e lugares, trazidos não apenas para ilustrar o debate crítico, mas para possibilitar imaginarmos situações concretas, de naturezas diversas, que mostram potenciais formas de se ressignificar a problemática do espaço urbano.

Para essa discussão, convém trabalhar a questão a partir do método proposto por Rosalyn Deutsche em *The Question of "Public Space"* (DEUTSCHE, 1999). Basicamente, significa assumir uma postura que lida com a possibilidade de diversas leituras para um conceito ao invés de eleger uma única resolução final. Deutsche descreve essa postura como o “desenvolvimento de um método genealógico para definir conceitos, no sentido de que não procura chegar a uma definição essencial e imutável do significado de um conceito, mas ao contrário, mostrar que significados são condicionais, formados por embates” (DEUTSCHE, 1999).

Rosalyn Deutsche traz reflexões que mergulham na epistemologia do conceito “espaço público” assumindo a variação de significados atribuídos a esta categoria nos discursos sobre arte, política, cidade, cidadania e democracia. O seu

recorte destaca a noção de espaço público como arena política e como lugar de comunicação entre vozes divergentes. Assim, a linha de raciocínio desenvolvido pode ser identificada com princípios de autores como Hannah Arendt (ARENDR, 2000) e Jürgen Habermas (HABERMAS, 2014), na medida em que traz como questões centrais para a esfera pública a construção e o reconhecimento de identidades e a mediação entre os interesses de segmentos particulares e comunitários. Deutsche situa com precisão tais conflitos nos dias atuais referindo-se aos contextos de fluxo imigratório e as decorrentes problemáticas sobre condições de cidadania, e às situações que deflagram lutas de classe e os conflitos entre discursos midiáticos, políticas oficiais e consciência social na sociedade civil. No que diz respeito a essas tensões, alerta para o fato de muitas vezes a categoria “espaço público” ser usada para apaziguar tais embates com discursos de estratégias sedativas.

Em seu discurso, Deutsche defende a tese do espaço público como espaço político – porém não estritamente semelhante ao espaço da ágora anteriormente exposto, uma vez que se discute agora a autonomia da própria ideia de espaço público em relação a uma estrutura física, um lugar predestinado a exercer tal função. Ao contrário, a tese central apresenta uma inversão, ou talvez, o deslocamento essencial do plano físico para um plano conceitual. Como princípio, argumenta que a ideologia do “público” tem raízes no debate sobre a “democracia” – “debates que acontecem em diversas arenas: filosofia política, novos movimentos sociais, teorias educativas, estudos jurídicos, mídia de massas, cultura popular” . Essa reflexão está muito ligada à ideia de espaço público como ato de performance, como apropriação, na medida que a própria democracia pode ser entendida como um conjunto de atos ou como práticas – mais do que simplesmente uma ordem que paira estática acima de nós. Assim, lida-se com uma noção do conceito de espaço público que desafia o limite da estrutura física:

“Espaço público”, nessa visão, não se refere simplesmente a espaços pré-existentes, locais urbanos físicos como parques, praças urbanas, ruas ou cidades como um todo. É claro que parques, praças e outros elementos do ambiente construído também podem ser espaços públicos. Mas eles não são auto-evidentemente públicos nem são os únicos espaços públicos. O conceito

da esfera pública deixa claro que espaço público não pode ser reduzido a espaços empiricamente identificáveis. Espaço público também pode ser definido como um conjunto de instituições onde cidadãos – e, dada a mistura sem precedentes de estrangeiros nas cidades internacionais de hoje, possível e esperançosamente não-cidadãos – se engajam em debates; como o espaço onde direitos são declarados, assim limitando poderes; ou como o espaço onde tanto as identidades de grupos sociais como a identidade da sociedade são constituídas e questionadas.

(DEUTSCHE, 1999, p.03)⁴

Tais ideias podem ser originalmente ligadas ao pensamento de Jürgen Habermas (HABERMAS, 2014), que desenvolve o conceito de Esfera Pública antes de tudo como uma potência crítica. Para Habermas, o surgimento do público é correlato ao surgimento do privado, e em princípio a esfera pública se comporta como uma espécie de terceiro lugar que está em oposição ao mesmo tempo ao Estado e à esfera privada. Paralelamente, pode-se dizer que esse espaço público tratado por Habermas também pende entre a esfera da discussão (debate) e a esfera prática. Em passagem de “Mudança Estrutural da Esfera Pública”, Habermas destaca uma definição de Wieland sobre o conceito de opinião pública que resume em parte o espírito das ideias aqui tratadas:

a opinião pública é aquela “que imperceptivelmente se apodera da maioria das cabeças e, nos casos em que não se atreve a se expressar em voz alta, mesmo assim, à semelhança de uma colmeia que logo vai enxamear, anuncia-se por um murmúrio abafado, que se torna cada vez mais forte”.

(HABERMAS, 2014, p.263)

4 Tradução Nossa. No original: “Public space” in this view does not simply refer to already existing, physical urban sites such as parks, urban squares, streets or cities as a whole. Of course, parks, squares and other elements of the built environment can be public spaces. But they are not self-evidently public nor are they the only public spaces. The concept of the public sphere makes it clear that public space cannot be reduced to empirically identifiable spaces. Public space can also be defined as a set of institutions where citizens—and, given the unprecedented mixing of foreigners in today’s international cities, hopefully noncitizens—engage in debate; as the space where rights are declared, thereby limiting power; or as the space where social group identities and the identity of society are both constituted and questioned.

Analogamente à discussão sobre esfera pública, e fomentando embates para a construção genealógica do conceito tratado, Rosalyn Deutsche critica a frequente definição simplória de arte pública como sendo a arte que está localizada em espaços externos a museus ou galerias, como se estar fora pudesse ser uma condição tanto necessária como suficiente para conferir caráter público à arte. Podemos dizer o mesmo sobre espaço público na perspectiva tradicional do campo da Arquitetura e do Urbanismo: Quantas vezes, ainda, não se vê qualquer espaço livre ser classificado como espaço público – independente de qualquer outra condição física, geográfica ou simbólica que apresente simultaneamente?

Para a autora, o episódio envolvendo a escultura *Tilted Arc*, de Richard Serra, é um exemplo emblemático da conformação e consumação de um espaço público a partir de embates gerados por uma escultura *site-specific*. Pode-se dizer, com alguma confiança, que a sequência de eventos que levou à remoção e destruição da escultura promoveram uma discussão política – isto é, uma discussão sobre visões ideológicas –, que ocorreu em plena praça pública tendo como ponto de gravidade a peça de aço curvada de Serra.

De um lado, havia o discurso por trás da obra, o discurso do artista e, é claro, a experiência do encontro entre aquela forma, o seu sítio, em Manhattan, e o público. De outro, haviam aqueles que se sentiram de alguma maneira incomodados, e mais expressivamente, mesmo que não mais explicitamente, os que se sentiram em algum ponto ameaçados pelo efeito da escultura naquele lugar. Para Serra, no entanto, o embate era visto como natural, na medida em que a ênfase na relação do lugar com a obra e os efeitos dessa sobre o sujeito eram essenciais para descrever a “experiência escultórica” (FOSTER, 2015, p.165).

O debate que antecedeu a remoção da escultura era basicamente pautado no discurso mobilizado por membros do poder judiciário americano, cuja sede se encontra na própria *Federal Plaza*, para onde foi encomendada e instalada *Tilted Arc*. A estratégia dos juízes que pediam, então, o deslocamento da obra (para qualquer lugar longe dali) se apoiou na ideia de que a supostamente ofensiva estrutura de aço interrompeu uma tradição de uso coletivo da praça com eventos.

Fato é que nunca houvera tais eventos e usos coletivos precedentes. Assim, ficou claro que a polêmica era principalmente movida por forças arbitrárias que foram incitadas inicialmente pelo descontentamento de alguns juizes desde a instalação da escultura, e levada a cabo por certos agentes da administração pública.

Deutsche comenta que, paradoxalmente, muitos entenderam – e talvez ainda entendam – o episódio como vitória democrática em que o espaço público da praça foi devolvido ao público em sua plenitude. Conclui ponderando o quanto esse tipo de discurso não serve para afirmar a ideia de democracia como uma ordem pacificadora, e se essa arena não deveria, ao contrário, ser usada para sustentar debates.

Esse desenvolvimento analítico é arrematado pela interlocução feita com o texto de Adrian Gorelik “O romance do espaço público” (GORELIK, 2008), onde mais uma vez se coloca em pauta a construção ideológica por trás dos discursos sobre espaço público nas cidades e nas teorias urbanas. É apresentado um contraste entre duas situações ocorridas na cidade de Buenos Aires, onde vê-se formas de significado diferentes que o conceito é tratado na sociedade moderna. Um dos exemplos narra a ocupação de uma via pública pelo protesto de um grupo de pessoas que perderam entes queridos em um incêndio⁵. Nessa ocupação, se constrói uma espécie de memorial que interrompe o fluxo de funcionamento do local, travando o confronto entre vozes de dentro da sociedade civil e a autoridade governamental, que tentou administrar o levante propondo a construção de um monumento dedicado às vítimas da tragédia. O outro exemplo observa o contexto de um parque construído recentemente, em uma zona da cidade onde predomina o turismo de “alto padrão” e torres de negócio, fruto de uma estratégia de reconstrução de bairros seguindo modelos de “revitalização” de áreas consideradas deterioradas dentro das dinâmicas urbanas. Tal parque passou a se comportar como um local voltado para o uso tradicional e popular em meio ao cenário caro e luxuoso de Porto Madero, estimulando a ocupação pública da orla. No primeiro

5 Em dezembro de 2004, durante a apresentação de uma banda de rock local, um incêndio tomou conta da boate *República de Cromañon*, em Buenos Aires, deixando inúmeras vítimas.

caso, a resistência dos manifestantes e a recusa em aceitar a posição assumida pelo poder público mostram esse espaço como lugar de ação política, o espaço público agoral que Gorelik aponta como parte da corrente conceitual de Arendt (ARENDR, 2000). Já no último, percebe-se evidências da significação ligada ao modo como a moral burguesa encara a ideia de democracia e de esfera pública, remetendo novamente à Habermas.

Com a descrição da tragédia ocorrida em Buenos Aires que gerou 193 vítimas no incêndio de uma boate, Gorelik confronta alguns usos distintos para a categoria de “espaço público”.

(...)

os familiares das vítimas montaram nesse quarteirão uma espécie de santuário precário e agressivo – com restos calcinados de roupas, tênis, papéis –, oficializado como locus de identidade e centro de reunião para o protesto, e como memorial da tragédia e da luta. Sem dúvida, mais um exemplo desta modalidade estendida a toda a sociedade de um presente em “estado de memória” – como prova também a multiplicação de santuários nas favelas cariocas, para cada menino de rua que morre abatido pela polícia. Com esse memorial especificamente, entretanto, interrompeu-se de forma permanente uma rua inteira, algo nunca ocorrido até então nos locais de tragédias na vida de Buenos Aires, com enorme impacto emocional e político

(...)

A pesar de o governo da cidade ter erguido um monumento no local – através de concurso –, com o que esperava satisfazer as reclamações dos familiares e reabrir o trânsito, a rua continua ocupada pelo santuário informal, que funciona não apenas como lugar de peregrinação e memória, mas como evidência do lugar que ocupam os afetados diretos diante da ausência do Estado, como materialização política desse vazio de representação, a cicatriz urbana da crise.

(GORELIK, 2008, p.190)

No exemplo descrito, é possível identificar a experiência de configuração do espaço público através de um evento, um ato performático – no caso coletivo – com viés político. É possível ver que a consternação dos parentes e amigos das

vítimas da tragédia na boate se materializou numa ocupação que tornou a discussão política sobre os efeitos da negligência corruptora do Estado e dos empresários – assim como a “cultura transgressora disseminada na população” – na conformação legítima de um espaço de conflito entre sociedade e poder público. Além disso, fica clara a prevalência desse sentido sobre a leitura nostálgica do gesto operado pelo governo da cidade. Erguer um monumento no local da tragédia na verdade não passa de uma tentativa de demarcar um espaço de memória, mas não promove a inserção pública. Gorelik alerta:

O que essas oposições assinalam, na verdade, é o conflito inerente na definição de espaço público. Trata-se de algo óbvio e evidente, mas que não costuma ser tematizado. E segundo o parecer que engloba seu todo, o espaço público converte-se no contrário do que deveria ser como categoria: no lugar de fazer presente o conflito, numa categoria tranquilizadora, num fetiche.

(GORELIK, 2008, p.192)

Em Deutsche como em Gorelik, ambas as exposições recolocam a discussão sobre espaço público, antes de mais nada, dilatando o campo de debate para além do enquadramento urbanístico. Nos fazem ver que o espaço público é um lugar de debate da própria democracia, por isso é uma categoria flagrante dos principais debates sociais, políticos, econômicos, enfim, culturais. Os textos desses autores trazem também, em suas leituras, exemplos concretos de lugares e situações em cidades como Nova York e Buenos Aires. Esses exemplos tem papel fundamental para trazer uma dimensão empírica ao lado das abstrações teóricas.

Tais reflexões incitam um exercício crítico: nada, a priori, é público; as coisas podem tornar-se públicas. A transição do paradigma da racionalização universalista para uma aproximação mais “sensível” da cidade ou, nos termos de Simmel (SIMMEL,2005) uma aproximação do Espírito subjetivo da cidade, a dimensão afetiva das manifestações do ambiente na personalidade do tipo cidadão, permite abordar a questão da apropriação como desdobramento da significação dos espaços. Espaços que promovem e abrigam as relações sociais, apontados por Paola Berenstein como “espaços de encontros, mas também de conflitos, espaço

onde se dá a própria vida urbana” (JACQUES, 2008). Seguindo tal raciocínio, pode-se colocar em perspectiva uma leitura que assume que em alguma medida o caráter da arquitetura se revela nas experiências dos homens, dos seres urbanos. São os praticantes das diferentes distâncias, dos diferentes tipos de densidade e da paisagem construída, são os protagonistas da arquitetura e da cidade.



Figura 5. *Tilted Arc*, de Richard Serra e a *Federal Plaza*. Fonte: Google Image.



Figura 6. *Tilted Arc*, de Richard Serra e a *Federal Plaza*. Fonte: Frank Martin.



Figura 7. Memorial em homenagem à tragédia da boate Cromañón fechando uma via, Buenos Aires. Fonte: Diário do Centro do mundo.



Figura 8. Memorial em homenagem à tragédia da boate Cromañón, ocupando fachada de estação de trem, Buenos Aires. Fonte: Diário do Centro do mundo.



Figura 9. Parque Micaela Bastidas, Buenos Aires. Fonte: Aldo Facho Dede, 2013.

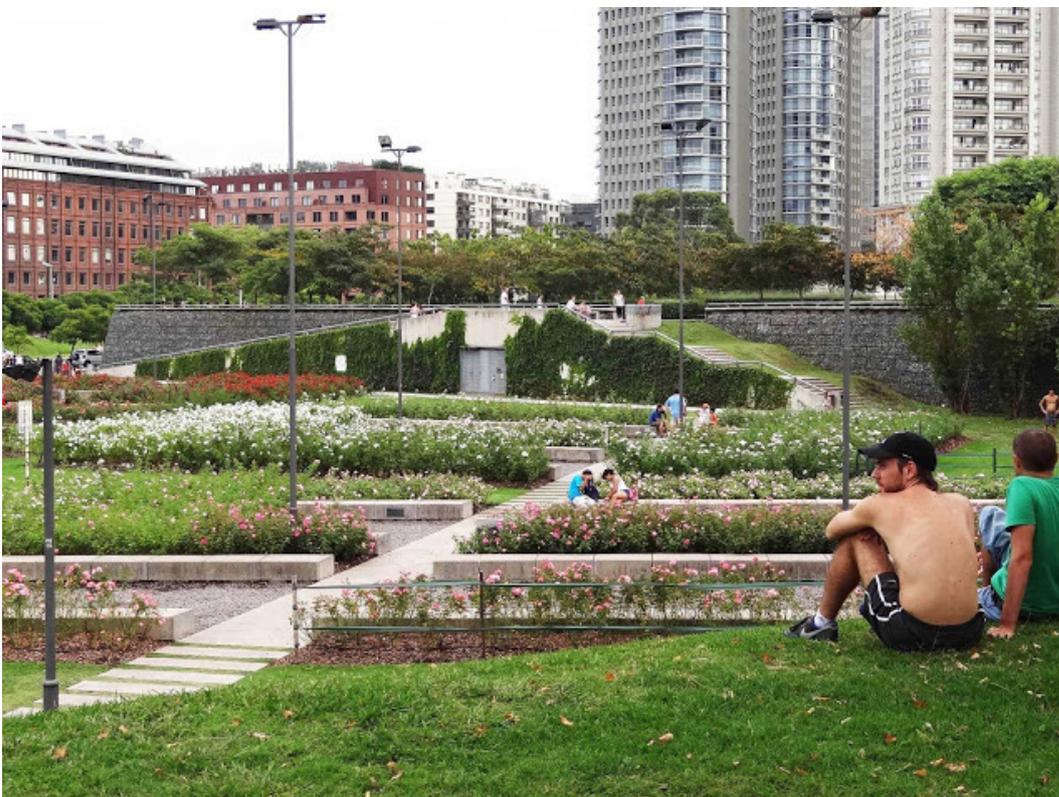


Figura 10. Parque Micaela Bastidas, Buenos Aires. Fonte: Aldo Facho Dede, 2013.

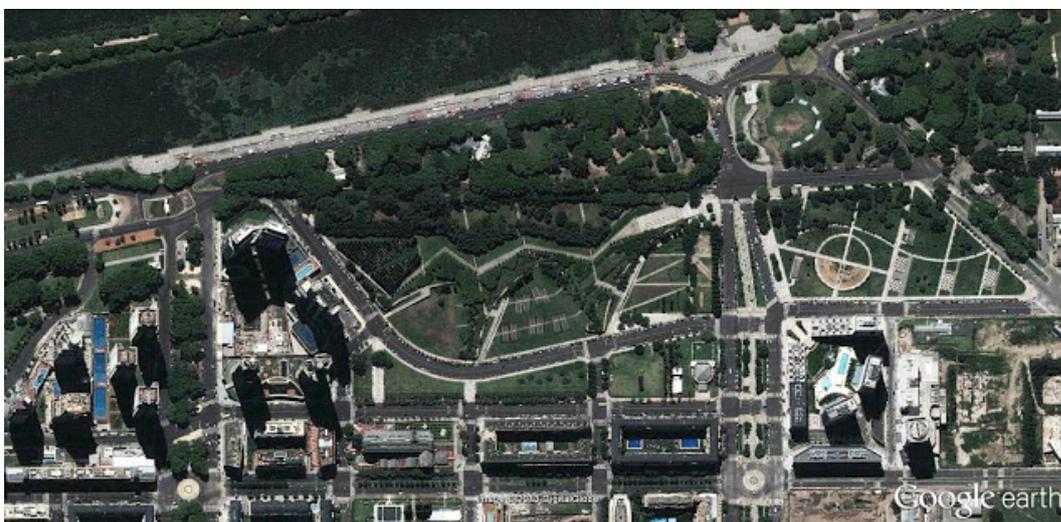
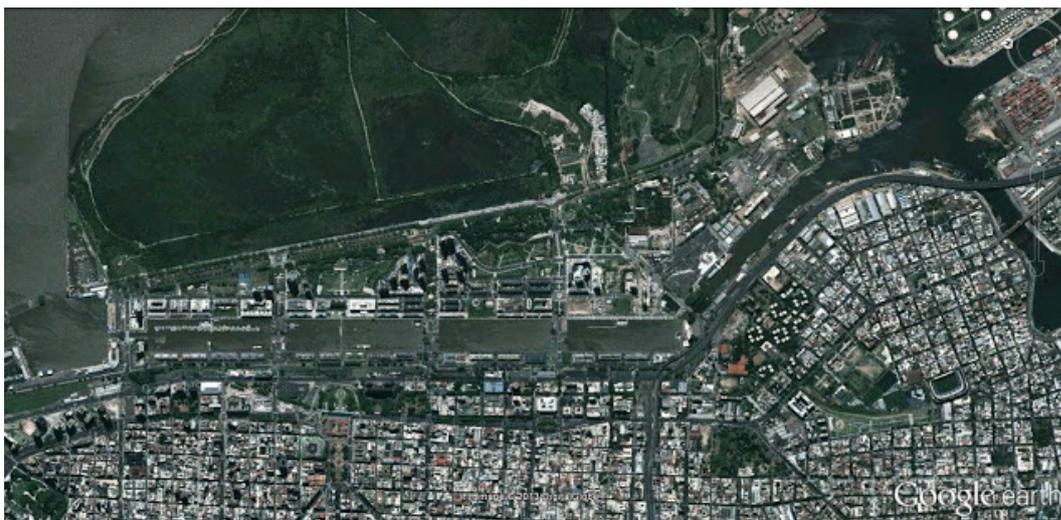


Figura 11. Sequência de imagens de satélite. Parque Micaela Bastidas, Buenos Aires. Fonte: Google earth.

2.2

Multidão, um sujeito social

A multidão designa um sujeito social ativo, que age com base naquilo que as singularidades tem em comum. A multidão é um sujeito social internamente diferente e múltiplo cuja constituição e ação não se baseiam na identidade ou na unidade (nem muito menos na indiferença), mas naquilo que tem em comum.

(HARDT; NEGRI, 2004, p.140)

Não menos relevante para o conjunto de reflexões presentes, é interessante destacar o papel das multidões na corporificação do caráter ambivalente do espaço público como lugar de encontro e de conflito. Aqui vale destacar, mais uma vez, a ideia de ambivalência e não de dicotomia para uma leitura que procura resistir ao impulso determinista da disciplina da arquitetura e urbanismo.

Por mais positiva que seja essa construção do espaço público caracterizada por suposta flexibilidade e ambivalência, não se pretende tratar aqui de uma idealização da categoria no contexto das cidades contemporâneas. Mais relevante, é o esforço de aproximar mais uma vez a reflexão sobre formas de pensar a cidade com a ação dos seres urbanos em seu cotidiano, de sujeitos variados, portanto com reflexões ontológicas, como colocam Michael Hardt e Antonio Negri (HARDT; NEGRI, 2004; NEGRI, 2004). Em entrevista sobre o livro *Multidões* (HARDT; NEGRI, 2004), esclarecem:

A multidão está engajada na produção de diferenças, invenções e modos de vida. Deve, assim, ocasionar uma explosão de singularidades. Essas singularidades são conectadas e coordenadas de acordo com um processo constitutivo sempre aberto e reiterado. Seria um contrassenso exigir que a multidão se torne a “sociedade civil”. Mas seria igualmente ridículo exigir que forme um partido ou qualquer estrutura fixa de organização. A multidão é a forma ininterrupta de relação aberta que as singularidades põem em movimento.

(BROWN; SZEMAN, 2006)

De acordo com os significados elaborados por Negri e Hardt, em que a multidão não é uno, não é massa homogênea, mas “um conjunto de singularidades” (NEGRI, 2004) que se mantem ativas – diferenciando-se de classes ligadas à modelos ou estilizações de tipos –, é natural que se pense a multidão como ativadora de espaços públicos. O espaço público tem por excelência um papel de importância para certo imaginário de um locus de reconhecimento das diferenças que ao mesmo tempo as acolhe sem anular os conflitos ou dissonâncias das partes individuais que as compõe, e na multidão essas características configuram-se em imanência. Outra vez, deve ser lembrado o conceito de espaço publico legitimado por embates.

Ao escrever em uma coluna de jornal sobre as manifestações de 2013 em que multidões tomaram conta de cidades como São Paulo e Rio de Janeiro ainda no calor dos acontecimentos, Peter Pál Pelbart interpretou a importância política dos eventos como não se tratando “apenas de um deslocamento de palco – do palácio para a rua –, mas de afeto, de contaminação, de potência coletiva” (PELBART, 2013). Essa observação adquire sentido quando consideramos o contexto da metrópole contemporânea, caracterizado pela diversidade de estilos de vida intrínsecos a ambientes cosmopolitas – e de marcantes desigualdades sociais –, onde a dinâmica de trocas se dá em ritmo contínuo. Trocas que são “de movimento mais do que de partido, de fluxo mais do que de disciplina, de impulso mais do que de finalidades” (PELBART, 2013). Ainda poderia-se acrescentar: imateriais mais do que materiais. No mesmo artigo, Pelbart dispara:

Como supor que tal movimentação não reata a multidão com sua capacidade de sondar possibilidades? É um fenômeno de vidência coletiva – enxerga-se o que antes parecia opaco ou impossível.

(PELBART, 2013)

Podemos evocar os eventos mais recentes de manifestações políticas que tomaram conta das ruas de todo o Brasil nos últimos meses do ano de 2016. Diante das investigações de grandes escândalos de corrupção envolvendo diversos

nomes da política estatal e do setor privado, massas de polos ideológicos opostos foram simultaneamente ocupar praças e avenidas em um embate cujos reflexos ainda não tem desfecho definido, mas que se desdobrou no afastamento da presidenta Dilma Rousseff, eleita em 2014, e que pode levar ao seu impeachment em um curto prazo de seis meses seguintes.

À parte a discussão sobre o papel da mídia e do aparelhamento partidário em um sistema político em colapso, destaca-se a questão da apropriação de pontos diferentes das cidades como lugares de reunião de multidões manifestando suas visões políticas e participando no processo da democracia. Além de lugares de acesso livre como praças, pilotis de edifícios e escadarias de prédios de instituições públicas, também houve encontros em grandes auditórios, salas de teatro e casas de show. Parte das multidões presentes em manifestações se desdobraram em movimentos de ocupação de sedes de edifícios governamentais, trazendo uma nova temporalidade aos atos políticos. Os espaços ocupados possuem agora um discurso claro: querem denunciar um golpe à democracia no Brasil. E o fazem promovendo debates, eventos culturais e artísticos e com militantes acampados em lugares simbólicos. A multidão que frequenta e participa das ocupações não é apenas porta-voz, mas também o corpo do discurso que não vê legitimidade no governo interino que assumiu o poder no processo de impeachment.

Como derradeiro e arriscado exemplo, seria também válido evocar o episódio recente da concentração de refugiados na estação de Keleti, em Budapeste. Há claramente dois agentes que protagonizam essa situação: a multidão de indivíduos que, ao buscar asilo em terra estrangeira, vem-se refugiados em uma estação de trem à espera de transporte para a Alemanha ou outro país que se dispusesse a acolhe-los, e a própria estação, que se tornou palco da agonia dessas pessoas em fuga de territórios assolados pela violência.

Nesses termos, parece contundente falar em um evento que conformou um espaço público gerado pelo problema político deflagrado. Mesmo que em certa medida, de um ponto de vista prático, possa se alegar que não houve uma mudança na funcionalidade do espaço – pois a estação de trem, um lugar de

trânsito, se transformou finalmente em... um lugar de trânsito. Mas para além da finalidade característica ao edifício, algo a mais veio à tona, saltando aos olhos dos que presenciaram ou viram imagens desse evento. A aglomeração de indivíduos acampadas na estação – homens, mulheres, crianças, famílias inteiras e exilados solitários –, se tornou um retrato alarmante da crise política e humanitária que atinge diversos territórios em guerra civil (principalmente no Norte da África e no Oriente Médio, sendo atualmente a Síria o epicentro dos tumultos, desde a intensificação da presença do grupo Estado Islâmico no seu território) e que se choca com a Europa na medida em que aumenta o êxodo populacional para esse continente. A estação de Keleti ocupada por esses refugiados não é nada menos do que a visão deflagrada e, mais uma vez, o corpo de uma crise. Quão mais densa essa ocupação, quão maior a demora para se embarcar em trens e partir para um destino onde se possa reconstruir a vida que foi deixada para trás, mais evidente o processo de resignificação provocado por esse evento, e portanto a associação da multidão à experiência física do espaço público conflagrado nessa situação.

Além do aspecto dramaticamente inusitado da conformação de um campo de refugiados em uma estação de trem, o episódio marca a dimensão pública do problema ao torna-lo publicamente visível, corporificado e também tangível para quem está fora da multidão. Ali, um problema que é discutido em termos políticos por organizações internacionais e chefes de Estado, situou-se cara-a-cara com a sociedade civil num espaço urbano, interferindo e interagindo diretamente no cotidiano de cidadãos e da cidade. E assim à multidão inicial somaram-se também indivíduos dispostos a prestar solidariedade, dispostos a fortalecer seu corpo e sua potência.

Ao fim de entrevista sobre as ideias elaboradas no livro *Multidões*, Negri e Hardt sentenciaram:

E isso é exatamente como concebemos a multidão: singularidade somada a cooperação, reconhecimento da diferença e do benefício de uma relação comum. É nesse sentido que dizemos que o projeto da multidão é um projeto do amor.

(BROWN; SZEMAN, 2006)

Poucos temas reúnem – mesmo que falando empiricamente – tão enraizados em sua essência as ideias de encontro e conflito como o amor. Quem sabe então o espaço público como lugar de encontros e de conflitos – assim como foi concebida a multidão de Negri e Hardt –, também possa ser, afinal, um projeto de amor. Enquanto discussão pertinente ao campo da arquitetura, como a figura do arquiteto pode se comportar diante das possibilidades latentes nessa ordem cultural?

Parece pertinente retomar ao caso descrito por Gorelik em Buenos Aires, atentando para um contraponto específico: a construção de um monumento através de concurso promovido pela prefeitura não apaziguou a indignação e o luto de quem perdeu entes ou de quem se sensibilizou com a tragédia. Esses sujeitos continuaram ocupando a rua e obstruindo a normalidade do fluxo na cidade. Não seria inapropriado dizer, portanto, que a lógica das multidões não vai de encontro à lógica dos monumentos. As relações suscitadas por esses movimentos estão mais ligadas à motivadores mais ou menos passageiros que escapam à estabilidade do monumento indo de encontro com o tempo da afetação.

Da sensibilização que mobiliza as singularidades emerge uma imprevisibilidade: a multidão não possui pontos fixos, não se restringe às agendas. É corpo lúdico trazendo em si sentimentos ou pensamentos que carrega internamente, até serem novamente despejados no mundo.

O poder constituinte da multidão é algo diferente: não é apenas uma exceção política, é também uma exceção histórica: é o produto de uma descontinuidade temporal, de uma descontinuidade radical, uma metamorfose ontológica.

(NEGRI, 2004)

Enquanto corpo lúdico, metamorfose ontológica, produto de uma descontinuidade temporal, a multidão pode ser associada à própria ideia de cidade. Imprevisível, dinâmica, partes singulares que se encontram reunidas, “a um só tempo, sujeito e produto da prática coletiva” (NEGRI, 2004). Uma ideia de cidade, que portanto, tem em sua base a condição de partes singulares reunidas, e não de todo, de uno. Em consonância com a definição de Negri, poderia-se dizer que

sequer seja possível a conformação de um todo, mas sim a conformação de um comum, de um conjunto. Primeiro, porque a natureza orgânica do conjunto das singularidades é dinâmico e mutável, e segundo porque é subjetivo.

A cidade como território sensível não poderia mais estar vinculada ao pensamento totalizador. Suas fronteiras não podem mais ser definidas e circunscritas senão por gestos arbitrários e artificiais, uma vez reconhecido seu caráter descontínuo e principalmente sua dimensão partilhada, que é passível de um sem número de organizações e reorganizações a partir de experiências singulares. Cidade e multidão se entrelaçam como espaços ontológicos.

Figura 12.
Manifestação Passe Livre na Avenida Paulista, São Paulo. 21 de Junho de 2013.
Fonte: Mídia Ninja



Figura 13.
Manifestação Passe Livre na Avenida Presidente Vargas, Rio de Janeiro. 21 de Junho de 2013.
Fonte: Mídia Ninja





Figura 14. Sequência de imagens - manifestação Passe Livre em: Porto Alegre (esq.cima), Florianópolis (dir. cima), Belém (esq. meio), Belo Horizonte (dir. meio), Brasília (esq. beixa) e Ribeirão Preto (dir. baixo). 21 de Junho de 2013. Fonte: Mídia Ninja.

2.3

Privatização do espaço público e globalização

A Cidade Genérica é o que resta depois de grandes setores da vida urbana terem passado para o ciberespaço. É um lugar de sensações tênues e distendidas, de emoções escassas e distantes, discreto e misterioso como um grande espaço iluminado por um candeeiro de mesa-de-cabeceira. Comparada à cidade clássica, a Cidade Genérica está sedada (...)

(KOOLHAAS, 2010b, p.37)

No ensaio “*Public Space, private time*”⁶ (ACCONCI, 1990), Vito Acconci fala sobre como a ideia de espaço público sofreu mudanças estruturais com a transformação do tempo, das tecnologias, dos comportamentos. Contextualiza o momento contemporâneo chamando-o de era eletrônica – um tempo em que a concretude das relações cedeu espaço ao virtual. Nele, o fluxo de informações, ideias, pensamentos e também de tempo, se capilarizaram de forma imaterial, colidindo e coexistindo em espaços virtuais simultâneos e inumeráveis.

Ao mesmo tempo em que abre uma potente base para a proliferação de encontros entre mundos distintos, a condição de preponderância do espaço virtual sobre o espaço concreto também condensa a própria experiência de troca, a ponto do contato físico com o concreto, com outros corpos, se tornar algo em certa medida supérfluo. Ao passo que uma pessoa ou entidade poderia concentrar em si – ou em seu espaço virtual – todas as informações que lhe convém, e ter acesso a milhares de outros espaços virtuais que lhe parecerem pertinentes ou interessantes, e inclusive, úteis, a dinâmica de trocas e relações parecem assumir configurações autossuficientes. Parecem se restringir, conseqüentemente, os espaços públicos no plano concreto.

6 “Espaço público, tempo privado” - Tradução Nossa.

Acconci ilustra essa transformação com uma analogia em que descreve como o próprio tempo era visto e medido nos espaços da cidade – em relógios que tinham algum contato com as ruas. Mudanças nos tempos acarretaram mudanças na forma como o tempo era visto e percebido: de pontos de referência em uma paisagem compartilhada para dispositivos individuais – o relógio de pulso, e mais atualmente, o smartphone.

Não havia mais necessidade para o tempo ser instalado nas ruas, em um banco, ou numa loja de conveniências – não havia necessidade para o tempo ser fixado em um local, para estar no local onde você ocorreu de estar, quando o tempo todo você estava com seu próprio tempo, você vestia seu próprio tempo na manga da camisa, você tinha o tempo (praticamente) na palma da sua mão. O tempo público estava morto; não havia mais tempo para o espaço público; espaço público seria o próximo a partir.

(ACCONCI, 1990, p.901)⁷

O embate entre “tempo público”, ou o tempo que está em lugares caracterizados como públicos ou semi-públicos, e o “tempo privado”, o tempo próprio, individual, pode muito bem ser transposto para uma reflexão sobre o declínio de uma certa ideia de público. Poderia também fazer sentido associar ao declínio da ideia de cidade como um lugar do público, como um lugar onde um público interage, se manifesta. Iremos abordar esse suposto declínio em contraste não com seus tradicionais pares opostos – privado e individual, mas com as noções de privatizado e global.

Nas últimas décadas, o avanço do sistema capitalista direcionado para um campo da financeirização especulativa deixou marcas sensíveis na produção e manutenção de espaços, principalmente na medida em que as cidades evoluíram em muitos aspectos para atender às demandas dessa ordem produtiva hegemônica

7 Tradução Nossa. No original: *There was no need anymore for time to be installed on the street, in a bank, or a liquor store-no need for time to be set in place, to be in the place where you happened by, when all the while you were on your own time, you wore time on your sleeve, you had time (almost) in the palm of your hand. Public time was dead; there wasn't time anymore for public space; public space was the next to go.*

e quase onipresente. Atenção à essas duas características: pode-se dizer que hegemonia e onipresença mescladas criaram o que hoje chama-se de uma condição global. Espalhada em múltiplas direções, essa ordem tem seu eixo mais ou menos fixado nos contextos econômicos norte-americano e europeu – principalmente após a formação do bloco supranacional. Outros polos também desempenham papéis de destaque, notadamente a China. Não seria leviandade afirmar que tal processo atinge hoje todos os continentes.

Mas como esse sistema regido pelo capital privado e especulativo influenciou na espacialidade mundana e simbólica? Como desnaturalizou seus aspectos práticos e culturais? Como naturaliza conflitos numa espécie de estado de sedação contínua?

A serenidade da Cidade Genérica consegue-se através da evacuação do domínio público, como na emergência de um simulacro de incêndio

(KOOLHAAS, 2010b, p.38)

Percebe-se que tal sistema está relacionado ao declínio de políticas urbanas e do papel estatal para manutenção e conservação das cidades; como espécie de fenômeno pós-planejamento estratégico, as cidades que “saíram do controle” dos planos, que multiplicaram-se territorialmente em organizações errantes, foram abraçadas por projetos pautados pela lógica de mercantilização global, por uma ideologia mercadológica. A grosso modo, as cidades viraram mercadorias para um contexto globalizado de trocas capitais – são feitas e mantidas para serem consumidas – como o tempo de Acconci.

Como consequência, o movimento de privatização de espaços se prolifera em diferentes instancias: de lotes vazios ou abandonados que são incorporados pelo capital privado e especulativo – que no processo desapropria e expulsa sujeitos não inseridos na pirâmide econômica das cidades – à concessões de espaços de uso público, como largos e esplanadas, para organizações privadas que supostamente deveriam ocupar-se de melhoramentos e da manutenção de tais áreas – mas que a reboque também instalam sistemas de vigilância, impõe

regras de uso, e até restringem o acesso de pessoas que não são bem quistas nesses espaços privatizados. Esses fatos são verificáveis inúmeras vezes nas cidades globais – vide, por exemplo, o caso da Vila Autódromo, que se tornou notável pela resistência que seus moradores apresentaram frente o processo de remoções imposto pela prefeitura do Rio de Janeiro durante a construção de instalações para os jogos olímpicos de 2016 (MENDES, 2017, pp. 16-21).

Essa “nova” dinâmica globalizadora deixa sequelas que vão além da ânsia propagandeada por certa cultura imagética que vende um imaginário do “cool” urbano – discurso que encontra-se por trás, por exemplo, de processos de gentrificação. Para além de legitimarem processos excludentes, são dinâmicas que tem um impacto na própria estrutura e identidade das cidades e das sociedades urbanas.

Em determinado momento de seu ensaio, Acconci chama a atenção para a tendência perturbadoramente impessoal de como as relações se materializam (ou desmaterializam) no cenário da era-eletrônica:

Não há necessidade de uma relação cara-a-cara, já que você possui múltiplas relações com as vozes no seu rádio, com as imagens de pessoas em vitrines e anúncios. Não há tempo para parar e ter uma relação, o que seria uma negação de todos esses corpos com os quais você está lado-a-lado nas ruas, um corpo depois do outro, um corpo substituindo o outro. Não há tempo e não há necessidade e não há meios de se ter “sexo com profundidade” (...). Você vem para visitar, não para permanecer.

(ACCONCI, 1990, p.911)⁸

Aqui, é descrita a privatização do meio social que se dá por um isolamento do sujeito e do corpo – as trocas não estão mais vinculadas a um lugar de encontro

8 Tradução Nossa. No original: *There's no need for a person-to-person relationship, since you already have multiple relationships with voices on your radio, with images of persons in store windows and on billboards. There's no time to stop and have a relationship, which would be a denial of all those other bodies you're side-by-side with on the street, one different body after another, one body replacing another. There's no time and no need and no way to have "deep sex" (...). You come to visit, not to stay.*

e contato, mas cada vez mais mediadas por aparatos tecnológicos e imagéticos. Avançando do contexto de Acconci para o contexto da globalização, os reflexos identitários ganham outras proporções.

Em “Cidade genérica” (KOOLHAAS, 2010b), texto de meados da década de 1990, Koolhaas destaca que as cidades globais tendem a ter sua identidade desfeita quão mais populosas e cosmopolitas forem. Isso porque segundo ele, a identidade histórica é algo que ao ser “partilhada” por multidões se dissipa em tantas partículas que acaba por se perder. Por outro lado, quão mais forte – quão mais “resistente” à divisão -, mais difícil de se “democratizar” essa identidade, de atualiza-la, de contradize-la, e por isso mais frágil o avanço da modernidade nesse território. A forma como Koolhaas se apropria da ideia de esvaziamento da identidade como ingrediente da atual modernidade demarca o cinismo com que o arquiteto parece operar dentro processo cultural das cidades. Contudo, sua análise crítica traz uma lucidez contundente sobre a maneira como as próprias cidades enquanto processos culturais foram engolidas numa onda de padronização mercadológica.

Se analisarmos a “Cidade Genérica” na chave das cidades globais ou globalizadas, encontraremos similaridades desconcertantes entre a descrição ensaística de Koolhaas e as crises – humanísticas, humanitárias, espaciais, territoriais, sociais, econômicas, enfim, estruturais – que a maioria dos centros urbanos atravessam hoje. A começar por uma descrição do que Koolhaas sugere estar na origem da cidade genérica:

A Cidade Genérica teve em tempos um passado. No seu esforço para alcançar notoriedade, grandes setores dela de certo modo desapareceram, a princípio sem que ninguém o lamentasse – segundo parece, o passado era supostamente insalubre, mesmo perigoso – e depois, sem avisar, o alívio transformou-se em pesar. Alguns profetas – de longos cabelos brancos, meias cinzentas e sandálias – tinham sempre avisado que o passado era necessário, um recurso.

(KOOLHAAS, 2010b, p.51)

Onde por um lado o sistema de produção de cidades globais é questionado e encontra resistência – em escala muito menor, diga-se de passagem, do que a engrenagem do sistema que as opera e mantém –, por outro ela cria artifícios novos e adapta as demandas sociológicas à seus interesses mercadológicos.

Lentamente a máquina de destruição começa a imobilizar-se; algumas casinhas aleatórias do branqueado plano euclidiano salvam-se, restituídas a um esplendor que nunca tiveram

(...)

A história regressa aqui não como uma farsa mas como um serviço: mercadores mascarados (chapéus cômicos, ventres à mostra e véus) promovem voluntariamente as condições (escravatura, tirania, doença, pobreza ou colonialismo) por cuja abolição o seu país noutros tempos se lançou numa guerra.

(KOOLHAAS, 2010b, p.52)

Como um *kit* de medidas prontas a serem instaladas em qualquer parte do mundo, os mecanismos da Cidade Genérica transformam cidades em mercadoria e também em empresas: gestoras de mega-eventos, receptáculos de turistas, portos de evacuação de culturas urbanas em perigo de extinção. Segundo Koolhaas, seus principais espaços são os aeroportos, os hotéis, os shoppings (principalmente as lojas tax-free) e os escritórios. E ainda destaca: “toda Cidade Genérica tem um a beira-mar, não necessariamente com água”. Essa espacialidade é uma lembrança de qualquer coisa pitoresca, idílica, “única”.

Koolhaas mantém seu tom cínico talvez porque julgue o processo inevitável. Talvez porque reconheça como irremediável essa mutação no DNA das cidades – a cidade, pública, se torna cada vez mais privatizada. A cidade, materialização de culturas, cada vez mais padronizada. A cidade, que antes era como um livro que precisava ser lido para conhecer seu conteúdo, cada vez mais imagética. A cidade, como experiência, agora é um slogan publicitário.

Mas haveria de ter espaço, em toda essa reflexão, para o exercício de se vislumbrar cenários diferentes. Espaço para conciliação? Espaço para ajuste e equilíbrio? Espaço para resistência? Espaço para preservação?

Um espaço pode ser construído discursivamente, e o próprio discurso é um espaço. Espaço não é uma entidade, mas uma relação.

(DEUTSCHE, 1999, p.04)⁹

Se antes de tudo assumirmos o questionamento sobre a própria noção de espaço como algo materializado e empiricamente definido, poderemos ensaiar uma postura crítica sobre o discurso de legitimação de políticas urbanas que promovem segregação e exclusão social em nome de uma ideia de “qualidade de vida” nas cidades (discursos que vinculam-se a um conservadorismo, geralmente associados a uma moral burguesa e a tendência capitalista de promover uma imagem que interesse aos fins mercadológicos operantes no espaço urbano). Se associamos a força desses discurso ao esvaziamento do público, então a ideia de “espaço público” pode surgir como “estratégia de distinção”. É tempo de colocar-se em prática operações semânticas.

9 Tradução Nossa. No original: *A space is discursively constituted and discourse is a space. Space is not an entity but a relationship.*

3

Campos e estratégias



3.1

Sobre formas abertas de apresentação

O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais, como diz a formulação de Spinoza, a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das ideias. Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. Ele se revolta sobretudo contra a doutrina, arraigada desde Platão, segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos da filosofia; revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório, pela qual este é novamente condenado no conceito. O ensaio recua, assustado, diante da violência do dogma, que atribui dignidade ontológica ao resultado da abstração, ao conceito invariável no tempo, por oposição ao individual nele subsumido.

Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa, desse modo, um lugar entre os despropósitos. Seus conceitos não são construídos a partir de um princípio primeiro, nem convergem para um fim último

(ADORNO, 2003, p.25)

Nesse capítulo, pretende-se expor métodos e formas de aproximação de objetos que serão usadas como critérios, modelos ou norteadores para a análise de situações no próximo capítulo. Em consonância com as questões colocadas anteriormente, busca-se formular aqui abordagens que estimulem uma ideia de que as leituras e interpretações apresentadas a seguir são análises possíveis dentre outras. Não se almeja evidentemente coloca-las como modelos ideais. Outro aspecto a ser destacado, é a busca por pensar como articular as teorias urbanas apresentadas no capítulo anterior com exemplos e situações que permitam uma articulação franca e aberta entre arquitetura e cidade. mas também com outras práticas e movimentos artísticos e sociais, de forma a repensar o lugar de “isolamento” ou autonomia da disciplina frente às questões que se colocam no mundo de hoje.

Seguindo esses termos, uma reflexão contundente foi proposta por Stan

Allen em “Condições de campo” (ALLEN, 2013). Publicado originalmente no livro *Points + Lines: Diagrams and Projects for the City* (ALLEN, 1999), o texto compõe recente antologia teórica organizada por A. Krista Skyes (SKYES, 2013), que em sua apresentação destaca a intenção do autor em reaproximar a prática projetual arquitetônica das “contingências da vida cotidiana” (SKYES, 2013, p.91). Em seu discurso, Allen procura defender a ideia de que é preciso operar relações formais mais abertas, não visando um produto final, mas um resultado possível, em processos menos “autoritários” por parte dos arquitetos, vislumbrando influências de meios e agentes variados. Assim, a “arquitetura refletiria necessariamente os comportamentos complexos e dinâmicos dos usuários e investigaria novas metodologias para modelar programas e espaços” (ALLEN, 2013, p.93).

O campo é descrito por Allen não como um todo, como uno, mas como partes combinadas, peças distintas e distintamente encaixadas, costuradas diversamente por contextos variados que se relacionam. Tal imagem é ambivalente para as escalas do objeto e da cidade, ou seja, tanto para o que diz respeito ao plano urbanístico como no que diz respeito à objetos edifícios.

Mais do que uma configuração formal, a condição de campo implica uma arquitetura que admite a mudança, o acaso, a improvisação. É uma arquitetura que não investe na durabilidade, na estabilidade e na certeza, mas deixa espaço para a incerteza do real.

(ALLEN, 2013, p.102)

A noção de campo trazida por Allen como conceito estratégico para operar práticas projetuais “renovadas”, em um regime que “se afasta do modelo renascentista, baseado na busca de um todo unificado” (SKYES, 2013, p.91) poderia ser equiparada ao conceito de ensaio desenvolvido por Adorno em relação à atividade crítica. Um diálogo entre as ideias do arquiteto e do filósofo fornece consistência à ideia de um pensamento no qual busca-se estabelecer uma ação recíproca entre as partes e o todo, abrindo possibilidades de sentidos em seu encadeamento.

O ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao busca-la através dessas fraturas, e não ao aplinar a realidade fraturada (...). O ensaio deve permitir que a totalidade resplandeça em um traço parcial, escolhido ou encontrado, sem que a presença dessa totalidade tenha que ser afirmada.

(ADORNO, 2003, p.35)

A suspensão da completude que caracteriza as noções trazidas por esses autores abre espaço para mediações entre o pensamento agenciador de conteúdos fora de um regime de arbitrariedade, distanciando o ato projetivo e crítico – poderíamos chamar de gesto autoral? – do puro determinismo programático, em um caso, e do sentenciamento absoluto, no outro. Dessa maneira, emerge também a possibilidade de se relativizar a rigidez com que a questão da funcionalidade liga-se ao fazer arquitetônico, possibilitando novas e imprevisíveis formas de significação.

Aqui chegamos a um ponto chave para a discussão da pesquisa: no que diz respeito ao pensamento sobre o meio urbano, a ideia de campo poderia se contrapor a ideia de projeto?¹⁰ Talvez, o que poderia ser proposto, é a possibilidade de que o campo, ao contrario do projeto, poderia abrigar ações – não programadas, pequenas, grandes, individuais, coletivas... e com isso seria capaz de gerar e incorporar novos significados para espaços, atualizando-os, mantendo-os ativos. A própria ideia de projeto poderia ser encarada não com o foco em uma forma resultante finalizada, mas como um processo, passível de mudanças, de novas ligações imprevistas que surgem em seu desenrolar a partir de experiências.

A arquitetura como campo de ensaio parece ser um caminho possível para se agregar a variedade de ritmos, frequências, de variações ou de serialidade que compõem os cenários urbanos, e ainda mais intensamente, os cenários metropolitanos. Em última instância, uma consequência positiva que se poderia extrair de tal modo operante seria uma (re)ativação de um lugar de protagonismo

10 Aproximando-se mais da terminologia de Allen, poderia-se também colocar tal embate na seguinte forma: condição de campo x condição de projeto.

do corpo sensível e político, em detrimento da pseudo-ideia de experiência propagada por imagens icônicas como produtos de consumo.

Coloca-se o desafio da investigação de linguagem legível e compreensível para comunicar aquilo que por excelência é indeterminável, ou condições que não apresentam distanciamento de tempo e espaço para dar limites e contornos históricos; a simultaneidade, assim como o imprevisto, são dados que alimentam a percepção nesse regime. Por que o ensaio como forma é relevante para se pensar cidades hoje? Por novas poéticas, pela defesa de um espaço para o lúdico e o subjetivo frente ao tecnicismo arbitrário e principalmente, frente ao dominante regime do imagético.

Se o que queremos pensar é como ultrapassar – ou desviar – a questão da funcionalidade utilitarista, da finalidade objetiva na arquitetura, e principalmente quando se pretende refletir sobre os meios urbanos, a categoria de espaço público aparece como pista contundente para se colocar essa questão, justamente por poder ser lida fora da chave tipológica. Claro que existem tipologias para praças, parques, etc, mas como colocado anteriormente, essas não são as únicas configurações de espaços públicos possíveis (e tampouco são atuoevidentemente espaços públicos).

A ideia de Habermas de esfera pública (HABERMAS, 2014) pode ser desdobrada numa ideia de que, a priori, não existe uma tipologia formal e tampouco funcional para esta categoria. Mas até que ponto pode uma sociedade abrir mão da ideia de tipos replicáveis, de regulamentações e ordenações, e apostar em arranjos pessoais? A ausência de parâmetros não geraria o caos, colocando modelos de contrato social em seu limite?

Sem dúvida, quando se traz o discurso de Habermas para uma leitura mais atual do que seria essa esfera pública, e junto com ela, que agentes participam desse processo, é imprescindível e notório o fato de que o sujeito e ambiente narrados por ele não os mesmos que estão no centro da presente discussão. Habermas fala do homem burguês do século XIX, dos ambientes dos cafés e de uma sociedade cuja estrutura era, comparativamente, muito mais rígida, homogênea. Conseqüentemente, os espaços onde possivelmente se instaurava a

esfera pública também aparecem com contornos mais específicos.

O sujeito público de Habermas está consideravelmente distante do sujeito que estamos tratando aqui, que é o sujeito que se insere na esfera pública das multidões, das metrópoles globais, das redes sociais, etc. Além disso, outro aspecto diferencia estes agentes sociais: enquanto em Habermas a esfera pública se formava a priori a partir do interesse (político, econômico, etc), a esfera pública contemporânea apresenta traços mais difusos nesse âmbito.

Vemos organizações e movimentos sociais com interesses e finalidades específicas, como por exemplo em ocupações – Ocupe Estelita, em Recife, um ato de resistência e luta contra a destruição de uma área de patrimônio cultural pelo interesse imobiliário; Ocupa Minc (Palácio Capanema), no Rio de Janeiro, contra a extinção do ministério da cultura e como espécie de resposta retaliativa ao então governo interino de Michel Temer; Passeatas e jograis do movimento feminista, reivindicando direitos sociais, entre tantos outros. Por outro lado, também há uma mobilização entorno de atividades lúdicas e de lazer, como festas, blocos de carnaval, assim como a busca por espaços contemplativos

Por essa razão, as situações analisadas no próximo capítulo partirão de exemplos que reúnem tanto características de alguma especificidade na relação entre o público e o uso do espaço, como deverão mostrar também que nem sempre a esfera pública hoje se dá num cenário ou situação de interesses bem delimitados, mas se identificam mais com estruturas complexas, onde se evidenciam disponibilidades de operação em diferentes camadas, experiências que transitam entre o coletivo e a individualidade. O uso, ocupação, apropriação ou resignificação do espaço público apresenta formas tão variadas quanto as situações que as motivam.

4

Poéticas da cidade em análises de situações



4.1

Poéticas da cidade e apropriação: dois casos introdutórios

Ao entender-se que uma apropriação é, antes de tudo, uma ação – seja ela política, artística, ou de outra natureza –, que tem o potencial de transformar um significado previamente atribuído a um objeto qualquer, é natural a reflexão sobre fenômenos dessa natureza em relação à práticas assentadas no universo da arquitetura. Se levarmos em conta o caráter determinista da prática projetual, seja em escalas de objetos como em escalas ampliadas, seria no mínimo interessante refletir sobre como tais ações podem abalar valores tradicionais na disciplina.

Com base em tal cenário e buscando ecos em problemáticas mais atuais, pretende-se desenvolver a ideia de apropriação como uma poética, um modo operante que se opõe à lógica projetiva vigente.

Ou seja: entender que se por um lado temos a arquitetura – que nasce de um projeto atrelado a demanda e finalidade – como imagem representativa de instituições do homem, as apropriações do espaço tem potencial de dissolver a identidade funcional que define essa imagem e deslocar a ordem do espaço para uma abordagem que traz o universo lúdico para o centro das questões.

Não se trata simplesmente de colocar em xeque a virtude que liga a arquitetura com a finalidade, mas se posicionar criticamente em relação a uma tradição que baseou a gênese e prática arquitetônica com um “programa de necessidades”. Como contraponto, pretende-se expor um pensamento que coloca sociologicamente a par de igualdade funções essenciais como habitar, trabalhar, circular, e a “necessidade de uma atividade criadora” (LEFEBVRE, 2008 [1968], p.05).

A ideia de um sistema projetual “formalista” tampouco poderia ser considerado parte desse pensamento sobre espaços e espacialidades, pois a apropriação como poética permite uma enorme variedade de interpretações de

como se dá sua materialização. Nessa perspectiva, o resultado pode, inclusive, ser a desmaterialização de algo; uma apropriação pode ter um corpo físico ou ser um gesto abstrato, pode ser a construção de uma imagem mental, um estímulo imaginário. Pode ser um evento, uma performance, uma instalação, um jogo, uma deriva, etc.

A reflexão sobre o conceito de apropriações e sua relevância para desenvolver o pensamento sobre a cidade traz dois princípios metodológicos. Primeiramente, o conflito – a oposição às finalidades programadas, ao determinismo arquitetônico como um “sistema dogmático e fechado de significações” (LEFEBVRE, 2008 [1968], p.110). Ao lado desse princípio, também se mostra igualmente relevante o tema da interação, da criação de afinidades.

A ideia de apropriação como uma poética, como um modo operante que se distingue e se distancia de lógicas projetivas fechadas, se evidencia pois ao invés de se propor o espaço como materialidade estruturante de funções da vida do homem, se propõem o espaço como uma configuração possível dentre a variedade de dimensões e configurações humanas que interagem na cidade. Sem dúvida essa poética está relacionada a uma reflexão que privilegia motivações estéticas e afetivas como forma de habitar, que interpreta que a essência da cidade está intrinsecamente ligada à riqueza das interações humanas.

Assumindo tal ponto de vista, em que a cidade, assim como é uma construção física é também uma construção sensível inteligível, formada por indivíduos e sua interrelação no território, desenvolve-se a crítica ao urbanismo funcionalista como sistema. Extremamente ligado a um modo operante racionalista e à ideia de um homem projetado para a modernidade racional – um homem que portanto não é real –, esse urbanismo, como dito antes, procurava ordenar a cidade identificando funções essências da vida e definindo sua espacialização no território gerando assim a morfologia urbana. Lefebvre se posiciona contra essa prática, que julga distanciar-se da práxis da cidade:

Os arquitetos parecem ter estabelecido e dogmatizado um conjunto de significações, mal explicitado como tal e que aparece através de diversos vocábulos (...). Elaboram-no não a partir das significações percebidas e vividas por aqueles que habitam, mas a partir do fato de habitar, por eles interpretado.

(LEFEBVRE, 2008 [1968], p.111)

A oposição entre essas abordagens aqui apresentadas foram aprofundadas e ideologicamente polarizadas, como já mencionado, no contexto do movimento da Internacional Situacionista. O conflito filosófico – ou o paradigma – poderia ser assim resumido: enquanto uma encara o homem como um agente projetado que exerce funções cotidianas, a outra o enxerga como agente que atua continuamente na construção do ambiente da cidade – seja exercendo funções, seja expressando necessidades de naturezas diversas. Enquanto para o funcionalismo moderno o homem e a cidade estabelecem uma relação mais fria e até passiva – pré-determinada, racionalizada –, na poética situacionista das *derivas*¹⁰ e dos *détournements*, dos desvios¹² – lidos aqui como formas de apropriações –, as interações não são pano de fundo, mas a base para a construção e significação do espaço. Ao passo que o urbanismo quer determinar uma morfologia desenhando zonas de função específica e limites pré-determinados, a teoria do urbano nas ideias da I.S. assume a cidade como um mosaico variado, passível de interpretações subjetivas, como a psicogeografia¹³, e por isso mesmo como um ambiente que tem o potencial de libertação de lógicas fechadas, de um sistema de dominação.

11 “*deriva*: Modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se também, mais particularmente, para designar a duração de um exercício contínuo de experiência”. (JACQUES, 2003, p.65)

12 “*desvio*: Abreviação da expressão: desvio de elementos estéticos pré-fabricados. Integração de produções, atuais ou passadas, em uma construção superior do ambiente (...). Num primeiro sentido, o desvio no interior das antigas esferas culturais é um método de propaganda, que comprova o desgaste e a perda de importância dessas esferas”. (JACQUES, 2003, p.66)

13 “*psicogeografia*: Estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos”. (JACQUES, 2003, p.65)



Figura 17. Colagem de autoria da Internacional Situacionista. Fonte: Google Image.



Figura 18. Colagem de autoria da Internacional Situacionista. Fonte: Google Image.

Pois bem, se para os situacionistas o “détournement” seria posto em prática por apropriações, por atos, ações, atitudes, manifestações, pela construção de ideais que alterassem o significado inicial de alguma coisa – um lugar, um símbolo de opressão, uma instituição – o que poderíamos entender como uma apropriação materializada? Dar um uso a um local abandonado? Ocupar um espaço de acesso restrito? Como esse método pode transgredir para o espaço da cidade? A quem endereçam?

Há exemplos que podem sempre ser revisitados, como painéis e pichações em muros com conteúdo de discurso político e algumas vezes estrategicamente situadas em fachadas de edifícios públicos; ou também as manifestações em massa ocupando o espaço da rua, uma imagem característica de Maio de 68, que segundo a análise do Coletivo Baderna, foi “a grande ‘obra de arte’ situacionista” (COLETIVO BADERNA, 2002).

O texto A Miséria do Meio Estudantil é reproduzido em praticamente todas as universidades da França. Em Nanterre, os estudantes usam o texto para começar sua própria revolta (...) De Nanterre a revolta atingiu a Sorbonne e então aconteceu aquilo que muitos consideram a grande “obra de arte” situacionista: as revoltas do Maio de 68 francês.

(COLETIVO BADERNA, 2002, p.22)

A subversão dos espaços instituídos, porém, pode ser deflagrada por ações individuais, como evoca a performance artística-transgressora de Philippe Petit (MARSH, 2007; LEE; MULLIGAN, 1974; THE NEW YORK TIMES, 1974), que invadiu ilegalmente o *World Trade Center* para atravessar, em um ato de malabarismo, os dois arranha-céus, se equilibrando em um cabo de aço tensionado entre as torres. Tal evento foi planejado durante anos, nos quais Petit viajou de Paris, onde residia, para Nova York diversas vezes, com o objetivo de conhecer e mapear o local de sua aventura, as torres gêmeas – ainda em fase de construção, o que significa que o topo dos edifícios ainda eram perigosos canteiros de obra.

World Trade Center – 7 de agosto de 1974

7 da manhã. A segurança do cabo está finalmente pronta e Philippe está prestes a caminhar entre as torres. Esta foi, sem dúvida, a noite mais longa da minha vida. Uma noite de extrema apreensão, angústia, frustração e exaustão. A tarefa parecia impossível e, durante a noite toda, estava convencido de que não seria realizada a tempo. Pouco antes da meia-noite, quando estávamos prestes a começar a tencionar o cabo entre as torres, Philippe cometeu um erro inconcebível: não pensou em fazer a segurança do cabo ao seu lado antes de começar a me passá-lo. Em poucos segundos, todo o cabo e a corda que o precedia mergulharam no vazio. Agora, ao invés de ter que puxar 160 pés de cabo, tinha que lidar com 400 pés e, posto que se dependurava sobre o vazio, o peso havia sido consideravelmente multiplicado. Assim que comecei, percebi que Philippe não tinha realizado o teste na floresta, como eu havia insistido, como parte da preparação, a fim de determinar qual seria o equipamento necessário. Deparei-me não apenas com mais do dobro de comprimento de cabo que tínhamos planejado, mas também, com um equipamento inadequado para realizar o trabalho.

Durante a noite, revivi todas as frustrações dos últimos seis meses de preparação. Era dolorosamente óbvio que Philippe não tinha aprendido nada da nossa tentativa abortada três meses antes e nunca havia realizado os preparativos que pedi. Tive que lhe dar um ultimato para impor o meu plano de levar-nos de forma segura e confidencial ao topo. E lá estávamos nós, tão perto do nosso objetivo e, no entanto, quase certos de falhar novamente, porque ele não havia seguido minhas instruções.

Alan, a pessoa que Philippe havia encontrado para me ajudar na minha torre, decidiu que jamais funcionaria e desistiu, quase imediatamente. Admito que também pensei que não havia esperança, mas Philippe era meu amigo e eu tinha que continuar, apesar das minhas dúvidas.

Durante sete horas, tencionei o cabo como um louco, correndo de um ponto de âncora para o outro, tentando ganhar segundos preciosos a cada manobra, enquanto o tempo corria inexoravelmente. Embora eu tivesse lhe explicado minha calamitosa situação, usando um sistema de interfone que havíamos montado, Philippe não acreditou na extensão da catástrofe até o amanhecer, quando pôde ver o cabo ainda pendurado entre as torres, sendo que já deveria ter sido esticado com firmeza horas antes.

Até hoje, não sei como – contra todas as expectativas – consegui cruzá-lo a tempo. Não conseguia acreditar no que via, mas o cabo finalmente estava firmado entre as duas torres e Philippe seria capaz de tornar o seu sonho realidade. Jean François dançou com alegria. Apesar do vertiginoso abismo que nos separava, estávamos conectados em nossos corações. Tínhamos conseguido!

Figura 19. Transcrição de anotações de campo de Jean Louis Blondeau no World Trade Center. Tradução: Lucas Cureau



Figura 20. Philippe Petit atravessando as torres do World Trade Center, 1974. Fonte: Jean Louis Blondeau.

World Trade Center – 7 de agosto de 1974

Um pé na torre e um no fio. Esse é o momento crucial – o momento da transformação. Ele ainda não passou a fronteira entre ele e o vazio, mas já está em outro mundo. Faz apenas alguns minutos que fiz a segurança do cabo. Minhas mãos estão congelando, devido a horas de tensão contínua, e meus dedos se recusam a me obedecer. É quase impossível para mim estabilizar a minha câmera e minha visão está embaçada com o cansaço, de modo que não consigo focar. Mas dentro de instantes, já será tarde demais – preciso conseguir essas fotos. Faço uma configuração aproximativa e aperto o botão do obturador. Neste momento preciso, sinto que estou em total comunicação com Philippe. Mas ele já está em seu próprio mundo, no processo de passar de um universo para outro.

World Trade Center – 7 de agosto de 1974

Esta é, de longe, a pior instalação de fios que já fizemos. O cabo está completamente torto e um dos fios-guia (cavalete) está do avesso. Pela primeira vez desde que Philippe e eu trabalhamos juntos, meu coração enche-se de terror. Quase não há vento e sei que a altitude não tem efeito sobre Philippe, mas, devido às condições catastróficas do cordame, isso está muito longe da linha perfeita na qual ele se acostumou a andar. Pode ser a dificuldade das últimas sete horas, combinada ao meu desespero e exaustão, que estão me deixando tão ansioso. Pode ser, também, a forma como Alan me traiu. Tínhamos combinado que eu seria o único fotógrafo a fotografar a travessia, mas o Alan decidiu não só descansar enquanto eu tencionava o fio sozinho, a noite toda, como também trazer a sua câmera, apesar do combinado, e roubar os meus direitos exclusivos. A vitória soa um pouco amarga; na verdade, sequer parece realmente uma vitória. Philippe deu apenas alguns passos e parece tenso. O fio está estável; tenho certeza de que não vai se mexer, mas é a primeira vez que Philippe ziguezagueia pelo céu.

World Trade Center – 7 de agosto de 1974

Que alívio. Ele acaba de passar pelo primeiro cavalete, indo na direção do centro do cabo. De súbito, um sorriso ilumina o seu rosto e, nesse momento, todos os meus medos se dissipam. Ele está em solo firme. É evidente que o cabo está mal esticado, mas tenho certeza de que tem total controle e que não terá qualquer problema para passar pelo cavalete traseiro. Nesse instante, tenho certeza de que ele está em segurança.

Figura 21. Sequência. Transcrições de anotações de campo de Jean Louis Blondeau no World Trade Center. Tradução: Lucas Cureau.



Figura 22. Philippe Petit atravessando as torres do World Trade Center, 1974. Fonte: Jean Louis Blondeau.



Figura 23. Philippe Petit atravessando as torres do World Trade Center, 1974. Fonte: Jean Louis Blondeau.



Figura 24. Philippe Petit atravessando as torres do World Trade Center, 1974. Fonte: Jean Louis Blondeau.

World Trade Center – 7 de agosto de 1974

7:10 da manhã. Faz apenas seis meses que esse sonho entrou em nossas mentes. Ao voltar de sua primeira viagem a Nova York, na manhã de 31 de janeiro de 1974, Philippe veio correndo me contar sobre sua descoberta mais recente: gigantescas torres gêmeas de 110 andares, em construção no centro de Manhattan, que seriam os edifícios mais altos do mundo. Um lugar ideal para esticar um cabo! Ele precisava da minha ajuda, como precisou para a travessia sobre Notre Dame.

Não hesitei um segundo sequer. É óbvio que eu estaria com ela nessa, mas o meu novo emprego e as responsabilidades familiares me impediam de deixar Paris para preparar essa tacada. Disse-lhe que precisaria voltar a Nova York sozinho para cuidar dos preparativos e que, quando tivesse todas as informações necessárias, poderíamos bolar um plano sério para entrar nas torres sem sermos notados e armar secretamente o cabo.

Infelizmente, nada saiu como eu esperava. Philippe nunca fez o que lhe pedi, nem recolheu quaisquer informações concretas, e tive que discutir repetidas vezes com ele para fazer com que realizasse um mínimo de preparação.

Em maio, tivemos que desistir da travessia e, mesmo depois de eu ter imposto o meu plano, ele não o cumpriu. A preparação desse cabo foi um pesadelo de sete horas, destinado até o último segundo a desmantelar-se. Na verdade, essa aventura foi um caos total, do início ao fim, e nunca teria tido êxito sem a preciosa ajuda de Jim Moore, Jean Pierre Dousseau, Barry Greenhouse e, claro, Annie Allix.

A polícia acaba de aparecer na torre de Philippe. Hora de eu ir embora, então, tiro rapidamente umas últimas fotos dele deitado no cabo. Missão cumprida: o meu amigo está equilibrado entre as torres e tornamos o seu sonho realidade. Deixo-o sozinho com seus pensamentos, cara a cara com seus sonhos, cara a cara com as nuvens. Cara a cara consigo mesmo.

Figura 25. Transcrição de anotações de campo de Jean Louis Blondeau no World Trade Center. Tradução: Lucas Cureau.

Figura 26. Capa do jornal New York Daily News, 8 de Agosto 1974.
Fonte: New York Daily News.



Figura 27. Recorte de página do jornal New York Daily News, 8 de Agosto 1974.
Fonte: New York Daily News.



PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1512391/CA

2 DAILY NEWS, THURSDAY, AUGUST 8, 1974

That Towering Feeling

Tourist Is a Top Attraction

By VINCENT LEE and ARTHUR MULLIGAN

A 25-year-old French daredevil did a tightrope walk across the top of New York yesterday — on a 131-foot cable strung between the 110-story twin towers of the World Trade Center.

Tolerant authorities said they would drop criminal trespassing and disorderly conduct charges if he would stage a similar performance for the public, possibly in Central Park, and at a less dizzying height, within a week. He agreed.

The aerialist, a accomplished juggler and unicyclist, is Philippe Petit, who said: "I see three oranges and I have to juggle. I see two towers and I have to walk."

He has performed similar high-wire walks between the twin towers of Notre Dame Cathedral in Paris and on the harbor bridge in Sydney, Australia.

Yesterday's stroll, 1,350 feet above street level, lasted 50 minutes, from 7:05 to 7:55 a.m. Four times the 25-year-old Petit, who started out from the north tower, walked to a point near the south tower and then back north. Once he sat down on the wire cable—which is an inch in diameter—and another time he lay down on his back on the cable.

Thousands of petrified onlookers, including pedestrians, motorists, early morning office workers and frustrated police, watched helplessly as Petit defied what seemed certain death. Twice he bowed from the waist to the crowds below.

He finally relented and walked onto the roof of the south tower and into the arms of waiting cops. He did so after one burly cop shouted at him, "Get the hell off there or I'm coming out after you."

The cops took him and a friend, Jean Heckel, 25, who reportedly assisted Petit in stringing the cable, to Beekman-Downtown Hospital for observation. It was quickly determined that they were normal and sane and very proud of Petit's accomplishment.

Kuh Intervenes

The cops then took them in hand again and charged them with criminal trespassing and disorderly conduct.

In Manhattan Criminal Court, District Attorney Richard Kuh told Judge Archie A. Gorfinkel, that he would be willing to move to drop the charges if Petit would put on an act, including high-wire walking, juggling and unicycling, in some Manhattan park.

The judge agreed that it sounded okay and Kuh said he and the Parks Department would work out the details with Petit.

At this point, a Legal Aid Society lawyer said that Heckel would like to leave the country and return to France immediately. The judge said, "Bon voyage," and released both defendants in their own custody. They both gave their address as 422 W. 22d St. The charges could be renewed if Petit failed to deliver on his pledge.

Police believed he had other accomplices on the towers. Heckel was on the south tower, along with a man who said he was a press photographer but

(Continued on page 26, col. 1)

Sob o disfarce de jornalista correspondente internacional, interessado em escrever uma matéria sobre os arranha-céus mais altos de Manhattan, o malabarista visitou inúmeras vezes o WTC, como reportou o *New York Times*: “Sr. Petit fez aproximadamente 200 visitas às torres para conceber a arquitetura de seu cabo e entrar clandestinamente com os equipamentos e equipe necessários para o *grand finale*” (THE NEW YORK TIMES, 1974)¹⁴.

Petit e seus cúmplices passaram-se por entregadores, operários ou trabalhadores da torre de negócios com credenciais falsificadas e assim foram capazes de entrar nos edifícios em duas pequenas equipes – cada qual em uma das torres Norte e Sul –, carregando consigo o material para montar a corda-bamba no vácuo a 110 andares acima do solo. Os invasores passaram a noite escondidos para evitar confronto com a equipe de segurança do local, até que puderam colocar em ação seu plano.

Pouco depois do amanhecer do dia 7 de agosto de 1977, conseguiram finalizar a estrutura, e Petit, que tinha apenas 24 anos de idade na data, pode iniciar a travessia em corda bamba a partir da torre Norte, munido de um mastro. Esse acontecimento inédito foi belamente registrado em fotografias clicadas por Jean-Louis Blondeau, seu amigo de longa data que participou de todo projeto desde sua concepção, e que estava posicionado no outro extremo do cabo, na torre Sul. A caminhada suspensa durou cerca de 50 minutos, período de tempo em que o equilibrista atravessou 8 vezes o percurso entre os dois arranha-céus.

A mais que quinhentos metros abaixo, em solo firme, uma multidão de passantes – motoristas, pedestres, oficiais de segurança – testemunhou estarrecida a figura solitária que andava entre o topo dos prédios, causando um caos. Sem saber do que ou de quem se tratava, assistiam, apreensivos com uma possível (e provável) queda mortal. Felizmente, o desfecho do episódio não contou com uma tragédia. Petit foi escoltado do alto da torre Norte por policiais de volta ao chão,

14 Tradução Nossa. No original: *Mr. Petit made nearly 200 trips to the towers to draw up the wire architecture and to smuggle in the necessary equipment, ropes and guy lines for the grand finale.*

na companhia de Jean-François Heckerl, mais um de seus comparsas. Ambos foram primeiramente conduzidos a um hospital, onde passaram por testes psicológicos que atestaram a sanidade dos supostos criminosos transgressores. Em seguida, foram encaminhados à delegacia sob queixa por parte da promotoria pública, acusados de invasão ilegal e distúrbio da ordem pública. O juiz responsável arquivou o processo depois que Heckerl declarou que estava disposto a retornar à França, pois não tinha mais o que fazer em Nova York. Já Petit (que anteriormente havia realizado façanhas semelhantes, entre as torres da catedral de *Notre Dame*, em Paris, e numa ponte em Sidney), foi liberado ao concordar em realizar uma performance para o público, em algum parque da cidade, no prazo de uma semana (LEE; MULLIGAN, 1974).

Ao mesmo tempo que podemos encarar a apropriação como uma transgressão, poderíamos também “desmarginalizar” seu caráter e pensar uma outra aproximação possível para tal conceito. Talvez menos “radical” que os *détournements* situacionistas e seguramente menos perigosa que performances como a de Philippe Petit, poderia se encarar a poética das apropriações também como uma espécie de “terceiro lugar” atuante no espaço da cidade (lembrando a discussão da esfera pública que lemos em Habermas), que está em oposição ao mesmo tempo ao papel do poder público como agente de ordenação do ambiente urbano, e de arquitetos e urbanistas enquanto autores da cidade como um produto do pensamento científico urbanístico. Imposto, “hegemonístico”, centralizador na medida em que é “obra” de autoria individual ou de um grupo restrito, que Lefebvre chamaria de tecnocratas.

Esse “outro” “terceiro lugar” atuaria portanto, em princípio, a partir de iniciativas espontâneas de apropriações de espaços, cuja temporalidade não seria necessariamente efêmera e nem necessariamente visaria a uma mudança permanente no território em questão. Poderia assim, ser associada a dinâmicas de caráter informal, mas que suscitam problemáticas legitimadas por ações participativas e de interesse público – entendendo-se aqui público como uma esfera ligada à sociedade civil e processos democráticos, e não estritamente como instituições governamentais.

Terceira paisagem faz referência a terceiro-estado (e não à terceiro mundo). Espaço que não expressa nem o poder nem a submissão ao poder.

(CLÉMENT et al, 2004)^{15 16}

Seguindo esses conceitos, pode-se afirmar que tais movimentos contribuem para a afirmação de lógicas abertas, que se contrapõem à lógicas fechadas e deterministas. Assim, enriquecem uma dinâmica de reflexão contínua, uma atualização constante das associações possíveis do habitar um território.

Há em Nanterre, na região metropolitana de Paris, um caso emblemático dessa situação de “terceiro lugar”. *La Ferme du Bonheur* – A Fazenda da Felicidade –, um espaço-manifesto fundado por Roger Des Prés, filósofo e agricultor, concilia o discurso de crítica ao planejamento urbanístico e políticas legislativas conservadoras de parcelamento e de uso do solo urbano com um movimento de ocupação apoiada na participação civil (DES PRÉS, 2007). Motivado por um inconformismo a respeito da contradição entre a saturação do solo urbano do centro de Paris, atrelada aos altos custos de vida na capital, versus as normas urbanísticas vigentes em espaços de periferia da metrópole, que previa extensas áreas esvaziadas para assegurar faixas de alargamento de vias arteriais na malha rodoviária, atrelada à carência de espaços de agitação cultural e vivência (justamente em um lugar de ebulição intelectual), Des Prés se apropriou de um lote vazio – um *terrain vague* – nos limites do campus da Paris X. O endereço não poderia ser mais emblemático, tampouco sua fricção direta com uma paisagem urbana dogmaticamente modernista, como é característica da área da universidade: uma espécie de ilha no tecido urbano com edificações pavilhonares espaçadas – típicos *objects-in-a-field* – margeada por rodovias e ferrovias, comprimida entre o bairro de torres de La Défense e um braço do rio Sena protegido por um parque.

15 Tradução Nossa. No original: *Tiers paysage renvoie à tiers - état (et non à Tiers -monde). Espace n'exprimant ni le pouvoir ni la soumission au pouvoir.*

16 O conceito de “terceira paisagem” e sua origem teórica será melhor explicado um pouco mais adiante no texto.



Figura 28. Intervenção no muro da Ferme du Bonheur, na Av. de la République, Nanterre.
Fonte: La Ferme du Bonheur



Figura 29. Roger Des Prés em caminhada por Nanterre, no campus da Paris X com o rebanho de ovelhas da *Ferme du Bonheur*. Fonte: La Ferme du Bonheur. **Figura 30.** Agricultura urbana em terreno baldio em Nanterre. Fonte: La Ferme du Bonheur. **Figura 31.** Mapa de situação, Nanterre. Fonte: ENSA Paris Malaquais.

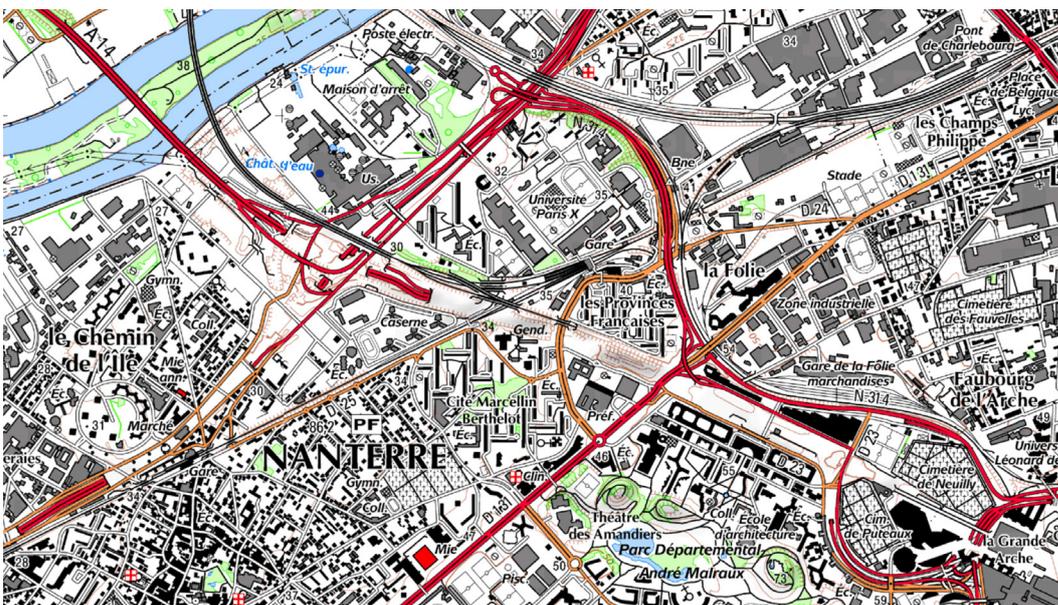




Figura 32. Sequência de imagens das instalações da *Ferme du Bonheur* e entorno. Tenda da escola de circo, em lote vizinho; interior da cozinha da fazenda e do salão de festas. Fonte: Autora.



Figura 33. Almoço ao ar livre na *Ferme du Bonheur*. Fonte: La Ferme du Bonheur.

No espírito proposto pelo paisagista Gilles Clément em seu *Manifeste du tiers paysage* (CLÉMENT et al, 2004) – o Manifesto da Terceira paisagem –, Des Prés arquitetou uma espécie de “base”, uma sede para uma pequena fazenda urbana, onde cultiva animais, produz alimentos e organiza eventos sociais e artísticos, como performances teatrais, *pic-nics*, almoços e jantares distribuídos a preços simbólicos, festas de música eletrônica e mutirões – para arar e cultivar os grandes terrenos baldios dos arredores, onde inclusive costumam ir pastar parte dos animais da fazenda. Do ponto de vista da crítica ao planejamento urbano, por si só a postura de tratar a cidade pela perspectiva de um paisagista já traz um deslocamento da discussão sobre o território da cidade de um eixo “urbanicista”.

Fragmento indefinido do jardim planetário, a Terceira paisagem é constituída pelo conjunto de lugares abandonados pelo homem. Essas margens montam uma diversidade biológica que até hoje não foi listada como riqueza.

(...)

Em setor urbano, correspondem aos terrenos à espera de uma atribuição, ou à espera da execução de projetos suspensos por razões de fornecimento orçamental, por decisões políticas. Os adiamentos, muitas vezes longos, permitem aos terrenos baldios urbanos muitas vezes adquirirem uma cobertura vegetal significativa (floresta de abandonos).

(...)

Considerar o aumento dos espaços de Terceira paisagem em relação com o planejamento no sentido de contraponto necessário ao planejamento propriamente dito.

(CLÉMENT et al, 2004)¹⁷

17 Tradução Nossa. No original: *Fragment indéterminé du jardin planétaire, le Tiers paysage est constitué de l'ensemble des lieux délaissés par l'homme. Ces marges rassemblent une diversité biologique qui n'est pas à ce jour répertoriée comme richesse. (...) En secteur urbain ils correspondent à des terrains en attente d'affectation ou en attente d'exécution de projets suspendus aux provisionnements budgétaires, aux décisions politiques. Les délais, souvent longs, permettent aux friches urbaines d'acquiescer un couvert forestier (forêt des délaissés4). (...) Considérer l'accroissement des espaces de Tiers paysage issus de l'aménagement comme le contre-point nécessaire à l'aménagement proprement dit.*

Outros atores seguiram o movimento da *Ferme du Bonheur* e se apropriaram de uma série de terrenos semelhantes no mesmo entorno, há mais de vinte anos. Alguns são associações como uma escola de circo e o *Musique pour Tous*, uma espécie de associação-escola de música com espaço para ensaios, estúdio de gravação e sala de shows a preços acessíveis para o público estudantil. Outros tem um *status* mais frágil, como um acampamento de trailers de pessoas sem-teto, os *sans domicile fixe* (SDF). Contudo, dentre esse leque de casos de apropriação, provavelmente foi Roger Des Prés, com seu discurso político, quem mais promoveu um embate com o poder público, lutando diversos anos para que a prefeitura de Nanterre legitimasse a iniciativa da *Ferme du Bonheur* – constantemente ameaçada de remoção – e que reconhecesse as construções que a abrigavam nas normas de edificação. Recentemente chegou-se a um consenso sobre a importância do projeto como espaço público, agente espontâneo de educação, de conscientização e sociabilização do espaço urbano. Isso permitiu alguns avanços estruturais para esse “terceiro lugar”, como o abastecimento de água e um espaço de apresentação no site da cidade de Nanterre. Lá, a descrição publicada afirma:

A Ferme du Bonheur é um espaço agro-poético... Um lugar de reflexão sobre o Homem e a Terra que utiliza a cultura sob todas suas formas:

- . teatro,
- . musica,
- . dança,
- . artes plásticas,
- . cinema...
- . mas também ações sociais e pedagógicas,
- . o urbanismo,
- . a arquitetura,
- . o meio ambiente,
- . a agricultura,
- . a ecologia...



Figura 34. Dois convites de divulgação das atividades da Ferme du Bonheur. 2015 (dir.) e 2014 (esq.) Fonte: La Ferme du Bonheur.



Figura 35. Convite para festa de música eletrônica na Ferme du Bonheur. 2013. Fonte: La Ferme du Bonheur.

Figura 36. Convite para atividade de permacultura da Ferme du Bonheur. 2012. Fonte: La Ferme du Bonheur.

Figura 37. Convite para atividades culturais nos jardins de Nanterre da Ferme du Bonheur. 2012. Fonte: La Ferme du Bonheur.

Figura 38. Convite para atividade de permacultura da Ferme du Bonheur. 2011. Fonte: La Ferme du Bonheur.





Figura 39. Convite para ceia de Natal comunitária na *Ferme du Bonheur*. 2008. Fonte: La Ferme du Bonheur.

As ações que ali se realizam são muito diversas.

A Ferme du Bonheur realiza sobretudo o projeto “o Campo”, dedicado à questão do meio ambiente. Em seu programa, eventos regulares como os bailes de música eletrônica.

(NANTERRE.FR)¹⁸

O conceito de apropriação que tratamos aqui é sem dúvida um conceito híbrido, e a base de seu desenvolvimento diz respeito principalmente à disciplina da sociologia. Contudo, podemos deslocar sua teorização no campo das ciências sociais e da temática da cidade para a reflexão sobre estratégias de operação no espaço urbano na direção de uma visão do termo que se aproxima da investigação de uma poética que não pertence a um campo específico. Essa poética é uma espécie de ponte, que em uma de suas extremidades estaria ligada à disciplina da sociologia, e na outra estaria ligada à disciplina da arquitetura e seu campo ampliado – sem negar a ênfase no pensamento sobre a cidade. Nessa ponte, passeiam diversos atores dos espaços, como por exemplo os movimentos sociais, as artes plásticas, urbanistas, paisagistas e outros grupos mais difíceis de se substancializar, ainda que seja possível perceber uma forma de interação característica a eles, como os jovens – ou “juventude”.^{19 20}

18 Tradução Nossa. No original: *La Ferme du Bonheur est un espace agro-poétique... Un lieu de réflexion sur l'Homme et la Terre qui utilise la culture sous toutes ses formes : théâtre, musique, danse, arts plastiques, cinéma... mais aussi l'action sociale et la pédagogie, l'urbanisme, l'architecture, l'environnement, l'agriculture, l'écologie... Les actions qui y sont menées sont très diverses. La Ferme du Bonheur mène notamment le projet le Pré, consacré à la question environnementale. Au programme: des événementiels réguliers, avec les électrobals.*

19 Esse termo faz referência à ideia desenvolvida por Carles Guerra de “juventude” como agente em processos espontâneos de transformação de espaços urbanos, e mais especificamente de processos de gentrificação. (GUERRA, 2003)

20 Os próprios situacionistas e Lefebvre reconheceram e chamaram atenção para os jovens, e principalmente os meios estudantis, como interlocutores e atores públicos dos fenômenos por eles incitados. Um exemplo claro dessa conexão é a relação que as ideias de ambos apresentam com Maio de 68, na França, que teve origem na Universidade Paris X, em Nanterre, onde Lefebvre lecionava, e que também teve como “ingrediente-chave” o texto “A Miséria do Meio Estudantil”, de autoria da Internacional Situacionista. (COLETIVO BADERNA, 2002; DEBORD, 1997; JACQUES, 2003; LEFEBVRE, 2008 [1968])

Esses diversos agentes são essenciais para a ideia de apropriação. São na maioria das vezes quem determinará os usos dos espaços, quem fará parte das interações propostas no ambiente e entre si e assim atuarão – de forma mais ou menos consciente – em um processo de significação de tais espaços ou de lugares. Retomando a metáfora da ponte como a estrutura de uma poética, a atuação ou participação desses agentes diz respeito a maneira como cada um caminha nessa ponte, em qual ou quais pontos da caminhada se detêm e às visadas que os atraem uma vez que estão de lá observando a paisagem em seu entorno.

É relevante pensar que da perspectiva da relação entre agentes – ou sujeitos – e o espaços ou lugares, o conceito de apropriação poderia ser lido a partir da ideia de tomar posse, mas também como a ideia de um ajuste, de adaptação, de tornar apropriado para um outro fim. Essa segunda leitura poderia remeter à própria noção originária da arquitetura. Contudo, parece que algo foi perdido no meio do caminho, entre a origem e a evolução: tornar algo apropriado não escapa à espacialização? Se tal relação não se resolve nessa ação, qual ou quais outras discussões precisam ser recolocadas para que a arquitetura possa redefinir seu papel?

4.2

Mão – translação da casa pela paisagem

“Mão” é uma obra de arte interdisciplinar. Teatral, circense, arquitetônica, musical. Concebida para acontecer em qualquer espaço livre e público, é um trabalho de montagem efêmera e itinerante²¹. Para tanto, conta com elementos escassos: uma caminhonete de frete com caçamba aberta, uma estrutura piramidal desmontável composta por peças tubulares metálicas, uma rampa de madeira que se acopla, em duas partes, na estrutura principal, alguns quilos de britas ensacadas, um manto de tela plástica, um conjunto de equipamentos de som²².

A performance gira entorno de uma estrutura que é gradativamente montada em cena. Trata-se de uma forma piramidal vazada, com base quadrangular e aproximadamente oito metros de altura. No começo de cada apresentação, as peças que a compõem são levadas da caminhonete para o centro da cena e organizadas em posições estratégicas para o início da montagem – uma operação

21 A performance, que segue com programação aberta, já ocorreu em diversas datas e locais, dos quais podem ser destacados: 16/04/16 - Mão estreia no parque Madureira; em 29/04/16 - Mão no Largo da carioca; em 30/04/16 - Mão nos Arcos da Lapa; em 19/05/16 - Mão no Palácio Capanema, entre atividades do Ocupa Minc; em 17/06/16 - Mão na UniRio; em 24/09/16 - Mão na Gamboa; em 26/11/16 - Mão - translação da casa pela paisagem no Largo das Neves em Santa Teresa; em 29/05/2017 – Mão na Escola Sesc de Ensino Médio.

22 FICHA TÉCNICA:

Com: Adelly Costantini, Camila Moura, Carolina Cony, Daniel Elias, Daniel Poittevin, Fábio Freitas e Ricardo Dias Gomes.

Direção: Renato Linhares

Direção técnica: Daniel Elias

Criação e desenvolvimento dos figurinos: Antônio Medeiros e Guilherme Kato

Cenografia: Estúdio Chão/ Adriano Carneiro de Mendonça e Antonio Pedro Coutinho

Desenho original da estrutura: Keller Veiga

Música: Ricardo Dias Gomes

Fotos: Renato Mangolin

Produção Audiovisual: Suma Filmes

Design gráfico: Caco Chagas

Assessoria de imprensa: Mais e Melhores Produções Artísticas

Produção executiva: Cida de Souza

semelhante a forma como se organiza peças de um quebra-cabeça que antes estavam embaralhadas numa caixa. O objeto, então, é gradativamente erguido pelos artistas. Na medida em que eles encaixam, travam, aparafusam e equilibram o andaime em forma de pirâmide em solo urbano, uma nova fase do espetáculo começa, na qual acrobacias testam a solidez daquilo que acabou de ser montado.

A dinâmica que se impõe traz consigo alguns detalhes que valem ser destacados: os artistas-acrobatas-construtores estão em numero par (são seis) e em paridade de gênero (três homens e três mulheres). Além dessas figuras centrais, um músico opera aparelhos e instrumentos em um local mais afastado. A coreografia, ou a sequencia de movimentos acrobáticos, mostra ao publico seis figuras igualmente hábeis, harmoniosamente coordenadas e distribuídas em equilíbrio pela pirâmide que ocupa o centro do evento. Muitos dos gestos – cambalhotas, saltos, escaladas; assim como a montagem da estrutura propriamente dita – apresentam-se como atos individuais. Porém, boa parte deles também ocorrem em parceria – em pares, trios, ou num esforço grupal. Ao longo da apresentação, fica nítido que a movimentação dos corpos é coordenada de modo que ninguém permanece durante um longo espaço de tempo no topo da pirâmide isoladamente. Não há figura em destaque. Aliás, outros elementos do espetáculo parecem demonstrar uma vontade de eliminar hierarquias. A encenação se insere na paisagem dissolvendo figura e fundo na mesma medida em que a trilha sonora se confunde com os sons ambientes.

A apresentação se estende em ritmo às vezes mais e às vezes menos acelerado. Os atores se revezando em malabarismos distribuídos pela pirâmide por eles montada. Dois momentos desviam dessa espécie de ciclo, quebrando a continuidade das subidas e descidas e introduzindo novas ações. O primeiro é quando duas novas peças são trazidas e acopladas às extremidades de uma peça retangular com eixo giratório que atravessa o meio da pirâmide. Tais extensões, que possuem piso em prancha de madeira, passam a desempenhar as vias de uma grande rampa, de onde os artistas rolam, do alto até o chão, inúmeras e repetidas vezes. O segundo momento é marcado pelo som intenso de milhares de pedras tipo brita, que foram trazidas pelos atores da caminhonete em sacos, e distribuídas

por todo o cenário, equilibradas nos perfis metálicos. Esses sacos são rasgados, fazendo com que o conteúdo despenque até o chão, antes se chocando contra o metal e a madeira da estrutura. Tal estardalhaço tem alguns minutos de duração, e é amplificado por microfones que um sétimo artista (um músico, que até então trabalhou com seus equipamentos em posição mais periférica da performance) posiciona na cena, procurando os ruídos propagados pelo atrito com os diferentes materiais presentes.

Após os acontecimentos descritos, o espetáculo parece chegar em seu ápice. A música que antes se dissolvia discretamente entre os ruídos do entorno assume uma presença marcante. Das caixas de som, agora mais potentes, são captados diversos fragmentos de estações de rádios, sintonizadas em tempo real, que emitem notícias, músicas de gêneros diversos, *hits* populares nacionais ou internacionais, irrompendo ao acaso, num passeio sonoro pelos canais captadas pelas antenas disponíveis. Ao fim desse giro, então, é retomada novamente a trilha original de “Mão”. Simultaneamente, os artistas começam a transformar a longa rampa de madeira, de onde despencavam até alguns minutos antes, em uma imensa gangorra. De início, apenas dois dos acrobatas se equilibram em seu centro, e caminham cautelosamente de costas um para outro, direcionados para as extremidades opostas. Quando atingem seus respectivos limites, movimentam-se num balanço que transforma a ponte em gangorra.

Essas ações são seguidas por um “último” ato: todos os seis acrobatas sobem na ponte-gangorra, ora a equilibrando no eixo, mantendo-a num plano horizontal, ora a movimentando como uma gangorra, para cima e para baixo – um jogo fascinante de distribuição de pesos. Dali se espalham, abandonando a estrutura piramidal, e a derrubando no chão. A pirâmide agora, já não é mais um foguete apontado para a vertical, mas uma espécie de canhão, que aponta para o horizonte. Acendem, então, um sinalizador com fumaça colorida, e cobrem toda a cena com uma espécie de rede, uma tela perfurada, encobrindo inclusive o público espectador que se encontra em volta.



Figura 40. Chegada da caravana de “Mão” em apresentação na Praça do Pontal do Tim Maia. 2016. Fonte: Renato Mangolin



Figura 41. Início da montagem da estrutura. “Mão” em apresentação na Gamboa. 2016. Fonte: Renato Mangolin.

Figura 42. Detalhe da coreografia de “Mão”. 2016.

Fonte: Renato Mangolin

Figura 43. Detalhe da coreografia de “Mão”. 2016.

Fonte: Renato Mangolin



Quando, andando pelas ruas, nos deparamos com a mão de obra daquilo que chamaremos de casa, ponte, fábrica, circo, muro ou até mesmo um estádio de futebol, estamos ainda lidando com a projeção do que aquilo será no futuro. Porém o que ali acontece, se dedicarmos tempo e atenção, nos mostra o “objeto” ainda sem contorno, aparentemente inútil, sem função, por isso aberto ao devaneio, entre o que antes era o vazio e algo que logo terá nome próprio.

Acreditamos que refletindo sobre as propriedades que caracterizam as construções estruturais, da arquitetura ou até mesmo da escultura, podemos revelar paisagens espaciais que excedam as funções pré-concebidas. Pensamos que a contemplação deste construir pode ampliar o imaginário, gerando novas expectativas e desejos, sonhos e frustrações, afetos e distrações.

(Renato Linhares, 2016)

A performance possui forte impacto visual, apesar de seus dispositivos cenográficos sóbrios. A força da forma geométrica da pirâmide, os movimentos que constroem, ao mesmo tempo em que bailam equilibrados e pendurados na engenhoca que surge diante do público, conjuram alegorias que se relacionam com o cotidiano urbano de múltiplas maneiras. Alegorias, por exemplo, de estruturas que não podemos ver nas paisagens de uma cidade, estruturas que ficam por trás de fachadas e de paredes; alegorias do que é visível e do que é cotidianamente praticado, porém raras vezes valorizado ou percebido. Uma potente alegoria sobre a ação comum, sobre participação, sobre o fixo, o móvel ou movente nos ambientes congestionados e sobrepostos, que habitamos e atravessamos em nossas jornadas cidadinas.

Por outro prisma, é também homenagem ao circo – ícone do abrigo transitório e transeunte, casa ambulante do lúdico. A ideia de caravana está presente, assim como a ideia da lona que é erguida para abrigar suas atividades. Esse devir circo, que pode-se ligar à ideia de um evento efêmero de ocupação de um espaço, que depois de terminado seu propósito se desfaz sem deixar vestígios materiais de sua passagem, é uma abordagem de apropriação espacial intrínseca de Mão, translação da casa pela paisagem.

Tais imagens transpostas – ou melhor dizendo, transladadas – para a paisagem de uma cidade como o Rio de Janeiro (lugar de origem do Mão), uma cidade que, agravando contradições sociais, culturais, econômicas, territoriais (a lista de contradições poderia continuar), caminha há tempos seguindo a corrente da espetacularização global, podem ser lidas como ações de contracorrente a esse fenômeno. Coloque-se a seguinte comparação: enquanto uma das lógicas promove processos dos quais fazem parte operações urbanísticas de transformações de aéreas da cidade em receptáculos turísticos, como é o caso do Porto Maravilha, que compreende desde obras visando ampliar a capacidade da região portuária para receber cruzeiros, até a construção de museus e outras atrações espetaculares em seu entorno imediato; até grandes obras de infraestrutura capitaneadas pela iniciativa de viabilizar megaeventos, como os Jogos Olímpicos e Paraolímpicos, promovendo expulsões de comunidades das regiões vislumbradas por tais operações e deixando para trás um “legado” de edificações em total desuso; a outra pode ser vista como ação de micropolítica cultural urbana, associando-se ao pensamento proposto em Lefebvre sobre “ocupar fissuras”, ou ainda, pode ser vista como uma prática situacionista de urbanismo unitário.

Lido sob a luz das teorias situacionistas, talvez seja um tanto quanto contraditório associar essa intervenção com as ideias de alegorias descritas acima. Ao invés disso, talvez fosse mais apropriado qualifica-la como uma forma alternativa de uso de espaços disponíveis, como experimentação de interlocução com práticas cotidianas. Ou seja, não é a representação de um ideal simbólico, mas uma experiência viva, ainda que de caráter utópico e experimental.

Os novos espaços públicos contemporâneos, cada vez mais privatizados ou não apropriados pelos habitantes locais, nos levam a repensar então as relações entre urbanismo e corpo, entre o corpo urbano e o corpo do cidadão. A cidade, portanto, não só deixa de ser cenário quando é praticada mas, mais do que isso, ela ganha corpo (...) Dessa relação entre o corpo do cidadão e esse “outro corpo urbano” pode surgir uma outra forma de apreensão urbana, e, conseqüentemente, de reflexão e de intervenção na cidade contemporânea.

(BRITTO; JACQUES, 2008, p.186)

Como seu próprio título sugere, Mão é um trabalho de interação simultânea do corpo cidadão e do corpo da cidade. O corpo que atua literalmente construindo, ininterruptamente agindo. Interação simultaneamente ativa e reflexiva, que expressa desejo de participação recíproca entre os corpos, as ações e objetos que os envolvem. Nesse caso, a cidade não cumpre apenas o papel de cenário, mas é um palco ativo. Não é tratada, portanto, como pano de fundo, mas como base necessária e indispensável.

Essas relações se renovam a cada nova montagem, a cada nova ocupação. Dessa forma, o trabalho poderia ser pensado como experiência focada no tempo presente – o que significa que, ao contrário de outras formas de apreensão do meio urbano, não se reporta a representações de um passado pré-existente, e tampouco ambiciona elaborar prognósticos para um futuro. Se situa em algum lugar entre um anti-monumento e uma não-vanguarda.

Dessa forma, o trabalho poderia ser pensado como experiência focada no tempo presente – o que significa que, ao contrário de outras formas de apreensão do meio urbano, não se reporta a representações de um passado pré-existente, e tampouco ambiciona elaborar prognósticos para um futuro. Se situa em algum lugar entre um anti-monumento e uma não-vanguarda.



Figura 44. Fim da encenação. “Mão” na Praça do Pontal do Tim Maia. 2016. Fonte: Renato Mangolin



Figura 45. Fim da encenação. “Mão” no Largo das Neves. 2016. Fonte: Renato Mangolin

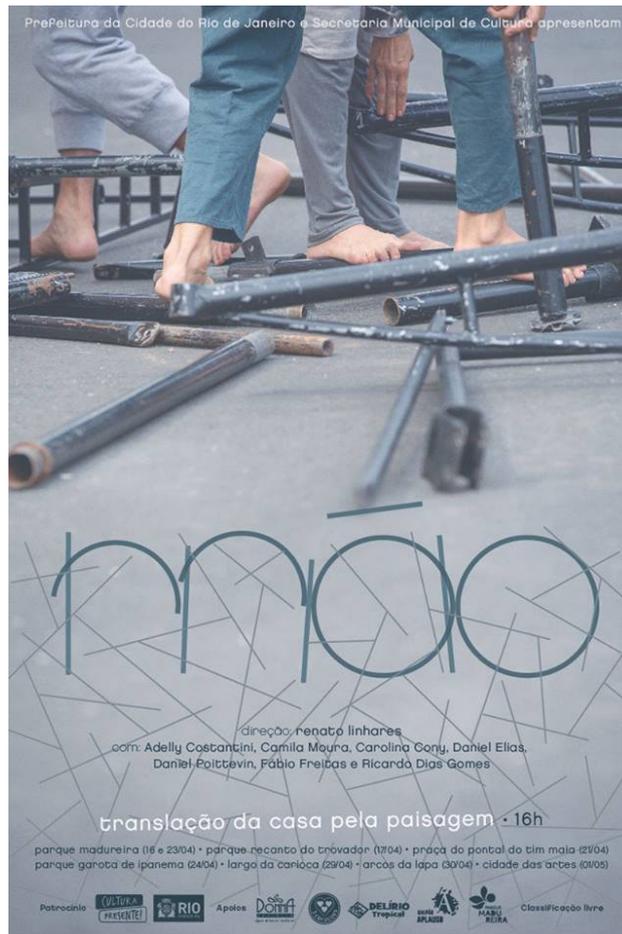


Figura 46. Cartaz da temporada de “Mão - Translação da casa pela paisagem” de Abril à Maio de 2016.
Fonte: Material de divulgação.

Figura 47. Flyer de divulgação de apresentação do “Mão” no circuito Dança Gamboa 4. 2016.
Fonte: Material de divulgação.

4.3

O complexo espaço-público-praia

Le Corbusier (CORBUSIER; 2004), em visita ao Rio de Janeiro, após sobrevoá-lo, descreveu a forma da cidade como uma gigante mão (tema recorrente em sua obra pictórica...), com seus dedos espalhados chegando até o mar. Na visão de Corbu, as costas da mão e seus dedos abertos eram as montanhas, e a cidade estava assentada entre eles, nos terrenos que desciam de suas encostas até o limite litorâneo.

Nessa cidade, cujo território e paisagem são tão marcados por elementos naturais, talvez não haja lugar que, no imaginário popular, identifique mais o símbolo de espaço público do que sua orla, suas praias. No inconsciente coletivo, as areias e calçadões são uma espécie de lócus democrático, onde habitantes de diversas origens e classes sociais se encontram e convivem pacificamente, desfrutando e compartilhando a beleza e o respiro da paisagem praiana. Aos domingos e feriados, em diversos pontos, como Copacabana, Ipanema e Leblon, as vias expressas que margeiam a orla são interditadas ao tráfego de automóveis, e assim o conjunto da areia, calçadão e pista são transformadas em um grande parque linear à beira-mar. O mesmo ocorre no Aterro do Flamengo, eixo automobilístico de vias-expressas e área verde, que costeia as enseadas compreendidas entre a esplanada do Castelo e o Morro do Pasmado, em Botafogo, passando pelos bairros da Glória e Flamengo.

A cidade de Rio de Janeiro conta com 6,0 milhões de habitantes, vivendo num território de 1.224,56 km², e possui uma linha divisória com o mar que soma 155,5 km de extensão, divididos em 74 km sobre a Baía de Guanabara, 38,5 km sobre o Oceano Atlântico e 43 km sobre a Baía de Sepetiba. Dessa linha de costa, há 78,4 km de praias. Pode-se considerar que cerca de 72 praias estão habilitadas para o banho de sol, de mar, para o lazer, o esporte, a recreação, a sociabilidade e todas as atividades de apoio geradas por sua intensa utilização. Sobre essa linha de praias urbanas, uma fachada marítima construída está composta por grandes edifícios, praças, parques, equipamentos e, ao fundo, a reserva florestal atlântica.

Avenidas marítimas que servem a intensa circulação viária destacam-se como marcos do trecho costeiro que margeia a cidade.

(ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.01)

Esse hábito cotidiano, que pode ser considerado como parte da cultura carioca, remonta ao processo de origem e expansão urbana, do centro em direção à Zona Sul (e posteriormente à Zona Oeste), sua construção e adensamento (DE ALMEIDA ABREU, 1987).

Entre a cidade e o mar, ao longo do processo de crescimento urbano, estabeleceu-se uma relação de contínuas trocas. A cada nova parcela de espaço urbano construído correspondia um avanço sobre os mangues, os pântanos e praias. Um método de expansão da cidade era, então, centrado em ganhar amplos territórios sobre a costa. Este processo, que durou quase quatro séculos, resultou na definição da atual morfologia costeira do Rio (...)

(ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.03)

Ainda no início de sua urbanização, no período colonial, o Rio de Janeiro voltou-se para a direção de suas praias, que rapidamente deixaram de ser apenas fato geográfico para assumir faces e formas mais elaboradas – em última instância, projetadas, construídas e sobrepostas. Desde então, conformaram uma espécie de fachada frontal que, em princípio, abrigava especialmente ancoradouros, atividades portuárias e estruturas de defesa do território (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009). Deve-se dar destaque à região do antigo Terreiro do Paço, em trecho da costa da Baía de Guanabara, onde hoje em dia se situa a Praça XV. Nesse local específico, testemunhou-se o “início de uma prática que se tornaria constante” (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.04): o avanço do tecido urbano sobre o mar. Esse instrumento técnico de adaptação espacial foi usado primeiramente no século XVIII, com a construção de uma praça e cais no então Largo do Paço, configurando o porto do Rio de Janeiro em ponto de escoamento do ouro descoberto em Minas Gerais (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009).

De lá pra cá, outras camadas foram sobrepostas à estrutura antiga da região do Paço, até chegar em sua configuração atual, recém-feita, após a demolição do elevado da Perimetral (construído na década de 1950). A técnica de aterros

avançando o limite balneário para a construção de estruturas portuárias, passeios públicos e infraestruturas de mobilidade se espalhou em diversos pontos da cidade. É o caso da região da Saúde e Gamboa, onde “durante a gestão de Pereira Passos, no início do século XX”, numa grande operação de transposição topográfica compreendendo “a demolição do Morro do Senado para aterrar 170 hectares sobre o mar, diante dos morros do Livramento, Conceição, Providência e Saúde” (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.06), instalou-se o cais do porto. Essa obra delimitou as atividades portuárias até os dias atuais na região central da cidade. Dentre outros exemplos históricos que se seguiram, chama-se a atenção para a implantação da Avenida Beira Mar²³ e urbanização da enseada de Botafogo, intervenções que “proporcionaram à cidade uma nova fachada marítima onde o paisagismo começava a assumir um papel importante pelas mãos de arquitetos” (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.08).

Estas obras de urbanização do Centro a Botafogo podem ser consideradas como o início da expansão para o sul e de transformação da relação com o mar, num crescente diálogo entre cidade e sua orla.

(ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.08)

Também pode-se localiza-los na Praia Vermelha e no bairro da Urca²⁴, na esplanada do Castelo,²⁵ na Avenida Atlântica e praia de Copacabana²⁶ e no Aterro

23 A abertura dessa via estende-se desde a praia de Santa Luzia até o Largo da Glória (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.08).

24 A Praia Vermelha é uma praia artificial, construída com material extraído do Pão de Açúcar com o objetivo de abrigar a Exposição Universal de 1908. O bairro da Urca, por sua vez, é fruto de operação de aterro capitaneada por empresa privada com fins imobiliários, e estabeleceu um modelo de crescimento do território em contexto oceânico que veio a guiar a construção de bairros como Copacabana, Ipanema e Leblon entre outros (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.08).

25 Área aberta com a demolição do Morro do Castelo, com o objetivo de abrigar a Exposição comemorativa do centenário da Independência, em 1922. Após cerca de duas décadas, foi construído ali o Aeroporto Santos Dumont, obre que expandiu o aterro e eliminou as Praias de Santa Luzia e Ponta do Calabouço (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.08).

26 Na década de 1970, foram realizadas obras de infraestrutura de saneamento (interceptor oceânico), o alargamento da Avenida Atlântica e transformação do beira-mar de Copacabana numa

do Flamengo²⁷, dentre outros.

Tais experiências compreendem marcos estratégicos nas transformações urbanísticas do Rio, e dado o fato de que a execução de aterros redesenhando o limite da costa se repetiu com significativa persistência, representam uma forte herança material e cultural. Algumas dessas informações poderiam talvez explicar em parte, o fato de ainda recentemente – mesmo após a criação de leis federais, estaduais e municipais interditando a “transformação da morfologia costeira” visando a preservação ambiental (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.11) –, a frente marítima carioca ser objeto de operações de metamorfoses urbanas e projetos de grande peso na agenda de infraestrutura e obras do município. Exemplos disso são os empreendimentos do Porto Maravilha, com a ampliação do cais do porto, a reconfiguração da Praça Mauá e a instalação de novos equipamentos culturais na região portuária; as propostas apresentadas para ampliação e modernização da marina da Glória; ou ainda, outro caso que pode ser relacionado, e que apresenta diferentes aspectos e outro contexto, o campo de golfe construído no pacote de obras para sediar um grande evento esportivo, os Jogos Olímpicos de 2016. Esse último equipamento está situado em área, que, até então, se tratava de uma reserva de restinga e manguezal em região fronteira à orla (a Reserva de Marapendi), entre a Barra da Tijuca e o Recreio dos Bandeirantes²⁸.

praia aterrada e artificial. Nessa época foi construído seu calçadão, em cujo desenho se destaca o paisagismo de Burle Marx (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.09). Também nessa ocasião sofreram ampliações viárias e inovações paisagísticas as orlas de Ipanema e Leblon.

27 Feito com material proveniente do desmonte parcial do Morro de Santo Antônio – onde ainda hoje está preservado o Convento de Santo Antônio, em terreno com acesso no Largo da Carioca –, consiste em grande área verde recortada por vias expressas e passarelas aéreas, com extensão que parte da Esplanada do Castelo, no Centro, até o Morro do Pasmado, em Botafogo. Inaugurado em 1964, durante o governo de Carlos Lacerda, essa área beneficia-se dos geniais projetos de Afonso Eduardo Reidy e Roberto Burle Marx. Em seu complexo, atualmente situam-se o Museu de Arte Moderna, a Marina da Glória e diversos monumentos (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009, p.11).

28 Inaugurado em 2015, nove meses antes dos Jogos Olímpicos Rio 2016. Ocupa área de 970 mil m², dos quais 58,5 mil m² foram extraídos de parque natural (Parque Natural Municipal de Marapendi) (EM ÁREA DE PRESERVAÇÃO AMBIENTAL, CAMPO DE GOLFE OLÍMPICO GERA POLÊMICA, 2015; RIO RECEBE O NOVO CAMPO OLÍMPICO DE GOLFE, 2015).

Como foi visto, a relação da capital fluminense com sua orla é dividida em uma série de episódios e se prolonga há muito tempo. Porém, a popularização das praias se deu mais intensamente no século XX, com o adensamento dos bairros da Zona Sul, a começar por Copacabana, se estendendo para amplo limite da fachada oceânica. Ao mesmo tempo sob pressão e motivação do aumento da demanda imobiliária, em várias zonas aumentou-se o gabarito permitido para a construção de edifícios, o que resultou na expansão vertical do conjunto arquitetônico. Aliada a essa circunstância, o processo de favelização aproximou uma camada da população mais humilde e oprimida das águas mais salubres (DE ALMEIDA ABREU, 1987), provocando a fricção entre habitantes que, de certa forma, habitam mundos muito distintos.

Como parte do imaginário urbano da metrópole do Rio de Janeiro, as praias são locais de encontro cotidiano dos mais variados “personagens”: esportistas, banhistas, comerciantes ambulantes, turistas. Pessoas de todas as camadas sociais. Portanto, a praia é vista como o lugar democrático, em que pobres e ricos compartilham em harmonia a beleza e o respiro da paisagem praiana. Sobressai no inconsciente local a ideia de que na praia, sob o sol e em trajes de banho, todos tem sua cidadania reconhecida, como se a praia a todos pertencesse. Contudo, seria tão óbvio assim que complexos contrastes podem se dissolver nesse contexto? Haveria alguma medida em que são, ao contrário do que propaga o senso comum, potencializados?

Sinônimos de acesso irrestrito, ilimitado e gratuito ao banho de sol e mergulhos refrescantes, as praias tornaram-se por excelência um lugar de atração diurna. À noite, porém, outras faces são reveladas nesses espaços. Os calçadões e areias abrigam parte de um mundo que, do ponto de vista de normas sociais, é considerado marginal, taxado de subversivo e imoral. Nas horas em que a iluminação torna-se escassa e difusa, criando grande zonas de sombra, emergem novos tipos de espaços, ondem manifestam-se segmentos do universo erótico e também do universo espiritual. Trata-se de atividades tidas como “tabus”, tal

qual a prostituição e atos eróticos “desviantes”²⁹ ou práticas ritualísticas ligadas à religiões de matrizes africanas, o que vulgarmente se chama de “macumba”, “despacho”, “trabalho”³⁰.

Mas além de uma transição ocupacional dos usos em turnos, podem ser observadas outras formas de divisão das praias, mais ou menos espontâneas e informais. São divisões expressas em demarcações territoriais, que podem tanto ser classificadas pelo agrupamento de “tipos” sociais, sejam esses identificados por afinidades comportamentais ou por proveniência geográfica – por exemplo gays, suburbanos, maconheiros, turistas –, como a distribuição espacial por tipos de atividades: a prática do surfe ou outros esportes aquáticos, do vôlei, futevôlei, ou outros esportes terrenos, o estabelecimento em maior ou menor intensidade de ofertas de serviços, como venda de alimentos e bebidas ou aluguéis de utensílios para o veraneio, o nudismo, etc.

Às vezes, as subdivisões são relacionadas com marcos da paisagem urbana, como por exemplo um coqueiro mais alto do que a média, que sinaliza um ponto de encontro³¹; os perímetros adjacentes à fachada de edifício x ou y;³²

29 A prostituição não é a única manifestação desse lado erótico e sexual nas praias. Há relatos de que as areias mal iluminadas das noites cariocas também foram lugares de libertação e encontros para grupos que não há muito tempo viveram (e ainda vivem) diversas formas de opressão por parte da sociedade no que toca suas opções afetivas. Em décadas passadas, muitos homossexuais encontraram nesse terreno refúgio para encontros calorosos longe dos olhos discriminadores.

30 Os cultos de religiões como Umbanda e o Candomblé sempre procuraram locais próximos à natureza para realizarem oferendas às mais diversas entidades que os guiam espiritualmente. A figura de Iemanjá, por exemplo, está diretamente relacionada às praias, e é costume dessas religiões acenderem velas, oferecer flores, alimentos e bebidas, que são deixados nas areias ou lançados nas águas salgadas. A Praia da Macumba, na Zona Oeste da cidade, foi assim apelidada por ser um lugar muitas vezes procurado para esses fins.

31 Não apenas marcos do paisagismo balneário, mas também estruturas – dutos sobressalentes nas faixas de aterro, como os dos emissários marinhos, píeres, como no início da praia da Barra da Tijuca – e objetos iconográficos, como bandeiras hasteadas em mastros nas areias (são comuns bandeiras de times de futebol, de países, e bandeiras de arco-íres, símbolo do orgulho LGBT), marcam pontos de encontro de “tribos” e criam sub-regiões no contínuo linear das orlas. O “coqueirão”, também conhecido como Posto 9 e ½, em Ipanema, é um exemplo famoso.

32 É comum, em pontos espalhados por diferentes bairros, perceber estruturas que adensam as ocupações das bordas do mar. São tendas onde vendem-se produtos alimentícios, espreguiçadeiras

a proximidade com um canto ou acidente geográfico,³³ um ponto específico da quilometragem linear da orla – demarcados com postos de observação do corpo de salva-vidas, numerados em escala crescente ao longo da costa oceânica.³⁴ E assim sucessivamente.

Muitas dessas repartições acabam, antes de mais nada, por reforçar estereótipos e bairrismos. Na realidade praticada, as “manchas” que aparecem com as formas de ocupação citadas acima tem limites informes e se sobrepõem, demonstrando a porosidade característica dos usos do universo das praias cariocas. Entretanto, há situações em que de fato as separações configuram códigos de conduta que funcionam como regras para a segregação de tipos que “preferem” ter seus domínios bem delimitados. É o caso dos subgrupos de indivíduos que trabalham no ramo da prostituição. Entre eles, há limites que devem ser respeitados e estabelecem-se zonas de influência comercial, vulgos “pontos”. Relata-se que, por exemplo, travestis não devem trabalhar nos mesmos pontos ocupados por mulheres.

Ha, ainda, um outro aspecto que não pode ser ignorado, da praia como lugar do espetáculo. Como disse Koolhaas, “toda cidade genérica tem seu a beira-mar” (KOOLHAAS, 2010), e no caso do Rio, em mais de um sentido as praias são um deles. Koolhaas referia-se como beira-mar à uma espacialidade pitoresca em meio à padronização da paisagem nas cidades globais, as cidades

de plástico, chuveiros abastecidos com água através de canalizações improvisadas. Não raro esses aparatos localizam-se em trechos frontais a torres hoteleiras. Além dessas edificações, figuram outros lotes construídos, tal qual clubes e condomínios residenciais de grandes proporções (estes sobretudo nas orlas da Zona Oeste), que são chamarizes para a frequência das praias.

33 Os cantos próximos a rochas, como a praia do Arpoador, o Pontão do Leblon, o canto do Recreio e a praia da Macumba, por exemplo, são populares entre os que praticam surfê. Nesses locais, é interessante notar que mais disputadas do que as areias, são as ondas, portanto o próprio espaço aquático.

34 Estes equipamentos, assim como os quiosques espalhados ao longo da orla, foram instalados como parte de um pacote de projetos de reabilitação da “frente urbana atlântica”, que tiveram início na década de 1990. Hoje estas estruturas são administradas pela concessionária Orla Rio. (ANDREATTA; CHIAVARI; REGO, 2009; DIREITOS E DEVERES DA ORLA RIO)

genéricas. Porém, essas espacialidades não se configuram totalmente por acaso; ao contrário, estão enfiadamente inseridas numa lógica de mercantilização urbana, e configuram mais um atrativo dentre os chamarizes para rentáveis atividades, como o turismo. A espetacularização (no sentido de Debordiana que, como já visto, remete à processos, situações ou condutas que alienam habitantes e ou usuários da cidade da participação ativa no cotidiano, transformando esses agentes em meros espectadores passivos) se manifesta muito explicitamente em eventos que se qualificam como propagadores de imagens extrapolando a experiência corpórea (verdadeiras propagandas publicitárias disseminadas no dia à dia), e no caso das espacialidades de “beira-mar”, reforçam a veiculação da idéia de que há uma experiência “única” a ser vivida naquele lugar. Podem ser memorados os rituais de passagem de ano, que tornam-se cenários televisionados transmitindo as estrondosas queimas de fogos de artifício e a própria aglomeração de público que se desloca de todos os cantos do mundo para presenciar a famosa “virada” do calendário ocidental nas areias de Copacabana.

Não obstante, essa não é a única face que o espetáculo assume quando se trata do espaço praiano. As próprias descrições e qualificações misticadoras que rodeiam a presença dessa espacialidade na cidade, transformando as nuances de sua prática cotidiana em uma mercadoria (mundialmente vendida), disparando slogans ou imagens caricaturais, aplanando os complexos encontros que ali se dão para divulgar modelos de uso, como uma bula, são produtos da espetacularização do meio social e cultural. Essa é uma manifestação do espetáculo que apodera-se, inclusive, da maneira como habitantes enxergam a cidade. “Copacabana, o berço da Bosa-Nova”; “Ipanema – onde desfilam musas com doce balanço a caminho do mar”. São frequentemente imagens, às vezes transformadas em clichês, que pouco condizem com a realidade cotidiana. Sem sombras de dúvidas, a beleza e a diversidade que se encontram nas praias do Rio merecem a apreciação internacional. É necessário, porém, estar atento para o modo como, sistematicamente, discursos misticadores se transformam em instrumentos de opressão, marginalização e até de cristalização da práxis.

Se em determinado momento o hábito de ir à praia teve alguma ligação com

modas glamorosas importadas de outros continentes, não restam dúvidas de que tal costume converteu-se em uma atividade que pertence ao estereótipo carioca, e no presente é uma prática natural de inúmeros públicos. É, sem dúvida, um lugar onde a vida metropolitana pulsa continuamente, em ritmos que acompanham a apropriação por seus usuários.

Entre a calma do azul marítimo e as entranhas labirínticas da metrópole, os usos praianos passeiam por diversos matizes: A praia como espaço de lazer, a praia como equipamento esportivo e cultural, a praia como atração turística, como local de trabalho ou fonte de renda, como cartão postal e cenário cinematográfico, a praia como espetáculo. A praia como lugar de ocupação e protesto, a praia como lugar de encontro, como espaço acolhedor das diferenças. A praia como lugar do ócio, como lugar sagrado e profano, a praia como margem, como eixo, como fachada da cidade, como espaço público. A simultaneidade e variedade de eventos que se dão nessa espacialidade são provas flagrantes da (quase total) impossibilidade cognitiva de se apontar um enquadramento funcional delimitado para o objeto em questão. Se por um lado as praias limitam fisicamente o território da cidade, expandem em múltiplos sentidos as possibilidades de apropriações no cotidiano.

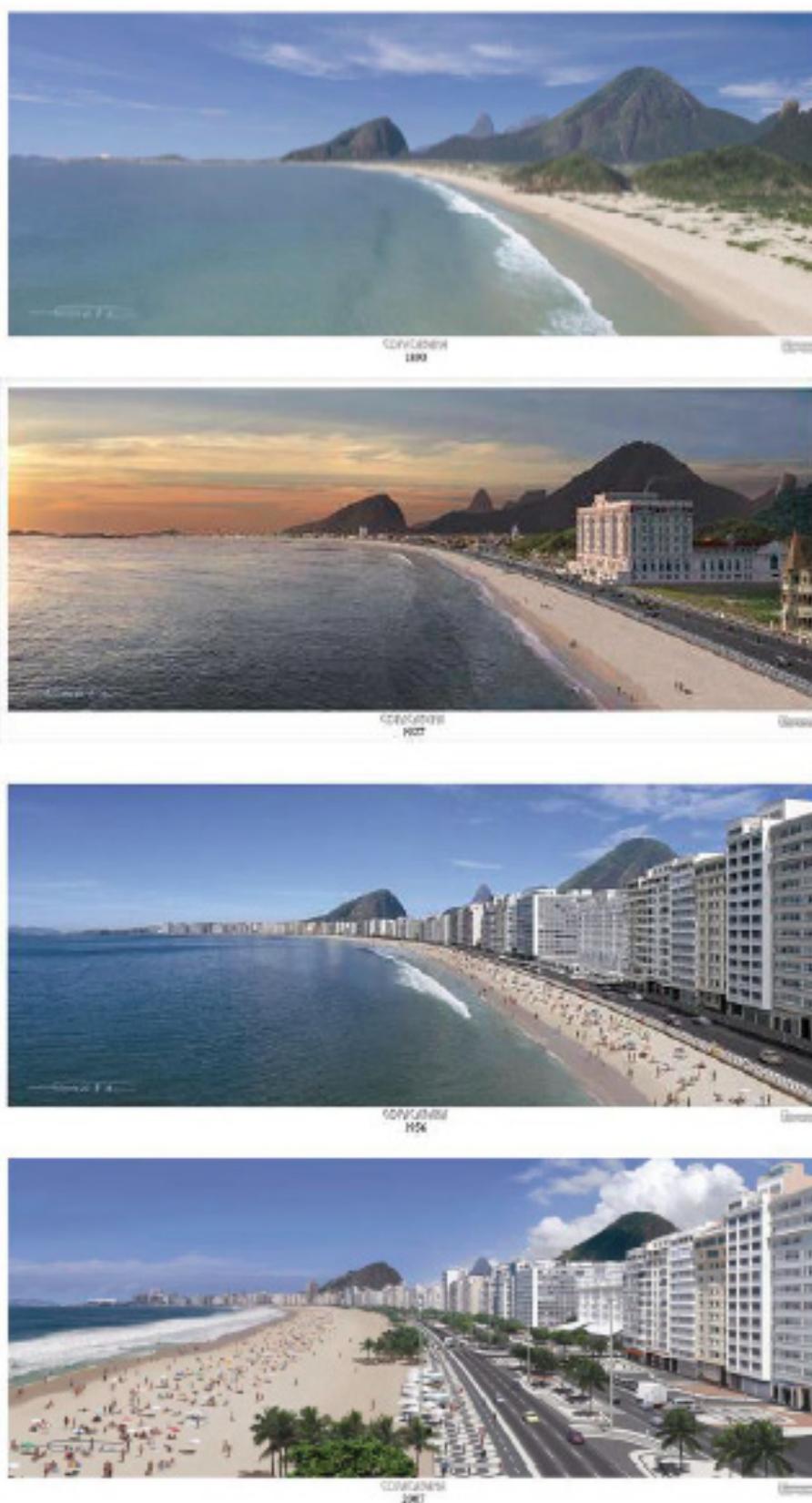


Figura 48. Sequência da evolução histórica de Copacabana. Fonte: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, IPP. Obras de Carlos Gustavo Nunes Pereira (GUTA).



Figura 49. Vista da praia de Ipanema e Leblon, da Pedra do Arpoador. 2013.
Fonte: João Paulo Tinoco.



Figura 50. Queima de fogos no reveillon da praia de Copacabana.
Fonte: Google Image.



Figura 51. Comércio informal no calçadão da praia de Ipanema. 2013. Fonte: João Paulo Tinoco.



Figura 52. Marcha das mulheres negras em Copacabana. 30 de Junho de 2017. Fonte: Ana Alice Oliveira.



Figura 53. Multidão assiste à transmissão da missa de abertura celebrada pelo Papa Francisco na Jornada Mundial da Juventude em Julho de 2013, nas areias da praia de Copacabana. Fonte: João Paulo Tinoco.

4.4

Ligando os pontos, tecendo relações

O processo de espetacularização urbana parece estar diretamente relacionado a uma diminuição tanto da participação cidadã quanto da experiência corporal das cidades enquanto prática cotidiana, estética ou artística no mundo contemporâneo. O estudo das relações entre corpo – corpo ordinário, vivido, cotidiano – e cidade pode nos mostrar alguns caminhos alternativos, desvios, linhas de fuga, micropolíticas ou ações moleculares de resistência ao processo molar de espetacularização das cidades contemporâneas.

(BRITTO; JACQUES, 2008, p.183-184)

Ao percorrer todos os casos expostos, é possível perceber um leque de situações que dialogam e se complementam. Em algumas medidas, “Mão” permite interlocução com a intervenção de Philippe Petit, pelo seu caráter duplamente circense, que diz respeito tanto ao seu aspecto performático como sua manobra estrutural (o cabo de aço, no caso nova-iorquino, e o andaime piramidal, no caso carioca), assim como dialoga com o caso da *Ferme de Bonheur*, na medida em que concretiza um programa para intervenção em espaços a partir de seus potenciais não programados. Ao mesmo tempo, o caso da praia pode ser identificado com as ideias situacionistas, especialmente no que tange o movimento de sobreposição cotidiana de usos e trocas (situações) em território que é “dominado” pelo espetáculo – a metrópole.

Evidente que inúmeras outras situações poderiam exemplificar as questões centrais que interessam à discussão que se faz presente desde o início da pesquisa. Esse fato pode ser validado positivamente, ao passo que comprova-se um universo de experiências e eventos cujas mais amplas manifestações tem potencial de indicar “linhas de fuga, micropolíticas ou ações moleculares de resistência ao processo molar de espetacularização das cidades contemporâneas” (BRITTO; JACQUES, 2008, p.184). As particularidades dos casos apresentados revelam um campo de pensamento e de atuação onde podem se expressar variados tipos de

ressonâncias entre o corpo e o espaço, que contam também com distintas formas de duração.

Tome-se uma performance *site-specific*, como a travessia de Petit nas Torres Gêmeas. Interpretado na chave situacionista, esse evento mostra uma interessante torsão que parte do deslocamento do ponto de atração, das torres – portanto do marco urbano, da atração turística – pra o próprio “turista”, em carne e osso. Lembrando-se de como Débord (1997; 2003a, 2003b, 2003c) e Constant (NIEUWENHUYNS, 2003a, 2003b, 2003c) teciam críticas baseados na premissa de que a transformação das cidades em cenários turísticos compõe o ambiente em que afirma-se a sociedade do espetáculo (JACQUES, 2003), as performances de Petit (por que não incluir, aqui, também, sua travessia anterior, entre as torres da catedral de *Notre Dame*, em Paris?) poderiam ser acessadas como ações corrosivas do sistema espetacular. De dentro da lógica do espetáculo turístico, Petit arquiteta um curto-circuito que coloca seu corpo, sua vivência, sobreposta à cenografia das arquiteturas icônicas:

“Não há um porque,” disse o malabarista posteriormente, ao ser questionado sobre suas motivações.

“Se eu vejo três laranjas, eu tenho que fazer malabarismo. E se eu vejo duas torres, eu tenho que atravessar,” contou ao *The New York Times*.

(PHILIPPE PETIT’S WALK BETWEEN THE TOWERS, 1974)³⁵

Sendo assim, pode ser notado também outro aspecto relevante sobre essa apropriação: ela mostra um atravessamento do coletivo para o individual. Ou seja, o corpo e a vivência individual como veículo potente para processos de resignificação. Essa potência, nesse caso específico, é trazida à tona pelo jogo (HUIZINGA, 1971; JACQUES, 2003).

É, de certo modo, também nessa linha que sobressaem os mais importantes

35 Tradução Nossa. No original: “*There is no why,*” the aerialist said later when questioned about his motivations. “*If I see three oranges, I have to juggle. And if I see two towers, I have to walk,*” he told *The New York Times*.

pontos de “Mão” como intervenção urbana. A partir de processos particulares de criação artística, novas espacialidades temporárias são fundadas em lugares existentes, em contextos mais ou consolidados. Ambos os trabalhos, a travessia de P. Petit assim como “Mão”, estão na ordem dos atos performáticos. Porém há incidências, gradações e possibilidades muito distintas entre si.

No caso de “Mão”, destaca-se o dado da repetição, pois a performance é concebida e programada para ser reencenada em diferentes locais. Tal fato leva a constatar que certas situações configuram maior interesse do que outras, ao menos no âmbito da análise aqui proposta. São situações que criam maior contraste entre o contexto habitual, consolidado, e o efeito conjurado pela intervenção, o “efêmero rastro de truques e milagres” (Renato Linhares, 2016). Uma delas é a performance no Largo da Carioca. Primeiramente, fica evidente o novo espaço criado – lúdico e em movimento – em franca fricção com um lugar que, fora dos horários compreendidos na rotina produtiva dos espaços de trabalho e comércio, é composto por um grande vazio entre quadras saturadas, ermo, habitado majoritariamente por moradores de rua. Um lugar, portanto, que da perspectiva da rotina e do cotidiano funcional da cidade, é descontínuo. Além do mais, é provocado um diálogo cognitivo entre a paisagem de torres de negócios – paradigma material dos centros globalizados no sistema financeiro e capital – e as imagens fabricadas por esse evento momentâneo. A estrutura da intervenção, que remete à ideia de circo, poderia também ser interpretada como pirâmide social – outra imagem emblemática dos indicadores de sistemas socioeconômicos. Uma pirâmide construída e apropriada por pessoas que desafiam a ordem de distribuição hierárquica carregada por essa figura com malabarismos, num jogo de tensões entre equilíbrio e desequilíbrio. Geram, assim, por breve intervalo de tempo, um novo espaço de possibilidades que contrasta com a rigidez e a especificidade.

“Mão” assume uma estratégia que se posiciona abertamente para as disponibilidades latentes de espaços. Está aberta para a influência de processos criativos que ocorrem coletivamente (dado seu caráter de colaboração entre artistas de diferentes vertentes), e apesar de sua programação não se dar de forma diretamente “combativa” com as funcionalidades e os usos de determinados

espaços públicos, traz uma apropriação que não gira em torno da ativação produtiva, comercializada e monetizada (tendo em vista que todas as montagens são de livre acesso e gratuitas). Assim se coloca como uma brecha no espaço-tempo da cidade funcional e produtivista. Essa característica ganha um pano de fundo interessante na medida em que pode se conectar com o fato da classe artística – e mais especificamente a classe teatral – ocupar certo destaque hoje na mobilização do debate da crise social e política que o país atravessa, vide os grupos “Teatro pela democracia” e “Fora do eixo”, que estiveram à frente de ocupações, criando novas agendas de atividades engajadas.

A ideia de descontinuidade, que em algum momento foi destacada no caso anterior, é também um ponto chave para a leitura da apropriação urbana da *Ferme du Bonheur*. A descontinuidade funcional do modo hegemônico de habitar uma metrópole. Esse é o ponto de partida para a ocupação de um lote abandonado, que legalmente pertencia à prefeitura de Nanterre, um bairro de periferia na zona oeste da região parisiense. Aqui, a ruptura com o modelo urbano é mais concreta e visível do que nos casos anteriores. Com a criação de uma fazenda (dentro do perímetro urbano), são colocadas em prática uma série de estratégias de ações espaciais e interações socioculturais, perseguindo o objetivo de construir novas formas e experiências de cidade. São também brechas, são movimentos que praticam a construção de repertórios que desviam dos modos restritivos colocados como condição nos sistemas urbanos capitalistas. Ofertam outras disponibilidades de trocas, enquanto a cidade, em seu aspecto funcional dentro de tal sistema, passa a ser, de lugar da produção de riqueza, para lugar da produção de capital, e por fim, torna-se também um lugar-mercadoria.

O caso da praia, intitulado de “complexo”, instiga por fim o impulso de ensaiar problemáticas de fios estruturadores para simultaneidades, reciprocidades e coletividades culturais. Não existe arquiteto ou autor da praia. Existem territórios, e a investigação desse meio, desse complexo, deve observar essas territorialidades, se debruçar sobre elas. São apropriações históricas e consensuais, que tem um dado de “espontaneidade”. O que está em jogo? Ali se aceita, ali se permite. Como diria Habermas, ali há consenso. O que não significa que não tenha conflitos,

embates ou violência nesses percursos. Tampouco são espaços naturais. Essa condição, a priori, não partiu de protestos, mas porque há um suposto “sentimento” compartilhado, que foi entendido como um espaço de disponibilidades. Então, a priori, não sobressai o caráter de ruptura. A consolidação se dá por ligação.

O que no Rio se construiu ao longo de séculos em uma relação intrinsecamente aliada à evolução morfológica do tecido urbano, parece funcionar também no caso de São Paulo, numa resolução recentemente adotada que se assemelha ao fechamento das orlas cariocas. Uma operação a princípio simples – uma vez reorganizado o itinerário de linhas de transporte público e assegurado o acesso motorizado de moradores, já que, diferentemente da situação das praias, a Paulista é edificada em ambos sentidos. Ali, no intervalo de tempo em que o fluxo de veículos é interrompido (das 10h às 19h), habitantes e visitantes ocupam as largas calçadas e as cerca de seis autopistas e ciclovias. O espaço reconfigurado nessas condições é usado simultaneamente em atividades como shows e outras performances artísticas, em sua maioria gratuitos; piqueniques; prática de ciclismo e esportes variados; protestos; e até mesmo palanques políticos – há filas para recolher amostras de patos amarelos, ícone do movimento pró impeachment, distribuídos na sede da FIESP. Particularidades à parte, esses fenômenos, em alguma medida, produzam a sensação de que a cidade é mais coerente.

Seria inútil disfarçar que esses casos geram encanto por si só. Mas para essa pesquisa, não são, de forma alguma, puramente anedóticos. Falam claramente de poéticas da cidade como fenômenos no mundo, e são recortes de modos de operar nele que expressam, diferenciadamente, a relação de atores e agentes da sociedade com seu meio de campo público, explorando as possíveis apropriações que se abrem em sua complexa estrutura. A travessia de Philippe Petit exhibe a radicalidade da ideia de jogo como ação desviante; a obra “Mão” traz o exemplo de práticas que supõem colaborações coletivas e a potencialidade de um meio que, pelo seu intrínseco devir de agregar e compartilhar, está pensando e atuando em importantes níveis na construção do espaço social. São alguns dos “poetas de campos, espaços” que vê-se surgir, parafraseando Caetano Veloso. A fazenda pode ser reconhecida como uma ocupação que abre o campo de ação para o lúdico, para

despropósitos, assim como resgata valores de cidadania participativa; e a praia é um caso emblemático de como um espaço culturalmente simbólico e iconográfico se dispõe na cidade configurando um complexo público de lazer, trabalho, de culto e de incontáveis formas de congestão e condensação social. Algumas das tais “oficinas de florestas” e “deuses da chuva”.

Essas práticas são – e deveriam sempre ser – objetos de reflexão do campo da arquitetura. Se endereçam a arquitetas e arquitetos na medida em que mostram caminhos para a compreensão da formação de territorialidades que simplesmente escapam à prancheta, pois são carregadas de uma natureza tanto física como virtual que supõe movimentações ininterruptas, com ritmos que variam. Observando-os, experimentando-os, englobando-os nos embates práticos, podem ser tomadas lições de como operar nesse campo de maneira democrática e aberta. Se a arquitetura possui um devir de representação e solidificação, refletir essas questões podem mostrar meios de encontrar espaços que renovem o caráter e a postura da disciplina no mundo contemporâneo. O risco em jogo não deve ser menosprezado, ou arquitetos e arquitetas poderão repetidamente recair em “soluções” que, ao que se indica, tem reduzida admissão e acolhimento em importantes contextos da estruturação social e humana hoje.



Figura 54. Philippe Petit atravessa as torres da catedral de Notre Dame. 1971.
Fonte: Jean Louis Blondeau.



Figura 55. Philippe Petit atravessa as torres da catedral de Notre Dame. 1971.
Fonte: Jean Louis Blondeau.



Figura 56. Sequência de imagens da Av. Paulista fechada aos Domingos.
Fonte: Alex Gomes.

5.

Conclusão

No urbanismo contemporâneo, a distância, ou o deslocamento, entre prática profissional e a própria experiência da cidade, se mostra desastrosa ao separar espaço urbano de seu caráter experiencial e corporal.

(BRITTO; JACQUES, 2008)

Como escrever, pensar, se posicionar, operar o fenômeno urbano hoje? Como descreve-lo, como analisa-lo? As principais fontes bibliográficas especializadas no assunto, como diversos textos de Koolhaas (2010a), um dos arquitetos mais paradigmáticos da atualidade, apontam para uma latente crise no domínio em questão. Vide o texto “*Whatever happened to urbanism*” (KOOLHAAS, 1995). Crise de identidade? Crise formal? Crise institucional? As hipóteses são variadas, e diversas podem também ser as respostas. Seja como for, talvez esse seja um dos maiores desafios para arquitetos e urbanistas hoje. A cidade, ou o fenômeno urbano, como o nomeia Otavio Velho (nota o fenômeno urbano), é sem dúvida uma questão que cabe à competência e domínio da arquitetura; ela é, de fato, um componente intrínseco da arquitetura e vice-versa.

Quando olhamos para esse trabalho em sua conclusão, podemos ver dois pilares que o sustentam. Um é a investigação sobre modos de ocupar as cidades poéticas, lúdicos, buscando dar vozes e corpos às formas plurais de viver e habitá-las. O outro é a busca por uma compreensão aprofundada do conceito de espaço público e sua importância para entender as transformações sociais e urbanas no mundo contemporâneo. A categoria de espaço público é vista como um ponto flagrante dos fenômenos que atualizam as relações poéticas pela ocupação, e das transformações as quais meios urbanos estão expostos em decorrência desse como de outros fatores.

Ciente da vasta amplitude do tema eleito, procurei delimitar a pesquisa dando foco à essa categoria – que no desenvolvimento do trabalho chamou-se também de “complexo” – como principal arena de investigação, porém, ao invés de uma abordagem tipológica ou funcional da presença física de espaços públicos nos ambientes urbanos, privilegiou-se a reflexão acerca dos seus significados epistemológicos. Desse debate, emergiu a questão dos usos e práticas, elaborada aqui, a partir do referencial teórico de Henri Lefebvre, do ponto de vista do conceito de apropriação.

Não há um ambiente específico que delimite a pesquisa, porém se a discussão envolve o tema das cidades no mundo contemporâneo, globalizado, faz sentido pensar que em alguma medida tem influência o fator geográfico de onde ela parte. Colocando de uma forma direta, ela parte do Rio de Janeiro, cidade que principalmente no último decênio procura se inserir numa rede de capitais globais, e que ocupa talvez uma posição nem tão central, nem tão periférica. Portanto é baseada nesse conjuntura que observa-se os fenômenos e as questões que a pesquisa se propôs a refletir. A partir daí constrói-se o repertório que se abre para questões que procuram ir além da condição geográfica, da condição territorial e da origem de partida.

No presente trabalho, procurou-se especular modos de pensar a cidade que desviem de formulações que atuam hegemonicamente nos processos urbanos, como abordagens científicas, que se traduzem geralmente na elaboração de diagnósticos e prognósticos, para então pensar como estabelecer relações que se desenvolvam no presente – afinal a cidade é por excelência o lugar do simultâneo, dos fluxos ininterruptos. Procuramos enfatizar que o campo da arquitetura poderia ser enriquecido por abordagens do fenômeno urbano que voltam sua atenção para as relações sociais, comportamentais, corporais e temporais do espaço, em detrimento das fortes correntes de ordenamento utilitarista e produtivista, “fábricas” de planos diretores que atendem a interesses parciais. Logo, a postura assumida desde o início da pesquisa buscou afirmar a necessidade que se faz presente em aproximar o campo da arquitetura com outras áreas das ciências humanas estrategicamente para colocar-se em pauta um posicionamento crítico à

especificidade funcionalística e suas ferramentas tecnocráticas. Conseqüentemente, “Poéticas da cidade e o conceito de espaço público” se propôs a responder a pergunta transcrita a seguir:

Faz parte do problema da arquitetura se articular com o problema da finalidade, mas até que ponto a expressão de usos através de um programa não se limita a um modelo arbitrário de dominação espacial, e em que medida novas relações ou atitudes se pode ter com a prática projetual e crítica para transcender essa condição?

Para atingir estes resultados foi utilizada a estratégia de estudo de casos. A apropriação surge, então, como instrumento analítico³⁶, aplicado em quatro momentos a situações que foram selecionadas de distintas maneiras: tanto por evidenciarem ações que instigam e retroalimentam o referencial crítico – essas foram características por exemplo, para “qualificar” o ato performático de Philippe Petit como objeto de interesse, explorando o desenvolvimento de ideias situacionistas –, como pela aproximação empírica com pesquisas prévias – como é o caso da fazenda urbana *Ferm du Bonheur*, onde realizei um estudo de campo entre 2010 e 2011 – e também a proximidade empírica e vivência cotidiana com o contexto cultural da cidade onde vivo – que por um lado, trouxeram o contato com o movimento “Teatro pela democracia”, despertando o interesse de investigar como o convívio com uma classe politicamente mobilizada possivelmente se desdobra em práticas – posturas e ações – criativas e na poética de agentes que atuam e colaboram no universo teatral; por fim, tais empirias e vivências levaram à análise da praia como plataforma de produção de espaços e territórios. Um caso talvez pouco original, visto seu caráter emblemático, mas que se prova atual e rico dentre os recortes dessa dissertação. Procurou-se nessas situações provocar embates à leitura da base teórica, balizando-as conforme afinidade temática em relação às mesmas e pelas ressonâncias que provocam entre si.

36 Pego esse termo “emprestado” de Fernanda Arêas Peixoto, extraindo-o de entrevista concedida à revista PRUMO#3, onde é narrado o processo de construção do livro *Cidades sul-americanas como Arenas Culturais*. (ESPÓSITO, 2017; GORELIK; PEIXOTO, 2016)

Com efeito, um dos resultados encontrados indica que a busca por uma compreensão minimamente aprofundada sobre o conceito de espaço público hoje mostra, em certo nível, a porosidade entre esfera pública, esfera privada e a esfera social. Nessa perspectiva, ambiguidades, conflitos e paradoxos emergem e não podem ser descritos apenas com parâmetros tipológicos, modelos de ocupação funcional, etc. Assim, com apoio no referencial teórico, deduz-se que ao menos no que tange o complexo espaço-público, a projeção de usos baseada em estratégias programáticas correspondem a um sistema determinista e arbitrário de concepção espacial. Para de operar em outro sistema, faz-se preciso olhar para diferentes, inusitadas práticas, táticas que ressaltam processos mais do que fins últimos.

Isso nos remete à segunda parte da pergunta colocada pelo trabalho, a qual conclui-se que pode ser respondida em partes. Por um lado, o esforço no sentido de descobrir novas relações que geram práticas alternativas para a produção de espaços públicos, leva à ideia de que o enriquecimento das mesmas pode se dar por atos, eventos, intervenções que criam disponibilidades para apropriações. Essa hipótese refere-se ao “o que” se poderia fazer. Na medida em que aprofunda-se com mais precisão na indagação, parece que ainda não fica respondido, porém, o “como”. Novamente, as análises trazem pistas contundentes, e possibilitam a especulação acerca de meios que talvez operem de forma mais autônoma ou mais articuladas com o propósito da criação/identificação/apropriação de disponibilidades do que a disciplina da arquitetura. Não obstante, enriquecem o debate crítico, mas não deixam claro como podem de fato se relacionar com a prática projetual arquitetônica. Desse modo, o “como” está em aberto; é o que configura de fato os mistérios, as delícias e as dores, enfim, a poesia de cada nova situação.

A dissertação possui algumas características que se evidenciaram ao longo do processo de pesquisa que contribuíram decisivamente para compor a forma como são apresentadas as ideias centrais do texto. O tom é dado pela consulta a bibliografia composta majoritariamente por textos de teorias sociológicas, assim como escritos de arquitetos. Com essa base, questionam a atuação contemporânea e provocam os limites disciplinares. Além disso, conta consideravelmente com

impressões empíricas e investigações cognitivas, enquanto pouco se apoia em bases estatísticas ou dados científicos de disciplinas exatas.

Tal aspecto, que pode ser por ora limitador, se explorado em outro momento em pesquisas futuras, poderiam indicar relações a serem estudadas com os efeitos econômicos ou ainda com estratégias jurídicas e de gestão públicas. Outra possibilidade de continuidade para o presente trabalho, seria o aprofundamento dos conceitos de democracia e de cultura. Tais conceitos estão presentes em problemáticas que envolvem os discursos sobre a esfera pública e social e já foram apontados nessa dissertação. Porém, a postura adotada de focar em Lefebvre e nas teorias situacionistas como base crítica para o desenvolvimento do tema tratado, de certa forma ofuscaram momentaneamente essas questões, que são mais pertinentemente abordadas por autores como Hanna Arendt e Jürgen Habermas, por exemplo. Por último, deve-se pontuar também que um caminho para a continuidade do trabalho apresentado seria somar o estreitamento com outras disciplinas das ciências humanas e sociais, como por exemplo a inclusão de abordagens do tema pela perspectiva da geografia, com autores como Milton Santos e David Harvey, que poderiam, quem sabe, enriquecer o debate e alargar o campo de abrangência com estudos sobre a natureza dos espaços, em especial as diferenças e afinidades entre as ideias de centro e periferia.

Essa pesquisa de mestrado iniciou-se em grande parte com um sentimento de angústia e muitas interrogações. Ao longo de seu processo, os estudos feitos possibilitaram alcançar alguns esclarecimentos e dissolver – parcialmente – certas barreiras que antes pareciam tão impermeáveis. Dessa forma, sobretudo, permitiram organizar o plano mental para que, esperançosamente, as questões levantadas fossem apresentadas com o mínimo de clareza para criar um espaço fértil e aberto de discussões.

Referências bibliográficas

ACCONCI, Vito. Public space in a private time. in: **Critical Inquiry**, v. 16, n. 4. Chicago: The University of Chicago Press, 1990, pp. 900-918.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ALLEN, Stan. “Condições de campo”. In: SYKES, A. Krista (Org.). **O Campo Ampliado da Arquitetura – Antologia Teórica 1993-2009**. São Paulo: Cosac Naify, 2013

_____. **Points+ lines: diagrams and projects for the city**. Nova York: Princeton Architectural Press, 1999.

ANDREATTA, Verena; CHIAVARI, Maria Pace; REGO, Helena. O Rio de Janeiro e a sua orla: história, projetos e identidade carioca. In: **Coleção Estudos Cariocas**, n. 20091201. Rio de Janeiro: IPP, 2009, pp. 1-16

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2006a.

_____. A Época do Funcionalismo. In: ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2006b.

BRITO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Corpografias urbanas: relações entre o corpo e a cidade. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck (Org.). **Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Rio de Janeiro: 7letras, 2008.

BROWN, Nicholas; SZEMAN, Imre. “O que é a Multidão? Questões para Michael Hardt e Antonio Negri”. in: **Novos Estudos-CEBRAP**, n. 75. São Paulo, julho de 2006, pp.93-108. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002006000200007&script=sci_arttext>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

BUYCK, Jennifer; PERRIER, Olivier. L’ambiance festive comme projet de territoire. Réflexions iminaires autour de «La Ferme du Bonheur». In: **Ambiances, tomorrow. Proceedings of 3rd International Congress on Ambiances**. Septembre 2016, Volos, Greece. International Network Ambiances; University of Thessaly, 2016. p. p. 431–436.

CAMPO OLÍMPICO DE GOLFE ABRE PARA O PÚBLICO NO SÁBADO (1º). Rportagem. In: **Portal Brasil**, 30 de setembro de 2016. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/esporte/2016/09/campo-olimpico-de-golfe-abre-para-o-publico-no-sabado-1>>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

CHOAY, Françoise. **O Urbanismo: utopias e realidades, uma antologia**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

COLETIVO BADERNA. **I. S. Situacionista. Teoria e prática da revolução**. São Paulo: Conrad, 2002.

CORBUSIER, Le. **A Carta de Atenas**. São Paulo: HUCITEC:EDUSP, 1993.

_____. **Precisões sobre um estado presente da arquitetura e do urbanismo**. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2004

CLÉMENT, Gilles et al. **Manifeste du Tiers paysage**. Paris: Sujet/Objet, 2004.

DE ALMEIDA ABREU, Mauricio. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Iplanrio, 1987.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**; tradução Estela dos Santos Abreu. –Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

_____. Introdução a uma crítica da geografia urbana. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003a.

_____. Teoria da deriva. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003b.

_____. Perspectivas de modificações conscientes na vida cotidiana. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003c.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Editora 34, 2000.

DELGADO, Manuel; MALET, Daniel. El espacio público como ideología. Artigo. **Jornadas Marx Siglo XXI, Universidade de La Rioja**. Longronho, dezembro de 2007. Disponível em: <<http://www.fepsu.es/docs/urbandocs/URBANDOC1.pdf>>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

DELGADO, Manuel. “O espaço público como representação. Espaço urbano e espaço social em Henri Lefebvre”. Conferência proferida no âmbito do ciclo «A Cidade Resgatada». Museu de Serralves, 15 de Maio de 2013. In: **Punkto**, janeiro de 2014. Disponível em: <http://www.revistapunkto.com/2014/01/o-espaco-publico-como-representacao_9694.html>. Janeiro de 2014. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

DES PRÉS, Roger. **La Ferme de Bonheur. Reconquête d’un délaissé / Nanterre**. Paris: Actes Sud, 2007

DEUTSCHE, Rosalyn. **Evictions: Art and spatial politics**. Cambridge, MA: Mit Press, 1996.

_____. The question of public space. In: **American Photography Institute National Graduate Seminar Proceedings**. Nova York: American Photography Institute, 1999.

DIREITOS E DEVERES DA ORLA RIO. Disponível em: <<http://orlario.com.br/new/a-concessao/>>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

EM ÁREA DE PRESERVAÇÃO AMBIENTAL, CAMPO DE GOLFE OLÍMPICO GERA POLÊMICA. Reportagem. In: **Folha de São Paulo**, 10 de abril de 2016. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/esporte/olimpiada-no-rio/2016/04/1759324-em-area-de-preservacao-ambiental-campo-de-golfe-olimpico-gera-polemica.shtml>>. Acesso em 08 de agosto de 2016.

ESPÓSITO, Fernando. Entrevista: Fernanda Arêas Peixoto e Maria Alice Rezende de Carvalho. In: **Revista PRUMO no3**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2017

FOSTER, Hal. **O complexo arte-arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2015

GORELİK, Adrian. “O romance do espaço público”. In: **Arte & Ensaios, no 17**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2008. pp. 189-205

GORELİK, Adrian; PEIXOTO, Fernanda Arêas (Orgs.). **Ciudades sudamericanas como arenas culturales. Artes y medios, barrios de élite y villas miseria, intelectuales y urbanistas: cómo ciudad y cultura se activan mutuamente**. Siglo XXI Editores, Argentina, 2016.

GUERRA, Carles. Una fuerza de trabajo joven. **Quaderns d’arquitectura i urbanisme, n. 236**. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya, 2003, pp. 34-49

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública: investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa / Jürgen Habermas**; tradução Denilson Werle. São Paulo: Editora Unesp, 2014

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão: guerra e democracia na era do império**. Editora Record, 2004.

HARVEY, David. **A Produção Capitalista Do Espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: EdUSP, Editora Perspectiva, 1971.

HILBERSEIMER, Ludwig. **La arquitectura de la gran ciudad**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 1979.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003

_____. Contra-ponto: Espaço público. in: **Revista NOZ#2**, Rio de Janeiro, 2008 pp.

KOOLHAAS, Rem. **Três textos sobre a cidade**. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2010a

_____. “Cidade genérica”. In: KOOLHAAS, Rem. **Três textos sobre a cidade**. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2010b

_____. “Whatever happened to urbanism?”. In: **Design Quarterly**, n. 164. Toronto: Remi Network, 1995, p. 28-31.

KOTÁNYI, Attila; VANEIGEM, Raoul. Programa elementar do bureau de urbanismo unitário. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia à deriva**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

LEE, Vincent; MULLIGAN, Arthur. That Towering Feelin. Tourist Is a Top Attraction. In: **The NY Daily News**. 8 de agosto de 1974.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

_____. **Espaço e política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008a.

_____. **La production de l’espace**. Paris: Anthropos, 1974.

_____. **O Direito à Cidade [1968]**. São Paulo: Centauro, 2008b.

_____. **Posição: contra os tecnocratas**. São Paulo: Documentos, 1969.

MARSH, James et al. **Man on wire**. Kinowelt Home Entertainment, 2007.

MARTINS, Sérgio. “Prefácio à tradução brasileira”. In: LEFEBVRE, Henri. **Espaço e Política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MENDES, Tiago (Org.). **Rio Olímpico: Qual o legado um ano depois dos Jogos?** Rio de Janeiro: Instituto PACS, 2017.

MILLER, Steven. The Coup: Behind the Scenes of the Act with Philippe Petit. In: **differences**, v. 28, n. 2. Durham, Carolina do Norte: Duke University Press. p. 116-133. 2017.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

PARK, Robert E. A cidade: Sugestões para investigações do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme. **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

NANTERRE.FR. Página institucional. Disponível em: <<http://www.nanterre.fr/745-la-ferme-du-bonheur.htm>>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

NEGRI, Antonio. Para uma definição ontológica da Multidão. In: **Número especial Modulações da Resistência**, 2004, p. 15-26.

NIEUWENHUYS, Constant. A propósito dos nossos meios de ação e perspectivas. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia à deriva**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003a

_____. O grande jogo do porvir. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003b

_____. Outra cidade para outra vida. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva. Escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003c

PELBART, Peter Pál. “Anota aí: eu sou ninguém”. In: **Folha de São Paulo**, v. 19, 2013.

PHILIPPE PETIT’S WALK BETWEEN THE TOWERS. Reportagem. **The New York Times**, 7 de agosto de 1974. Disponível em: <https://cityroom.blogs.nytimes.com/2014/08/07/philippe-petits-walk-between-the-towers-aug-7-1974/?_r=1>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

RANCIERÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RIO RECEBE O NOVO CAMPO OLÍMPICO DE GOLFE. Reportagem. In: **Portal Brasil**, 23 de novembro de 2015. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/esporte/2015/11/rio-recebe-o-novo-campo-olimpico-de-golfe>>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças**. São Paulo: Boitempo, 2015.

ROSSI, Aldo. **A Arquitetura da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). In: **Mana**, v. 11, n. 2. Rio de Janeiro, outubro de 2005. Disponível em” <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132005000200010&script=sci_arttext>. Acesso em: 08 de agosto de 2017.

SYKES, A. Krista (Org.). **O campo ampliado da arquitetura: antologia teórica (1993-2009)**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

VELHO, Otávio Guilherme. **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

VIDLER, Anthony. O campo ampliado da arquitetura. In: SYKES, A. Krista (Org.). **O campo ampliado da arquitetura: antologia teórica (1993-2009)**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

VIRNO, Paolo. **Gramática da multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas**. Santa Maria, 2003.