

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO PROJETO CIDADE

Práticas urbanas: construção social dos espaços da cidade.

Orientadora: Dra. Márcia Metran Mello

Aluna: Lúcia A. Tomé

Goiânia, Maio/2018

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: Dissertação Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

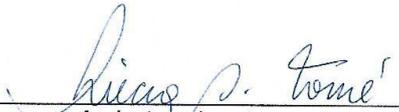
Nome completo do autor: **LÚCIA APARECIDA TOMÉ**

Título do trabalho: **Práticas urbanas: construção social dos espaços da cidade.**

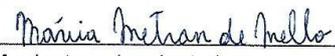
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura da autora

Ciente e de acordo:


Assinatura da orientadora

Data: 10 / 07 / 18

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

LÚCIA A. TOMÉ

PRÁTICAS URBANAS; CONSTRUÇÃO SOCIAL DOS ESPAÇOS DA CIDADE

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em *Projeto e Cidade*, sob orientação da Profa. Dra. Márcia Metran de Mello.

GOIÂNIA

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Tomé, Lúcia Aparecida
Práticas urbanas: construção social dos espaços da cidade
[manuscrito] / Lúcia Aparecida Tomé. - 2018.
147 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Márcia Metran de Mello.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura - Projeto e Cidade, Goiânia, 2018.
Bibliografia.

1. Urbanismo. 2. Cidade. 3. Práticas urbanas. 4. Arte pública. I.
Metran de Mello, Márcia , orient. II. Título.

CDU 72(09)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PROJETO E CIDADE
Campus Samambaia, Av. Esperança, s/nº - Campus Universitário – CEP: 74.690-900, Goiânia/GO.
Fones: (62) 3521-1413 www.fav.ufg.br/projetoecidade

Ata nº 12/2018 da reunião da banca examinadora da defesa de dissertação de **LÚCIA APARECIDA TOMÉ** - Aos dezoito dias do mês de junho do ano de dois mil e dezoito (18/06/2018), às 14h00min, na sala 13 da Faculdade de Artes Visuais da UFG, Campus Samambaia, foi realizada a sessão pública de avaliação da dissertação intitulada “Práticas urbanas: construção social dos espaços da cidade”, em nível de Mestrado, área de concentração em Projeto, Teoria, História e Crítica, linha de pesquisa em História e Teoria da Arquitetura e da Cidade, de autoria de LÚCIA APARECIDA TOMÉ, discente do Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade da Universidade Federal de Goiás. A banca examinadora foi composta pela Profa. Dra. Marcia Metran de Mello (PPGPC/UFG), orientadora e presidente da sessão; pela Profa. Dra. Rosane Costa Badan (PPGPC/UFG) e pela Profa. Dra. Elane Ribeiro Peixoto (UnB). A sessão foi aberta pela presidente da Banca Examinadora, Marcia Metran de Mello, que fez a apresentação formal dos membros da Banca. A palavra a seguir, foi concedida à autora da dissertação que em 20 minutos procedeu à apresentação de seu trabalho. Terminada a apresentação, cada membro da Banca arguiu a examinanda. Terminada a arguição, procedeu-se à avaliação da defesa. Tendo-se em vista o que consta na Resolução nº. 1488/2017 do Conselho de Ensino, Pesquisa, Extensão e Cultura (CEPEC), que regulamenta o Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade, a dissertação foi considerada APROVADA, com as seguintes observações da banca examinadora: RESSALTA-SE A BOA QUALIDADE DO TRABALHO, A PROFUNDIDADE TEÓRICA, A QUALIDADE DA PESQUISA DE CAMPO E A CLAREZA DA ARGUMENTAÇÃO. RECOMENDA-SE A PUBLICAÇÃO.

Cumpridas as formalidades de pauta, a presidência da mesa encerrou esta sessão de defesa de dissertação e, para constar, eu, Rafael Argôlo Coelho, secretário do Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade, lavrei a presente Ata que depois de lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora em quatro vias de igual teor.


Profa. Dra. Marcia Metran de Mello
Presidente – PPGPC/UFG


Profa. Dra. Rosane Costa Badan
PPGPC/UFG


Profa. Dra. Elane Ribeiro Peixoto
UnB

Aos meus eternos amores; Sérgio, Miguel, Júlia e Gabriel.
À minha mãe e ao meu pai.

Agradecimentos

À minha orientadora, Professora Márcia Metran, que, com delicadeza e total apoio, esteve sempre presente nesta jornada.

À Professora Rosane Badan, pelo incentivo e estímulo para que eu iniciasse esta caminhada.

À Professora Elane Ribeiro Peixoto, por contribuir com sugestões que me ajudaram a seguir em frente, sobretudo por disponibilizar textos de sua tradução, de fundamental importância para esse trabalho.

Aos professores do mestrado, pelo empenho e dedicação ao guiar-nos nesta etapa da vida acadêmica, que se revelou muito fértil e de possibilidades inesgotáveis.

Às minhas colegas e ao colega Matheus e, em especial, à minha colega e amiga Juliana Pugliesi, que me acenou com possibilidades que agarrei e, com isso, pude engrandecer esse trabalho.

À Verônica Veloso, pela disponibilidade e doçura em atender-me com sua experiência adquirida por uma sólida pesquisa que foi, para mim, de grande valia.

À minha amiga Márcia Guerrante, que me trouxe de volta ao universo que tanto aprecio e me faz crescer.

À Cecília Lotufo, pela simpatia e disposição em relatar sobre o Boa Praça e todos os seus feitos.

À Edith Lotufo, pela sugestão e conselhos.

À Maria Eudóxia, pela paciência de me atender e estar à disposição.

A todos que me ajudaram direta e indiretamente, sobretudo ao meu marido Sérgio, que me possibilitou chegar até aqui, sempre ao meu lado. Aos meus filhos, que acreditaram e me apoiaram. E à minha querida Tóia, que dividiu comigo suas angústias e mostrou-me algumas pedras nesse caminho que não tem fim.

Por fim, ao Benjamim, pela fiel e eterna companhia.

Resumo

Este estudo é uma reflexão sobre modos de vivenciar a cidade que se apresentam como respostas às questões urbanas de maneira crítica e criativa. E o fazem como uma “errância” pela história da cidade moderna, a partir do século XIX até os dias atuais, cujas ações, aqui enfatizadas, resultaram em posturas de influência profunda na conceituação da arte pública e as práticas urbanas. Ao refletir sobre a esfera do pensamento urbanístico na forma de construção das respostas e da produção para o planejamento das cidades e o modo como a aplicação de suas proposituras são subvertidas, o estudo também percebe diferenças entre a ordem dominante que a estabelece e a sociedade com seus processos de utilização, que subvertem e se apropriam dessa produção urbanística de maneira não catalogada ou previsível. Dessa forma, depreende-se, através dessas práticas urbanas, um “construcionismo social” presente na cidade, perpetuando a existência do espaço público como espaço de presença cidadã. A reflexão se vale de uma leitura do potencial discursivo de experiências do fazer artístico e de ações em diferentes contextualidades, sustentada pelo cabedal teórico de pensadores que, em interdisciplinaridade, promovem a compreensão dessas relações da sociedade no espaço público, instrumentalizadas pela arte pública e por práticas que denunciam uma maneira própria de fazer o consumo de uma produção instituída por uma ordem de pensamento dominante. Sob a perspectiva que considera a cidade com suas dinâmicas e as reflexões que a ela se referem, este texto acrescenta uma análise sobre a construção do espaço público instrumentalizada pelas práticas urbanas.

Palavras-chave: Urbanismo, Cidade, Práticas Urbanas, Arte Pública.

Abstract

This study is a reflexion on the ways of experiencing the city that come up as answers to urban issues in a critical and creative manner. And they do so erratically in the history of the modern city, from the nineteenth century to the present day. These actions, emphasized here, resulted in positions of profound influence in the conceptualization of public art and urban practices. By thinking over the sphere of urban thought in the form of creating responses and products for the city planning and the way in which the application of its propositions are subverted, the study also perceives differences between the dominant order that establishes it and the society with its processes of use that subvert and appropriate this urban production in a way that is not cataloged or predictable. Thus, through these urban practices, a "social constructionism" is present in the city, perpetuating the existence of the public space as a space for citizen presence. The reflexion is based on readings of the potential discourse taken from experiences of artistic work and actions in different contexts and supported by the theoretical basis of thinkers who – through interdisciplinarity – promote the understanding of these relations of society and the public space instrumented by public art and by practices that denounce a proper way of making consumption of a production instituted by a dominant order of thought. From the perspective that considers the city with its dynamics and the reflexions that refer to it, this text adds an analysis to the construction of the public space instrumented by the urban practices.

Lista de Figuras

FIG.1. Tarsila do Amaral, **São Paulo**, 1924- Pinacoteca do Estado de São Paulo

FIG.2 . Capa do Livro de Lewis Mumford de 1967.

FIG. 3 - Berlim, Alemanha nos anos de 1890. Disponível em <http://monovisions.com/vintage-historic-photos-of-berlin-germany-circa-1890s-19th-century/>. Acesso em 20/11/2017.

.FIG. 4 - Plano Cerdà (1858). Museu de História da cidade de Barcelona. Disponível em <https://www.archdaily.com.br/br/880894/o-plano-cerda-de-barcelona-de-uma-nova-perspectiva-nessa-fotografia-aerea>. Acesso em 20/02/2018.

FIG.5 - Uma visão geral de Paris, centrado-se na Place de l'Étoile, que Haussmann redesenhou. Foto: DigitalGlobe/Rex . Disponível em <https://www.theguardian.com/cities/2016/mar/31/story-cities-12-paris-baron-haussmann-france-urban-planner-napoleon>. Acesso em 12/04/2017.

FIG. 6 - Elevado Minhocão, São Paulo. Disponível em <http://woomagazine.com.br/fikdik-sampa-lugares-para-ir-esse-final-de-semana/sp-1024x622/>. Acesso em 20/02/2018

FIG. 7 - Abraham Moles, Bruno Latour, Jean-François Lyotard e Jacques- Alain-Miller. Disponível em <https://www.google.com.br/>. Acesso em 02/02/2017.

FIG.8 - Rue Champlain, Paris, 1872, Charles Marville. Disponível em <https://www.metmuseum.org/exhibition/>. Acesso em 26/05/2017.

FIG. 9 - Visita - excursão do movimento Dadá à Igreja Saint-Julien-le-Pauvre, Paris. (CARERI, 2002, p. 77)

FIG. 10 - Flávio de Carvalho em deambulações pelas ruas de São Paulo, 1956. Hélio Oiticica com um de seus parangolés, anos 1960. Disponível em <https://veja.abril.com.br/cidades/flavio-de-carvalho-experiencia-3-saia/> e <https://br.pinterest.com/pin/299700550192762135/?lp=true> Acesso em 20/04/2018.

FIG. 11 - The Naked City – Guia Psicogeográfico de Paris, 1957. (CARERI, 2002, p.107).

FIG. 12 - Cena do filme Stalker, de Andrei Tarkovski. Disponível em <https://www.google.com.br/search?q=Cena+do+filme+Stalker,+de+Andrei+Tarkovski&rlz>. Acesso em 02/08/2016.

FIG.13 - Escultura instalada na Federal Square. Tilted Arc, Richard Serra, 1981-1989. Disponível em <https://publicdelivery.org/richard-serra-tilted-arc/>. Acesso em 09/06/2017.

FIG. 14 - Performance de Tehching Hsieh. One year performance. Disponível em <http://lingerlongers.tumblr.com/page/3>. Acesso em 09/06/2017.

FIG. 15 - Homeless Projection: The Soldiers and Sailors Civil War Memorial. Krzysztof Wodiczko, New York, 1987. Disponível em <https://www.quia.com/jq/2672827list.html>. Acesso em 11/04/17 .

FIG.16 - Belchite / South Bronx. Francesc Torres, New York, 1988. Disponível em <http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/belchitesouth-bronx-trans-cultural-and-trans-historical-landscape>. Acesso em 12/04/17.

FIG. 17 - Intervenção urbana do Coletivo Transverso. Lisboa, 2017. Foto: Sérgio M. Vilela.

FIG. 18 - Manifestação no Largo da Batata. São Paulo, junho/2013. Disponível em http://www.wikiwand.com/pt/Protestos_no_Brasil_em_2013. Acesso em 22/02/2018.

FIG. 19 - Vista do antigo Terminal de Ônibus, Largo da Batata. São Paulo, início dos anos de 1990. Foto: Matuítí Mayezo. Disponível em

<http://guiadeturismosp.blogspot.com.br/2012/07/largo-da-batata-vira-largo-da-batata.html>. Acesso em 12/02/2018.

FIG. 20 – Bairro de Pinheiros, São Paulo, final dos anos 1990. Obras de Reconversão Urbana do Largo da Batata. Disponível em <http://gazetadepinheiros.com.br/cidades/operacoes-urbana-faria-lima-e-agua-espraiada-tem-investimentos-parados-08-01-2015-ht>. Acesso em 20/02/2017.

FIG. 21 - Atividade no Largo da Batata. São Paulo, 2016. Foto: Sérgio M. Vilela.

FIG. 22 - Largo da Batata após Reconversão Urbana, 2013. Disponível em <http://gazetadepinheiros.com.br/cidades/novo-largo-da-batata-frustra-autor-de-projeto-urbanistico-11-10-2013-htm>. Acesso em 20/02/2017.

FIG. 23- Atividades no Largo da Batata, São Paulo, 2016. Foto: P. H. Baumann.

FIG. 24 - Manifestação popular no Largo da Batata, Abril de 2017. Disponível em <https://www.cntu.org.br/new/component/content/article?id=4548>. Acesso em 02/02/2018.

FIG. 25 - Construção de mobiliário urbano no Largo da Batata, 2014. Disponível em <https://paginadarachel.wordpress.com/2014/06/06/rua-na-batata-rua-na-roosevelt-rios-e-ruas-no-parque-e-a-cidade-inteira-na-rua/>. Acesso em 12/07/2017.

FIG. 26 - Folder institucional do Movimento Boa Praça. Disponível em <https://boapraça.files.wordpress.com/2011/11/03c-folder-institucional.jpg>. Acesso em 21/07/2016.

FIG.27 - Atividades do Movimento Boa Praça nas praças da Zona Oeste de São Paulo. Disponível em <https://boapraça.files.wordpress.com/2011/11/03c-folder-institucional.jpg>. Acesso em 21/07/2016.

FIG.28 - Movimento Boa Praça. Construção de mobiliário urbano para a Praça Amadeu Decome, São Paulo, 2012. Disponível em <http://movimentoboapraça.com.br/acao-na-praca/melhoria-do-mobiliario-urbano/>. Acesso em 21/07/2016.

FIG.29 – Praça Waldir Azevedo, São Paulo, 2016. Disponível em <https://www.guiadasemana.com.br/turismo/galeria/10-pracas-para-conhecer-em-sao-paulo> Acesso em 02/02/2018.31

FIG.30 - Lei Nº 16.212 de Julho/2015 que dispõe sobre gestão participativa das praças da cidade de São Paulo, p.01/11. Disponível em [https://leismunicipais.com.br/pdf/Lei-ordinaria-16212-2015-Sao-paulo-SP-consolidada-\[15-02-2018\].pdf](https://leismunicipais.com.br/pdf/Lei-ordinaria-16212-2015-Sao-paulo-SP-consolidada-[15-02-2018].pdf) Acesso em 20/02/2018.

FIG.31 - Coletivo Teatro Dodecafônico. Atos Íntimos. Av. Paulista, São Paulo, 2015. Disponível em <http://teatrododecafonico.blogspot.com.br/>. Acesso em 12/02/2016.

FIG. 32 - Coletivo Teatro Dodecafônico. Atos Íntimos. Av. Paulista, São Paulo, 2015. Disponível em <http://teatrododecafonico.blogspot.com.br/>. Acesso em 12/02/2016.

FIG.33 - Coletivo Teatro Dodecafônico. Deriva 24h. Foto Cacá Bernardes. (VELOSO, 2017, p.188).

FIG.34 – Coletivo Teatro Dodecafônico. Mapa Psicogeográfico. Deriva 24h. Desenho: Hideo Kushiya. (VELOSO, 2017, p.187).

FIG.35 – Coletivo Teatro Dodecafônico. Lista de Procedimentos. Deriva 24h. (VELOSO, 2017, p.187).

FIG.36 - Coletivo Teatro Dodecafônico. Elástico Invisível. Foto: Papá Fraga. (VELOSO, 2017, p.195).

FIG.37 - Coletivo Teatro Dodecafônico. Travessia Oeste-Leste, São Paulo. Foto: Papá Fraga. (VELOSO, 2017, p.308).

FIG. 38 - Mapa de trecho da cidade de São Paulo onde aconteceu a Travessia Oeste - Leste. Arte: Papá Fraga. (VELOSO, 2017, p. 308).

Sumário

Introdução	15
Capítulo 1. Sobre a cidade	18
1.1 . Cidades particulares ou a máquina de produzir subjetividades	20
1.2 . A cidade e a ciência	26
1.3 . A cidade e as palavras	31
1.4 . Urbanismo como ciência	35
1.5 . O urbanismo, a cidade e suas práticas	41
Capítulo 2. O caminhar na história	48
2.1 . A história e as formas de viver a cidade	49
2.2. A Paris da <i>flânerie</i>	50
2.3 . A modernidade e o surgimento da deriva	55
2.4 . A <i>flânerie</i> , a deriva e as deambulações brasileiras	60
2.5 . Caminhando na pós-modernidade	63
Capítulo 3. Arte e ativismo na transformação da cidade	69
3.1. Nova Iorque: arte como instrumento de luta na cidade	71
3.2 . Arte pública e um novo regime estético	78
3.3 . A cidade de lugares e de espaços	83
3.4 . Três tipologias: a rua, a praça, o largo	86
3.5 . A cidade como cena: vozes e corpos nos espaços da cidade	91
Capítulo 4. São Paulo, uma “cidade-global” e seus movimentos	95
4.1 . O fortalecimento do homem público na cidade de São Paulo	99
4.2 . O Largo da Batata e o Coletivo “A Batata Precisa de Você”	103
4.3 . Movimento de transformação do Boa Praça	114
4.4 . Coletivo Teatro Dodecafônico	124
Considerações	136
Referências	141

Introdução

Quem de nós não sonhou, em dias de ambição, com o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo nem rima, suficientemente flexível e nervosa para saber adaptar-se aos movimentos líricos da alma, às ondulações do sonho, aos sobressaltos da consciência? ... Da fermentação das grandes cidades, do crescimento de suas inúmeras relações nasce sobretudo este ideal obsessivo.

C. BAUDELAIRE

Idealizado como uma reflexão, este estudo versa sobre cidades e pessoas, sobre condições econômicas e condições culturais, sobre práticas e teorias. Tais aspectos que cercam essa relação são situados em momentos históricos específicos em que uma dialética resulta numa produção de cultura. Destacam-se aqui particularidades de uma produção que são o recorte desta pesquisa. A arte e, mais recentemente, os movimentos e as ocupações e suas relações com o espaço público tornam-se objetos de interesse que serão situados em diferentes contextualidades, considerando uma confluência de fatores que, a cada período, se agrega a uma realidade e traz novas condicionantes para que as cidades estejam em constante transformação. Este estudo é uma tentativa de seguir o pensamento de Marc Augé (2010, p.99): “É preciso aprender a sair de si e de seu entorno, a compreender que é a existência do universal que relativiza as culturas e não o inverso.” Dessa forma, as cidades estudadas são universos pensados no tempo: Paris, capital do século XIX (BENJAMIN, 1994); Nova Iorque, cidade global do capital financeiro no século XX; e São Paulo, cidade mais influente e maior centro financeiro da América do Sul nos tempos atuais.

Ao expor conceitos como a *flânerie*, o deambular, a deriva, o *site-specificity* e o ativismo como práticas urbanas, evidenciam-se mecanismos de transformação a partir de relações cidade x indivíduo ou coletivos numa construção social dos espaços da cidade. O espaço urbano torna-se, então, um inventário fecundo das buscas, indagações e transformações, resultando em produção artística, em contradiscursos, em manifestações de descontentamento com o modelo político-territorial imposto às cidades e, por fim, emergindo desse descontentamento, as possíveis respostas e soluções dadas pela participação dos despossuídos do poder.

Diante de incertezas e questões impostas pelas condições político-econômicas que exacerbam as desigualdades e a precariedade da vida nas metrópoles, resta buscar por uma forma melhor de viver na cidade, confrontando

com as respostas urbanísticas e propostas do poder público que se desenham nos espaços públicos.

Trata-se de uma abordagem da cidade, que, a princípio, vai sendo reconhecida através da visão de suas questões particulares de espaço construído, suas carências ou, por vezes, deficiências no fornecimento das condições fundamentais de existência dos indivíduos no espaço urbano, do transporte e do saneamento à moradia. Abre-se, portanto, neste estudo, o interesse por uma versão fenomenológica da cidade como lugar de experiências, de construção individual e coletiva da existência.

Tipologias urbanas, como a rua, a praça e o largo, são o palco dos movimentos que perpassam o urbano. A cidade cria desafios e suas respostas são ampliações de manifestações que criam novas práticas e novos conceitos que serão colocados em questão no decorrer do presente estudo.

Amparado por uma metodologia de perspectiva interdisciplinar, o “construcionismo social” (CARLSON,2009) é representado pelas pesquisas de Michel de Certeau (2014) e figura como um fio condutor na tentativa de esclarecer as “reapropriações do sistema produzido” representadas pelas práticas urbanas.

O interesse de Walter Benjamin (1994, p.35) pela história social da cidade de Paris no século XIX e seus textos sobre o assunto resultaram em referências sobre a cidade moderna e suas contradições, a que se soma a sua extensa escrita sobre Baudelaire como o *flâneur* que esquadrinha a cidade - para ele, a “rua se torna moradia [...] que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes”.

Ao fazer referência a Nova Iorque e à transformação urbana de uma metrópole em finais do século XX, a pesquisa se orienta pelas principais ideias expressas na obra da historiadora de arte Iria Candela (2007), *Sombras de Ciudad. Arte y transformación urbana em Nueva York*.

O cenário de uma história urbana capitalista contemporânea presente na obra de Harvey (2014) promove uma estruturação ao se exporem as condições sob as quais atuam, através de práticas criativas e cidadãs, os movimentos, coletivos ou grupos que se apropriam e transformam os espaços públicos. Da mesma forma, a riqueza do conceito do “direito à cidade” que Lefebvre (2001) define em sua obra ao conceber o potencial da cidade como espaço de vida (CAEIRO,2014) ampara

conceitualmente o desejo que a cidade desperta. O autor define o espaço urbano como um produto social conectado às relações sociais desiguais que sustentam a sociedade.

Essa abordagem, também alicerçada pelo discurso de teóricos da arte e da filosofia sobre as práticas contemporâneas, acrescenta possibilidades de reorientação da construção dessas relações com as questões da sociedade no espaço público e se configuram como sementes para a construção a partir das práticas culturais novas e de novos conceitos.

Os exemplos escolhidos dão margem a análises discursivas em relação ao cenário urbano em que se inserem e às condições históricas contemporâneas. Os conceitos se ampliam a cada exposição e pretendem esclarecer o que acontecimentos recentes representam apesar de ainda não haver um distanciamento que permita uma análise historicamente respaldada.

No entanto, tais práticas adquirem um caráter de resistência em oposição a esses tempos de instabilidade, em que valores imprescindíveis, como sociabilidade, contato humano, tolerância entre diferentes, capacidade de reivindicar, estão postos em perigo de acordo com críticos da nova era tecnológica (MONTANER, 2012).

No contexto de mundialização do capitalismo e dos mercados, da globalização e da revolução tecnológica, a cultura vem adquirindo novas configurações, o que reflete na maneira como os habitantes das cidades, sobretudo das metrópoles, reproduzem, no espaço urbano, uma nova consciência como cidadãos, resistindo fortemente como comunidade participativa dos rumos da história.

A partir do conhecimento das ações que se estabelecem para esses cenários humanizados, é possível que se possa propagar e multiplicar as ideias, o conhecimento e as atitudes para que essa transformação da cultura local, respaldada pela participação do coletivo, atinja mudanças no comportamento social, refletindo em um novo urbanismo em que palavras, como solidariedade, ocupação, ativismo, sejam facilitadores de mudanças tão necessárias como atenuantes para a desigualdade social, estampada na configuração da forma de viver a cidade.

Capítulo I

1.0 . Sobre a cidade

Neste primeiro capítulo, pretende-se, através da exposição de autores de diferentes disciplinas, criar uma interlocução que revele, na relação entre cidade e indivíduo, uma dialética propulsora de transformações. A ênfase se dá ao pensamento sobre a cidade a partir da revolução industrial e da emergência da sociedade urbana com a apropriação de espaços cada vez mais concorridos nos processos de ocupação; e do surgimento de infraestruturas e de novos objetos de consumo, além de inumeráveis outros aspectos da vida cidadina. Tais contingências, criadoras de novos estilos de vida, acomodam algumas parcelas de indivíduos, deslocam outras e geram a necessidade de se pensar sobre essa revolução. Até os dias atuais, essa força mantém viva uma relação que apresenta nuances de alta complexidade. Tal fato torna-se, neste estudo, um agente delimitador do que se pretende refletir.

O termo “megamáquina” é devidamente apropriado para elucidar o quanto a cidade produz com suas engrenagens e movimentos e o quão diversa é essa produção, dependendo do olhar que se lança sobre ela. Neste estudo, não se pretende investir sobre a cidade produtora senão de aspectos das subjetividades, ou seja, é a escolha de um caminho a seguir, sem esquecer a existência, ao mesmo tempo, de uma “cidade–máquina de crescimento” (ARANTES,2013), que tem como subprodutos as desigualdades, os conflitos e os dissensos, entre outras questões (objeto de reflexão de capítulo posterior). Por enquanto, para que se possa situar a “cidade particular que se tem em mente” (CALVINO, 2003), o estudo traça, inicialmente, a abordagem adotada por autores de disciplinas diversas sobre as “produções” da cidade e seu confronto com o indivíduo.

Atestando essa complexidade, delinea-se a gestação de um urbanismo “cientificista” que, fortalecido pela cidade industrial, se consolidou como “ciência da cidade”, aproveitando a força da representação do título com finalidades pertencentes não somente à ordem do saber como também “subordinado a escolhas éticas e políticas”, de acordo com Françoise Choay (1985). Vozes a partir da segunda metade do século XX que vão fazer coro a essa afirmação da autora e acrescentar críticas não só à teoria, mas, sobretudo, à prática de transformação do

espaço.



FIG. 1. Tarsila do Amaral, *São Paulo*, 1924- Pinacoteca do Estado de São Paulo

Outra configuração se apresenta quando se tenta estabelecer um conceito que diferencie o urbanismo, o planejamento e o desenho urbanos como áreas de conhecimento no sentido etimológico dos termos. A opção encontrada foi expor essa dificuldade narrada por autores pesquisados e optar por seguir, através da leitura, o conceito que mais se aproxima de certas exposições e, na maioria das vezes, seguir a opção escolhida pelo autor na sua obra pesquisada. O debate sobre a soberania da ciência e a racionalidade como respostas a todas as questões humanas é suporte para o entendimento de uma das faces do universo em que se inscrevem as práticas que respondem às questões urbanas.

Num ato de esperança, ao concluir sobre a inegável interferência totalizante e tendenciosa nos espaços da cidade pelo poder instituído, buscou-se como resposta o interesse e o estudo das práticas cotidianas no espaço social que vão na contramão do planejamento instituído para a cidade. Dessa forma, os estudos de Michel de Certeau são anunciados quando da mudança de direção do olhar que se fixa sobre os sujeitos das transformações do urbano e suas maneiras de atuação ou “modos de fazer”.

1.1 . Cidades particulares ou a máquina de produzir subjetividades

[...] confirma-se a hipótese de que cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras, sem forma, preenchida pelas cidades particulares. (CALVINO, 2003, p.36)

As funções originais da cidade permanecem dentro de um conjunto de necessidades que se enriqueceu através do tempo e tornou a vida urbana complexa à medida que a tecnologia e as práticas humanas vieram se desenvolvendo através da história. Das origens obscuras à compleição da modernidade, a cidade conforma um sentido transformador do pensamento humano, que se fez sentir de forma contundente quando este se viu como habitante dessa megamáquina (MUNFORD,1998), que, originária da aldeia, alcança a “revolução urbana” e transforma a personalidade humana, dando-lhe um sentido de poder, de agente ativo que transcende o espaço e o tempo. Lewis Mumford (2010, p.346) define essa importância ao discorrer:

Pela primeira vez no desenvolvimento do homem, a personalidade humana, ao menos em umas poucas figuras representativas e que se auto elevaram, transcendeu os limites ordinários do espaço e tempo; e o homem comum, por identificação e participação substitutiva – como testemunha, senão como agente ativo -, teve exaltado sentido de poderio humano, tal como se expressava nas atividades e decisões, sempre de grande alcance, próprias dos reis. No transcurso de uma só vida, a mente podia abarcar então um estado mais alto de criatividade e uma consciência de ser muito mais rica que o estado e consciência que antes haviam sido acessíveis aos humanos. Tal foi a parte mais significativa da chamada “revolução urbana”, muito mais que a ampliação das oportunidades comerciais ou a marcha dos impérios.”¹

A revolução urbana denominada por Mumford refere-se ao surgimento da sociedade industrial, que deu às cidades feições de um conjunto de engrenagens produzindo incessantemente, alimentando um crescimento, não só demográfico, mas também econômico. O surgimento de indústrias, a intensificação do comércio, o avanço da população rural para os grandes centros urbanos, aliados a um avanço

¹ *Por primera vez en el desarrollo del hombre, la personalidad humana, al menos en unas pocas figuras representativas y que se autoelevaron, trascendió los límites ordinarios del espacio y el tiempo; y el hombre común, por identificación y participación vicaria -como testigo, si no como agente activo-, tuvo exaltado sentido del poderio humano, tal como se expresaba en los mitos de los dioses, en el saber astronómico de los sacerdotes y en las actividades y decisiones, siempre de gran alcance, propias de los reyes. En el transcurso de una sola vida, la mente podía abarcar entonces un estado más alto de creatividad y una conciencia del ser mucho más rica que el estado y conciencia que antes habían sido asequibles a los humanos. Tal fue la parte más significativa de la llamada "revolución urbana", mucho más que la ampliación de las oportunidades comerciales o la marcha de los imperios.”* (Tradução nossa).

dos conhecimentos científicos que proporcionavam um aperfeiçoamento na medicina e saúde pública, favoreciam o aumento de habitantes que se instalavam nas capitais do século XIX. Paris e cidades de províncias da França, Londres e seus arredores tiveram um crescimento que, no início do século XIX, multiplicou em aproximadamente cinco vezes a sua população (SENNETT, 1988).

A industrialização provocou mudanças que aceleraram o processo de urbanização com a expansão e a construção de novas cidades. Populações deixavam a vida no campo, procurando, na oferta crescente de trabalho, melhores condições de vida, e centros urbanos se formaram para abrigar a grande massa de trabalhadores.

Também Berlim se desenvolveria aceleradamente a partir dos anos de 1870, com a expansão da indústria metalúrgica, química e elétrica, transformando-se em um modelo de cidade moderna construída sobre os escombros de uma antiga Berlim, que se renovava, deixando para trás sua história e moldando uma urbe “sem caráter” (WAIZBORT,2000). A cidade natal do sociólogo Georg Simmel, que ali viveu durante toda sua vida, fornece condições para que o autor elabore considerações acerca do comportamento do indivíduo e grupos sociais em reação ao crescimento e às transformações desse meio urbano.

A oposição entre o campo e a cidade pequena, com seu ritmo lento frente à espantosa velocidade da cidade grande; as contradições da miserabilidade e opulência nas condições de vida da população; e, sobretudo, a importância assumida pelo dinheiro que, com sua lógica própria, monetiza todos os âmbitos da vida - serão os condicionantes que o autor considera ao desenvolver a teoria do moderno, em que as relações com os novos valores que se instalam estabelecem reações espelhadas por uma condição mental conformada às exigências de sobrevivência no novo meio.

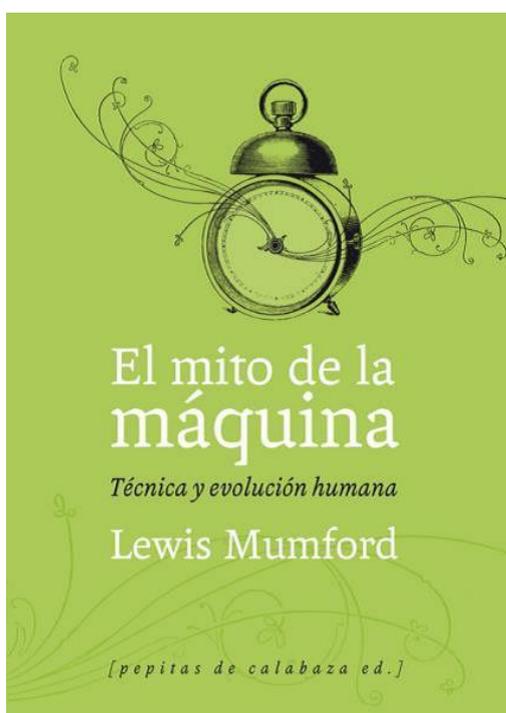


FIG. 2 - Capa do Livro de Lewis Mumford de 1967.

Nesta teoria, o racionalismo², pelo uso do entendimento e da objetividade, sobrepuja, nos indivíduos da cidade grande, os sentimentos, hábitos e costumes em que baseavam suas relações sociais. Como mecanismo de defesa ante as velocidade e intensidade das transformações, o indivíduo se vale do intelecto e de uma condição de anonimato em que o espaço da subjetividade é racionalmente delimitado. Simmel (1973) destaca um fenômeno psíquico característico da metrópole³: a atitude *blasé*, resultante das exigências impostas pela vida “em perseguição desregrada ao prazer” (*ibid.*, p.16). À pessoa *blasé* é atribuída uma incapacidade de reação por falta de energia apropriada, que lhe é espoliada pelas circunstâncias extenuantes geradas pelas condições de vida das grandes cidades. Daí resultam outros mecanismos de defesa pessoal, como a reserva, gerada pelas desconfianças e concorrências nas diversas instâncias.



FIG. 3 - Berlin, Alemanha nos anos 1890. Disponível em <http://monovisions.com/vintage-historic-photos-of-berlin-germany-circa-1890s-19th-century/> Acesso em 20/11/2017

Concomitantemente à explosão populacional, ao crescimento do território e à construção de novas arquiteturas do morar e trabalhar, o habitante dessa cidade em

² “Uma das referências iniciais do racionalismo a influenciar com mais força o pensamento e a arquitetura tem a sua origem no método desenvolvido por René Descartes (1596-1650) e exposto principalmente na sua obra *O Discurso do Método* (1637). [...] Descartes colocou em primeiro plano um conceito básico presente na história da humanidade: a faculdade natural do raciocínio que todo ser humano possui. Esse senso comum adquiriu um novo fundamento ao aproximar-se do mundo da ciência, da medicina, da matemática e da geometria.” (MONTANER, 2012, p.53).

³ “E só assim a cidade grande se converte em metrópole: na medida em que o que se concentra nela se difunde para além dela.” (WAIZBORT, 2000, p.333)

mutação mostra-se em transformação, refazendo-se como indivíduo. Como representantes culturais de seu tempo, as grandes cidades tiveram que se adequar a uma organização racional do espaço e do tempo, que se refletiu no desenvolvimento dos transportes; na sistematização de ruas e numeração de casas e na coordenação de movimentos de pedestres e veículos: [...]. Torna-se assim cada vez mais forte a ideia da necessidade do planejamento urbano, em virtude do grande crescimento urbano e do surgimento das dificuldades nos transportes, moradia, trabalho e infraestrutura.” (WAIZBORT, 2000, p.323).

A interdependência dos resultados dessa transformação veio adquirindo um caráter multifacetado e, paulatinamente, exacerbado de simbiose entre cidade e indivíduos. De forma incisiva, esse processo de transformação da vida urbana se deu a partir de uma realidade nova, que ganhou corpo também no interesse de estudiosos de interlocução multidisciplinar. Críticas às grandes cidades industriais estiveram presentes nos tratados de pensadores políticos, entre eles Marx e Engels, desde meados do século XIX, quando as preocupações com as questões sociais se revestiram de uma direção política, dando à cidade a dimensão de “lugar da história, [...] desempenhando um duplo papel, alienante e libertador.” (CHOAY,1979).

Nos anos de 1920, o sociólogo americano Robert Park, em seus estudos sobre as cidades, concentrou sua atenção em forças que, estando além da presença da maquinaria e de seus elementos constitutivos, atuam na cidade, cedendo-lhe uma configuração mais humana que a do “mero mecanismo físico ou construção artificial (...) um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes e transmitidos por essa tradição.” (PARK, 1973, p.26).

Com uma orientação evolucionista, a que deu o nome de ecologia urbana, e que contrapunha-se à leitura funcionalista e estruturalista⁴ das sociedades, Park inaugurou uma metodologia no estudo da sociologia urbana, privilegiando a cidade como laboratório de pesquisas das transformações sociais. Enxergar, além da configuração física, as várias composições de elementos que conformam a sociedade urbana e a sua interatividade com os fatos espaciais, influenciou sobremaneira os estudos sobre o ambiente urbano a partir das considerações do

⁴ Ao analisar o espaço social, segundo Santos (2012, p.54), utilizam-se, metodologicamente, de conceitos gerais, em que a estrutura e a função identificam apenas a ‘totalidade’: “Os funcionalistas como os estruturalistas pretendem apreender a realidade mediante a categoria da totalidade”.

que se chamou, juntamente com a importante participação de Park, da Escola de Chicago. Em um trecho de sua obra, ele escreve:

A cidade é a mais consistente e, no geral, a mais bem-sucedida tentativa do homem de refazer o mundo onde vive de acordo com o desejo de seu coração. Porém, se a cidade é o mundo que o homem criou, então é nesse mundo que de agora em diante ele está condenado a viver. Assim indiretamente, e sem nenhuma ideia clara da natureza de sua tarefa, ao fazer a cidade, o homem refaz a si mesmo. (PARK,1967, p.3)

Mudanças e reconfiguração de poderes em nível mundial a partir desse período - segunda metade do século XX - influenciaram o pensamento sobre a cidade, evidenciando uma polarização entre escolas, como a francesa, que sobrepujou as questões da Escola de Chicago, acrescentando-lhe a perspectiva da construção política e socioeconômica do espaço ao conceituar o urbano⁵. Assim como fez Henri Lefebvre (2001, p.118) ao reconhecer que:

[...] o direito à cidade [...] só pode ser formulado como um direito à vida urbana, transformada, renovada, Pouco importa que o tecido urbano encerre em si o campo e aquilo que sobrevive da vida camponesa conquanto que o 'urbano', lugar de encontro, prioridade do valor de uso, inscrição no espaço de um tempo promovido à posição de supremo bem entre os bens, encontre sua base morfológica, sua realização prático-sensível.

Com origem nos tempos do pós-guerra, balizadas pelo desenvolvimento capitalista que, na ponta do processo, define desordenadamente o crescimento urbano, as ideias de Lefebvre pregam a necessidade de “imaginar e reconstituir um tipo totalmente novo de cidade a partir do repulsivo caos de um desenfreado capital globalizante e urbanizador.” (LEFEBVRE *apud* HARVEY,2014).

Em que pesem as características físicas da cidade, com seus limites, caráter de construções e sua maquinaria, esses condicionantes para a construção cotidiana da vida urbana são processos controláveis e manipuláveis, ao contrário da natureza humana que, sem medidas para determinar seus processos, constrói subjetividades individuais e coletivas. Tal transformação assustadora do ambiente vivenciado pelo homem acentua, no pensamento individual e coletivo, mudanças determinantes da existência humana. Guatari, ao retomar a expressão de Mumford, fala das cidades também como *megamáquinas* e sua potência como produtoras de subjetividades:

⁵ O autor, ao utilizar o termo 'urbano' assim como 'fenômeno urbano', explica: “[...] Esses termos são preferíveis à palavra 'cidade' que parece designar um objeto definido e definitivo, objeto dado à ciência e objeto imediato para a ação, enquanto a abordagem teórica reclama inicialmente uma crítica desse 'objeto' e exige a noção mais complexa de um objeto virtual ou possível.” (LEFEBVRE, 1999, p.28).

As cidades são imensas máquinas – *megamáquinas* para retomar uma expressão de Lewis Mumford – produtoras de subjetividade individual e coletiva. O que conta, com as cidades de hoje, é menos os seus aspectos de infraestrutura, comunicação e de serviços do que o fato de engendram, por meio de equipamentos materiais e imateriais, a existência humana sob todos os aspectos em que se queira considerá-las. (GUATARI, 1992, p.152)

Ao apropriar-se do termo, Guatari vai além de Mumford: qualifica as cidades de megamáquinas na intenção de ampliar o conceito de máquina para além de seus aspectos técnicos, mas também considerando “suas dimensões econômicas, ecológicas, abstratas e até as ‘máquinas desejanter’ que povoam nossas pulsões inconscientes” (*Idem*, p.142). O autor acrescenta aos componentes maquínicos de Mumford peças das engrenagens urbanísticas e arquiteturas como elementos de uma “cidade subjetiva que engaja tanto os níveis mais singulares da pessoa quanto os níveis mais coletivos.” (*Idem*, p.150). As experiências constituídas pelo exercício da corporeidade, das emoções, dos afetos, da memória e do imaginário se enriquecem através de reciprocidades, que geram uma relação subjetiva entre homem e cidade, revelando espaços afetivos tanto materiais quanto simbólicos.

Sob a perspectiva delineada pelo pensamento desses autores, reforça-se, neste estudo, o interesse por uma versão fenomenológica da cidade como lugar de experiências, de construção individual e coletiva da existência. Mostra-se, clara e indissociavelmente, a relação cidade – indivíduo, que determina condições para que haja uma evolução da forma de desejar a cidade que se quer com o desejo do tipo de pessoas a se tornar, caracterizando um processo infundável de elaboração e construção. E é sob esse prisma que se pretende encaminhar a reflexão sobre a cidade - uma interlocução interdisciplinar que reconhece a cidade além de um laboratório e detecta no indivíduo uma força propulsora de transformações do espaço e da sociedade.

No entanto, a aplicabilidade do urbanismo institucionalizado elege uma forma cientificista em que o caráter limitante de planejar as cidades utiliza ideias que anulam, na forma racionalista desse exercício, as subjetividades individuais e de grupos e o respeito à dessemelhança entre modos de viver uma vida comum que a cidade propicia.

1.2. A cidade e a ciência

O propósito do ordenamento e da produção do urbano está presente em período anterior ao nascimento da cidade industrial e busca a resolução de questões restritas à materialidade, provendo necessidades específicas. É a partir do século XV, quando da Renascença italiana, que a produção do espaço ganha suas primeiras regras e princípios, tornando-se uma disciplina teórica e aplicada, através do tratado de arquitetura *De re aedificatoria*, de autoria do italiano Leon Battista Alberti. Ao aprofundar seus estudos sobre as origens do urbanismo, Françoise Choay, em sua tese *A Regra e o Modelo* (1985, p.3), confirma, desde seu projeto fundador, a relação do urbanismo com a ciência:

O tratado de Albert utiliza as conquistas da matemática, da teoria da perspectiva e da 'física' contemporâneas. Leva em consideração e tem como referência o conjunto das atividades e condutas sociais. Entretanto, não se deixa reduzir ou subordinar a nenhum saber exterior, a nenhuma prática política, econômica, jurídica ou técnica. Para firmar sua autoridade, não recorre às apresentações e aos ritos religiosos, aos valores transcendentais da cidade. Fornecendo um método racional para conceber e realizar edifícios e cidades, ele se dá por tarefa, e chega a estabelecer com o mundo construído uma relação que a Antiguidade e a Idade Média ignoram e somente a cultura europeia terá doravante a temeridade de promover."

A novidade do pensamento de Alberti adviria de sua preocupação maior com a condição de construir, com a sua gênese, mais do que da própria discussão sobre a arquitetura. A cidade representaria uma entidade histórico-política mais que uma construção de pedras e tijolos (ARGAN,1992, p.106). Princípios e regras formam a obra composta de dez livros – semelhante ao tratado de Vitruvius, subdividido em dez tomos - como preceito de produção do "domínio constituído em sua totalidade; da casa à cidade e aos estabelecimentos rurais [...] e estende sua influência por toda Europa, sobretudo na França do século XVII e XVIII, criando seu próprio campo teórico e prático". (*Idem*, p.3).

Juntamente com as propostas das cidades idealizadas pelos utopistas, desde Thomas More⁶ no século XV até os homens do pensamento no século XVIII, com projeções idealizadas de cidades/sociedades perfeitas, os tratados renascentistas

⁶ A obra de Thomas More, publicada em 1516, cujo nome Utopia se originou da composição dos termos gregos "ou" (advérbio de negação) "tópos, ou" (lugar), e "ía" (qualidade, estado), referia-se a um "não lugar", um lugar inexistente. Foi esse o modo irônico com o qual o pensador batizou sua sociedade 'perfeita'. A partir dessa obra, a palavra "utopia" tornou-se sinônimo de uma sociedade ideal, embora de existência impossível, ou uma ideia generosa, porém impraticável.

fazem parte dos escritos urbanísticos do século XX, somando-se a diferentes termos adicionados para tratar de novos problemas. Ao considerar o momento de transformação das cidades e suas reais circunstâncias, as soluções propostas para as necessidades citadinas, como transporte, equipamentos de infraestrutura e habitação, foram representadas por intervenções localizadas. Vindos de campos diversos, anteriores mesmos à industrialização, que com ela tornaram-se mais numerosos e diversificados, os problemas surgidos das condições de vida nas cidades requereram outros conhecimentos de outras disciplinas: como a *Ideia Sanitária* formulada nos anos 1840, que visava o saneamento do corpo e a moral do trabalhador (BRESCIANI, 2002); a construção de ruas e estradas por profissionais engenheiros; a teoria médica de enfrentamento das epidemias; as pesquisas relacionadas ao ambiente, às doenças e à delinquência para se chegar aos custos; e outras informações que proveriam a “economia política, localizando nesse saber o princípio orientador do modo pelo qual se equacionaram os problemas das cidades na primeira metade do século XIX.” (*Idem*, p.24).

Tempos depois, no ano de 1867, ao propor para a cidade de Barcelona a sua reforma e expansão, o engenheiro e arquiteto Ildefonso Cerdà viu-se compelido a “buscar e inventar novas palavras para exprimir ideias novas cuja explicação não se encontra em nenhum léxico”⁷ (CHOAY, 2010, p.01).

Surge, a partir de *urbs*, o neologismo “urbanismo”, criado por Cerdà para designar uma nova disciplina: “a ciência de organização espacial das cidades.”⁸ Em sua *Teoria General de la Urbanización*, ele recolhe das ciências, em particular da biologia e da história, paradigmas e dados, conjugando-os com um conjunto de traços emprestados das ideias utópicas e científicas, dos tratados, criando uma ciência, uma ciência universal do planejamento. O propósito de seu projeto do espaço era transformar e condicionar a sociedade. Os efeitos imediatos de um crescimento decorrente do incremento da indústria têxtil e uma intensa movimentação portuária fizeram-se sentir na paisagem urbana de Barcelona, nas condições de vida de seus habitantes e, sobretudo, na habitabilidade do espaço da cidade.

⁷ [...] *chercher et inventer des mots nouveaux, pour exprimer des idées nouvelles dont l'explication ne se trouvait dans aucun lexique.* (Tradução de Elane Ribeiro Peixoto).

⁸ [...] *la Science de l'organisation spatiale des villes* (Tradução de Elane Ribeiro Peixoto).

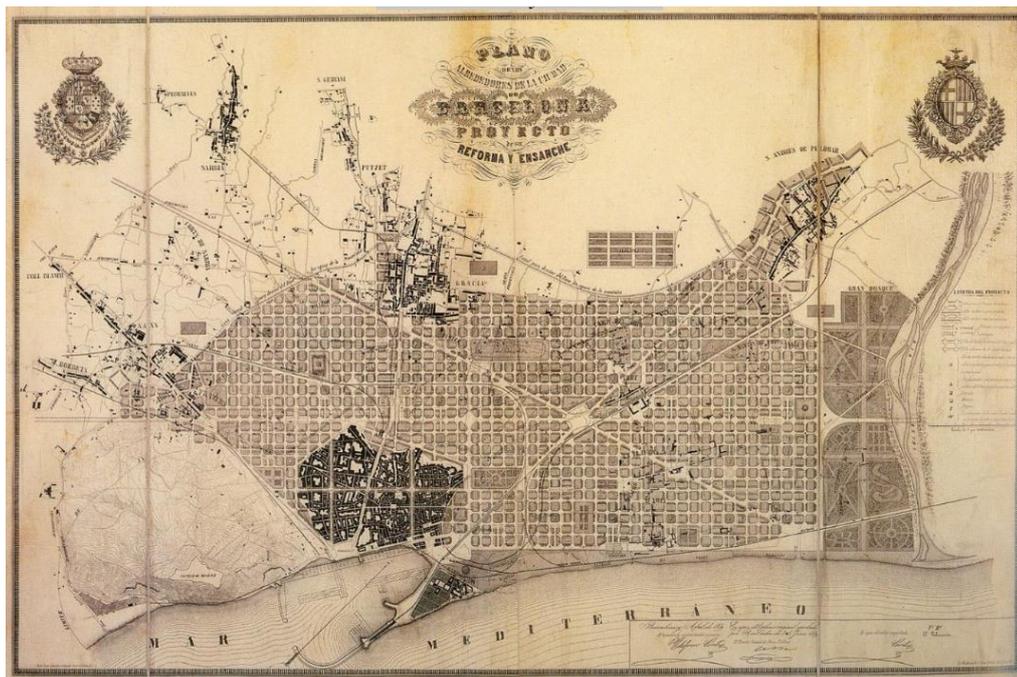


FIG. 4 - Plano Cerdà (1858) Museu de Història da cidade de Barcelona. Disponível em <https://www.archdaily.com.br/880894/o-plano-cerda-de-barcelona-de-uma-nova-perspectiva-nessa-fotografia-aerea> Acesso em 20/02/2018.

Com uma crença num futuro de grande progresso, Cerdà propôs um plano como um fármaco para se aplicar à cidade “doente”⁹ por um crescimento e um povoamento descontrolados e nocivos que, graças às transformações econômicas, garantia à sociedade seu caráter urbano e industrial. Essa necessidade estaria presente também em outras grandes cidades contemporâneas a Barcelona.

A Paris de Haussmann, prefeito nomeado por Bonaparte em 1853, apresentava problemas semelhantes aos detectados nas grandes cidades, decorrentes, sobretudo, do aumento da densidade populacional e suas consequências. Somando-se a isso, a capital francesa abrigava uma grande massa de trabalhadores excluídos, que, como descreve Sennet (1988, p.170), se assemelhava a “uma caixa cheia de pedaços de vidro: quanto mais pedaços de vidro são [eram] introduzidos na caixa, mais pedaços se quebram [quebravam] sob a pressão, mesmo que os lados da caixa aguentem [aguentassem].” Esses lados da

⁹ *La primera tarea que es preciso y urgente acometer, consiste por de pronto em hacer comprender a esa misma humanidad, que se trata de librarla de males que padece, y de proporcionarle bienes legítimos de que al presente se vé privada, [...]. Para conseguir esa preparación y hacer apetecibles los bienes antes de proporcionarles, es preciso instruir previamente a la sociedad, hacerla sentir los males que sufre, comprender sus causas e indicarle los remedios.* (CERDÀ, 1867, p.16) A primeira tarefa que é preciso e urgente realizar, consiste prontamente em fazer compreender a essa mesma humanidade, que se trata de livrá-la de males de que padece, e de proporcionar-lhe bens legítimos de que no presente está privada [...]. Para conseguir essa preparação e fazer apetecíveis os bens antes de proporcioná-los, é preciso instruir previamente a sociedade, fazê-la sentir os males que sofre, compreender suas causas e indicar-lhe os remédios. (Tradução nossa).

caixa representavam a muralha da cidade, que seria o seu limite legal até 1840. Sem função que beneficiasse a coleta de impostos, Haussmann cuidou de criar muros simbólicos ao proporcionar, com novas construções e reformas, um aspecto mais homogêneo de classes sociais, agregando subúrbios e reformulando bairros inteiros, mudando a cidade de uma só vez (HARVEY, 2014). Foram inúmeras as intervenções que modernizaram o meio urbano parisiense. Ao tratar a cidade como uma totalidade, Haussmann criou sistemas interconectados: desde a construção de uma infraestrutura que solucionava as questões sanitárias, de transporte, até a transformação das relações sociais, quando da construção dos grandes bulevares e seus cafés (SENNETT, 1988).

As mudanças ocorridas em Paris não tiveram um caráter universal na sua formulação, do que não originou nenhum conjunto de regras a ser seguido, por serem especificamente idealizadas para a cidade.



FIG.5 - Uma visão geral de Paris, centrando-se na Place de l'Étoile, que Haussmann redesenhou. Foto: DigitalGlobe/Rex . Disponível em <https://www.theguardian.com/cities/2016/mar/31/story-cities-12-paris-baron-haussmann-france-urban-planner-napoleon>. Acesso em 12/04/2017

Portanto, Haussmann não as teorizou, ao contrário de Cerdá, que, apoiando-se na ciência para justificar seus projetos, deixa um vasto material teórico que nortearia o urbanismo e preservaria, até os anos de 1960, de forma inabalável, seu

status científico (CHOAY, 2010). A configuração completa do urbanismo ocorreria apenas no início do século XX (BRESCIANI, 2002) e, calcada na realidade existente, culminou no aparecimento de uma “ciência das cidades”. Ao contrário, a formação de ideias utópicas e projetos de cidades a se construir desde o século XV, com Thomas More e a *Utopia*, perpetuou-se como solução face aos problemas do urbano. As cidades e as sociedades foram imaginadas como paradigmas de perfeição, organizando-se de forma insular “como condição básica para a realização da utopia que seria (e é) sempre a da sua não contaminação.” (*Idem*, p.21). Criaram-se modelos originários de ideias culturalistas e naturalistas¹⁰, em que o ideal de cidade distante da sociedade mecanizada não se sustentava diante da fé no progresso e no racionalismo como caminhos designados pelo pensamento da modernidade.

A partir da economia política instaurada no começo do século XIX, passando pelo tecnicismo representado pela medicina e engenharia sanitárias, pela teorização das intervenções realizadas em Barcelona por Cerdá, contemporaneamente à monumentalidade das intervenções de Haussmann em Paris, atravessa-se o século e as soluções para a cidade se apresentam como respostas à problemática que pontua o meio urbano. No século XX, as condições socioeconômicas culturais proporcionaram não só novas concepções de organização do espaço construído, mas, principalmente, o nascimento de uma nova ideia de cidade através do urbanismo progressista, representado principalmente por Le Corbusier, que, largamente aplicado, ainda continua como modelo da cidade pensada como produto da modernidade e por ele denominada “cidade vertical.”

Cerdá dá a conhecer a origem da palavra urbanismo e, desde então, o termo é empregado em diferentes noções e práticas, gerando certa incoerência em seu campo disciplinar. No entanto, esse neologismo, utilizado indiscriminadamente por teóricos e profissionais de diversas disciplinas, abarca práticas do passado distante e ainda hoje se faz presente, ultrapassando ou contradizendo a acepção original. (CHOAY, 1985).

¹⁰ Esses dois modelos de cidade encontram-se descritos na obra de Choay (1979, p.12- 31). O indivíduo, no primeiro modelo, é valorizado como elemento insubstituível, o traçado da cidade, como espaço orgânico, e “a preeminência das necessidades materiais desaparecem diante das necessidades espirituais,” representada, no fim do século XIX, por Ebenezer Howard e a cidade-jardim. O modelo, elaborado por Frank Lloyd Wright, valoriza a natureza numa harmonia totalizante, com um traçado disperso e orgânico em que a arquitetura está subordinada à natureza.

1.3 . A cidade e as palavras

Cabe aqui um parêntese necessário ao esclarecimento sobre essa controversa questão que define o conceito de urbanismo. Em diferentes dicionários do século XX, o termo pode ser considerado “ciência, arte e/ou técnica de organização espacial dos estabelecimentos humanos.”¹¹ (CHOAY, 2010, p. 01). Essa diferenciação, além de sua correlação com o planejamento e o desenho urbanos, termos utilizados neste estudo, formam uma matéria a se esclarecer. No entanto, tal esclarecimento se apresenta para os teóricos como uma tarefa complexa e sempre inconclusa, o que Bresciani (2002, p.19) reforça:

[...] ao se tomar o urbanismo como objeto de estudo em sua configuração acabada, pode-se incorrer no anacronismo de tentar localizar o significado de uma ausência; ou de se ir em busca de uma origem determinante ou, pior ainda, de se resvalar para a ‘positivação’ ou ‘naturalização’ da questão urbana, ‘acompanhando sua evolução’ através do tempo.

As teorias relativas ao urbanismo e suas aplicabilidades constituíram-se e se diferenciaram através do tempo, gerando uma sequência histórica de dúvidas e críticas ao conjunto das práticas relativas ao espaço construído, que ainda questionam a validade do urbanismo desde a sua constituição como disciplina autônoma até a sua elevação ao *status* de ciência.

Uma vez mais, recorre-se a Choay (1985), cuja formação se deu na área da filosofia, em busca de respostas conceituais. Vê-se que a autora direciona seus questionamentos sobre os métodos de concepção do urbanismo e o seu valor como disciplina enquanto saber. Aponta um direcionamento ideológico para as proposições tanto no uso da técnica pelo urbanismo progressista quanto na atenção aos valores tradicionais essenciais nas propostas culturalistas.

O urbanismo e sua transformação na forma de abordar, pensar e executar deixou ainda mais confuso o seu conceito. De maneira que existem duas questões a serem colocadas. Em primeiro lugar, a identidade do urbanismo. No título de seu trabalho *A regra e o modelo*, Choay simplifica a questão quando paraleliza a prática da transformação do urbano desde Alberti e o urbanismo até os dias atuais. O trabalho do italiano, *De re aedificatoria*, foi um marco para o exercício de organização do espaço com uma carga de influência relevante até os dias atuais.

¹¹ [...] *science, art et/ou technique de l'organisation spaciales des établissements humains*. (Tradução de Elane R. Peixoto)

Uma das suas contribuições está na consolidação do profissional arquiteto, quando o estabeleceu como apto a exercer o ofício de transformar o espaço, assim instituindo o urbanismo das 'regras'.

No século XIX, as transformações abruptas do meio urbano, decorrentes da revolução industrial, somadas ao pensamento utópico e ao positivismo da fé na ciência e no progresso, foram fundamentos para o trabalho de Cerdá em Barcelona, influenciado também pelas intervenções de Haussmann em Paris. No entanto, Cerdá, ao intervir e propor, justifica e modela sua prática postulando uma ciência universal do *aménagement*. Ao estabelecer uma solução acabada para os problemas do presente e antevendo o futuro, à maneira dos utópicos, instituiu o modelo (CHOAY, 1985) que iria influenciar as proposições que viriam posteriormente, atravessando o século XX e chegando aos dias atuais através das ideias modernistas. A identidade inquirida na primeira questão finalmente estabelece que o urbanismo das 'regras' apresenta-se superado pelo urbanismo do 'modelo' ao conservar uma prática com origem em Cerdá e sendo acrescido, paulatinamente, de interesses particulares do poder constituído. Ao sabor das mudanças de cenário, havendo “uma relação direta entre a configuração espacial urbana e a produção ou reprodução do capital” (ARANTES, 2013, p.26), o urbanismo se vale do *status* de ciência para perpetuar essa condição.

Uma segunda questão refere-se aos termos tão próximos em sua definição e suas posições como área de conhecimento: planejamento urbano e urbanismo. “Atribuir à edificação do espaço uma disciplina específica e autônoma é uma empresa cuja singularidade e audácia nos são mascaradas pela difusão planetária e banalidades atuais.” Essa frase de Choay (1985, p.2) não é tão recente, mas carrega uma noção atualizada de como a lida com o espaço físico da cidade ainda cria conflitos na sua forma de teoria. Prova disso são as tentativas de outros teóricos - e aqui se expõe o estudo de Clóvis Ultramari, que não consolida um conceito, mas confirma essa incerteza quanto à definição de urbanismo e planejamento urbano como áreas de conhecimento da realidade urbana.

Ultramari (2009, p.177) propõe diferentes aspectos a serem analisados através de um viés epistemológico e conclui que alguns se tornaram consensuais entre aqueles que estudam essa questão, conforme se segue:

- A necessidade do planejamento urbano de se vincular a outras perspectivas como tributárias, “garantindo a visão necessariamente mais analítica e menos crítica da cidade enquanto espaço de relação das diferentes classes sociais.”
- Quanto mais houver uma aproximação das artes e da arquitetura maior a identidade com o urbanismo. Ao contrário, estaria o planejamento urbano numa relação direta com o distanciamento dessas duas disciplinas.
- Planejar seria próprio do planejamento urbano e a execução se referiria ao urbanismo.
- Leis e diretrizes estariam relacionadas ao planejamento enquanto o desenho, ao urbanismo.
- O urbanismo apresenta uma “recorrente mutação em ora se propor a construir uma nova cidade a partir de uma nova sociedade, ora a definir a sociedade a partir de suas intervenções.”
- A origem do urbanismo está datada no século XIX, enquanto o planejamento urbano surge no período pós-1945.
- O planejamento urbano, considerado como uma ciência mais ampla, se ocuparia de atividades relacionadas à pesquisa, planos setoriais diversos, regulação e controle do uso do solo, dos serviços e de infraestrutura.
- Ações estratégicas com resultados visíveis e de curto prazo seriam parte da essência do urbanismo, ao passo que do planejamento urbano espera-se uma transformação mais radical que atinja a sociedade.
- O espaço de atuação do planejamento urbano abarcaria um contexto regional de uma cidade ou de diferentes grupos sociais, enquanto o espaço urbanizado ou a urbanizar bastaria como objeto de preocupação do urbanismo.

Esses aspectos, acrescenta o autor, não configuram preceitos inabaláveis na distinção e conceituação de tais disciplinas. Não são estanques e podem mudar de acordo com os tempos em que se vive, de rápidas transformações. A descoberta de um novo urbanismo, que, largamente aplicado desde os anos 1980 nos Estados

Unidos, está presente nas propostas de remodelação, reestruturação, reconversão; o que confirma uma tendência de distanciamento do planejamento urbano, que, apegando-se a preceitos, não se desenvolve como prática, dando vazão apenas a discussões teóricas da 'cidade que se deseja' (*Idem*, p.180). Essa intercorrelação modifica e não dá suporte a conceitos estanques. Após tais análises, Ultramarini conclui (*Idem*, p. 183):

Poderíamos, exageradamente assumir o urbanismo como uma ciência cujo objetivo é ordenar os elementos naturais, construídos e societários no espaço ocupado ou a ser ocupado por um determinado assentamento humano. Tal conceito poderia, ainda, ser ampliado para o tratamento desse conjunto de elementos com seu espaço regional, com a rede nacional e internacional de cidades. Na prática, esse mesmo urbanismo pode ser entendido como uma ciência que se utiliza, prioritariamente, do zoneamento e de intervenções físicas para sua concretização como prática. Ora o conceito é amplo e pretensioso, ora a prática é reducionista.

Tem-se, com todas as questões expostas, as prerrogativas para conferir aos estudos de Ultramarini a soberania de opinião quanto ao conceito desses dois vocábulos e a confirmação do conceito de desenho urbano. Este seria o instrumento de detalhamento que se vale da técnica e da tecnologia para que se concretize uma intervenção no espaço físico.



FIG. 6 - Elevado Minhocão, São Paulo. Disponível em <http://woomagazine.com.br/fikdik-sampa-lugares-para-ir-esse-final-de-semana/sp-1024x622/> Acesso em 20/02/2018.

1.4 . Urbanismo como ciência

Assim como outras áreas do conhecimento e dominado por um pensamento cientificista, o urbanismo ignorou, a partir de sua prática, o fenômeno humano e suas singularidades frente aos problemas da sociedade urbana. Num crescendo de ideias e proposições, o racionalismo e o funcionalismo se intensificaram em todos os campos do conhecimento como ferramentas de propostas urbanísticas e chegaram ao apogeu no século XX, quando o tratamento dado à cidade como espaço representativo das ideias modernistas alcançou os tempos atuais, renunciando ao apelo de necessidades individuais e apresentando respostas padronizadas e tratamentos de uniformidade para inúmeras e diferenciadas questões, sem atingir especificidades fundamentais e características presentes na cultura urbana.

A ideia que se oculta na fragilidade das proposições científicas como pressuposições da verdade, orientadas por um modo de ver o mundo e o progresso da ciência, a que Abraham Molles (1995) se refere em seu texto *As Ciências do Impreciso*, demonstra a incapacidade de domínio do mundo através do conhecimento das ciências físicas, que, quanto mais profundo, tanto mais distante das ciências do espírito. As posturas políticas, amparadas e reforçadas pelo conhecimento científico, trouxeram até hoje a ideia de supremacia da ciência sobre fenômenos vagos com que a vida nos leva a confrontar, coisas imprecisas de conceitos imprecisos que abundam nossa vivência e desafiam o poder da ciência como lógica universal. (MOLLES,1995).

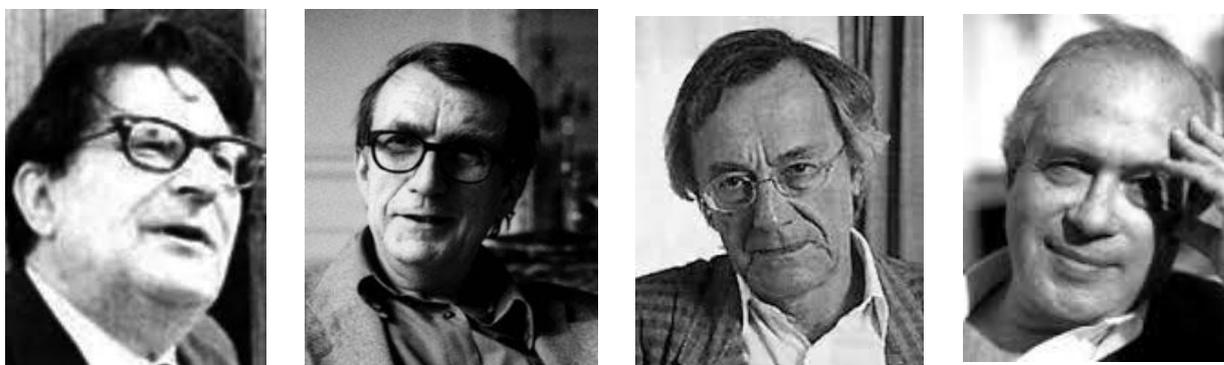


FIG. 7 - Abraham Moles, Bruno Latour, Jean-François Lyotard e Jacques-Alain-Miller. Disponível em <https://www.google.com.br/> Acesso em 02/02/2017

O cientificismo, induzido por esse pensamento, segue impulsionado por importantes descobertas, da energia elétrica à locomotiva, passando pelo para-raios e seguindo pelos séculos seguintes, atingindo sobremaneira o pensamento e o comportamento modernos. Essa modernidade, o pensador francês Bruno Latour define como o tempo do nascimento e da morte do homem, de Deus como uma ideia fora do jogo e o “nascimento conjunto da não humanidade das coisas, dos objetos e das bestas [...]” (LATOURE, 2013, p.19)

Ao falar da ciência dos nossos dias, o filósofo Jean-Francois Lyotard (1988, p.38) se expressa:

Eu defendo apenas que a expansão científica não tem nada de humano. Talvez nosso cérebro seja apenas o portador provisório de um processo de complexificação. A tarefa agora seria a de desconectar este processo daquilo que o transportou até o momento. Estou convencido de que é isto que vocês [os cientistas] estão fazendo. A informática, a engenharia genética, a física e a astrofísica, a astronáutica, a robótica já trabalham com esta preservação da complexidade em condições de vida independentes da vida sobre a Terra. Mas não vejo o que isto tem de humano, se por humano entendemos as coletividades com suas tradições culturais, estabelecidas desde determinada época sobre zonas precisas deste planeta. Tenho certeza de que este processo “a-humano” possa ter, além de seus efeitos destrutivos, algumas boas consequências para a humanidade. Mas isto não tem nada a ver com emancipação do homem.

Às áreas citadas por Lyotard junta-se o texto do psicanalista Jacques-Alain Miller, que esclarece sobre a estratégia metodológica de se apoderar da subjetividade, da individualidade, através da avaliação, da burocracia, da estatística e de outros mecanismos semelhantes, para gerar uma standardização do pensamento. Em sua obra *Você Quer Mesmo Ser Avaliado* (2004), aponta o estratégico papel da avaliação, que, dentre outras coisas, viabiliza a prática burocrática e sua síndrome de homogeneização, mas que, sobretudo, “está se tornando uma regra bem aceita, um calmante bem vindo para uma época em que as pessoas se sentem perdidas quanto ao seu valor, em crise de identidade pela quebra dos ideais promovidos pela globalização.” (MILLER, 2006, p. IX).

Semelhantes mecanismos podem ser detectados também no urbanismo, que, elevado ao *status* de “ciência das cidades”, percorre os caminhos apontados neste texto e ilustra as ideias desenvolvidas pelos autores citados, que apresentam, de forma irrefutável, o pensamento comum de que o cientificismo incorporado à vida prática da modernidade não responde às angústias individuais e coletivas.

A cidade que abriga, a partir do século XIX, a sociedade industrial apresenta, como primeiro movimento, transformações de seus meios de produção e transporte e, em resposta, acumula ou substitui velhas por novas funções. O aumento populacional e o crescimento urbano acelerado definiriam alguns danos causados pela industrialização e constituir-se-iam em uma das vertentes para que o planejamento urbano se firmasse como uma nova ordem na tentativa de responder às questões da cidade maquinista.

Para o enfrentamento desse fenômeno exterior aos indivíduos que abriga - a cidade, esse fato extraordinário, estranho (CHOAY,1979) -, passa-se à proposta progressista de ordenamento, higienização dos espaços, funcionalidade e enquadramento do “indivíduo humano como *tipo*, independente de todas as contingências e diferenças de lugares e tempo, e suscetível de ser definido em necessidades-tipos cientificamente dedutíveis.” (*Idem*, p.08).

Vemos, dessa forma, que o urbanismo e as premissas ideológicas do modelo progressista, que se utiliza da avaliação, das medidas de grandeza e mais mecanismos da ciência, da burocracia e do racionalismo, que o distanciam da situação singular, das coisas vagas e da imprecisão de que fala Abraham Molles, atravessa o século XIX e, no século seguinte, inaugura a ideia da modernidade. Uma modernidade que se utiliza de métodos desenvolvidos dentro de laboratórios e a uma enorme distância da realidade.

Na Alemanha dos anos de 1920, a escola-fábrica Bauhaus, formada por arquitetos e artistas, voltada para a tecnologia de produção industrial, e, na França, o arquiteto suíço Le Corbusier incorporam o pensamento e a prática representativos da teoria do racionalismo científico ao processo do *design* e da arquitetura. Tal se refletiria também nas cidades que, regidas por uma concepção basicamente utilitarista, fariam desaparecer memórias individuais e coletivas, uniformizariam a paisagem com propostas arquitetônicas respaldadas pela preocupação com o uso da nova cultura científico-industrial. (MONTANER, 2012).

Os instrumentos utilizados para a resolução dos problemas urbanos se originaram, portanto, de ideias cartesianas e, apesar de essa prática persistir e atravessar o século XX, a solidez da fé na razão sofre seus abalos a partir do momento em que a ciência não responde aos problemas humanos.

Assim como outros empreendimentos de cunho científico, determinados pelo paradigma problema-solução (MILLER, 2004), o urbanismo que nasce como resposta aos problemas da cidade da era industrial carrega como identidade incorporada a origem de questionamentos e contestações. De acordo com Françoise Choay (1979, p.49):

Um contrassenso foi cometido, e continua a ser, sobre a natureza e a verdadeira dimensão do urbanismo. Apesar das pretensões dos teóricos, o planejamento das cidades não é objeto de uma ciência rigorosa. Muito mais: a própria ideia de um urbanismo científico é um dos mitos da sociedade industrial.

Para nutrir esse conjunto de incertezas e pensamentos contrários, enumeram-se as críticas que surgiram a partir dos resultados da prática do urbanismo desde o movimento moderno. Nos Estados Unidos, Lewis Mumford foi a primeira voz a se manifestar criticamente a respeito das propostas modernistas que implantaram os conjuntos habitacionais e as renovações urbanas. Jane Jacobs (2011), por sua vez, ao se colocar contra as intervenções de Robert Moses em Nova Iorque, criou uma rede de influências com poder para mudar o curso das intenções das autoridades da cidade em projetos que consideravam a destruição de patrimônios caros aos cidadãos e às suas relações sociais nos espaços públicos. As críticas também apontavam a esterilidade do geometrismo elementar das arquiteturas e traçados urbanos, “sua standardização, sua monotonia, sua pobreza simbólica.”¹² (CHOAY, 2010, p.07).

Representando a cultura específica dos anos de 1960 e de uma condição de transformação do paradigma de escala urbana impetrado por Robert Moses em Nova Iorque após a Segunda Guerra Mundial, surge, no cenário americano, a voz da jornalista americana Jane Jacobs. Sua postura, que ainda influencia diversos estudiosos do urbanismo, contraria as propostas pensadas e executadas por Moses, parecendo inspiradas pela narrativa de Engels¹³, que, já no século XIX, teorizava

¹² [...] *sa standardisation, sa monotonie, sa pauvreté symbolique*. (Tradução de Elane Ribeiro Peixoto)

⁹ “Na verdade, a burguesia só tem um método para resolver a seu próprio modo o problema de moradia do seu jeito – isto é, resolvê-la de tal maneira que a solução sempre volta a suscitar o problema. Esse método se chama “Hausmann”. [...] Entendo por “Hausmann” a *práxis* generalizada de abrir brechas nos distritos dos trabalhadores, em especial nos distritos localizados nos centros de nossas grandes cidades, quer tenha sido motivada por considerações de saúde pública e embelezamento, pela demanda por grandes conjuntos comerciais localizados no centro ou pela necessidade de circulação, como a instalação de ferrovias, ruas, etc. O resultado em toda parte é o mesmo, não importa qual seja o motivo alegado: as vielas e os becos mais escandalosos desaparecem sob a enorme autoglorificação da burguesia em virtude de tão retumbante êxito, mas reaparecem imediatamente em outro lugar e muitas vezes na vizinhança mais próxima. [...] Os focos de epidemia, as covas e os buracos mais infames em que o modo de produção capitalista trancafia nossos

sobre as reais condições do nascimento da cidade moderna. Em seus escritos, Engels denunciava os primeiros sinais da gentrificação¹⁴ (HARVEY, 2014) que, com o correr do tempo, fazia parte das práticas de reurbanização, reformas ou planificações urbanas. Tais práticas se faziam e ainda se fazem acompanhar de um discurso que se vincula ao novo e à melhoria das cidades, o que estudiosos, como David Harvey (2014, p.47), veem como forma de transformar o capital excedente:

Em uma crise, sem dúvida, o trabalho pode ser desvalorizado mediante o desemprego em massa. De que modo, então, a urbanização capitalista tem sido impulsionada pela necessidade de contornar essas barreiras e aumentar o espaço da atividade capitalista lucrativa? Afirmo aqui que a urbanização desempenha um papel particularmente ativo (ao lado de outros fenômenos, como os gastos militares) ao absorver as mercadorias excedentes que os capitalistas não param de produzir em busca de mais valia.

Seguindo essa determinante, a maneira como resolver o problema da absorção dos excedentes de capital depois da Segunda Guerra Mundial, não apenas na cidade nova-iorquina, mas nos principais centros metropolitanos, materializou-se em sistemas de autoestradas, megainfraestruturas e uma suburbanização,¹⁵ como uma nova face do urbanismo, que se distanciava da escala humana, provocando críticas e reações. Tornaram-se exemplares as ações concretas da ativista Jacobs (2000, p.3), que denunciavam a estigmatização dos habitantes de classes menos favorecidas, pequenos proprietários, comerciantes, de poderes locais de antigos bairros pela construção de vias expressas para a circulação de automóveis e esvaziamento de tecidos urbanos consolidados.

Uma dissidência dessa convicção na razão e na ciência mostra uma variação no pensamento e no comportamento que não atingem os preceitos cientificistas do urbanismo, mas os inscrevem de outra forma, numa camisa de força do sistema pós-industrial - o que se manifesta como instrumento para mascarar ou autenticar projetos e ações que servem apenas às classes econômicas de alta renda, que, com

trabalhadores não são eliminados, mas apenas transferidos para outro lugar! A mesma necessidade econômica que os gerou no primeiro local também os gerará no segundo". (ENGELS, 2015, p.104,108).

¹⁴ Processo de transformação urbana de um território, com um desenvolvimento e valorização imobiliária, que acaba por expulsar moradores originais de uma determinada região, incapazes de arcar com os custos elevados. Disponível em https://www.archdaily.com.br/br/885547/planos-diretores-de-a-a-z?utm_medium=email&utm_source=ArchDaily%20Brasil&kth=436,825 . Acesso em 21/12/2017.

¹⁵ Processo de transferências de indústrias e habitações dos centros para as periferias urbanas, cujo início se deu a partir da segunda metade do século XIX.

o comércio da terra, transformam o viver urbano em mercadoria inalcançável para uma grande maioria de seus habitantes.

Do domínio de intelectuais, sociólogos e arquitetos, passando pelas mãos do Estado em um período marcado por um grande crescimento econômico dos países capitalistas – *welfare state* (1945 a 1975) -, “acompanhado, de um lado, por uma significativa distribuição de renda e, de outro, por um maciço investimento em políticas sociais”, (MARICATO,2013,p.125), o planejamento urbano, orientado pelo racionalismo e o funcionalismo, construiu-se como diretiva do crescimento das cidades que hoje passou a ser desmontada pelas propostas neoliberais, que acompanham a reestruturação produtiva desde o final do século XX, como define Maricato (2013).

Essa configuração está presente na lógica discursiva estabelecida pelo poder e com *status* “científico”, trazendo até a pós-modernidade uma arraigada retórica funcionalista (CANDELA, 2007), contestada desde os anos de 1960 pelo francês Henri Lefebvre, que define, em sua obra, o espaço urbano como “um produto social e não um mero agrupamento de estruturas físicas neutras, ligado às relações sociais (desiguais) que sustentam a sociedade em um momento particular da história.” (*Idem*, 2007, p.118).

A cidade, no entanto, apesar de se apresentar como objeto de manipulação do capital, também se mostra como objeto de desejos e cria, em contraposição ao urbanismo instituído, uma diferente forma de processar a vivência, em que a “existência e as formas de conceitos imprecisos [...] são dados do funcionamento do espírito dentro de sua criação, de táticas e de comportamentos mentais.” (MOLLES,1995, p.58).

A partir de 1965, críticas de outro tipo surgem pela voz de filósofos e sociólogos, que questionam o caráter cientificista do urbanismo e apontam a ausência de preocupação com questões diretamente ligadas aos anseios individuais. Choay (2010, p.08) se utiliza da obra de Baudrillard (1972) para concluir: “De um lado e de outro, um esforço de desmistificação foi empreendido, que criticava a noção de necessidade para substituí-la pela de desejo, com ênfase sobre a dimensão dialógica do espaço urbano.”¹⁶

¹⁶ *De part et d'autre, un effort de démystification était entrepris qui critiquait la notion de besoin pour lui substituer celle de désir, et qui mettait l'accent sur la dimension dialogique de l'espace urbain.* (Tradução de Elane R. Peixoto).

Na forma dessa construção de respostas para os problemas do homem moderno (leia-se sociedade urbana) e o modo como a aplicação de suas proposituras são apresentadas, direcionadas a uma função hegemônica da sociedade, que ignora anseios individuais e coletivos, surgem as diferenças entre a ordem dominante que as estabelece e as práticas cotidianas que expressam diferentes processos de utilização.

1.5 . O urbanismo, a cidade e suas práticas

Em decorrência da produção e do planejamento racionalistas do espaço urbano, ou mesmo de um alheamento a tais proposições, seu “uso” ou “consumo” apresenta-se subvertido e apropriado de maneira não catalogada ou previsível em processos de assimilação ou prática. Esses comportamentos, como mecanismos de consumo e reapropriação dos espaços, são matéria-prima para as ideias do francês Michel de Certeau, que detecta, nos intercurtos da ciência, da racionalidade como matriz desenvolvimentista e de planejamento, a espontaneidade nas formas de manipulação do que é ditado por esse planejamento e seu caráter científico. Ao falar das “lógicas que dirigem as práticas e as que governam a produção dos discursos [...]” (DE CERTEAU *apud* CHARTIER, 2011), detecta uma heterogeneidade radical entre essas duas lógicas, assim como quando, em seu livro *A Invenção do Cotidiano* (2014, p.38-39), ao falar dos comportamentos frente à produção, define onde se situa a sua atenção:

A ‘fabricação’ que se quer detectar é uma produção, uma poética¹⁷- mas escondida, porque ela se dissemina nas regiões definidas e ocupadas pelos sistemas da produção (televisiva, urbanística, comercial, etc.) e porque a extensão sempre mais totalitária desses sistemas não deixa aos ‘consumidores’ um lugar onde possam marcar o que *fazem* com os produtos. A uma produção racionalizada, expansionista, além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de ‘consumo’: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosamente e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas *maneiras de empregar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.

¹⁷ Do grego *poiein*: “criar, inventar, gerar”. (Nota do autor)

Os estudos de De Certeau sobre essas *'operações'* ou *'maneiras de fazer'* valem-se de seu conhecimento sobre o urbano e é onde o presente texto apoia-se e coloca-se como reflexão: a racionalização da cidade, que “acarreta a sua mitificação nos discursos estratégicos” e sua organização funcionalista, “privilegiando o progresso (o tempo), faz esquecer a sua condição de possibilidade” (*Idem*, p.39), que a tecnologia científica e política têm a pretensão de alcançar. Constata-se, portanto, o domínio do pensamento científico - desta vez tendo engendrado, na cidade, procedimentos que a planejam e a organizam.

A formação de Michel de Certeau como jesuíta assegura-lhe, como pesquisador, noções da cultura jesuítica da Renascença, relativas à *'arte'* e ao *'estilo'*, que irão auxiliá-lo na compreensão das práticas culturais assim como fazia nas suas interpretações de textos místicos. Aliada a uma estruturação filosófica advinda dos gregos, tal formação, de acordo com Luce Giard (*In DE CERTEAU*, 2014, p.18-19), cujo texto introduz a obra de De Certeau, é mola mestra da sua incredulidade diante da “ordem dogmática que as instituições querem sempre organizar”, isto é, da sua crença e respeito pela inventividade do mais fraco, “desarmado em face das estratégias do forte”, de uma sensibilidade que detecta mínimas resistências, micro diferenças onde “tantos outros só veem obediência e uniformização.”

A partir dos acontecimentos de Paris em maio de 1968, quando os espaços da cidade se tornaram palco de revoltas e greves de estudantes e operários, seu interesse se voltou para o que ele definiu como uma “grandiosa aventura social” (*Idem*, p.11). O autor se viu convidado a pesquisar sobre as práticas culturais que estavam movimentando e transformando o comportamento e o pensamento da juventude ocidental a partir dos movimentos deflagrados e que, historicamente, ficaram conhecidos como movimento de “Maio de 68”.

De Certeau se interessa pela cidade, pelo urbano e pelo homem que a habita. Mas seu olhar e seu pensamento se voltam para um caminho que a produção urbanística ignora ou considera como desimportante para a construção do urbano. Os estudos de Choay, que se relacionam ao urbanismo como ciência da cidade e seus desdobramentos, apresentados neste texto em páginas anteriores, são corroborados por ele ao discorrer sobre as três operações conjuntas constitutivas da *'cidade'*: a produção de um espaço próprio, a distribuição de um não-tempo com

relação às tradições, e a definição de um sujeito 'tipo' representado pela cidade (DOSSE, 2013).

A cidade vista do alto do World Trade Center¹⁸ oferece uma visão panorâmica que se torna uma metáfora da forma como seus idealizadores pretensamente intentam conhecê-la, numa ilusão de total domínio sobre esse território. Ao rés do chão, ao contrário, o contato com a cidade promove o envolvimento do corpo “pelas ruas que o rodeiam de acordo com uma lei anônima; nem possuído, jogador ou jogado” (*Idem*, p.158). Movimentos que contrariam as forças impostas pela linguagem de um poder que ‘se urbaniza’:

A cidade [...] não é mais um campo de operações programadas e controladas. Sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional – impossíveis de gerir. (*Idem*, p.161)

A cidade “transumante e metafórica” torna-se espaço onde os movimentos não catalogados ou procedimentos “multiformes, resistentes, astuciosos e teimosos escapam das disciplinas estabelecidas pelas estruturas de poder” (DE CERTEAU, 2014,p.159).

Vale-se o autor da obra de Michael Foucault, quando este analisa as estruturas de poder e constata, nos “dispositivos e procedimento técnicos”, uma distorção da disciplina estabelecida, possibilitando desencadear uma forma de poder disseminada como “operações quase microbianas que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de ‘táticas’ articuladas sobre os ‘detalhes’ do cotidiano[...]” (*Idem*, 2014, p.41).

Foucault analisa essas ‘distorções’ do funcionamento das estruturas tecnocráticas, em que procedimentos tecnológicos produzem poderes não dominados, que podem transformar o saber e gerar uma nova ordem, o que, de forma análoga, se aproxima das questões abordadas por De Certeau. Ao descrever sobre as estratégias e a aplicabilidade do poder, Foucault (2014, p.30) esclarece:

Esse poder [...] não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou uma proibição aos que ‘não tem’; ele os investe, passa por eles e por meio deles; apoia-se neles, do mesmo modo que eles, em sua luta contra esse poder, apoiam-se por sua vez nos pontos em que ele os alcança.

¹⁸ Relato que se encontra em seu livro *A invenção do Cotidiano* (2014, p.157) a partir de uma vivência diária em seu escritório no 110° andar da torre do World Trade Center, localizada em Manhattan, Nova York.

Ao falar sobre o poder dominador dos meandros institucionais, Foucault (1997) chama a atenção para o controle do espaço ocupado pelo corpo e as forças de repressão, de socialização, da disciplina e da punição que se exercem sobre ele. Sua origem está na disciplina hospitalar, que contava com os registros de escrituras, “pequenas técnicas de anotação, de registro, de constituição de processos, de colocação em colunas”, que serviram, primeiramente desde o século XVIII, para contabilizar doentes e doenças. A dominação dos corpos, de acordo com seus estudos, se encerrava numa disciplina de catalogação em que mecanismos de exame, como a “descrição singular, o interrogatório, a anamnese, o “processo” no funcionamento geral do discurso científico”, seriam procedimentos para se chegar à ciência do indivíduo - o que, em páginas anteriores, citando a obra de Jacques-Alain Miller, este estudo demonstrou ainda persistirem, isto é, métodos para a formação de dispositivos disciplinares e um tipo de poder sobre os corpos que Foucault define como “um meio de controle e um método de dominação.” (*Idem*, p.187).

Ao analisar a concepção de espaço na época atual Harvey confronta as teorias desses dois estudiosos e compara-as com relação ao espaço social sugerido por ambos. Foucault concentra sua ênfase nas prisões, manicômios e outras instituições como espaços de controle social e sugere uma segregação que, metaforicamente, está presente na fixação das populações empobrecidas nos espaços adjacentes às cidades.

Michel de Certeau (2014, p.197), mesmo apontando, como Foucault, a existência de uma ordem repressiva, quer deixar claro que, apesar de se apoiar nesses fundamentos teóricos foucaultianos, segue em frente na afirmação de uma existência de “formas clandestinas assumidas pela criatividade dispersa, tática e paliativa de grupos ou indivíduos já presos nas redes da disciplina.” Dessa forma, distingue-se no autor um “elã otimista, uma generosidade de inteligência e uma confiança depositada no outro”, como descreve Luce Giard ao prefaciá-lo seu livro, que o leva a investigar as condicionantes geradoras de estratégias por uma lógica mais próxima do desejo.

Também a obra de Pierre Bourdieu provê um suporte teórico a essas questões ao estabelecer uma sistematização do conhecimento, estudado sociologicamente, da prática do espaço habitado (casa) dos bearneses ou

cabilinos¹⁹. Ao estudar tais práticas, que o autor designa como “estratégias”, a análise de um inventário produzido, distante e sem distinção de estratégias outras, representadas por “descontinuidades, núcleos de operações heterogêneas”, escapa de sistematizações necessárias à especificação de “algumas propriedades de uma lógica da prática.” Nesse ponto, os interesses de De Certeau e Bourdieu coincidem e é a partir deles que o primeiro busca inspiração, sobretudo na forma de seus estudos etnológicos, ao mesmo tempo em que encontra algum apoio na ideia do segundo, isto é, de que “as ordenações simbólicas do espaço e do tempo [...] dão uma continuidade mais profunda (mas de modo algum necessariamente libertária) às práticas sociais.” (HARVEY, 2014, p.198).

Entretanto, ao assumir a obra de Foucault como uma teoria de oposição ao seu pensamento, da mesma forma De Certeau (2014, p.121) procura dessacralizar em Pierre Bourdieu “uma realidade mística, o *habitus*²⁰, e destacar dele as ‘astúcias’ onipresentes nas práticas pesquisadas e teorizadas:

Ele bem conhece o saber científico e o poder que o funda, da mesma forma que essas táticas cujas astúcias ele sempre de novo joga com tamanho virtuosismo em seus textos. Ele irá então encerrar essas astúcias por trás das grades da inconsciência e negar, pelo feitiço do *habitus*, o que falta à razão para que esta seja outra coisa que não a razão do mais forte.

Ao dar continuidade à análise, Michel de Certeau ainda detecta dois traços que distanciam as teorias de ambos. Um deles é que as práticas, de que se originam as astúcias, apresentam-se sempre vinculadas, pelo olhar de Bourdieu, a um lugar próprio (patrimônio = a casa) e a um princípio coletivo de gestão (a família, o grupo), tendo assim um caráter particular. O outro traço se relaciona ao conceito de “estratégia”, que tem um significado de ato não intencional, mas de uma escolha em que se utiliza a habilidade como uma repetição do passado, chamada pelo pesquisador ‘Douta ignorância’ (*Idem*, p.117).

¹⁹ A sociedade cabila foi o palco de suas primeiras pesquisas. Seu primeiro livro *Sociologia da Argélia* (1958) discute a organização social da cultura cabila e, em particular, como o sistema colonial interferiu na sociedade cabila, em suas estruturas e aculturação. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Pierre_Bourdieu . Acessado em 05/01/2018.

Os bearneses são habitantes do Béarn, sul da França, onde o autor passou a infância e realizou, nos anos de 1960, seus estudos, utilizando a estatística, a história e a etnografia para identificar influências da posição econômica e social no celibato e convenções sociais. (BOURDIEU, 2004).

²⁰ [...] o produto de um trabalho social de nomeação e de inculcação ao término do qual uma identidade social instituída por uma dessas 'linhas de demarcação mística', conhecidas e reconhecidas por todos, que o mundo social desenha, inscreve-se em uma natureza biológica e se torna um *habitus*, lei social incorporada. (BOURDIEU, 2003, p 64).

Tais suportes teóricos fornecem formas valiosas para desvelar os “modos de proceder da criatividade cotidiana”, tendo cada uma, a seu modo, uma abordagem espaço-temporal que a guia para interesses e visões heterogêneas. No caso deste estudo, buscam-se as pegadas de De Certeau sobre as “maneiras de frequentar um lugar”, tornando-se referência e guia ao investigar sobre as práticas no espaço urbano. As expressões da pesquisa do autor - “maneiras de fazer”, “uso”, “consumo” - são atribuídas às práticas incorporadas pelo homem ordinário que a cidade planejada contabiliza como número. Esse indivíduo ou grupo, ao assimilar a produção urbanística institucionalizada, subverte um sistema de produção racionalizado, barulhento e espetacular em uma produção dispersa, astuciosa, silenciosa, escondida, quase invisível.

As práticas urbanas carregadas de criações anônimas e perecíveis se tornam um contradiscurso frente às propostas urbanísticas fundamentadas apenas no cientificismo. Amparado por esse pensamento, De Certeau submete a teste ações concretas. Suas proposições teóricas sobre as *maneiras de fazer* das práticas urbanas elegem o caminhar, a errância, como um dos procedimentos “que escapam à disciplina sem ficarem mesmo assim fora do campo onde se exerce, e que deveriam levar a teoria das práticas cotidianas, do espaço vivido e de uma inquietante familiaridade da cidade” (DE CERTEAU, 2014, p.163). A prática do caminhar adquire uma relevância fundamental para sua pesquisa ao revelar características novas de uma cidade outra; ou como espaço mítico e poético se contrapondo à cidade planejada e visível.

No espaço da cidade, as *maneiras de fazer* evidenciam o caminhar como procedimento carregado de vivências, processos, trajetórias, que possui uma legibilidade da maneira de estar no mundo, consubstanciando uma coleção enumerável de singularidades. Os caminhos entrecruzados dão sua forma aos espaços. Eles unem lugares e criam a cidade, que é construída sem autorias definidas e nas intersecções dos movimentos dos corpos e suas práticas, astúcias e táticas cotidianas, que se antagonizam à sociedade disciplinar de Foucault e criam uma antidisciplina.

O “andar”, como explica o autor (DE CERTEAU, 2014, p.170), define um “espaço de enunciação” que, ao ser comparado ao ato de falar, apresenta uma “tríplice função enunciativa” - o pedestre primeiramente se apropria do sistema

topográfico, depois realiza uma espacialização do lugar e, por fim, se relaciona ou desenvolve a possibilidade da relação com o outro. Os 'processos caminhatórios' também podem levar, de acordo com o autor, à aproximação de um lugar sonhado:

Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio. A errância, multiplicada e reunida pela cidade, faz dela uma imensa experiência social da privação de lugar – uma experiência, é verdade, esfarelada em deportações inumeráveis e ínfimas (deslocamentos e caminhadas), compensada pelas relações e os cruzamentos desses êxodos que se entrelaçam, criando um tecido urbano, e posta sob o signo do que deveria ser, enfim, o lugar, mas é apenas um nome, a Cidade.

Como numa busca, essa errância confronta os espaços através do corpo como uma apologia da experiência da cidade, que faz revelar ou denunciar o que o projeto urbano exclui (JACQUES, 2006, p.119). A procura dessa cidade ou de um lugar no urbano seria um reflexo contingente do que se apresentou como conformação urbana nos diversos momentos da história. Em resposta a essa produção, surgem as errâncias, as várias práticas do caminhar, do errar pela cidade, que se traduzem com grande força num entendimento reivindicado desde a complexificação do urbano a partir da industrialização e do surgimento da sociedade urbana, em que a estética permeia as intenções de desvelar a essência do estar e vivenciar os espaços daqueles dias até os tempos atuais, num ato que continua sendo praticado.

Capítulo 2

O caminhar na história

No presente capítulo, pretende-se uma reflexão sobre uma entre as várias formas de apreensão da cidade através da exposição de uma prática representada originalmente a partir do século XIX e os desdobramentos dessa vivência no século XX até os dias atuais. Apresenta-se uma sequência do capítulo anterior e expõem-se os interesses de Michel de Certeau acerca do caminhar como ato de enunciação - isto é, que tem algo a dizer de uma forma astuciosa, dispersa e silenciosa, como as ações não catalogadas pela “sociedade disciplinar” (FOUCAULT, 2014). Como forma de se estabelecer uma crítica às propostas impositivas da ordem dominante aos problemas urbanos, surgem microrresistências representadas nas práticas de indivíduos que fizeram história ao proclamar as disparidades do moderno. Um poeta – Baudelaire; um pensador – Debord; e um arquiteto – Francesco Careri exercem, cada um a seu tempo, a prática do flunar, da deriva e do caminhar, desvendando a cidade ao buscar uma nova forma de urbanismo, com um contradiscurso ao planejamento urbano institucionalizado. Enseja-se situar as vivências urbanas frente às mudanças históricas ocorridas a partir das transformações da cidade, que incorpora, desde fins do século XVIII, um caráter de modernidade.

Intenciona-se aqui realizar a exposição sobre esse ato, que também direciona a atenção para a importância do corpo não só como escala de referência da construção urbana, mas também como um fator de experimentação que remete às origens dessa prática, que, como sugere Careri, está no nomadismo. Este, que através dos tempos, veio se transfigurando à medida que os espaços da vida humana foram se transformando e se urbanizando. Pretende-se, assim, traçar referências que alcancem o tempo atual, em que se constata um resgate - ou seria uma continuidade? – do caminhar pela cidade. Escritores, artistas, filósofos e agora arquitetos procuram desvendar a cidade através desse ato, que, em diferentes momentos da história, se apropriou de um nome que trazia sempre a mesma essência: da procura da representatividade da cidade ou do espaço urbano como identidade daqueles que nele imprimem os seus passos.

2.1 - A história e as formas de viver a cidade

Determinam-se aqui três momentos que se distinguem particularmente por simbolizar uma época, uma cultura urbana, geradora de ideias que procuram, de forma sensível, estabelecer uma relação que desperte uma necessidade ancestral de conexão com o lugar. O que, em certa medida, compõe a fonte de pesquisa de De Certeau, com uma diferença espaço-temporal e uma similitude de objeto a pesquisar: a marginalidade e sua operosidade frente aos imperativos da produção cultural institucionalizada. A cidade tornou-se um lugar de identidade do novo indivíduo que a habita, um espaço onde a problemática da modernização se instala ao mesmo tempo em que também se instala o espaço da crítica e da busca. Essa coexistência se dá através de uma relação do corpo com a cidade, na tentativa de sanar essa incompletude moderna.

Quando dos acontecimentos da industrialização, em que a sociedade se urbaniza, há uma transformação dos indivíduos, sobretudo de sua condição mental, numa resposta visível a partir de seu comportamento. Nos centros urbanos, o aumento populacional e o crescimento acelerado definiriam alguns danos causados pela industrialização e constituir-se-iam em atmosfera favorável às transformações do pensamento sobre a cidade e, em consequência, ao afloramento de novas atuações e novas propostas artísticas.

As principais cidades europeias que refletiram uma urbanização intensa produzida pela industrialização rivalizavam entre si em matéria de população, crescimento espacial, construções e modernização. Londres, Berlim e Paris eram símbolos, na passagem do século XIX, da modernidade, traduzidas em riqueza, crescimento e incremento da velocidade da vida social.

Georg Simmel (1973) experienciou essa mudança em Berlim, em finais do século XIX, e, concomitantemente a uma explosão populacional, o crescimento do território e a construção de novas arquiteturas do morar e trabalhar. O habitante dessa cidade em mutação também se mostrou em transformação, refazendo-se como indivíduo para se adaptar às necessidades de sobrevivência nesse novo universo. Em uma conferência proferida no final do século XIX, "A Metrópole e a vida mental", Simmel (1973, p.12) explica os mecanismos transformadores das condições mentais (psicológicas) que a cidade grande provocava no homem:

[...] a rápida convergência de imagens em mudança, a descontinuidade aguda contida na apreensão com uma única vista de olhos e o inesperado de impressões súbitas [...] com cada atravessar de rua, como o ritmo e a multiplicidade da vida econômica, ocupacional e social, a cidade faz um contraste profundo com a vida da cidade pequena e a vida rural no que se refere aos fundamentos sensoriais da vida psíquica.

Infunde-se, assim, um novo comportamento, uma nova consciência, em que prevalece a intelectualidade em defesa de uma vida subjetiva, suscetível ao ritmo metropolitano. “As pessoas tinham de se acomodar a uma circunstância nova e bastante estranha, característica da cidade grande.” (BENJAMIN, 1994, p.35-36). Essa circunstância decorria de um novo hábito, que se dava no uso dos meios públicos de transporte em que as pessoas se olhavam, durante o tempo de uma viagem, sem trocarem uma palavra, construindo, dessa forma, a indiferença e a reserva que se tornavam habituais.

A vida metropolitana também exigia, como parte da sobrevivência, a especialização das atividades profissionais, o que conduzia à diferenciação das pessoas seja na sua intimidade ou como ser social. Desse modo, a cidade, como cenário de mudanças históricas, abrigava um indivíduo cujos valores de unicidade e singularidade o identificavam como um indivíduo da cidade grande e moderna.

2.2 . Paris da *flânerie*

Com a *flânerie*, inicia-se a exposição das ocorrências culturais que simbolizam momentos históricos em que sempre estarão em evidência as transformações impositivas das cidades. Precisamente em Paris, em meados do século XIX, desponta um desses indivíduos metropolitanos. Um representante e arauto de uma nova arte, que, doravante, se transformaria para servir à nova sociedade urbana e ao novo homem que também se refazia como indivíduo. Com uma agudeza de espírito, Charles Baudelaire (1821-1865), pode-se dizer, incorporou aquela característica que Simmel (1994, p.22) dizia possuírem os indivíduos que, por uma necessidade de afirmar uma personalidade no campo abrangido pelas dimensões da vida metropolitana, “se volta[m] para diferenças qualitativas, de modo a atrair, de alguma forma, a atenção do círculo social, explorando sua sensibilidade e diferenças”.

Vagava pelas ruas de Paris, pelos bulevares, passagens, tabernas, como um adepto da *flânerie*, cuja prática se desenvolveu, graças, principalmente, à existência das passagens cobertas, ladeadas por vitrines repletas de mercadorias, onde o *flâneur* se sentia em casa, tornando-se a rua sua moradia, e a cidade, com sua multidão em movimento, o alimento de seu espírito e sua inspiração. “Ressoam em Baudelaire, quando ele evoca Paris em seus versos, a caducidade e a fragilidade dessa cidade grande” (BENJAMIN, 1994, p.166) - um visionário que anteviu a transformação da cidade que, em sua época, tinha tamanha riqueza inspiradora para sua obra.

Fosse no frenesi da paisagem urbana; nas imagens das fachadas repletas de anúncios; nas ofertas de grandes novidades, as mercadorias e a multidão formavam seu estímulo à criação poética. Benjamin (1994, p.203) descreve assim o *flâneur* :

A cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto. O flâneur, sem o saber, persegue essa realidade. Sem o saber — por outro lado, nada é mais insensato que a tese convencional que racionaliza sua conduta e é a base incontestada da literatura ilimitada que persegue o comportamento ou a figura do flâneur; a tese de que ele estude a aparência fisionômica das pessoas para ler-lhes a nacionalidade e a posição, o caráter e o destino, pelo seu modo de andar, pela sua constituição corporal, pela sua mímica facial. Como devia ser urgente o interesse em dissimular seus motivos, para dar curso a teses tão desgastadas.

Sensível aos acontecimentos de seu tempo, o poeta Charles Baudelaire vê, também, uma cidade sem disfarces; uma Paris disputada pelas classes burguesa e operária, que intensificavam a vida urbana com uma latente ameaça à paz social:

As massas da grande cidade não conseguiam desconcertá-lo, ele reconhecia nelas as massas populares. E queria ser matéria dessa matéria. Laicismo, progresso e democracia eram os estandartes que ele brandia sobre as cabeças. E esses estandartes transfiguravam a existência das massas, deixavam na sombra o limiar que separava o indivíduo da multidão. Baudelaire foi o guardião desse limiar, [...]. (*Idem*, 1994, p.61).

Sem se integrar a qualquer movimento de sua época, Baudelaire buscava na arte uma atitude de protesto e luta na defesa das massas. Ao intuir os sinais dos tempos, transformou os rumos da literatura, sendo precursor de vanguardas que, posteriormente, vieram a aflorar nas artes, absorvendo as suas influências.

Como uma voz dissonante na nova civilização encarnada pelo racionalismo e pelo cientificismo e uma negação das conquistas tecnológicas, o poeta comunica uma arte que revela o lado obscuro da realidade “interior” mais profunda do homem.

Ao falar desse homem em seu ensaio “O pintor da vida Moderna” (2010, p.35), descreve-o representado pelo pintor Constantin Guys:

Esse homem tal como o esbocei, esse solitário dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do grande deserto de homens, tem um alvo mais elevado que o de um simples *flâneur*, um alvo mais geral que o do prazer fugaz da circunstância. Procura alguma coisa que nos será permitido chamar de *modernidade*, pois não se apresenta palavra melhor para exprimir a ideia em questão. Trata-se, para ele, de liberar, no histórico da moda, o que ela pode conter de poético, de extrair o eterno do transitório.

No entanto parece falar de si mesmo e da modernidade ao escrever: “A modernidade é o transitório e o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável.” (*Idem*, p.35). O espaço público proclama ser o lugar da arte e do artista, o que influenciará o início do movimento impressionista, uma nova forma de retratar a vida com pinceladas rápidas, compactuando com a velocidade da vida urbana. (GOMPERTZ, 2013). E, na cidade das mercadorias, dos proletários, cortesãs e da ebriedade, o *flâneur* se deixa abandonar na multidão: “A multidão é seu domínio, como o ar é o do pássaro, como a água, o do peixe. Sua paixão e sua profissão consistem em *esposar a multidão*.” (BAUDELAIRE, 2010, p.30) E encarando a terrível realidade social, eleva sua arte a uma representação de seu tempo, quando a cidade grande jamais poderia deixar de guiar o seu ofício de poeta e arauto de uma época:

O beduíno da civilização descobre no Saara das grandes cidades muitas razões para enternecer-se [...]. Há no *barathrum*²¹ das capitais, e também no deserto, alguma coisa que fortifica e configura o coração do homem, que o fortalece de uma outra maneira, quando não o deprava e não o enfraquece até a abjeção e o suicídio. (*Idem*, 2007, p.95).

A cidade grande da era industrial inaugura, assim, uma nova prática de vivência do tempo e do espaço público: a *flânerie*, o ato de caminhar em ritmo lento, em oposição ao movimento intenso dos veículos e transeuntes e que, para o *flâneur* com necessidade de espaço livre e privacidade, representa uma maneira de protestar contra a industriiosidade, a divisão do trabalho (BENJAMIN,1994). Sob o véu da ebriedade, Baudelaire evitava encarar os conflitos entre poderosos e oprimidos, que faziam parte desse processo de transformação. Nesse ambiente, onde os aspectos inquietantes e ameaçadores da vida urbana em tempos de terror

²¹ Confusão (N. do T.)

(*Idem*, p.38) provocavam a imaginação e inspiravam outros artistas a fazerem uso da *flânerie* ou apenas a descrevendo em sua obra, nasceram, do romance policial representado pela obra de Edgar Allan Poe, o romance de costumes, os ensaios jornalísticos de Balzac e o romance denunciatório de Victor Hugo.

As condições da cidade moderna para a construção desse ‘personagem’ não poderiam ser outras que aquelas daquele momento histórico: uma efervescência de novidades tecnológicas, de formação das multidões em espaços que precisariam se ajustar a situações que, a cada dia, traziam à tona uma nova experiência e inúmeras novidades. Benjamin (1994, p.186) confirma:

O *flâneur* como tipo o criou Paris. [...] Pois não foram os forasteiros, mas eles, os próprios parisienses, que fizeram de Paris a Terra Prometida do *flâneur*, “a paisagem construída puramente de vida”, como a chamou certa vez Hoffmannstahl. Paisagem — eis no que se transforma a cidade para o *flâneur*. Melhor ainda, para ele, a cidade se cinge em seus polos dialéticos. Abre-se para ele como paisagem e, como quarto, cinge-o.

A cidade tomou proporções para o *flâneur*, que não tinha intenção de compreendê-la; o conjunto do que ela se tornava apresentava-se numa volatilidade contínua que contaminava o caminhar. O que deu suporte à *flânerie* compunha-se da paisagem, da multidão e, principalmente, da mercadoria, esta que transforma o mundo e “tudo se torna objeto de consumo, tudo se vende e se compra, tudo está ofertado no grande mercado da demanda infinita.” (GROS, 2010, p.179). Mas, ao mesmo tempo, seu personagem negava essa modernidade urbana:

Ultrapassa a atrocidade das cidades para resgatar suas maravilhas passageiras, explora a poesia das coisas, mas sem se deter para denunciar a alienação do trabalho e das massas. Esse *flâneur* tem coisa melhor para fazer: remitologizar a cidade, inventar novas divindades, explorar a superfície poética do espetáculo urbano. (*Idem*, p.181)

Os enfrentamentos das classes sociais alimentavam o apego à cidade e reforçavam esse sentimento de pertença que inspirou o poeta até sua morte e alimentou a prática da *flânerie* até que as classes dominantes expulsassem do centro urbano e da própria cidade o proletariado, destruindo a “urbanidade”. (LEFEBVRE, 2011).



FIG.8 - Rue Champlain, Paris, 1872, Charles Marville. Disponível em <https://www.metmuseum.org/exhibition/>. Acesso em 26/05/2017.

Os trabalhadores foram deslocados para os subúrbios e a cidade moderna veio assim, desde os primórdios da industrialização, ganhando uma conformação de espaço desagregador, em que o ir e vir, tão defendido e praticado por Baudelaire na sua *flânerie*, se tornou hábito do passado, impensável para os tempos que se sucederam.

Paris, com as reformas implementadas por Haussmann, dera início à era das cidades do consumo e do espetáculo, em que as galerias de compras daquela época podem ser comparadas ao *shopping center* dos dias atuais. As cidades grandes e modernas vieram a se consolidar como metrópoles e absorveram os avanços tecnológicos e o pensamento racionalista, que se refletiria na arquitetura e no urbanismo

Em resposta às preocupações suscitadas pelo desenvolvimento urbano, a técnica surgiu ditando regras sobre a organização das relações sociais, definindo modelos espaciais em que a forma se tornou um dos meios de controle do ambiente urbano. Paris, nesse processo, representa essa mudança de forma categórica. Henri Lefebvre define esse momento de transformação:

É entre 1848 e Haussmann que a vida de Paris atinge sua maior intensidade: não a “vida parisiense”, mas a vida urbana da capital. Ela então entra para a literatura, para a poesia como uma potência e dimensões

gigantescas. Mais tarde isso acabará. A vida urbana pressupõe encontros, confrontos das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos (inclusive no confronto ideológico e político) dos modos de viver, dos 'padrões' que coexistem na Cidade. No transcorrer do século XIX, a democracia de origem camponesa, cuja ideologia animou os revolucionários, poderia ter se transformado numa democracia urbana. (LEFEBVRE, 2011, p.22).

A transformação da velha Paris em uma cidade moderna torna-a “estranha aos seus próprios habitantes” pela destruição de suas ruas estreitas e tortuosas e suas passagens cobertas (DAVILA *apud* VELOSO, 2017, p.123) tão caras aos *flâneurs*. Através da administração de Haussmann, prefeito de Paris entre os anos de 1853 e 1870, o urbanismo ganhou sistematização ao cortar o espaço urbano com longas avenidas substituindo a sinuosidade das ruas por vias largas e retas, “bairros sórdidos por bairros aburguesados.” (LEFEBVRE, 2001, p.23). Numa nova escala, construíram-se bulevares de largura antes impensáveis e criaram-se espaços vazios. Esses últimos, cujos sentidos “proclamam[vam] alto e forte a glória e o poder do Estado que os arranja[ra], a violência que neles pode[ria] se desenrolar” (*Idem*, p.23), se justificavam pela intenção de impedir rebeliões e barricadas, possibilitando o livre trânsito das armas e da vigilância, expulsando para a periferia a classe operária e abortando, assim, uma democracia urbana.

2.3 . A modernidade e o surgimento da deriva

Em meados do século XX, ou seja, um século depois desses acontecimentos, surge na Europa, em 1952, capitaneada por Guy Debord e amigos, a Internacional Letrista, que, precedendo a Internacional Situacionista (Itália,1957), expõe, através de publicações, ideias que contestam a cultura estabelecida e ambicionam transformar o pensamento da época com propostas práticas e procedimentos, criando conceitos, como a psicogeografia, a deriva e a “construção de situações” – termo que mais tarde direcionará o nome do grupo dos Situacionistas. Numa Europa do pós-guerra, que se reerguia, entre outras formas, na reconstrução das cidades e arquiteturas, colocam-se em prática as propostas racionalistas do urbanismo. Esse movimento irá contrapor-se às ideias de Le Corbusier relacionadas à Carta de Atenas e sua perspectiva funcionalista em relação à cidade. Para os situacionistas, a cidade significava o espaço para a “construção de situações”, em

contraponto ao “monopólio urbano dos urbanistas e planejadores em geral e a favor de uma construção realmente coletiva das cidades.” (JACQUES, 2014, p.218). Esse grupo de artistas, pensadores e ativistas traziam na bagagem a influência dos movimentos dadaísta e surrealista, que descortinaram uma nova Paris nos anos de 1920 em suas deambulações, experimentando uma alteridade urbana: a cidade como um terreno de experimentação do estranho, do marginal. André Breton e Louis Aragon, importantes representantes do surrealismo literário, esquadriharam a cidade de Paris e deixaram suas impressões em livros e manifestos:

Algumas palavras arrastam com ela representações que ultrapassam a representação física. O *Buttes-Chaumont* provocava em nós uma miragem [...] diante de nós abria-se a caça miraculosa, um terreno de experiências onde era possível que tivéssemos mil surpresas e quem sabe?, uma grande revelação que transformaria a vida e o destino. [...] Esse grande oásis num bairro popular, zona suspeita em que reina uma notável luminosidade de assassinatos, essa área louca nascida na cabeça de um arquiteto, resultante do conflito de Jean-Jacques Rousseau e as condições econômicas de existência parisiense, é para os três caminhantes uma profeta da química humana, na qual os precipitados têm a palavra e os olhos de estranha cor. (ARAGON, 1996, *apud* JACQUES, 2014).

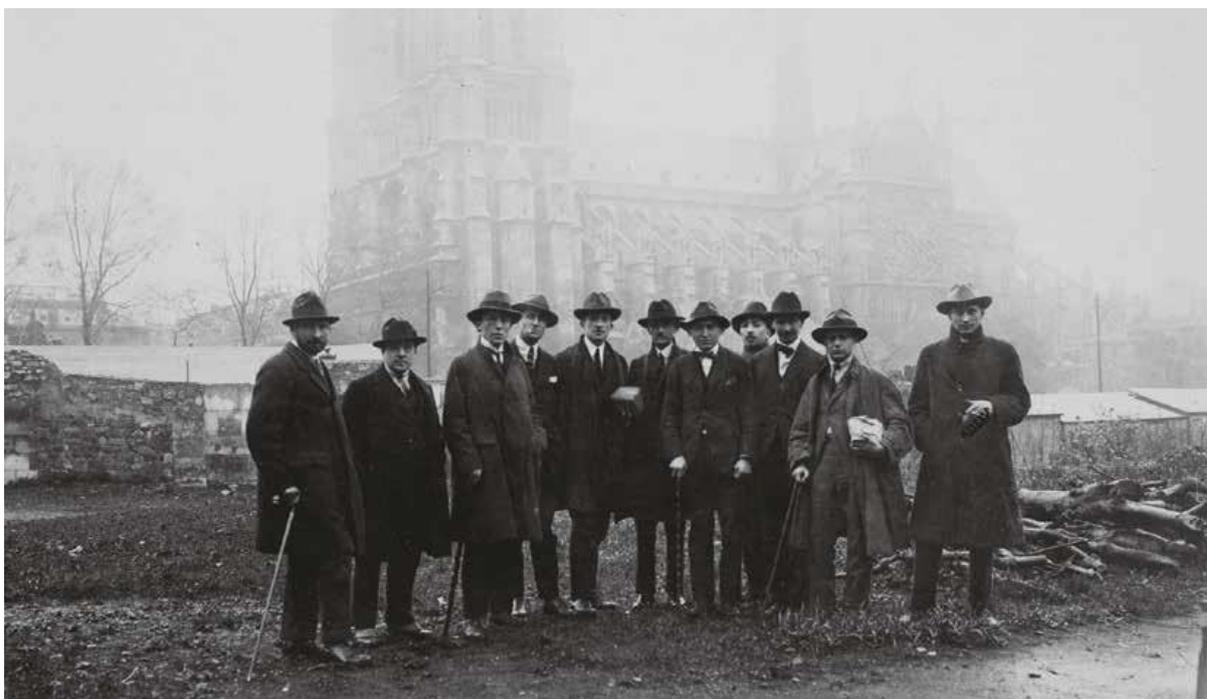


FIG. 9 – Visita - excursão do movimento Dadá à Igreja Saint-Julien-le-Pauvre, Paris. Fonte: CARERI, 2002.

A relação com a cidade para o movimento Dadá se materializava em visitas – excursões e uma das mais representativas aconteceu em 14 de abril de 1921, em Paris, a partir da Igreja de Saint-Julien-le-Pauvre, um lugar marcado pelo abandono e fora do alcance das reformas estabelecidas por Haussmann. Um espaço vazio que

representava, assim como o objeto-arte de Marcel Duchamp, um *ready-made* urbano. O movimento e a velocidade haviam se constituído como uma nova presença urbana, que, segundo Careri (2002, p.70):

[...] estava refletida tanto nos quadros dos pintores quanto nos versos dos poetas. A partir das visitas dos dadaístas e das posteriores deambulações dos surrealistas, o ato de percorrer o espaço seria utilizado como forma estética capaz de substituir a representação e, portanto, todo o sistema da arte. Através do Dadá se dá um passo para a ‘representação’ da cidade do futuro até o ‘habitar’ a cidade da banalidade.

A mesma Paris moderna por onde vagava o *flâneur* em meados do século anterior prestava-se como espaço a essas ações urbanas dos dadaístas nos anos de 1920, elevando a tradição da *flânerie* a uma operação estética. “A presença frequente em lugares insípidos representa[va] para os dadaístas um modo de alcançar a dessacralização total da arte, com o fim de chegar à união da arte com a vida.” (CARERI, 2002, p.72).

Nessa questão havia um consenso: o dadaísmo²² e o surrealismo seriam duas correntes que marcariam o fim da arte moderna. E uma inquietante oposição, relatada por Debord (2015, p.125):

O dadaísmo quis suprimir a arte sem realizá-la; o surrealismo quis realizar a arte sem suprimi-la. A posição crítica elaborada desde então pelos situacionistas mostrou que a supressão e a realização da arte são aspectos inseparáveis de uma mesma superação da arte.

Já no final dos anos de 1950, Debord e seus amigos, com a Internacional Situacionista, procuravam desenvolver as ideias originárias da Internacional Letrista para superar o movimento surrealista e ir além das propostas nas artes, colocando em prática o pensamento urbano situacionista e resgatando formas de nomadismo

²² [...] A história por trás do termo ‘Dadá’ é bastante ambígua – embora talvez seja essa a intenção. Dadá incorporou o *nonsense*, a irreverência e o absurdo; seus membros engajaram-se na antiarte como reação à Primeira Guerra Mundial e contra a sociedade burguesa que a causou. O movimento emergiu em dois locais quase que simultaneamente durante a guerra: Nova York, onde Marcel Duchamp e Francis Picabia estavam expondo na Exposição proto-Dadá, que começou em 1915; e na cidade de Zurich, onde poetas estrangeiros e artistas, como Tristan Tzara e Hans Arp, escaparam de suas nações devastadas pela guerra e instituíram esta rebelião de vanguarda. Disponível em https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-7-simple-ways-creative-2018?utm_medium=email&utm_source=11816823-newsletter-editorial-daily-01-07-18&utm_campaign=editorial&utm_content=st-V . Acesso em 11/01/2018

[...] the story behind the term “Dada” is rather ambiguous—though perhaps that is the point. Dada embraced nonsense, irreverence, and the absurd; its members engaged in making “anti-art” as a reaction to World War I, and against the bourgeois society that caused it. The movement emerged in two locations almost simultaneously during the war: New York, where Marcel Duchamp and Francis Picabia were showing in proto-Dada exhibitions beginning in 1915; and in the neutral city of Zürich, where foreign poets and artists like Tristan Tzara and Hans Arp escaped from their war-ravaged nations and pursued this avant-garde rebellion. (Tradução nossa)

que, forçosamente, se extinguiram com a modernização das cidades. Colocar em prática seria se utilizar de errâncias urbanas, chamadas de deriva, que gerava as narrativas das ambiências psíquicas traduzidas em mapas e cartografias - a psicogeografia.

A psicogeografia seria o estudo das leis e dos efeitos precisos do meio geográfico, planejado conscientemente ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos. [...] As pessoas sabem que existem bairros tristes e bairros agradáveis. Mas estão em geral convencidas de que as ruas elegantes dão um sentimento de satisfação e que as ruas pobres são deprimentes, sem levar em conta nenhum outro fator. A confecção de mapas psicogeográficos e até simulações, como a equação - [...] – estabelecida entre duas representações topográficas, podem ajudar a estabelecer certos deslocamentos de aspecto não gratuito, mas totalmente insubmisso às solicitações habituais. As solicitações dessa série costumam ser catalogadas sob o termo de turismo, droga popular tão repugnante quanto o esporte ou as vendas a crédito. [...] Essa espécie de jogo é um mero começo diante do que será a construção integral da arquitetura e do urbanismo, construção cujo poder será um dia conferido a todos. (DEBORD, 2003, original de 1955, *apud* JACQUES, 2014, p.222).

A deriva como prática de errância urbana procurava o contato com diferentes ambiências, entregando-se a condições desconhecidas de terrenos e encontros inesperados com estranhos. “Ficava claro que a deriva era o exercício prático da psicogeografia, além de ser uma nova forma de apreensão do espaço urbano [...]” (JACQUES, 2014). Entre 1956 e 1958, Debord publica uma “Teoria da Deriva”, na qual explica:

[...] O conceito de Deriva está indissociavelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográficas e à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio. [...]. (DEBORD, 2003, *apud* JACQUES, 2014, p.221).

Uma vez mais, o comportamento lúdico chama a atenção nas propostas situacionistas, em que um componente das práticas seria o jogo. A deriva, considerada uma distração, dava oportunidade à ocorrência de soluções lúdicas, como o jogo, respondendo ao urbanismo estéril e monótono das cidades. Os Situacionistas viam a cidade como um espaço para o jogo, não como uma ação inconsequente, mas como uma nova forma de construção de um novo urbanismo a que denominaram urbanismo unitário ou a concepção de um último estágio desse processo. Caracterizava-se por uma visão e ação sobre um ambiente unitário, em contraposição ao urbanismo funcionalista, com seus espaços especializados, formulados pelas propostas progressistas. Uma segunda característica era refletir, na arquitetura e nos espaços, as diversas formas comportamentais em respeito às

diversidades, nas quais a psicogeografia teria fundamental função, na observação das aglomerações urbanas existentes e na formulação de hipóteses sobre a estrutura de uma cidade situacionista. Em uma antologia de textos situacionistas, organizada por Paola Berenstein Jacques (2003, p.13), estabelece-se uma característica importante do movimento:

A Internacional Situacionista (IS) – grupo de artistas, pensadores e ativistas – lutavam contra o espetáculo, a cultura espetacular e a espetacularização em geral, ou seja, contra a não-participação, a alienação e a passividade da sociedade. O principal antídoto contra o espetáculo seria o seu oposto: a participação ativa dos indivíduos em todos os campos da vida social, principalmente no da cultura. O interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi uma consequência da importância dada por estes ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia, ou a ausência de paixão da vida cotidiana moderna.

De todas as propostas situacionistas, as derivas foram as práticas realizadas de forma mais estável, “[...] embora sua prática houvesse sido poucas vezes descritas em detalhes e sua concepção e exercício acabaram[acabassem] por influenciar a confecção dos livros desviados e dos mapas, em sintonia com a psicogeografia.” (GROSSMAN, 2006, p.93). O urbanismo como temática amplamente discutida gerou o urbanismo unitário representado pelas ideias do arquiteto holandês Constant, de que fala Jacques:

O urbanismo unitário torna-se uma proposta utópica visto que a “arquitetura e urbanismo que são irrealizáveis sem a revolução da vida cotidiana; isto é, sem a apropriação do condicionamento por todos os homens, para que melhorem indefinidamente e se realizem. (KOTÁNYI, VANEIGEM, 1961, *apud* JACQUES, 2003, p.142).

As ideias situacionistas do grupo de artistas e escritores foram publicadas durante dez anos e, em 1967, Guy Debord, em continuidade a essas ideias, publicaria a mais importante obra do movimento, *A Sociedade do Espetáculo*, considerada, até mesmo pelo autor, como um conteúdo de inegável influência nos acontecimentos - Maio de 1968²³ teria sido o primeiro acontecimento dos que se seguiram - e que antecipava uma análise crítica da sociedade de consumo. No Capítulo “O Planejamento do Espaço”, Debord expõe seu pensamento sobre o urbanismo, desde a formação do grupo Letristas, depois, da Internacional Letrista e da Internacional Situacionista, numa visão de crítica das estruturas políticas e sua influência sobre a cidade:

²³ Maio de 68 foi um movimento estudantil ocorrido na França, em que os estudantes, revoltosos, confrontaram a polícia parisiense, exigindo reformas sociais.

A sociedade que modela tudo o que a cerca construiu uma técnica especial para agir sobre o que dá sustentação a essas tarefas: o próprio território. O urbanismo é a tomada de posse do ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver sua lógica de dominação absoluta, pode e deve agora refazer a totalidade do espaço como *seu 'próprio cenário'*. (DEBORD, 1997, p.112).

Continua atual, em certa medida, o ideário situacionista e seus conceitos, que vêm influenciando práticas artísticas e culturais particularmente na forma de lidar com a cidade, valendo-se de processos, como a deriva, que se incorporou às artes cênicas e à pesquisa urbana. Diversas categorias de artistas, pesquisadores, estudantes e indivíduos a praticam através da errância, uma antiga forma de decifrar a cidade, seguindo os passos dos escritores, filósofos e artistas que iniciaram essa prática no século XIX. Com o seu ressurgimento no século XX e nos dias atuais, vê-se que esse resgate, através de práticas semelhantes, expressa o mesmo vigor que, se não pode ser chamado revolucionário, ao menos deve ser reconhecido em seu caráter transformador.

2.4 . A *flânerie*, a deriva e as deambulações brasileiras

Referir-se-á aqui, brevemente, às práticas urbanas suscitadas pelas transformações urbanas nas metrópoles brasileiras no início e meados do século XX, protagonizadas por três artistas com uma clara influência das vanguardas europeias. Sublinha-se aqui a relevância da produção artística desses autores brasileiros que utilizaram da *flânerie*, das deambulações, das derivas, cada uma a seu tempo e com seus personagens deixando marcas na literatura (João do Rio), artes plásticas (Hélio Oiticica) e até mesmo no comportamento (Flávio de Carvalho) resultando em farto legado que sempre despertou o interesse de inúmeros pesquisadores²⁴.

As transformações urbanas ocorridas no início do século XX, sob grande influência de resultados das reformas haussmannianas, aconteceram em maior escala na cidade do Rio de Janeiro e tornaram-se inspiração na literatura e nas

²⁴ Diversas obras de Paola Berenstein Jacques pormenorizam as ações e feitos desses três artistas brasileiros que também produziram suas próprias obras.

artes. Assim como Baudelaire, o cronista e errante urbano João do Rio (1881-1921) expressava em sua literatura a mesma “ambiguidade entre a sedução e o fascínio pelo novo, pela multidão, pela modernidade” (JACQUES, 2014, p.69) ao experimentar nas ruas do Rio de Janeiro as transformações e as tensões entre o velho e o novo. Sua obra reflete o resultados de uma *flânerie* pelas ruas de uma cidade que passava de colonial à moderna pela grande reforma realizada por Pereira Passos (1902-1906):

E, subitamente, é a era do automóvel. O monstro transformador irrompeu, bufando, por entre os escombros das cidade velha, e como nas mágicas e na natureza, aspérrima educadora, tudo transformou com aparências novas e novas inspirações. Quando os meus olhos se abriram para as agruras e também para os prazeres da vida, a cidade, toda estrita e toda de mau piso, eriçava o pedregulho contra o animal de lenda, que acabava de ser inventado em França. (JOÃO DO RIO, 1908 *apud* JACQUES, 2014).

Assim como a cidade está presente na obra do cronista que versava também sobre personagens atingidos pelas transformações urbana, social e cultural, Flávio de Carvalho – pintor, desenhista, arquiteto, cenógrafo, decorador, escritor, teatrólogo, engenheiro - produziu uma extensa obra a partir da influência das vanguardas dadaístas e dos modernistas da Semana de 22²⁵ que segundo Jacques (2014) se relacionavam aos aspectos do canibalismo dadaísta de Francis Picabia e à antropofagia de Oswald de Andrade²⁶.

O paulista Flávio de Carvalho fez suas deambulações por cidades que modernizavam seu aparato urbano como Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, gerando ideias contestadoras e inovadoras que iriam se alimentar também na sua convivência com os surrealistas quando de sua viagem à Europa em 1936. Ele uniu questões psicanalíticas e etnográficas em uma mesma prática chamando de psicoetnografia a uma etnografia urbana que segundo Jacques (2014, p.123):

[...] poderia ser vista como um presságio do que os errantes letristas, e em seguida os situacionistas chamaram de psicogeografia, a partir da prática de derivas e de criação de mapas psicogeográficos, numa tentativa de aproximação entre geografia e sobretudo cartografia, da psicologia ou psicanálise, a partir de 1950 [...].

²⁵ Também chamada Semana de Arte Moderna, constituiu-se da reunião de ideias vanguardistas da intelectualidade brasileira, em 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, que tornou-se símbolo do Modernismo brasileiro.

²⁶ Oswald de Andrade foi escritor e principal agitador cultural da vanguarda que deu início ao Modernismo brasileiro. Seu Manifesto Antropofágico fundamentou uma proposta de questionamento e absorção das influências europeias, imprimindo uma brasilidade, que não se valorizava até então.

A prática da deambulação é apropriada por outro artista; Helio Oiticica que relaciona-a com uma abordagem lúdica e exploratória dos labirintos topográficos da cidade, formando o que ele denominou *delirium ambulatorium*. Ao artista interessa a favela com seus becos, o samba, o corpo, o que seria a base de seus Parangolés²⁷.

Assumidamente influenciado pelas ideias situacionistas de Guy Debord, Oiticica praticava a deriva como forma de apreensão do espaço urbano na composição do seu *Delirium Ambulatorium*, originalmente definido como uma patologia (síndrome esquizoide), o artista em entrevista escrita em 1978 definia essa prática (JACQUES, 2014, p.261):

[...] andar andar andar: eu posso é falar da minha experiência: só eu mesmo sei o quanto ando á noite pelas ruas da cidade: o que se passa pela minha cuca e o que surge dela alimenta-me e me supre do estofo necessário para esvaziar a cabeça de tudo o que é cerebral e fazer com que fique livre para então surgir o novo[...].

As ideias e práticas de Oiticica tiveram grande influência no movimento que surgiu posteriormente, nos anos 1960, denominado Tropicalismo, onde se reafirma as influências dos acontecimentos e mudanças culturais em nível mundial, somadas à valorização dos aspectos de brasilidade resgatados ou acentuados por artistas na música, teatro, cinema e literatura.

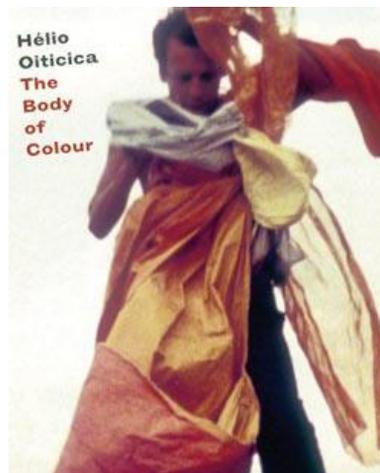


FIG. 10 - Flávio de Carvalho em deambulações pelas ruas de São Paulo, 1956. Hélio Oiticica com um de seus parangolés, anos 1960. Disponível em <https://vejasp.abril.com.br/cidades/flavio-de-carvalho-experiencia-3-saia/> e <https://br.pinterest.com/pin/299700550192762135/?lp=true>. Acesso em 20/04/2018.

²⁷ Os Parangolés são capas, tendas e standartes, mas sobretudo capas, que vão incorporar literalmente as três influências da favela que Oiticica acabava de descobrir: a influência do samba, um vez que os Parangolés eram para ser vestidos, usados e, de preferência, o participante deveria dançar com eles; a influência da ideia de coletividade anônima, incorporada à comunidade da Mangueira pois, com os Parangolés, os espectadores passavam a ser participantes da obra [...] e a influência da arquitetura das favelas, que pode ser resumida na ideia de abrigar, uma vez que os Parangolés abrigavam efetivamente [...]. (JACQUES, 2001)

2.5 . Caminhando na pós-modernidade

O caminhar como forma de reapropriação do espaço urbano ganha substância nos dias atuais, não apenas, mas também pela influência de estudiosos como De Certeau, que, inconformado com o pré-estabelecido, demonstrou seu poder de transformar e assegurar novas formas de vivência, comunicação e entendimento dos espaços sociais. O trabalho do arquiteto italiano Francesco Careri surge a partir dos anos de 1990, atravessando o século XXI, quando resgata o ato de flunar e as ideias dadaístas e surrealistas, além de buscar, nos mitos e na pré-história, um significado para a tão recorrente errância urbana e para o nomadismo. O movimento criado por essas práticas e teorias “move-se” para a construção de uma crítica à arquitetura e ao urbanismo contemporâneos e para a descoberta do potencial das cidades, ignorado pelo poder que as governam.

O Movimento *Stalker*²⁸, composto por filósofos, jovens arquitetos e estudantes, resgata, através do caminhar, como na *flânerie* do século XIX, uma prática de exploração dos espaços da cidade. No entanto, as semelhanças permanecem aí, pois os interesses desse esquadrinhamento do urbano são, de longe, o interesse por outra face da cidade, onde os prazeres e a poética de Baudelaire estão ausentes. Interessam ao Movimento as ruínas, os assentamentos ilegais, túneis, trevos de autoestradas, que, nas palavras de Careri, seriam a “reserva magnética da potência de uma cidade, espaços de liberdade plena que escapam da vigilância e do controle de arquitetos, planejadores urbanos, burocratas, além da fúria do mercado imobiliário.” (MARTÍ, 2016) Esses, sim, são os pontos relevantes de atração para esse grupo.

A experiência da cidade atual e sua forma de abordagem pelo *Stalker* têm, na prática da deriva, uma aproximação com a busca pela *cidade banal* efetuada pelos dadaístas dos anos de 1920; com a busca pela cidade *inconsciente e onírica* dos surrealistas; com a *cidade lúdica e onírica* dos situacionistas, passando pelos anos de 1960; com a busca de Robert Smithson pela cidade *entrópica*, cuja paisagem urbana e natureza se confundem e se desfiguram mutuamente. (CARERI, 2002,

²⁸ O nome do movimento é inspirado em filme homônimo, de 1979 do cineasta russo Andrei Tarkóvski. As ações do personagem Stalker inspiraram Careri, quando ele guia um escritor e um professor por escombros industriais, canais de esgoto etc.

p.21). O arquiteto destaca que essa procura de espaços vazios e zonas informais da cidade, essa apropriação errática, acidental, não-planejada configuram uma tendência de uma nova forma de urbanismo, chamada por alguns de urbanismo tático, que pretende derrubar os cânones estabelecidos pela cultura neoliberal. David Harvey (2014, p.30) aprofunda essa questão quando fala das cidades e do urbanismo:

O urbanismo sempre foi [...] algum tipo de fenômeno de classe, uma vez que os excedentes são extraídos de algum lugar ou de alguém, enquanto o controle sobre o uso desse lucro acumulado costuma permanecer nas mãos de poucos (como uma oligarquia religiosa ou um poeta guerreiro com ambições imperiais). Essa situação geral persiste sob o capitalismo [...].

Faz-se necessário estabelecer que a forma como as cidades, nos dias atuais, são pensadas, geridas ou esquecidas pelo poder público é o contraponto para que movimentos como o *Stalker* ganhem corpo ao fazerem um contradiscurso aos projetos de arquitetos e administradores desse urbanismo de favorecimento ao capital. O que Harvey (2014, p.20) demonstra, em seus estudos sobre a transformação do capital e seu reflexo nas cidades, é que:

A cidade tradicional foi morta pelo desenvolvimento capitalista descontrolado, vitimada por sua interminável necessidade de dispor de acumulação desenfreada de capital capaz de financiar a expansão interminável e desordenada do crescimento urbano, sejam quais forem suas consequências sociais, ambientais ou políticas.

Francesco Careri procura identificar, nas origens da definição da arquitetura, a dicotomia surgida, desde tempos imemoriais, entre o espaço sedentário e o espaço nômade, essa duas faces da cidade que, ao contrário do teoricamente estabelecido, se complementam, formando uma margem instável entre a cidade sedentária (agricultura sedentária) e a cidade nômade (pastoreio), entre o cheio e o vazio.

A cidade nômade é o próprio caminho, o significado mais estável no interior do vazio, e a forma desta cidade é a forma sinuosa desenhada por uma série de pontos em movimentos. Os pontos de partida e de chegada têm um interesse relativo, enquanto que o espaço intermediário é o espaço do andar, a essência mesma do nomadismo, o lugar onde se celebra cotidianamente o rito do eterno errar. Do mesmo modo que o caminho sedentário estrutura e dá vida à cidade, o nomadismo assume o caminho como lugar simbólico onde se desenvolve a vida da comunidade. (CARERI, 2002, p.42).²⁹

²⁹ *La ciudad nómada es el propio recorrido, el signo más estable en el interior del vacío, y la forma de dicha ciudad es la línea sinuosa dibujada por la serie de puntos en movimientos. Los puntos de partida y de llegada tienen un interés relativo, mientras que el espacio intermedio es el espacio del*

O mapa de uma cidade nômade retrata as linhas traçadas pelos percursos, esses elementos importantes onde se desenvolve a vida das comunidades, conectando espaços, referências e delineando os vazios que, cheios de pegadas invisíveis, também referenciam uma cidade nômade. A efemeridade de tais linhas de percurso e a ausência de pontos de referência estáveis desenvolveram uma capacidade de formação de mapas mentais no nômade. A representação desses mapas dos espaços nômades, com seus traçados, conexões, vetores, está presente tanto em uma representação do período paleolítico, “esculpida em rocha em uma região da Itália (Val Camonica), quanto nas plantas dos *walkabout* dos aborígenes australianos, quanto nos mapas psicogeográficos dos situacionistas.” (CARERI, 2002, p.44).³⁰

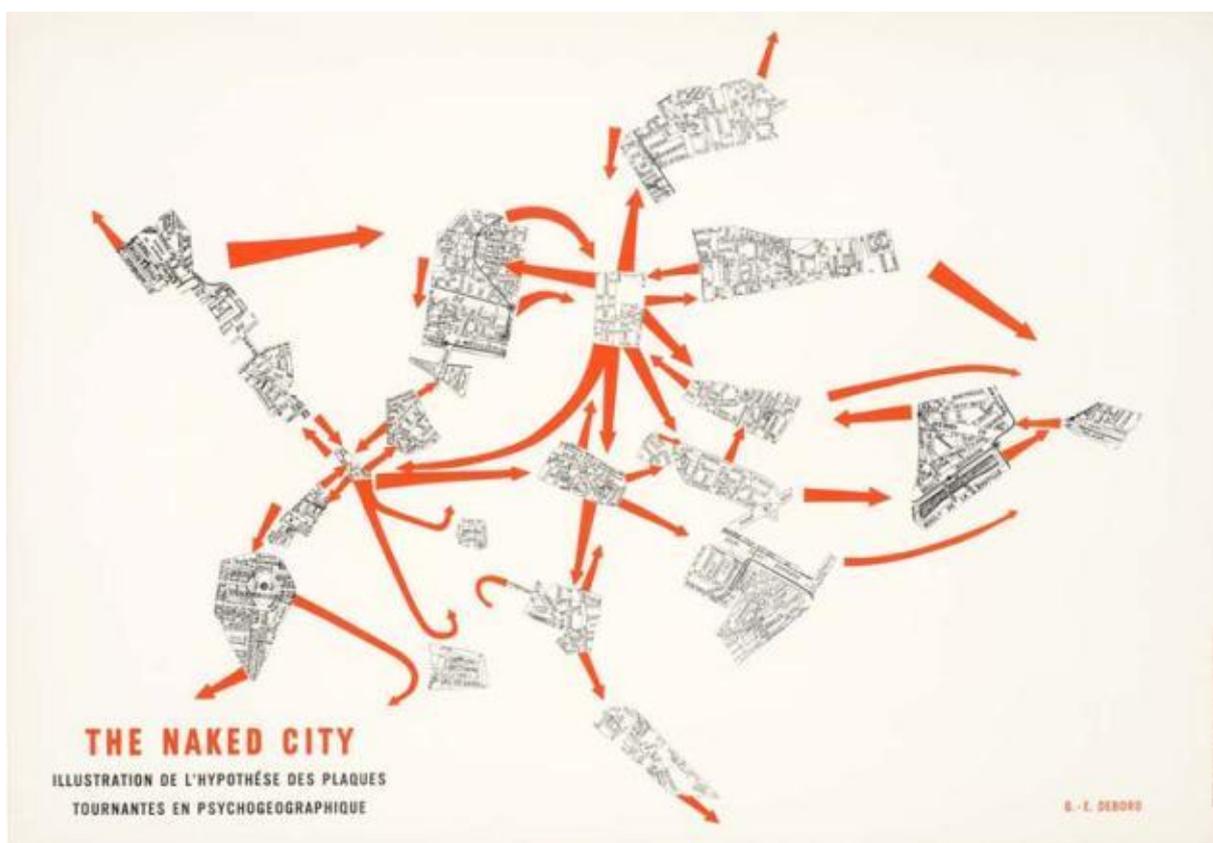


FIG. 11 - *The Naked City* – Guia Psicogeográfico de Paris, 1957. (CARERI, 2002, p.107).

andar, la esencia misma del nomadismo, el lugar donde se celebra cotidianamente el rito del eterno error. Del mismo modo que el recorrido sedentario estructura y da vida a la ciudad, el nomadismo asume el recorrido como lugar simbólico donde se desarrolla la vida de la comunidad. (Tradução nossa)

³⁰ *esculpida en la roca de la Val Camonica, en las plantas de los walkabout de los aborígenes australianos o en los mapas psicogeográficos de los situacionistas. (Tradução nossa)*

Em seu livro, *Walkscapes*: o andar como prática estética, o autor estabelece uma relação do nascimento da arquitetura como princípio de estruturação da paisagem e como surgimento do espaço interior com a prática ancestral da errância e sua evolução para o nomadismo.

A importância registrada pelo autor do ato de caminhar investiga essa prática desde os períodos pré-históricos até o século XX, quando são citadas as vanguardas, com os dadaístas levando tal ação para o campo da estética, até os anos de 1970, com os artistas da *land-art*. E, através dessa prática, se revela outra cidade que não a das teorias dos arquitetos e urbanistas. “A cidade se apresenta como um espaço do estar atravessado por todas as partes pelo território do andar.” (CARERI, 2002, p.185).³¹

De todas as manifestações urbanas, pode-se dizer que, independentemente de uma bandeira política, a errância pela cidade, considerada em seus vários aspectos históricos e relatados neste texto, numa transformação tácita, reconfigura a cidade ao mesmo tempo em que o sujeito que a pratica se refaz como ser urbano, utilizando o corpo como instrumento perceptivo dos espaços. Como descreve Francesco Careri (2002, p.51):

O ato de andar não constitui uma construção física do espaço, implica uma transformação do lugar e de seus significados. Somente a presença física do homem no espaço cartografado, assim como a variação das percepções que recebe do mesmo quando o atravessa, constituem já formas de transformação da paisagem que, mesmo sem deixar sinais tangíveis, modificam culturalmente o significado do espaço e, em consequência, o espaço em si mesmo.³²

Essas mudanças culturais se fizeram sentir ao longo da história e no presente. O *Stalker* já estende a influência de suas práticas para além de Roma, onde nasceu o movimento. O nomadismo valorizado pelo grupo é dissecado em seus estudos, trazendo-o do período pré-histórico até os dias de hoje para valorizá-lo como uma forma de se estabelecer uma visão que se opõe ao urbanismo corrente.

³¹ *La ciudad se presenta como un espacio del estar atravesado por todas partes por los territorios del andar.* (Tradução nossa)

³² *El acto de andar; si bien no constituye una construcción física del espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Sólo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejan señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo.* (Tradução nossa)



FIG. 12 - Cena do filme *Stalker*, de Andrei Tarkovski. Disponível em <https://www.google.com.br/search?q=Cena+do+filme+Stalker,+de+Andrei+Tarkovski&rlz>. Acesso em 02/08/2016.

As práticas desse movimento têm despertado o interesse de profissionais e estudantes de arquitetura, de urbanismo e das artes cênicas, que veem nas ideias de Careri um chamamento para transformar o que tem sido imposto pelo sistema, desviando a forma de pensar a cidade e conceber seus espaços. Careri busca a contribuição de outros autores que colocaram o movimento do homem no espaço do território como um fundamento da construção social:

Por mais que o trajeto nômade siga pistas ou caminhos habituais, sua função não é a do caminho sedentário, que consiste em distribuir os homens em um espaço fechado, atribuindo a cada um sua parte e regulando a comunicação entre as partes. O trajeto nômade faz o contrário, distribui os homens (ou os animais) em um espaço aberto, indefinido, não comunicante. (DELEUZE; GUATTARI, 1980, *apud* CARERI, 2002, p.28).³³

³³ *Por más que el trayecto nómada siga pistas o caminos habituales, su función no es la del camino sedentario, que consiste en distribuir a los hombres en un espacio cerrado, asignando a cada uno su parte y regulando la comunicación entre las partes. El trayecto nómada hace lo contrario, distribuye los hombres (o los animales) en un espacio abierto, indefinido, no comunicante. (Tradução nossa).*

O retorno, como descrito pelos autores citados neste estudo, do nomadismo como prática ancestral na construção dos espaços remete ao pensamento de Michel de Certeau, que busca nos primórdios da construção social a chave para a consecução da vida no espaço urbano controlado pelas estratégias globais da ciência e tecnologia:

Cada vez mais coagido e sempre menos envolvido por esses amplos enquadramentos, o indivíduo se destaca deles sem poder escapar-lhes, e só lhe resta a astúcia no relacionamento com eles, 'dar golpes', encontrar na megalópole eletrônica e informatizada a 'arte' dos caçadores ou dos rurícolas antigos. (DE CERTEAU, 2014, p.51)

No encontro entre essas duas ideias de cidade - de um lado, como espaço de poder concreto e tomado como materialidade por planejadores urbanos e, de outro, a cidade como imagem sensível impregnada nos inconscientes -, a atuação do homem urbano segue comportando uma carga de memórias, emoções, sentimentos, lembranças, e a cidade convida-o a percorrê-la seja na deriva, na *flânerie*, seja para dela fazer espaço de reivindicações de direitos. Por esse viés, em que a cidade e o indivíduo se engendram numa mutualidade permanente, propõe-se direcionar o pensamento sobre a cidade e os modos de vivenciá-la, reconhecendo o que sugere Lefebvre (2011) ao apontar a arte como um dos aspectos a servirem de guia no entendimento das "maneiras de fazer" das práticas sociais.

Capítulo 3

Arte e ativismo: uma nova estética na cidade

No presente capítulo, a arte pública crítica se mostra como instrumento de contradiscurso ao novo urbanismo em favor de uma reconversão urbana de diversas metrópoles ocidentais, em particular o caso de Nova Iorque nas décadas de 1970-1990. A cidade como espaço de conflitos apresenta-se como elemento fundamental para despertar uma arte que nasce crítica, que denuncia, questiona e reestrutura conceitos que irão influenciar as bases teóricas da arte e de artistas contemporâneos.

A *performance* como prática artística é analisada intencionalmente como forma de entendimento das ações dos coletivos estudadas em capítulo posterior e, pela mesma razão, busca-se conceituar o espaço na visão de diferentes teóricos. A rua, a praça e o largo são espaços urbanos de atuação desses grupos e são analisados aqui por esse viés, sobretudo como construtores de sentido das diversas ações que, nos tempos atuais, têm se manifestado nesses espaços públicos.

Da *flânerie* de Baudelaire às deambulações de dadaístas e surrealistas; das derivas dos situacionistas, passando pelo caminhar de artistas norte-americanos da *land-art* até chegarmos aos dias atuais, esses movimentos identificam momentos históricos de sociedades em mutação. Como representantes dessas sociedades, artistas, pensadores, filósofos em suas épocas tiveram sobre a cidade um olhar e um pensamento que se configuraram de acordo com a imagem de seu tempo. A princípio, a cidade era fonte de influência de formas literárias, quando retratada na sua materialidade e em seus aspectos fenomenológicos ou na representatividade de seus cidadãos, através da exploração do componente humano frente às transformações dos espaços e suas fragmentações no processo da modernização. Nessa condição, a imagem do *flâneur* figura como a do homem do *boulevard* que se transfigura como um artista, cuja vida depende da atenção que suscita e da necessidade de ser observado, idealizado como um representante da classe média parisiense - um ideal do cidadão burguês que despertava interesse ao ser “assistido” e promovia, displicentemente, nas ruas do século XIX, a “arte de ver”. (SENNETT, 1988).

A partir do século XX, uma tomada de consciência política se fez mais latente com o surgimento das ideias dadaístas e surrealistas em que a cidade, além de firmar-se como um componente estético para o pensamento da época, trouxe, com seus espaços reais, a substância que alimentaria a produção artística de seus mentores. Hoje, com o peso representativo da época atual, a cidade se relaciona com seu habitante com uma intimidade que o desperta para a sensorialidade de seus espaços e espelha, em sua territorialidade, a presença de um ser urbano com necessidade de busca de identidade, seja essa uma identidade política no negar o estabelecido pelo *status quo* ou uma identidade ancestral, despertada pela necessidade do caminhar, percorrer, deambular, errar por ruas, caminhos, criando uma identidade nômade para o habitante urbano do século XXI.

O remapeamento da cidade deve encarar uma realidade crua da existência social. É dessa ideia que se vale a proposta de Francesco Careli, indo ao encontro de realidades que dispõem ao caminhante uma experiência sensível e fazem do caminhar uma prática estética, ou seja, uma forma de arte que o autor intitula como intervenção urbana e a procura da mesma sensação anunciada por dadaístas e situacionistas em suas descobertas ao esquadriharem a cidade.

Está claro que a importância do ato de caminhar, flunar, deambular ou errar pela cidade fundamenta a experiência urbana. De tempos em tempos, essa necessidade aflora, ao conjugarem-se circunstâncias diretamente relacionadas às condições sociais e à realidade da economia capitalista. Reconhece-se essa prática desde o século XIX, com o crescimento e a modernização das cidades europeias; também com as transformações das cidades nos períodos pós-guerras; e, hoje, na crise urbana resultante de políticas neoliberais, que transformam as cidades em espaços urbanos fragmentados.

Como bem define Harvey (2014) esse momento histórico de despertar dos movimentos sociais urbanos, o caminhar surge como um movimento social que, ao utilizar uma prática ancestral, revoluciona a forma de transformar a cidade a partir da procura de fazer um novo urbanismo. Novo na forma de remapear a cidade, aproximando realidades sensíveis, que fazem o desmonte de práticas arraigadas do planejamento urbano ao encarar uma realidade crua da existência nas cidades.

Conforme Visconti (2014), desvelar espaços, proporcionar descobertas, aproxima o ato de caminhar de uma experiência estética, fundamentada desde as

vanguardas artísticas dadaístas e surrealistas, passando pelos situacionistas, até chegar aos nossos dias, quando derivas tornam-se intervenções artísticas ou nomeiam ações performáticas. Emergem como representações de contextos sociais diversos em que situações do meio urbano, mediadas pelo poder estabelecido, atingem não só os espaços como também os seus habitantes. Diferentes épocas, diferentes geografias e, no entanto, essa “alteridade das sociedades em que as ações tomam lugar” (VISCONTI, 2014, p.2) faz-se representar por artistas que se mostram sensíveis às condições ou transformações urbanas e deixam entrever, em suas atuações, a funcionalidade da deriva como “ferramenta para a posse de um território em reconhecimento.” (*op.cit.* 2014, p.XVII).

Para as propostas formalizadas para a cidade, carregadas de especializações materializadas em soluções e métodos, existe outro lado da moeda a que as práticas buscam dar resposta. Essa resposta tem sempre um caráter estético, que se perde na efemeridade das ações. O que, em certa medida, concorre para se tornar uma das formas adequadas de se contrapor às propostas do planejamento institucionalizado, totalitário e impositivo, tão refutado na narrativa acima pelos sujeitos que atuaram ou atuam no espaço urbano cada um a seu modo e em sua época.

3.1 Nova Iorque: Arte como instrumento de luta na cidade

A primeira metade do século XX se caracterizou, no Ocidente, como um período de profundas transformações e instabilidades, geradas por duas guerras mundiais, revolução e crises econômicas. Determinada como uma época em que se instalava a nova ordem mundial do capitalismo tardio³⁴ e a reconfiguração de poderes, as metrópoles se ressentiram, desde o segundo pós-guerra, com as reestruturações que se iniciaram conformando um novo urbanismo. Com um discurso otimista, que brotava do crescimento econômico dos países capitalistas, cidades como Nova Iorque, desde o final da década de 1960 até 1990, “experimentaram uma profunda reestruturação que afetaria tanto sua morfologia arquitetônica como sua distribuição social.” (CANDELA, 2007, p.18).

³⁴ Capitalismo Tardio: denominação de um período após a Primeira Guerra Mundial, em que ocorre a queda ou a decadência do sistema capitalista. (SILVA, 2012)

Nasce nas ruas nova-iorquinas a arte pública ou de resistência, elaborada pelas ações e experiências de artistas que construíram um contradiscurso ao urbanismo hegemônico, que poderia ser reconhecido, em épocas distintas ou em simultâneo, em outros centros urbanos. Em seu livro *Sombras de Ciudad. Arte y Transformación Urbana en Nueva York, 1970-1990*, a historiadora de arte espanhola Iria Candela relaciona o processo de reestruturação urbana que ocorre em Nova Iorque ao despertar da sensibilidade artística geradora de um novo gênero de arte pública, praticamente inédita até àquela altura, e que iria influenciar outros centros urbanos à medida que propostas urbanísticas se apresentavam em espaços oficiais.

Em um período (1970-1990) em que a cidade vivia um “renascimento urbano”, propondo-se como a cidade global do capital financeiro, o processo de transformação instrumentaliza-se com um tom triunfalista, reproduzido pelo poder local e meios de comunicação, seguindo o entendimento de cidade como um espaço físico utilitário, à frente do apelo social. Com esse caráter ideológico, portanto, camuflava-se, em uma proposta de reconversão urbana respaldada pelo apelo à qualidade de vida, uma segregação com efeitos traumáticos na vida de centenas de milhares de habitantes. De acordo com a autora (CANDELA, 2007, p.18-19), durante o período de transição, entre 1970 e 1981:

[...] até 150.000 pessoas ao ano seriam despejadas de suas moradias por causa do abandono de bairros e zonas, e até 100.000 devido a processos de gentrificação [...] em 1989, se chegaram a contabilizar, apenas oficialmente, mais de 60.000 pessoas sem teto vagando pelas ruas de Nova York.³⁵

Nesse panorama e em razão dele, surgiram trabalhos artísticos que estabeleceram a construção de um contradiscurso ao urbanismo hegemônico e, em comum, traziam uma carga de efemeridade e marginalidade, sendo censurados ou destruídos, uma espécie de etapa final de um processo que evidenciava, na própria prática artística, o caráter conflitivo em torno da construção do espaço público: o dissenso, o desacordo e o antagonismo. Se a imagem construída - sobretudo pela publicidade - para o urbanismo idealizado era a de uma cidade que reconhecia e integrava seus habitantes, a arte urbana veio para abalar tal imagem e expor o conflito e a desintegração gerada tanto do “espaço urbano como de seus habitantes

³⁵ [...] hasta 150.000 personas al año serían desplazadas de sus viviendas a causa del abandono de barrios y zonas, y hasta 100.000 debido a los procesos de gentrificación. [...] en 1989 se llegarían a contabilizar, sólo oficialmente, más de 60.000 personas sin hogar vagando por las calles de Nueva York. (Tradução nossa)

(a deriva e a tergiversação situacionistas seriam um de seus modelos).” (PINILLA, 2012, p.81).

A degradação urbana representada por edifícios abandonados; espaços públicos impraticáveis; populações de alcoólicos e sem teto perambulando pela cidade; o poder arbitrário do mercado imobiliário - tudo isso e muitos outros aspectos retratavam a crise urbana nova-iorquina, com o desmantelamento, a partir dos anos de 1970, da urbe industrial. A reconversão traduzida por uma transição para megacidade de empresas multinacionais deixava como rastro o empobrecimento e a dispersão da classe operária, provocada pelos processos de abandono e gentrificação³⁶, que se traduziam no aumento do valor dos aluguéis, no corte de gastos públicos com educação, saúde e no corte de fornecimento de calefação e limpeza pública, forçando populações a deixarem inúmeras áreas habitadas, enquanto a pressão dos investidores imobiliários provocava o deslocamento daqueles que perdiam a capacidade de arcar com aluguéis em áreas que passavam a ter alta valorização.

Tal quadro, aliado às condições críticas de galerias e museus como representantes de uma ideologia mercantilista da arte e como espaços condicionantes e determinantes da limitação dos ambientes discursivos, induziu à atuação de artistas, como Gordon Matta Clark, Hans Haacke, Marta Rosler e Camilo Vergara, que, utilizando os recursos da fotografia, dos mapas, dos textos, expuseram suas ideias, suas indignações e suas tentativas bem sucedidas de mostrar as sombras de Nova Iorque.

Essa face urbana nova-iorquina era fomentada pela avidez do mercado imobiliário, que os artistas denunciavam em seus trabalhos como causa da deterioração dos edifícios, da propriedade e, sobretudo, das formas de vida de seus ocupantes. O artista Richard Serra, tirando proveito de uma encomenda governamental para a *Federal Square*, criou uma escultura monumental especificamente para o lugar – um *site specific*³⁷. O espaço, delimitado por prédios

³⁶ Gentrificação se baseia na transferência de lugares de uma classe social a outra, geralmente superior, com ou sem mudanças físicas que possam ter ocorrido no espaço.

³⁷ Uma obra *site specific* é formada pela sua relação a um contexto determinado, demonstrando que seu sentido e significado têm relação intrínseca com o lugar, indo de encontro à doutrina moderna de que as obras de arte eram objetos autorregulados com significados estáveis e independentes. (*Op. cit.*)

públicos importantes, expunha um poder simbólico para além da função de lugar de passagem. A obra *Tilted Arc*, a partir de sua instalação, provocou inúmeras polêmicas, que atingiram aqueles que se utilizavam do espaço, chegando às autoridades, que julgaram a conveniência de tal obra naquela praça. O elemento de grandes proporções (36 x 3,7 metros) bloqueava a passagem em linha reta dos transeuntes que circulavam em direção aos edifícios, além de impedir a visão da Câmara de Comércio até a rua e vice-versa. Esses foram argumentos apresentados, dentre outros argumentos contrários.



FIG.13 - Escultura instalada na Federal Square. *Tilted Arc*, Richard Serra, 1981-1989. Disponível em <https://publicdelivery.org/richard-serra-tilted-arc/>. Acesso em 09/06/2017.

Para o artista Richard Serra, a obra alcançou sua finalidade ao “renegar a tradicional subordinação a fins meramente decorativos ou utilitários” (CANDELA, 2007, p.106) e suscitar um contradiscurso urbano, abalando um falso ideal de espaço público não conflitivo (PINILLA, 2012). O sistema de defesa e controle proporcionado por um espaço limpo e sem obstáculos foi obstruído pela presença do *Tilted Arc*.

Outro artista que a autora registra em seu livro também se utilizou da prática da *performance*: vindo de Taiwan como imigrante ilegal, Tehching Hsieh apresentava uma arte de resistência física e mental, que estabelecia, no sofrimento pessoal, a expressão de um sofrimento social resultante da irracionalidade das

disciplinas racionais impostas ou assumidas pela sociedade e que ameaçam a razão humana. As *performances* eram experimentações do sofrimento de sem tetos



FIG. 14 - Performance de Tehching Hsieh. One year performance. Disponível em <http://lingerlongers.tumblr.com/page/3>. Acesso em 09/06/2017.

explorados ou marginalizados. Sua obra *Outdoor Piece*, considerada uma das mais significativas *performances* e única no gênero na década de 1980, realizada em Nova Iorque, consolida uma nova forma de obra urbana e, em particular, a *performance* urbana, vez que provocava uma visibilidade do trágico problema de privações, sobretudo de moradia na cidade. O aumento de pessoas sem teto a ‘vagabundear’ pelas áreas centrais da cidade significava o resultado da gentrificação, que se sustentava em uma estratégia de empobrecimento de milhares de pessoas, que perdiam seus direitos, “inclusive o de sobreviver em sociedade” (DEUSCHE *apud* CANDELA, 2007, p.146).

Krzysztof Wodiczko, artista polonês que chegou à cidade em 1983, percebeu o aumento de pessoas nas ruas, sem dignidade e sendo objeto de campanhas difamatórias advindas do poder público e fomentadas pelos interesses dos promotores imobiliários. Os parques eram regiões onde essas pessoas se concentravam e, ao mesmo tempo, eram áreas de grande interesse para serem



FIG. 15 - *Homeless Projection: The Soldiers and Sailors Civil War Memorial*. Krzysztof Wodiczko, New York, 1987. Disponível em <https://www.quia.com/jg/2672827list.html>. Acesso em 11/04/17

revitalizadas e atrativas aos investidores do mercado imobiliário. Para tanto, a prefeitura de Nova Iorque realizaria a expulsão dos sem teto que ali se instalavam e, estrategicamente, elaborava mudanças pensadas para que o espaço público se apresentasse hostil àqueles que dele faziam sua moradia: seus desenhos eram alterados de forma a facilitar a vigilância; monumentos em grande escala, posicionados de forma a criar uma identidade distante da realidade ali antes existente. Wodiczko se inspirou em um desses casos de revitalização, o que se deu na *Union Square*, para criar uma arte urbana contradiscursiva fundamentada na identificação de pessoas sem lugar na cidade, identificando-os como os novos monumentos urbanos - desgastados, rotos, com gestos congelados, expostos às intempéries e condenados ao espaço aberto, entre outros aspectos. Enquanto expunha e denunciava a miserabilidade da população sem teto, o artista punha na berlinda o monumento e interpelava-o como valor urbano em sua simbologia e carga ideológica.

O artista Francesc Torres (Barcelona, 1948), com sua obra *Belchite/ South Bronx*, utilizou-se de imagens, vídeos, objetos, sons e iluminação, criando uma instalação que ilustrava um paralelo entre o que sobrou da cidade de *Belchite* depois da Guerra Civil Espanhola (1937) e o bairro nova-iorquino do *Bronx*.

Nela estava presente a evocação de dois lugares exauridos e abandonados, uma degradação social resultante de um pós-guerra, a história de *Belchite*, e, no bairro nova-iorquino do *Bronx*, o seccionado por uma autopista, que desencadeou o processo de sua deterioração e abandono nos anos 1970. Incêndios de grandes e pequenas proporções na parte sul do bairro resultaram numa paisagem de guerra, com ruínas enegrecidas. Candela (2007, p.172) descreve:

Dentro dos violentos processos de expulsão e abandono na expansão da cidade pós-industrial de Nova Iorque, existiam similitudes com os componentes destrutivos de uma guerra e através deles Francesc Torres fez uma metáfora da sociedade atual: [...].

O artista espanhol e sua obra não intencionavam representar apenas a decadência de duas localidades em paralelo, mas transcendê-las e conectá-las com fenômenos semelhantes recorrentes, simultaneamente, em outros contextos pelo mundo urbanizado.



FIG.16 - *Belchite / South Bronx. Francesc Torres, New York, 1988. Disponível em <http://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/belchitesouth-bronx-trans-cultural-and-trans-historical-landscape>. Acesso em 12/04/17*

Não apenas os artistas e as obras referidos neste estudo fizeram parte da pesquisa de Iria Candela. Em menor medida, outros artistas de antes e durante as décadas recortadas pela autora são referenciados com suas ideias e suas obras, que criaram uma forma de manifesto em que a arte pública crítica ou de resistência, nascida nas ruas nova-iorquinas, se apresenta como uma tendência dentro da história da arte a influenciar toda a arte pública por vir.

Tendo em comum a cidade de Nova Iorque, com sua problemática urbana decorrente de sua proposta de reconversão, incorporou-se às obras desses artistas uma conexão com o contexto, que definiria uma especificidade espacial para a qual

Candela (*Idem*, p.181) chama a atenção, como o desenvolvimento da noção de *site-specificity*;

[...] todas estas obras incorporaram o contexto mais imediato a elas para de algum modo intervir no lugar. Com ele desenvolveram a noção artística de *site specificity*, embora geralmente esta fora planejada como maneira de revisar criticamente um lugar específico.³⁸

O espaço urbano para a arte torna-se, assim, o eixo central na composição de uma estética que, mais que uma propagação de uma imagem consensual de cidade, articula um questionamento e uma linha de resistência. De acordo com a autora, os artistas reconsideraram as funções ideológicas subjacentes à escultura e à fotografia documental e atualizaram sua retórica social através da temporalidade ou da efemeridade, da negação estética e subjetiva, características presentes enfaticamente, em menor ou maior grau, em todas as obras.

3.2. A arte pública e um novo regime estético

As produções e os fatos artísticos narrados por Candela creditaram à concepção de arte pública uma tendência de confrontação e resistência ao mesmo tempo em que colocaram em questão o conceito de “público”: “A arte pública, [...] é aquela que precisamente se questiona o significado e as aceitações mesmas do conceito de ‘público’”.³⁹ (CANDELA, 2007, p.183).

Rosalyn Deutsche (*apud* CANDELA, 2007, p.183-184) define: “a arte que é pública participa em, ou cria, um espaço político e é em si mesma um espaço onde assumimos identidades políticas. [...] deve introduzir as ideias de conflito e diferença na arena da esfera pública.”⁴⁰ (*Idem*, 2007, p.184).

A autora se vale dos conceitos do teórico W.J.T.Mitchell (*apud op.cit*, p.184) que diferencia a arte na relação com o seu público:

³⁸ [...] todas estas obras incorporaron el contexto más inmediato a ellas para de algún modo intervenir en el lugar. Con ello desarrollaron la noción artística de *site-specificity*, aunque generalmente ésta fue planteada como manera de revisar críticamente un lugar específico. (Tradução nossa)

³⁹ El arte pública, [...] es aquel que precisamente se cuestiona el significado y las asunciones mismas del concepto ‘público’”. (Tradução nossa)

⁴⁰ “el arte que es ‘público’ participa en, o crea, un espacio político y es en sí mismo un espacio donde asumimos identidades políticas. [...] debe introducir las ideas de conflicto y diferencia en la arena de la esfera pública.” (Tradução nossa)

[...] a **'utópica'** corresponde a uma arte que pretende estabelecer uma esfera pública ideal, imaginária (inexistente, em definitivo). A segunda, a **'crítica'**, é a que, ao contrário, irrompe e desestabiliza a imagem de uma esfera pública pacificada, utópica, expondo suas contradições e adotando uma posição irônica e subversiva com a audiência e o espaço com os quais a arte interatua.⁴¹

A arte crítica conforma, no espaço público, a ideia de um espaço de todos, “um espaço não de unidade, senão de divisões, conflitos e diferenças que fazem resistência ao poder regulador”.⁴² (DEUTSCHE *apud* CANDELA, 2007, p.203).

Desde os anos de 1980, Néstor Canclini (2013, p.286-288) apontava uma mudança na visão da esfera pública, sublinhando uma idiosincrasia da cultura latino-americana e suas formas de sociabilidade:

Diferentemente do observado por Habermas nas primeiras épocas da modernidade, a esfera pública já não é o lugar de participação racional a partir do qual se determina a ordem social.[...] A emergência de múltiplas exigências, ampliada em parte pelo crescimento de reivindicações culturais e relativas à qualidade de vida, suscita um espectro diversificado de órgãos porta-vozes: movimentos urbanos, étnicos, juvenis, feministas, de consumidores, ecológicos, etc. [...] Em uma época em que a cidade, a esfera pública, é ocupada por agentes que calculam tecnicamente suas decisões e organizam tecnoburocraticamente o atendimento às demandas, segundo critérios de rentabilidade e eficiência, a subjetividade polêmica ou simplesmente a subjetividade, recolhe-se ao âmbito do privado.[...] As identidades coletivas encontram cada vez menos na cidade e em sua história, distante ou recente, seu palco constitutivo.

De forma distinta do ocorrido em Nova Iorque, na América Latina, sob a influência de um período de grandes agitações políticas, que, anos depois, se desvaneceriam, as produções artísticas estavam “mudando a função social da arte ao estendê-la a públicos novos, que procuram[procuravam] canais de comunicação não convencionais e abrem[abriam] suas obras à participação dos espectadores”. (*Idem*, p. 211).

As ações artísticas, tidas como fenômenos, inauguravam um modo novo de manifestação, comunicando e transformando, de forma cirúrgica, o seu papel na visão do urbano. A partir dessas realizações, deu-se uma revolução na arte que se viu respondendo a novos desafios e alcançando uma “ampliação dos horizontes de

⁴¹ [...] *la 'utópica' corresponde a un arte que pretende establecer una esfera pública ideal, imaginaria (inexistente, en definitiva). La segunda, la 'crítica' es la que por el contrario irrumpe y desestabiliza la imagen de una esfera pública pacificada, utópica, exponiendo sus contradicciones y adoptando una posición irónica y subversiva con la audiencia y el espacio con los que el arte interactúa.* (Tradução nossa)

⁴² “un espacio no de unidad, sino de divisiones, conflictos y diferencias que hagan resistencias al poder regulador.”(Tradução nossa)

suas possibilidades tanto estéticos quanto conceituais”, que Canclini (1980, p.29) complementa:

A representação artística pode encobrir as contradições sociais, mas também pode produzir o conhecimento delas: o predomínio de um aspecto ou de outro depende das relações que sua produção e o seu consumo mantenham com a classe dominante ou a revolucionária.

A reconversão de uma cidade e suas consequências sociais suscitaram uma nova forma de manifestação da arte, em que a estética urbana de resistência surgiu, fazendo-se necessário uma revisão de formas e pressupostos artísticos.

É possível, então, afirmar que houve a influência da arte nova-iorquina desse período e uma conveniência de se reelaborar um pensamento sobre essa estética⁴³ que, desde o surgimento das vanguardas dos anos 1920, pautou sua condução pela definição das condições sociais: ao “repensar a função da arte, precisamos de uma teoria das relações da arte com a sociedade.” (CANCLINI, 1980, p.4). No entanto, a busca por um entendimento sociológico e histórico da criação artística esbarra no vício que se estabeleceu a partir da mitificação da ciência - apontada neste estudo em páginas anteriores – de buscar requisitos de cientificidade para explicar, como reconhece Canclini, os fatos artísticos, que são o “resultado de uma multiplicidade de vivências, procedentes de diversos campos.”

Reconhecem-se, nas palavras de Rancière (2009, p.49), dados de uma compreensão desse regime estético que, mencionado na arte literária, estende-se como uma maneira autônoma de fazer toda atividade artística:

Passar dos grandes acontecimentos e personagens à vida dos anônimos, identificar os sintomas de uma época, sociedade ou civilização nos detalhes ínfimos da vida ordinária, explicar a superfície pelas camadas subterrâneas e reconstituir mundos a partir de vestígios, é um programa literário antes de ser científico. Não se trata apenas de compreender que a ciência histórica tem uma pré-história literária. A própria literatura se constitui como uma determinada sintomatologia da sociedade e compõe essa sintomatologia aos gritos e ficções da vida pública.

⁴³ Considera-se aqui o conceito estabelecido por Cauquelin (2005, p.13): “o *substantivo* ‘estética’ [...] remete a um *corpus* teórico constituído de textos que definem o domínio específico da arte, propõem análises, avaliam obras. No conjunto, a estética pode ser considerada uma disciplina ou matéria de estudos: é um *sítio*. Este *sítio* admite diversas teorias, segundo as espécies de estéticas próprias de seus autores. [...] caracterizam para cada época uma maneira particular de ver, de sentir e pensar a arte.”

O autor completa a ideia do regime estético das artes que se deseja reconhecer nas práticas aqui referenciadas:

O regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes. Mas, ao fazê-lo, ele implode a barreira mimética que distinguia as maneiras de fazer arte das outras maneiras de fazer e separava suas regras da ordem das ocupações sociais. Ele afirma a absoluta singularidade da arte e destrói ao mesmo tempo todo critério pragmático dessa singularidade. Funda, a uma só vez, a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se forma a si mesma. (RANCIÈRE, 2009, p.33-34).

Alinhavar as ideias citadas torna-se aqui um ensaio para evidenciar as mudanças de paradigmas que, ao longo da história, transformaram a arte e o discurso teórico que a envolve, discurso pautado pela importância do lugar, da cidade, do urbano, das relações sociais. Ao considerar as mudanças no campo social e as implicações das novas conjunturas econômicas mundiais, vê-se que a arte acrescenta novas feições a esse paradigma, ou seja, ao que vem sendo considerado pelos autores estudados e mesmo pelas práticas consagradas, como a deriva, com origem nas vanguardas dadaístas e surrealistas e consolidada pelos situacionistas, o que confirma Candela (2007, p.39):

A Internacional Situacionista foi precursora na interpretação ideológica da arquitetura e da paisagem urbana contemporânea. Muitos de seus escritos denunciavam os modelos urbanos vigentes, enquanto outros tantos ensaiavam ideários de vida urbana ainda por fazer.⁴⁴

A autora reconhece, na forma de arte pública que se apresenta a partir de 1990, uma forma mais reconciliatória - um entendimento que coaduna com as mudanças de contexto não só temporais, mas, sobretudo, econômico-culturais.

Alguns teóricos se ocuparam, a partir de 1980, em “localizar uma função crítica séria” (CARLSON, 2009, p.160) para a arte, especificamente a arte representada pela *performance*⁴⁵ – a qual, neste texto, é objeto de interesse pelo estudo de casos exposto em capítulo à frente.

Ao colocarem a *performance* no contexto histórico da pós-modernidade, os críticos se orientam pela ideia de que ela e a arte em geral, com seu potencial de

⁴⁴ *La Internacional Situacionista fue precursora en la interpretación ideológica de la arquitectura y el paisaje urbano contemporáneo. Muchos de sus escritos denunciaban los modelos urbanos vigentes, mientras que otros tantos ensayaban idearios de la vida urbana aún por hacer.* (Tradução nossa)

⁴⁵ A *Performance* assim como as Intervenções Urbanas e as ações de *Happening* são consideradas proposições artísticas que compõem o que Hans-Thies Lehmann denomina de Teatro Pós-dramático. (LEHMANN, 2007).

arte de resistência, estariam direcionadas não tanto para as questões políticas e, sim, “na desestabilização das normas e na dissolução de certezas.” (READ *apud* CARLSON, 2009, p.161). Diferentemente das artes de resistência abordadas no livro de Candela, entre 1970-1990, a resistência da arte pós-moderna, de acordo com Carlson (*Idem*, p.160), “não é[está] em função de nenhuma prática política específica, ao invés disso, é uma resistência à representação em geral, uma estratégia mais abstrata e difícil.” Essa estratégia se baseia menos na presença de ‘mensagens’ e mais nas formas desafiadoras de execução do projeto, abrindo mão das representações ou subvertendo-as. “É um discurso elusivo e frágil que está sendo forçado a andar na ponta dos pés entre a cumplicidade e a crítica.” (AUSLANDER *apud* CARLSON, p.161).

Com essas atribuições, a *performance* evidencia-se como um mecanismo de transformação seja das relações individuais ou coletivas e constroem-nas socialmente na interação com os espaços da cidade. Carlson detecta esse “construcionismo social” nas pesquisas de De Certeau e sua aplicabilidade ao fenômeno da arte teatral, considerando como ponto comum a contraposição à ‘visão oficial da realidade’:

Embora a tática de De Certeau nunca se oponha diretamente a estratégias culturais, suas operações de improvisação sobre tais estratégias e a combinação de seus elementos, sob novas formas, fornecem um fundamento performático contínuo para a mudança, desde que novas estratégias aconteçam por meio da improvisação tática. (*Ibid.*, p.62)

Essa ideia de oposição ao estabelecido pelas leis reguladoras, pelo pré-existente, dá à arte da *performance* um caráter que se estrutura fora do espaço condicionado e já capitaneado pelos regulamentos e normas que a tudo pretendem limitar e proibir. O *performer* ‘desvia-se’, criando um dissenso e dando aos espaços onde atua configuração de espaços de resistência própria do espaço público.

Considerando tais argumentos sobre a arte e a sua relação com o espaço público, pode-se inferir uma aproximação com as práticas urbanas dos dias atuais, em que a cidade se mostra como parte fundamental do processo de criação de uma arte que se apresenta desmaterializada, estabelecendo uma produção eminentemente mental, com obras etéreas, intangíveis, que Jacopo Crivelli Visconti reconhece em sua pesquisa. Ao apontar as derivas que, como obras a serem compreendidas, necessitam estabelecer como fundamental o reconhecimento do lugar e sua concretude, o autor esclarece:

Se a nacionalidade do artista é cada vez menos relevante num contexto (o da produção artística contemporânea) em que os atores estão em contínuo movimento, a concretude do lugar onde as obras são produzidas, isto é, onde as derivas acontecem, é quase sempre o elemento central na concepção da obra, e constitui uma chave de leitura fundamental para sua compreensão. (VICONTI, 2014, p. XVII).

Tendências artísticas com preocupações sociais rememoram a produção artística nova-iorquina, renovando-se com ênfase no fortalecimento de uma nova sociedade pautada pelas possibilidades de convivência e interações humanas. Nicolas Bourriaud (2009, p.19) traduz essa possibilidade, nomeia-a como uma arte relacional, descrevendo-a:

A possibilidade de uma arte relacional (uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado) atesta uma inversão radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos postulados pela arte moderna. Em termos sociológicos gerais, essa evolução deriva sobretudo do nascimento de uma cultura urbana mundial e da aplicação desse modelo citadino a praticamente todos os fenômenos culturais.

O autor refere-se ainda à importância da “utopia da aproximação”, que possibilita os encontros em um mundo onde as relações sociais perdem cada vez mais para o isolamento individual, comprovado pelo arrefecimento na forma de arte pública dos anos de 1990 em diante.

3.3 – A cidade de lugares e de espaços

Numa orientação de finais do século XX, viu-se um arrefecimento das artes públicas críticas e o esvaziamento do espaço público; a cidade como *pólis* se apresenta deserta – de representatividades, de atividades coletivas, de manifestações. A essa incompatibilidade dos espaços públicos da cidade e seus possíveis usuários, associaram-se questões complexas, decorrentes de um capitalismo governado em favor do próprio capital, transformando espaços públicos em áreas desertas de vida cidadã, degradadas, impróprias, a demonstrar a influência de um planejamento impositivo sobre a vida urbana. Ao definir o indivíduo moderno de fins de século XX, assim como o fez Simmel no início do século XIX, Bauman identifica a mesma individualidade cultivada desde então, respondendo a

uma exacerbação do que nasceu como 'cidade grande' e tornou-se a cidade-espetáculo teorizada por Guy Debord.

Bauman (2001) define o ser moderno como incapaz de parar e menos ainda de ficar parado, pela impossibilidade de atingir a satisfação. Essa forma de modernidade - modernidade líquida, termo utilizado pelo sociólogo polonês -, além da insatisfação, situa o indivíduo sempre demandando um fim inexistente e tendo como tarefa a responsabilidade da busca do bem estar de maneira individual, sem o apoio do que era consenso social e propriedade da espécie humana, ou seja, a tarefa da coletividade de proporcionar as ferramentas para o encontro da felicidade, que, agora, passa a ser tarefa individual, não uma escolha, mas uma fatalidade. Na dicotômica relação entre o indivíduo e o cidadão, Bauman (2001, p.53) evoca o desenho da cidade moderna e seus espaços públicos colonizados pelo privado, perdendo a representatividade do coletivo:

E assim o espaço público está cada vez mais vazio de questões públicas. Ele deixa de desempenhar sua antiga função de lugar de encontro e diálogo sobre problemas privados e questões públicas. Na ponta da corda que sofre as pressões individualizantes, os indivíduos estão sendo, gradual, mas consistentemente, despidos da armadura protetora da cidadania e expropriados de suas capacidades e interesses de cidadãos.

Com a carência de eventos que proporcionem os encontros e os diálogos, surge, na cidade de fins do século XX, um novo fenômeno caracterizado pelos espaços da supermodernidade e do anonimato, definidos pela superabundância e o excesso, segundo Marc Augé (1994, p 95). Chamados de "não-lugares", são espaços urbanos que derivam da falta de habilidade da civilidade com a prática da arte do viver urbano, "destituído das expressões simbólicas da identidade, relações e história, criando em lugar da relação e identidade singular, a "solidão e similitude." Ancorado por propostas universalizantes advindas de um urbanismo e arquiteturas que a tudo uniformizam, esses espaços criados esbarram na forma como são consumidos pelos indivíduos. Por isso Augé (1994, p.75) observa:

A distinção entre lugares e não-lugares passa pela oposição do lugar ao espaço. [...] Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar.

O espaço seria então, para Augé, o que se vincula às superfícies descaracterizadas e não-simbólicas generalizadas e o lugar seria, por sua vez, sempre carregado de percursos, discursos e linguagem para caracterizá-lo como

‘lugar antropológico’. O autor analisa, a partir dessa premissa, a caracterização feita por Michel de Certeau que, ao contrário, vê o lugar como uma condição de imobilidade e estabilidade, como figura geométrica, palavra calada e um estado, ao passo que o espaço seria o movimento, a palavra falada e o percurso. No entanto, não coloca em oposição tais conceitos. Diante do “uso e consumo” pelos fracos que, cotidianamente, com a criação de novas fronteiras, invasões e ‘estratégias’ redesenham um novo mapa sobre o mapa do território controlado e vigiado pelos fortes (BAUMAN,2014, p.144), dão a ideia de não-lugares se recompondo em lugares e criando os espaços como “lugares praticados” (DE CERTEAU, 2014, p.184). Augé busca uma positividade nessas ideias certeunianas, que, referindo-se ao lugar como uma criação impositiva, geometricamente definida, ao ser nomeado adquire uma qualidade de não-lugar. Por não serem polaridades estanques, se transmutam e se refazem de acordo com as práticas do dia a dia e as “táticas” das “maneiras de fazer”.

Uma vez mais, a atenção recai sobre as ações de *sujeitos* históricos que, através de suas “operações”, transformam lugares em espaços ou espaços em lugares, fazendo uso dos relatos (*Idem*, p.185). Enquanto Augé defende a hipótese da supermodernidade como produtora de não-lugares, De Certeau detecta dois polos permanentes na relação entre uma descrição totalizante, que se encontra nos projetos, nos mapas do discurso científico, que criam os não-lugares, em contraposição à cultura ‘ordinária’, que cria relatos e “itinerários (uma série discursiva de operações)” (*Idem*, p.187) sobre essa produção pré-estabelecida da cultura oficial, situando entre esses polos os espaços, os lugares e os não-lugares.

Complementando a ideia de Michel de Certeau e ao mesmo tempo temperando-a com o ingrediente potente da política, Lefebvre afirma que “o domínio do espaço é uma fonte fundamental e pervasiva de poder social na e sobre a vida cotidiana.” (*Apud* HARVEY, 2014, p.207). O espaço se apresenta, então, como uma fonte de teorias diversas que, a partir de Lefebvre em fins de 1960, considera o espaço urbano como produto social que reproduz relações sociais e serve como instrumento de controle. Mais tarde, autores, como David Harvey, imputarão à produção do espaço capitalista a responsabilidade pelo crescimento da desigualdade social: “[...] no contexto de práticas específicas, a organização do espaço pode de fato definir relações entre pessoas, atividades, coisas e conceitos.”

(HARVEY, 2014, p.199). O planejamento ou os projetos dos espaços urbanos, de acordo com o autor, pretendem criar uma racionalidade e uma ausência de conflitos, eliminar condicionantes de ambiente ideal para que a alteridade e a criatividade germinem. Nega-se, assim, ao espaço, sua condição inerente de espaço público. A sua produção, portanto, reflete um desejo político, ou seja, uma ideologia que se expressa nas condicionantes que o conformam como espaço físico homogêneo e controlado, mas que podem ser subvertidas pelas práticas cotidianas. A partir dessa possibilidade, o espaço muda e, conforme Lefebvre (2006, p156), narra a sua história:

Se o espaço (social) intervém no modo de produção, ao mesmo tempo efeito, causa e razão, ele muda com esse modo de produção! Fácil de compreender: ele muda com “as sociedades”, se se quiser exprimir assim. Portanto, há uma história do espaço. (Como do tempo, dos corpos, da sexualidade etc.). História ainda por escrever.

Reconhece-se, neste texto, essa história como num palimpsesto, efetuada a partir de sobreposições do espetáculo da modernidade no espaço da cidade com suas ruas, praças e passagens. Desde a poesia e a *flânerie* de Baudelaire, relata-se uma história do espaço socialmente construído na modernidade com uma trajetória que tem se valido de diferentes determinantes até os tempos atuais.

3.4. As três tipologias e os espaços de significação: Praça/Largo/Rua

A cidade abarca, inegavelmente, várias categorias de espaços, que se sobrepõem com habilidade para conformar uma imagem de fácil legibilidade e percepção psicológica. Para a compreensão do funcionamento das referências urbanas e da caracterização dos espaços na orientação e percepção por seus habitantes, Kevin Lynch (1980) estabeleceu, através de um acurado estudo das formas e modelos de leitura, uma mudança em que “a experiência da cidade foi considerada a partir da experiência individual e da atribuição pessoal de valor aos dados visuais.” (ARGAN,1993, p.230). Panerai (2006, p.163) acrescentou a necessidade de uma identificação mais profunda da cidade: a essa legibilidade

devem-se juntar detalhes, que enriquecem uma “cultura local que caracteriza cada cidade e favorece o sentimento de pertencimento e a coesão social”.

As configurações e as tipologias permanecem fortemente consolidadas no cotidiano da vida urbana e formam “espacialidades públicas”⁴⁶, que estão sob particular interesse representadas pela rua, a praça e o largo⁴⁷. Tal interesse justifica-se, neste estudo, nas práticas que nelas se destacam: espaços de encontros, conflitos, performances e manifestações de toda ordem, formando objetos de reflexão em capítulo à frente.

Diferentes autores em diferentes épocas buscaram caracterizar esses espaços da cidade, extraindo deles uma ideia condizente com a sua representação em cada época. Walter Benjamin (1994, p.183) extraiu da modernidade parisiense do século XIX a sedução que a rua despertava em Baudelaire, ao fazer da *flânerie* um ato de desvendar os mistérios e as novidades da cidade moderna:

A rua conduz o flandador a um tempo desaparecido. Para ele, todas são íngremes. Conduzem para baixo, se não para as mães, para um passado que pode ser tanto mais enfeitante na medida em que não é o seu próprio, o particular. Contudo, este permanece sempre o tempo de uma infância. Mas por que o de sua vida vivida? No asfalto sobre o qual caminha, seus passos despertam uma surpreendente ressonância. O lampião a gás que resplandece sobre o calçamento projeta uma luz ambígua sobre esse fundo duplo. Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha uma potência crescente; sempre menor se toma a sedução das lojas, dos bistrôs, das mulheres sorridentes e sempre mais irresistível o magnetismo da próxima esquina, de uma massa de folhas distantes, de um nome de rua. Então vem a fome. Mas ele não quer saber das mil e uma maneiras de aplacá-la. Como um animal ascético, vagueia através de bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio.

Para o urbanismo de caráter científicista, que surgiu como solução para aplacar as mazelas decorrentes da forma assustadora como as cidades cresciam sob o signo da industrialização e do progresso tecnológico, a rua toma uma

⁴⁶ Denomina-se “espacialidade pública” não apenas aquela de propriedade pública, mas os bens de uso comum do povo: ruas, praças, parques, os imóveis do poder público, escolas públicas, os postos de saúde, os terminais municipais, etc.), ou seja, todos os lugares nos momentos onde se realizarem ações da esfera pública. (QUEIROGA, et BENFATTI, 2007, p.85)

⁴⁷ Largo é uma palavra com origem no latim que designa uma área urbana espaçosa na confluência de várias ruas como espaço residual do arruamento. É mais informal do que a Praça porque não pressupõe que nasça a partir de uma urbanização criada propositadamente para o local. De origem portuguesa, a denominação foi trazida para o Brasil e utilizada para designar inúmeros locais do traçado urbano com tais características nascente no século XVIII.

significação menor. Nas propostas progressistas, de acordo com Choay (1979, p.22):

A rua não é, portanto, somente abolida em nome da higiene, na medida em que 'simboliza em nossa época a desordem circulatória'. A ordem circulatória, aliás, corre muitas vezes o risco de terminar em submissão incondicional ao poder do automóvel, do qual se pôde dizer, não sem alguma justiça, que sozinho terminaria por determinar a posição de um grande número de projetos.

A rua como espaço de vida social é anulada pela importância e escala crescente da via expressa para abrigar a circulação. A presença do pedestre perde, definitivamente, o domínio sobre as ruas projetadas para a velocidade e soberania do automóvel, que chega ao final do século XX como elemento fundamental da mobilidade urbana, o que acarreta um desequilíbrio no funcionamento das cidades e permanece apesar de tentativas de forças contrárias a tais propostas. Jacobs (2011, p.29) foi uma dessas vozes que, nos anos de 1960, buscou recuperar a importância da rua para os pedestres e promover o seu mérito como elemento de segurança contra a violência urbana: "As ruas e suas calçadas, principais locais públicos de uma cidade, são seus órgãos vitais. [...] Manter a segurança urbana é uma função fundamental das ruas das cidades e suas calçadas."

O caráter estruturante da tipologia dá base às críticas ao movimento moderno representado pela "fragmentação, descentralização e desintegração formal que o *zoning* e os avanços tecnológicos dos anos vinte introduziram na vida urbana contemporânea". (VIDLER *apud* MONTANER, 2012, p.103). Inspira-se em conceito de tipo básico estabelecido por Marx Weber no campo das ciências sociais e considerado referência para conceitos-limites ideais, que funcionam como paradigmas para medição e comparações do real. (*Idem*, p.92). Na busca por uma reinterpretação da história contraposta ao moderno, o resgate da tipologia como valor na arquitetura e urbanismo exalta a clareza da cidade do século XVIII e "os tradicionais espaços públicos [elevados] à categoria de princípio: a rua, a praça." (*Idem*, p.103).



FIG. 17 - Intervenção urbana do Coletivo Transverso. Lisboa, 2017. Foto: Sérgio M. Vilela.

A um só tempo, diminuída em importância para as práticas cotidianas, a rua tornou-se lugar de passagens, encontros superficiais, espaço de mercadorias e de consumo. No entanto, não perdeu a sua potência de espaço de vida urbana, a que Lefebvre (1999, p.30) se refere:

A rua é desordem? Certamente. Todos os elementos da vida urbana, noutra parte congelados numa ordem imóvel e redundante, liberam-se e afluem às ruas e por elas em direção aos centros; aí se encontram, arrancados de seus lugares fixos. Essa desordem vive. Informa. Surpreende.

Michel de Certeau (2014, p.184) estabelece que: “a rua geometricamente definida pelo urbanismo é transformada em espaço pelos pedestres”. A partir dessa premissa, a rua ganha diversas práticas que, segundo a socióloga Saskia Sassen (2015), dão a ela um caráter diferente a depender da forma como a utilizam: de espaço social em que há os encontros e o desfrute de presenças; o espaço ritual em que se caminha de passagem para outro lugar especificamente; e, por fim, o espaço global para se criar o social e o político de maneira histórica. Exemplos desse espaço global começaram a surgir no começo dos anos 2000, com os protestos nos países árabes, na Europa, nos Estados Unidos e também na América do Sul, e multiplicaram-se até alcançar os dias atuais. Multidões ocuparam ruas e praças em movimentos reivindicatórios ou de protestos, convertendo-as em espaços globais.

A praça e o largo constituem um mesmo tipo de espaço urbano por apresentarem características específicas que os categorizam como espaços públicos que podemos chamar, na linguagem de Lynch (1980), de pontos nodais formados pela convergência de várias ruas. Localizam-se, estrategicamente, como pontos de confluência, delimitados por vias de circulação ou por elementos arquitetônicos que definem um desenho que pode variar em dimensões e formas.

A importância da praça, desde os tempos medievais, como ponto de comércio, ocupada por vendedores de rua, acrobatas, floristas etc., tem sua função alterada a partir do século XVII, exemplificada pelas obras de Bernini em Roma, que influenciam a transformação das praças de Londres e Paris, que passam de local de comércio a espaço a ser preenchido por arbustos e árvores e vazios da presença humana. De acordo com Sennett (1988, p.75):

As grandes *places* urbanas não eram feitas para concentrarem todo tipo de atividade das ruas circundantes; a rua não deveria ser um pórtico para a vida na praça. [...] Acima de tudo essas praças não foram concebidas tendo em mente a multidão.

Originalmente concebida a partir de uma escala que favorecia uma percepção visual (GEHL, 2014) e motivava encontros e convívios, no decorrer do tempo as descrições da praça pública passaram a conter expressões que evocariam diferentes funcionalidades. O crescimento das cidades na industrialização fez com que o centro de uso múltiplo representado pelo espaço da praça se perdesse e o antigo local de encontro fosse “consumido pelo espaço tomado como monumento a si mesmo em Paris e como um museu da natureza em Londres.” (SENNETT, 1988, p.78). No século XIX, a rua sobrepujou em funcionalidade o espaço de uso coletivo da praça ao atrair, com a mercadoria e o consumo, o movimento e a multidão.

Já em fins do século XX, onde se via a descrição da praça pública como elemento agregador de funções, como a circulação de pedestres, ou de espaço articulador do entorno e da urbanidade, tornou-se, para os planejadores, repositório de patrimônio, de jardins e espaço de segurança e de controle. (ALEX, 2008).

Esse tipo de projeto proposto pelas esferas governamentais colabora para a pacificação do espaço público, esconde tensões e esteriliza a própria esfera pública (JACQUES, 2014). Não obstante, os detalhes pensados pelo urbanismo para uma cidade pacificada nesses espaços têm sido frustrados pela crescente presença cidadã, que tem surpreendido os observadores da cidade e do comportamento social de seus habitantes. Uma corrente de nível global começou a se formar desde

os anos de 2010 e tem levado multidões aos espaços urbanos, multidões que redescobrem as ruas, as praças e suas possibilidades de espaço de resistência, de conflito, de manifestação, de *performances* e de inumeráveis práticas cotidianas que promovem, de forma lenta, mas contínua, um desequilíbrio favorável ao resgate da dimensão pública da cidade.

3.5. A cidade como cena: vozes e corpos nos espaços citadinos

Na virada do século XX, as mudanças se acentuaram de modo reconhecido e, no rastro da globalização, uma nova forma de desenvolvimento, que cada vez mais se utiliza da tecnologia – fundamentalmente das tecnologias da informação (CASTELLS, 2007), aparece. Essas transformações ainda em curso não permitem consolidar conceitos ou estruturas teóricas permanentes, embora sejam responsáveis por mudanças na sociedade que estão presentes também nas formas dos movimentos sociais que surgiram desde a primeira década do presente século.

A palavra de ordem de teóricos de todas as áreas se resume ao termo “crise”, colocada à frente dos modelos financeiro e político mundiais, para descrever uma situação que se reflete no comportamento de multidões (BERGER, *apud* ZIZEK, 2012, p.25) que ocupam o espaço público como “reverberações radicais do capitalismo financeiro senil.” (ALVES, 2012, p.35).

Essas ‘multidões’, de significação consolidada graças aos avanços da tecnologia da informação, ganham novos aspectos traduzidos numa organização sem comando central, que se alinha em razão de diferentes interesses efetivados pela vigente ordem mundial do capital e que, conforme Hardt e Negri (2005, p.75), jamais poderá ser conceituada, “reduzida a uma unidade. [...] nem quando implica a construção coletiva de terreno para a existência da *pólis*” [...].

No texto de Alves (2012, p. 35), anuncia-se um novo comportamento no espaço urbano que nega o que, até os primeiros anos deste século, caracterizava a relação cidade x indivíduo, representada pelo silêncio das manifestações citadinas:

Num primeiro momento, a presença da massa de jovens e velhos rebeldes na ruas e praças nos fascina. Há o fervor em reconquistar de maneira coletiva e pacífica territórios urbanos, praças, largos, verdadeiros espaços públicos marginalizados pela lógica neoliberal privatista que privilegiou não espaços de manifestação social, mas espaços de consumo e fruição intimista.

Nessas multidões que ocupam a cidade, vemos presente uma alteridade que se manifesta em formas, ideias e reivindicações e uma representatividade difusa ou ausente. São ideologias desencontradas que, nas praças e ruas, se juntam, conferindo sentimentos de indignação, insatisfação generalizados, sem intenção clara, tal qual respostas sem perguntas, como escreve John Berger (*apud* ZIZEK, 2012, p.25):

As multidões têm respostas para questões que ainda não foram levantadas e a capacidade de sobreviver aos muros. As questões ainda não foram feitas porque isso requer palavras e conceitos que soem verdadeiros, e aqueles usados atualmente para nomear fenômenos se tornaram insignificantes: democracia, liberdade, produtividade, etc.

Às práticas de espaços urbanos a que se refere De Certeau (2014), pelos seus modos de ser, remetem às características desses movimentos nos espaços da cidade, em que operações espontâneas, geradas por poderes não identificados e se valendo de táticas ilegíveis, recriam uma “cidade metafórica e transumante”. Desde os manifestos antiglobalização, na parte norte do planeta, e as revoltas no Oriente Médio, que se espalharam como fagulha, gerando a “primavera árabe”, tais operações chegaram à América do Sul e ao Brasil, representadas aqui pelas Jornadas de Junho de 2013⁴⁸. Esses movimentos se mostraram impregnados de um caráter político alheio ao espaço institucional tradicional e se articularam pelas redes de comunicação alternativas. Não carregavam uma bandeira comum e não se utilizavam também de uma prática comum. Sem autoria e sem lideranças, criaram uma identificação com a marginalidade de massa heterogênea sem poder, cujas táticas se valem da ocupação do espaço a que Harvey chama de “união dos corpos no espaço público”. O autor cita Lefebvre para explicar a cidade e sua potencialidade política: “há no urbano um multiplicidade de práticas prestes a transbordar de possibilidades alternativas.” (HARVEY, 2014, p.22).

Ao falar de práticas urbanas, Lefebvre quer apontar ações que, fundamentalmente, nascem em estados de tensão e podem, combinadas ao desejo expressivo (utopia), realizar, no espaço ordenado do capitalismo (isotopia), o instante da revolução urbana, podem criar, por toda a parte, os espaços

⁴⁸ Nome dado às revoltas e protestos ocorridos nesse mês e ano em inúmeras cidades brasileiras, em maior grau na cidade de São Paulo. Dados e estimativas podem ser encontrados em Lincoln Secco, “As Jornadas de Junho” in “Cidades rebeldes. Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil”, São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2015.

heterotópicos.⁴⁹ No entanto, essa reflexão não responde à questão posta por esses movimentos: onde chegar? Não há um risco teórico que aponte uma definição a esse respeito, mesmo porque a história ainda está por ser feita. Uma certeza a que Harvey (2014, p.24) faz coro é a de que:

Reivindicar o direito à cidade é uma estação intermediária na estrada que conduz a esse objetivo. Isso nunca poderá ser um objetivo em si mesmo, ainda que cada vez mais pareça ser um dos caminhos mais propícios a se seguir.

A descoberta da força que move essa multidão e a coloca no espaço público ainda não tomou forma como uma teoria concreta. As várias reflexões a respeito dão conta de uma insatisfação, em nível mundial, que se relaciona diretamente à crise do capitalismo global, que vitima a grande maioria da população. No Brasil, somam-se a isso outras tantas insatisfações e reivindicações relacionadas aos danos causados por essa 'crise', que se infiltra e deteriora as poucas conquistas político-sociais. Uma certeza, no entanto, se instalou a partir desse *Occupy*⁵⁰: uma tímida reconquista do espaço público se iniciou e arrisca-se a formular a ideia de que essas ações estão no cerne da busca pelo direito à cidade⁵¹. As maiores cidades brasileiras foram tomadas por vozes dissonantes que buscaram ocupar um espaço e o validaram como espaço do comum⁵². Acredita-se que essas ações sejam um primeiro passo de um grande movimento, mas, como diz Safatle (2012, p.55), "esses processos são lentos".

Enquanto isso, novas formas de estar no espaço urbano vão se aglutinando e fortalecendo uma relação de pertencimento e intimidade com os espaços geradores de vida cidadã. Vide a presença nas ruas e praças de uma rede de coletivos que fazem uso do espaço público e transformam-no: as festas populares, sobretudo o

⁴⁹ "O conceito de heterotopia defendido por Lefebvre (radicalmente diferente do de Foucault) delinea espaços sociais limítrofes de possibilidades onde 'algo diferente' é não apenas possível, mas fundamental para a definição de trajetórias revolucionárias." (HARVEY, 2014, p.22).

⁵⁰ Termo cunhado a partir das ocupações de 2011 em Wall Street, em New York, que se generalizou para designar as ocupações dos espaços públicos das cidades.

⁵¹ Frente aos efeitos causados pelo neoliberalismo, como a privatização dos espaços urbanos, o uso mercantil da cidade, a predominância de indústrias e espaços mercantis, propõe-se uma nova perspectiva política denominada direito à cidade. A cidade foi tomada pelos interesses do capital e assim deixou de pertencer às pessoas, de modo que Lefebvre defende, através do direito à cidade, "resgatar o homem como elemento principal, protagonista da cidade que ele mesmo construiu". O direito à cidade significa, então, restaurar o sentido de cidade, instaurar a possibilidade do "bem viver" para todos e fazer da cidade "o cenário de encontro para a construção da vida coletiva". (MATHIVET, 2010, p.28).

⁵² "[...] o comum não deve ser entendido como um tipo específico de coisa, de ativo ou mesmo de processo social, mas como uma relação social instável e maleável entre determinado grupo social autodefinido e os aspectos já existentes ou ainda por criar do meio social e/ou físico, considerada crucial para sua vida e subsistência." (HARVEY, 2014, p.145).

carnaval, representado por anônimos que se reúnem no espaço público e em blocos que dominam o 'funcionamento' da cidade. Fenômeno que a cada ano se intensifica, caracterizando-se por ser, certamente, uma reverberação com raízes nas ocupações que inauguraram a segunda década do século XXI.

Observa-se ainda, no espaço público, o fortalecimento do ato de caminhar e a retomada do seu valor como prática estética (CARERI, 2002), revelando uma experiência sensível numa cidade estrangeira ao olhar do poder do urbanismo institucionalizado. Todas essas manifestações se apresentam munidas de infinitas potencialidades que se agigantam aos olhos dos estudiosos do urbanismo, das ciências sociais e das humanidades. Sobretudo dos estudiosos da arte e de artistas que veem a cidade como:

[...]espaço onde as ações e os desejos de criação ganham força e forma – parecendo ampliar o potencial político e rebelde da arte, fortalecendo o aspecto de liberdade de produção. O trabalho artístico [...] inspirado por novos e diferentes impulsos estéticos e éticos. (CAMPBELL, 2015, p.10).

Ao analisar as inserções de pessoas no espaço público, para Bárbara Szaniecki (2007, p.17), a “estética das multidões” se vê representada pelo movimento dos corpos, ruídos, imagens geradas, formas de relações: “[...] a multidão se expressa de forma imanente através da cooperação social, gerando uma estética à imagem de sua potência, uma estética constituinte.”

Assim, tendo como suporte esses diversos olhares sobre o indivíduo no espaço da cidade, é que se torna possível o estudo de casos de grupos de pessoas que se somam às centenas de outros grupos, formando, na cidade de São Paulo, uma rede colaborativa que transforma o espaço público e a forma de viver o urbano.



FIG. 18 - Manifestação no Largo da Batata. São Paulo, junho/2013. Disponível em http://www.wikiwand.com/pt/Protestos_no_Brasil_em_2013. Acesso em 22/02/2018.

CAPÍTULO 4

4.0. São Paulo, uma “cidade-global” e seus movimentos

Alguns momentos históricos estabelecidos até aqui se mostraram caracterizados por mudanças significativas no contexto das cidades, alavancadas pelo surgimento da sociedade industrial e, a partir de então, determinadas por acontecimentos que vieram se interpondo através dos tempos.

A cidade de São Paulo representa, nos dias atuais, o momento histórico em que as condições orquestradas pelo contexto econômico-financeiro mundial é responsável, nas megalópoles, por um acelerado crescimento populacional e um consequente desequilíbrio social. Na virada do milênio, a pesquisadora Barbara Freitag (2006) identificava São Paulo entre as megalópoles que absorviam essa denominação graças a características comuns: população acima de 10 milhões de habitantes e uma desigualdade social marcada pela existência de uma parcela - em torno de 40%, no caso de São Paulo -, da população vivendo em áreas sem quaisquer condições de habitabilidade, desprovidas de acesso aos serviços urbanos básicos. Trazendo fundamentalmente essas duas características em comum, no

entanto a cidade sofre processos em que questões e problemas impostos pela dinâmica capitalista exacerbam as condições de desigualdades, injustiças e precariedades do contexto urbano. Tais constatações são reforçadas por dados do Relatório Mundial das Cidades 2016, ONU-HABITAT. Considerando as duas últimas décadas, entre 1996 e 2016, realizou-se uma análise global de como o processo de urbanização caminhou durante esses últimos vinte anos. O estudo aponta um crescimento acelerado de cidades consideradas megalópoles, situadas, quase que em sua totalidade, em países que apresentam um subdesenvolvimento e uma grande desigualdade social.

Entretanto, a cidade de São Paulo ocupa o lugar de mais influente e maior centro financeiro da América do Sul, onde a condensação da globalização está presente não só em oportunidades, mas também em exclusões e problemas urbanos. Essa inserção em nível mundial induz a um enquadramento no conceito de “cidade-global”⁵³, explicado por Sassen (2010, p.01):

São espaços complexos, carregados de contradições. Temos pelo menos 70 delas no planeta, cidades em que o poder corporativo se consolidou de forma espantosa, criando geografias da centralidade que hoje conectam lugares e pessoas, cruzando a histórica divisão entre Norte e Sul. Explico: as elites corporativas de São Paulo estão completamente integradas à geografia global do poder que inclui Nova York, Londres, Dubai. E há Pequim, Xangai, cidades que estão mudando a geografia do poder.

Longe, no entanto, de alcançar todos os requisitos para ser reconhecida como “cidade-global”, as condições negam essa posição quando apresentam uma configuração de cidade que, mais que um setor “terciário avançado”, mostra um quadro de desindustrialização crescente, com a migração de capital para o setor terciário representado, prioritariamente, pelo mercado imobiliário. E, para esse segmento representado por um grupo social de classes dominantes, essa etiqueta de cidade-global torna-se de grande interesse, pois, “além de sustentar o discurso de único modelo urbano capaz de garantir a sobrevivência das cidades no novo contexto da globalização da economia” (WHITAKER,2003, p.26), garante uma perpetuação da condição de “oligarquias arcaicas a atuar no mercado imobiliário” (*Idem*, p.28) favorecida pela parceria com o poder público.

⁵³ De acordo com Whitaker (2003), três são as premissas para o reconhecimento do título de cidade global. Em primeiro lugar, a existência de um número significativo de grandes empresas transnacionais, bolsas de valores internacionalmente importantes e moderna infraestrutura para abrigar o turismo de negócios. A essa condição soma-se a existência de atividades terciárias de comércio e serviços substituindo a indústria de setor secundário e, finalmente, a presença de capital internacional nos investimentos de construção de *business districts*.

O concreto é que as investidas do mercado imobiliário têm-se mostrado perpetuando uma condição que, em nome da modernização urbana, tem favorecido a classe aliada aos setores governamentais, que atua privilegiando áreas restritas da cidade. Whitaker Ferreira (2003, p.30), em sua pesquisa sobre *O mito da cidade-global*, tendo como estudo de caso a cidade de São Paulo, denuncia que, em nome da governabilidade das cidades latino-americanas, seus prefeitos se utilizam do conceito de cidade-global como máscara ideológica para “escamotear uma máquina a serviço da canalização de fundos públicos para privilegiar os setores mais arcaicos do mercado imobiliário.”

Tal fato só aprofunda as condições de desigualdade, que Whitaker (2003, p.31) confirma:

Um estudo empírico mais cuidadoso mostrou que, surpreendentemente, a cidade de São Paulo pouco corresponde, em que pese sua imagem “global”, a essa expectativa. Por vários ângulos os quais se procure verificar, a maior metrópole do continente parece mais marcada pelo arcaísmo de sua pobreza e da não-superação dos conflitos herdados de sua formação, historicamente desigual e excludente, do que por alguma nova dinâmica urbana determinada pela economia globalizada. Vale lembrar que estamos falando de uma metrópole na qual cerca de 40% da população vive em situação de informalidade urbana, com aproximadamente 1,2 milhão de pessoas morando em favelas.

O mercado financeiro, traduzindo em diversas instâncias seu comportamento, afeta diretamente a vida urbana e indica o quanto se apresenta indiferente às questões sociais de habitação, de direito à cidade, de respeito ao espaço público. As investidas do capital neoliberal consideram a cidade como mercadoria (ROLNIK, 2015, p.14) quando negociam habitação como moeda de troca e criam estoque de moradias como forma de aplicação financeira:

A propriedade imobiliária (*real estate*) em geral e a habitação em particular configuram uma das mais novas e poderosas fronteiras da expansão do capital financeiro. A crença de que os mercados podem regular a alocação de terra urbana e da moradia como forma mais racional de distribuição de recursos, combinada com produtos financeiros experimentais e “criativos” vinculados ao financiamento do espaço construído, levou as políticas públicas a abandonar os conceitos de moradia como um bem social e de cidade como um artefato público.

Fazendo coro a essa tendência, empreendimentos ligados ao *business district*, que antes se concentravam na grande avenida Paulista, que abrigava o principal polo empresarial e cultural da cidade, se viram na condição de buscar novos espaços para o desenvolvimento de seus negócios. Vieram, então, se

concentrando na zona oeste da cidade, próxima à margem direita do Rio Pinheiros, região escolhida por inúmeras razões dentre as quais a de favorecimento de grandes empresas e oligarquias (*Idem*, p.45), além da necessidade de novos espaços para a reprodução de novos negócios capitaneados pelo mercado imobiliário e setor financeiro com o aval do poder público. A partir da instalação de grandes empreendimentos com torres de escritórios, centros empresariais e *shoppings centers*, as transformações se reverberaram, alcançando uma região consolidada tipicamente por construções antigas de vocação residencial e de pequenos comércios na zona oeste da cidade. Novas demandas foram criadas e uma infraestrutura renovada com abertura de novas vias, túneis e propostas de “reconversão urbana” surgiram com o propósito de adequar essa antiga centralidade aos moldes do moderno modelo de economia terciária avançada.⁵⁴ O resultado, mais que um direcionamento rumo à economia global, abrigou casos de favorecimento ilícito (SOMEKH *apud* WHITAKER, 2010, p.46) e gentrificação:

A região do Largo da Batata, dominada por casas simples e comércio popular, terá valorização mínima de 100% quando as obras da Faria Lima estiverem concluídas. Entre os proprietários que vão se beneficiar com a explosão imobiliária da área está o advogado e empresário Calim Eid, coordenador de duas campanhas eleitorais de Paulo Maluf, e que tem pelo menos 20 imóveis na região.

Em nome de uma “reconversão urbana”, o que se viu, a partir dos anos de 1990, foi uma transformação da região com a execução de projetos que, invariavelmente, priorizaram o uso do automóvel, alargando vias, construindo túneis e varrendo, do mapa da região, atividades que identificavam espaços memoráveis: um comércio informal com atividades cotidianas, que davam vida ao lugar e ainda traziam resquícios do grande entreposto comercial do começo do século XX, onde se realizavam as feiras de produtos agrícolas cultivados no entorno da cidade.

O estudo sobre essa centralidade denominada Largo da Batata ganhará, em subcapítulo à frente, destaque justamente pelas consequências dessa “reconversão urbana” proposta pelo poder público, cujo resultado atingiu em cheio a população e usuários desse espaço, que se viu transformado de forma dramática em um espaço de tensão (A BATATA PRECISA DE VOCÊ, 2015).

⁵⁴ De acordo Saskia Sassen e Manuel Castells (*Apud* WHITAKER, 2004), são atividades do setor terciário ligadas à economia globalizada, como as atividades de informática, assessoria jurídica a grandes empresas, marketing, comunicações, etc.

Somando-se a essas propostas de modernização dos espaços públicos, que desconsideram a presença humana como fundamento da vida pública, a disseminação de condomínios e *shopping centers* também pré-estabelece uma maneira de vivenciar a cidade marcada pela segurança, privacidade e medo como parâmetros para a construção de uma “cidade de muros”. Em seu livro, Teresa Caldeira (2000) analisa esse processo de transformação como “uma nova estética de segurança [que] modela todos os tipos de construção, impõe sua lógica de vigilância e distância como forma de *status* e muda o caráter da vida e das interações públicas.”

Rememorando as conclusões de Bauman (2001), expostas em capítulo anterior, juntamente com a ideia de não-lugares de Augé (1994) tem-se a soma de determinantes de como a cidade foi sendo pensada nessa nova ordem urbanística implementada em finais do século XX e início do XXI. O mercado imobiliário dispõe para a cidade propostas de megaempreendimentos imobiliários de usos múltiplos, que pretendem suprir diversas necessidades urbanas em um só espaço, criando condicionantes que incluem o espaço público que, restrito a uma faixa de usuários, descaracteriza e esvazia o seu verdadeiro sentido. Os espaços públicos vão sendo abandonados, descuidados ou subvertidos pelo poder público em espaços áridos para o convívio e a vida social.

Tal debate expõe de maneira clara a condição de produção dos espaços na cidade, que objetiva um caráter de eficiência e atratividade para atender às necessidades de investidores, afastando-se das reais necessidades locais e “passando a contribuir para o acirramento das diferenciações sócio-espaciais.” (VANNUCHI, 2017, p.6).

Mas, à produção resultante desse projeto a que Harvey (*Apud* VANNUCHI, 2017) denomina de empreendedorismo urbano, cujas técnicas de gestão empresarial são transpostas para o urbanismo, e a esses cercamentos urbanos⁵⁵ que criam espaços hegemônicos e ausentes de alteridades, contrapõem-se usos que vão na contramão dessa sistematização, o que remete às pesquisas de De Certeau (2014) quando define as práticas urbanas, objeto de interesse deste estudo.

⁵⁵ O termo cercamento é utilizado por Hodkinson (2012), *'urban enclosures'*, resultantes de espaços públicos ou lugares de uso comum em espaços de uso restrito ou até mesmo privatizados. O termo surgiu a partir da referência ao “cercamento dos comuns”, na Inglaterra pré-capitalista. (VANNUCHI, 2017).

4.1. O fortalecimento do homem público na cidade de São Paulo

À medida que o mundo cada vez mais se urbaniza, mais complexa torna-se a relação homem – cidade, numa confluência de fatores que, a cada período, se agrega a essa realidade e produz novos condicionantes para que as cidades estejam em constante transformação. Não apenas a ocorrência de uma urbanização ineficiente, mas transformações econômicas mundiais têm gerado consequências sociais, como desigualdades e perda de direitos, na forma de participação nas decisões de políticas socioespaciais.

Em comum com a Nova Iorque estudada por Iria Candela e mencionada aqui em capítulo anterior, muitos pontos importantes se destacam na cidade de São Paulo e vêm se avultando com o passar do tempo. A desigualdade social, o desemprego, a segregação e, sobretudo, um planejamento urbano institucionalizado, que privilegia uma classe social abastada, continuam gerando processos de gentrificação, especulação do solo, precarização do transporte público e controle do espaço comum.

Atualmente, o aparecimento de várias ações nos centros urbanos, provocando mudanças e transformações no sentido de propiciar uma melhor utilização dos espaços públicos das cidades, mostra, na prática, o que neste texto pretende-se apontar como respostas ao interminável processo que a ciência não alcança com suas explicações e métodos de avaliação e em que as grandezas estabelecem a precisão como valor a ser reverenciado. A tentativa de dar nome a tais práticas torna-se um propósito menor visto que, além de inúmeras denominações a serem consideradas - “urbanismo tático”, “bricolagem”, “*placemaking*”, “ativismo”, “intervenção urbana”, “*performance* urbana” ou mesmo “movimento” -, coloca-se em risco as possibilidades de este estudo alhear-se das formas científicas de nomear, estabelecer grandezas e distanciar-se das propostas de enquadramento que tanto exige a ciência, cuja fraqueza na resolução de questões tanto se enfatizou neste texto.

Ao largo das propostas urbanísticas e de planejamento urbano, crescem formas de tratar a cidade que usam inúmeros recursos que passam pela produção criativa, pela arte, pela vontade de realizar com as próprias mãos o que é deixado de

lado pelo poder público. Essas questões são a “maneira de fazer” de uma “cultura ordinária”, o que remete à pesquisa de De Certeau (2014, p.39):

[...] esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosamente e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas *maneiras de empregar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante.

Ações dessa ordem sempre estiveram presentes nos espaços da cidade com maior ou menor intensidade e a potencialidade como fator de transformações também apresenta variações, a depender de condicionantes diversas que as possam comportar - desde a prática da *flânerie*, a que Baudelaire recorreu como forma de se reconhecer na cidade que se modernizava, até o contradiscurso da arte nova-iorquina relativo às transformações urbanas impostas à metrópole e, nos dias atuais, as ocupações urbanas e o caminhar resgatado e rememorado como prática estética (CARERI, 2002). Ao analisar essas várias maneiras de vivenciar o espaço urbano, tem-se como concreta a ideia de que, a partir deste século, vê-se reiniciar o aprofundamento do processo de fortalecimento do homem público (SENNET, 1988), através da união de esforços que utilizam os recursos das redes de comunicação para se conectar e falar uma mesma linguagem em busca do espaço do comum.

Ao falar dessas ações executadas por grupos ou coletivos de pessoas intencionadas em colocar no espaço urbano seus anseios de cidadão, David Harvey (2013, p.33) chama a atenção para seu caráter político:

Recentemente, toda sorte de inovações e experimentações com formas coletivas de governança democrática e de decisão comunal tem emergido na cena urbana. [...] A descentralização do poder que o neoliberalismo demanda abriu espaços de toda sorte para que florescessem uma variedade de iniciativas locais, de maneira que são muito mais consistentes com uma imagem de socialismo descentralizado ou de um socialismo anarquista do que de um planejamento e controle centralizados e estritos.

Mais e mais, pessoas de diferentes regiões do planeta tomam consciência de seus direitos e demandam o direito à cidade, que, de acordo com Don Mitchel (*Apud HARVEY, 2013, p.33*):

[...] o direito à cidade é um grito, uma demanda, então é um grito que é ouvido e uma demanda que tem força apenas na medida em que existe um espaço a partir do qual esse grito e essa demanda são visíveis. No espaço público – nas esquinas ou nos parques, nas ruas durante as revoltas e comícios – as organizações políticas podem representar a si mesmas para uma população maior e, através dessa representação, imprimir alguma força a seus gritos e demandas. Ao reclamar o espaço em público, ao criar espaços públicos, os próprios grupos sociais tornam-se públicos.

Movimentos surgem e principiam reações espontâneas que se contrapõem a esse caminho de privatização do espaço público e de cidade segregada. Afasta-se, assim, a ideia de como essa produção de espaços foi pensada por outra forma de ser ‘consumida’ por seus cidadãos, que imprimem, no espaço urbano, práticas contemporâneas com domínio sobre as relações que transformam e constroem o ser social na cidade.

Espaço urbano de intensos e históricos conflitos, de grande significado político, a cidade de São Paulo conserva na imagem de suas ruas, praças e largos a história do país. Abrigaram-se em sua zona central, desde a histórica revolução de 1932, passando pelos levantes e passeatas nos anos 1960, contra a ditadura militar, as manifestações pelas Diretas Já, e mais recentemente, as inúmeras manifestações que conferem à cidade e seus espaços públicos, um território onde se reflete a impermanência de uma esfera pública⁵⁶ plural e democrática.

Tal condição, aliada à uma reconfiguração urbana que resultou em espaços descontínuos, abandonados, somados à restos de uma desindustrialização, determinou o que se produziu nos anos 1990 em arte pública na cidade. Através de projeto idealizado pelo filósofo e teórico de arte Nelson Brissac Peixoto (2012), o Arte/Cidade⁵⁷ se concretizou graças à uma conjunção de fatores também econômico-administrativos. Remetendo à energia transformadora que alimentou o movimento modernista, o Arte/Cidade pela sua grandiosidade representou um marco através da criação de “Intervenções Urbanas” que com um enfoque urbanístico, arquitetônico e político, inaugurou uma nova face do *site specificity*.

Assim, a escolha de São Paulo foi determinante como local que abriga os objetos deste estudo. Apresentando problemas da categoria de uma megalópole (FREITAG, 2006), não por acaso a capital paulista se mostra uma incubadora de práticas urbanas protagonizadas por pessoas ou grupo de pessoas da sociedade civil, que se apropriam, mantêm, revitalizam e recriam espaços com o objetivo de transformar, para melhor, a vida da cidade, ao mesmo tempo em que induzem ao convívio entre as pessoas e geram uma identidade coletiva a que podemos chamar

⁵⁶ De acordo com Harbemas, a esfera pública se caracteriza pelo acesso livre, universal, desimpedido, pela publicidade e com isso, pela possibilidade de crítica ao Estado autoritário e da decisão autônoma do cidadão. (SCHAFER, 2009).

⁵⁷ Para uma melhor compreensão da dimensão do projeto ver Intervenções urbanas. Arte/Cidade de Nelson Brissac Peixoto, Ed.Senac, São Paulo, 2012.

de comunidade (SENNETT,1988). Em meados do século XX, o conceito de comunidade passava pela existência de um objetivo comum e uma forma de comunicação equilibrada. Hoje, com a atuação desses grupos, vemos que o conceito de comunidade se enriquece com novas formas de interação - além do convívio no mesmo espaço físico, desenvolve-se também a interação no espaço virtual e com uma resiliência trabalhada dia a dia, construindo, cuidadosamente, novos circuitos de comunicação (CARLSON, 2014) em que a *internet* tem um papel estratégico e fundamental. Os diversos coletivos se multiplicam, se dividem, se extinguem e renascem num rearranjo constante, ademais de uma interação que fortalece uma rede em cujo apoio virtual se articulam objetivos de curto a longo prazo com uma flexibilidade própria dos novos tempos.

Ao espaço físico da cidade se sobrepõe o espaço tecnológico, embora as configurações espaciais e suas tipologias definidas por Lynch (1980) permaneçam fortemente consolidadas no cotidiano da vida urbana, nas tipologias de ruas, praças, que, no entanto, simbolicamente, voltam a ser reapropriadas como espaços de encontro, de manifestações, de conflitos, a configurarem o real espaço público. A praça, a rua e o largo como elementos da paisagem urbana retomam suas primitivas utilidades como espaços de uso coletivo pelas ações desses grupos.

Neste estudo, destacam-se a seguir três coletivos que, nos espaços públicos, caminham na direção contrária da produção urbanística resultante de uma política espacial da cidade pensada para o capital financeiro, donde resulta uma produção de dramáticas transformações, marcada por remoções, deslocamentos e especulação imobiliária (A BATATA PRECISA DE VOCÊ, 2015), atingindo, direta ou indiretamente os indivíduos que ocupam praças, ruas, largos e formam um conjunto heterogêneo e representativo de resistência social e cultural como forma de questionar as instituições formais e políticas tradicionais (BORJA, 2016). São coletivos que têm uma atuação consolidada no espaço público e suas experiências e realizações transformam ao mesmo tempo em que se multiplicam, criando uma consciência coletiva de desejo de mudanças e resistência.

4.2. O Largo da Batata e o Coletivo “A Batata Precisa de Você”

Em um espaço de localização estrategicamente importante não só para a zona oeste de São Paulo, mas para todo o município, localiza-se o Largo da Batata, uma importante centralidade no bairro de Pinheiros. Como um dos pontos de povoação mais antigos da capital paulista, tornou-se referência para bandeirantes e tropeiros, que saíam por ali, através de uma única ponte que cruzava o Rio Pinheiros em direção ao interior do país. Um espaço que, historicamente, ficou conhecido por esse nome por ser, desde o final do séc. XIX, um entreposto onde era comercializada toda sorte de produtos de horticultura que iam para a mesa dos paulistanos. Destino da migração nordestina e japonesa, já em meados do século XX, depois de uma reforma urbana em 1940 (FREITAG, 2006), com a abertura e alargamento de vias, configurando uma preocupação com o lugar dos automóveis, esse espaço e seu entorno ainda conservavam sua vocação comercial, abrigando um intenso comércio de ambulantes que dava vida ao largo.

No ano de 1995, através de lei promulgada sob a administração do então prefeito Paulo Maluf, instituiu-se a intervenção antes denominada Operação Urbana Faria Lima, que inaugurava um novo conceito de financiamento de obras públicas através da criação de fundos de investimentos, os CEPACs – Certificados de Potencial Adicional Construtivo. Tratavam esses fundos de custear as novas obras aprovadas pela Lei da Operação, e a iniciativa privada comprava-os garantindo um direito de participação nas obras e na compra de terrenos diretamente ligados à área abrangente da operação. Inaugurava-se, assim, a PPP – Parceria Público-Privada - que, desde o princípio, caracterizava “um círculo vicioso em que o interesse de empreendedores imobiliários por investir em uma área com infraestrutura e acessibilidade gera[va] os recursos para viabilizar a implantação desses melhoramentos públicos.” (CALDEIRA,2015) Para se adequar ao recém-criado à época Estatuto das Cidades – marco regulador de políticas urbanas de julho de 2001 – em 2004 promulgou-se a nova Lei “Operação Urbana Consorciada Faria Lima”, em que se tornaram mais objetivos alguns pontos da referida lei, o que não impediu que houvesse acusações de favorecimentos ilícitos a políticos e administradores da época.

Dois anos depois, institui-se a chamada Reconversão do Largo da Batata, em função das transformações requeridas por fatores decorrentes dessa Operação, que durou 10 anos para ser concluída em 2013. Essa reconversão do largo foi justificada pelo Termo de Referência do concurso lançado para a necessária reestruturação do espaço, que sofreria com as consequências das mudanças ali programadas: alargamento e prolongamento da Avenida Faria Lima e sua confluência até a Avenida Pedroso de Moraes; a previsão de implantação da Linha 4 do Metrô; a construção da Estação Faria Lima; além da desativação do terminal de ônibus municipal e intermunicipal que estava ali instalado desde os anos de 1970.



FIG. 19 – Vista do antigo Terminal de ônibus, Largo da Batata, São Paulo, início dos anos 1990. Foto: Matuiti Mayezo. Disponível em <http://quiadeturismosp.blogspot.com.br/2012/07/largo-da-batata-vira-largo-da-batata.html> Acesso em 20/02/2017



FIG. 20 – Bairro de Pinheiros, São Paulo, final dos anos 1990, obras de Reconversão Urbana do Largo da Batata. Disponível em <http://gazetadepinheiros.com.br/cidades/operacoes-urbana-faria-lima-e-agua-espraiada-tem-investimentos-parados-08-01-2015-ht> Acesso em 20/02/2017

O processo de Reconversão Urbana absorveu as consequências das transformações mencionadas à custa de muitas perdas relatadas pelos estudos de Caldeira (2015, p.07):

Comerciantes locais foram afetados negativamente pelas obras viárias e pela reorganização do transporte coletivo tendo perdido sua clientela. Ademais os lojistas também têm sido [foram] pressionados pelas altas dos aluguéis na região. Vários donos de estabelecimentos foram despejados para dar espaço a empreendimentos imobiliários que guardam [vam] pouca relação com o pequeno comércio e o comércio popular da região.

As transformações geradas por tais empreendimentos refletiram no funcionamento de uma região de grande expressão na vida da cidade através do interesse do mercado imobiliário, que se voltou para aquela área e ali se instalou com a implantação de grandes comércios, torres de escritórios e de apartamentos, reconfigurando um cenário de modernidade em detrimento da paisagem consolidada por residências unifamiliares, prédios residenciais de poucos pavimentos. Configurou-se um processo de gentrificação⁵⁸, que se pode deduzir como uma

⁵⁸ O termo surgiu na década de 1960, em Londres, e advém da expressão inglesa *gentry*, que representa as pessoas ricas ligadas à nobreza. O termo, cunhado pela socióloga Ruth Glass, surgiu de suas observações das dinâmicas populacionais na capital inglesa. Naquela época, pessoas de classe mais abastadas passaram a migrar para bairros que antes eram predominantemente habitados pela classe trabalhadora mais pobre. O processo fez com que os custos de se viver nesses locais aumentassem consideravelmente. Logo, com o incremento dos preços das moradias e do custo de vida, a população trabalhadora acabou indiretamente sendo expulsa dessas regiões. A mudança, ademais, trouxe uma série de transformações na própria estrutura desses bairros que perderam seu caráter anterior. (CONCLI, 2018)

estratégia urbana em que a municipalidade se juntou ao setor privado nos novos ordenamentos das políticas públicas e do financiamento habitacional (MASCARENHAS, 2014). As consequências são visíveis e ainda se processam, como a migração de antigos moradores com a chegada de uma classe mais abastada e a produção de novos lugares que abastecem essa nova classe, como restaurantes de luxo, espaços de cultura, que desvirtuam a verdadeira identidade do lugar. Tudo com um projeto de renovação do largo conveniente a esse novo *status* de modernidade. O novo projeto resultou na criação de uma grande esplanada de que estão ausentes a vegetação, o mobiliário urbano, as preocupações com o conforto e com a criação de elementos agregadores de convívio. O Largo da Batata tornou-se, então, depois de sua reconversão, em uma espécie de não-lugar (AUGÉ, 1994), sem memória, sem histórias e condizente com o “negócio das imagens” (ARANTES, 2013) incorporado às propostas de mercantilização das cidades. Socialmente higienizado (VANNUCHI, 2017), tornou-se um espaço de passagem e fisicamente desembaraçado dos elementos impeditivos da vigilância, o que reabilita a ideia das estratégias disciplinares e de controle evidenciadas por Foucault (2014) na arquitetura e desenhos dos espaços como instrumentos de poder e de racionalização na sociedade.



FIG. 21 - Atividade no Largo da Batata. São Paulo, 2016. Foto: Sérgio M. Vilela.

“Mas a função destrói a natureza de uma praça pública que é a de mesclar pessoas e de diversificar atividades” (SENNETT, 1988, p.26). Deu-se, assim, o estranhamento de moradores, de frequentadores dos locais próximos, de usuários de passagem com essa nova dinâmica de um espaço árido, com seus 29.000 metros quadrados despojados dos aspectos de sua vida vibrante do passado. Esse espaço de tensão tornou-se palco de importante manifestação das jornadas de junho de 2013, que ocorreram também em outras capitais, “trazendo à tona conflitos urbanos e a luta pelo direito à cidade.” (A BATATA PRECISA E VOCÊ, 2015, p.06). Foi a partir dessa orientação que o Largo se tornou um espaço de resistência, capitaneado por um pequeno grupo de cerca de 10 pessoas, formado por moradores do bairro, imediações e frequentadores do espaço, que passaram a ocupar, semanalmente, a praça, munidos de cadeiras de praia, guarda-sóis, dando origem ao Coletivo A Batata Precisa de Você, congregado pelo conceito de Lefebvre sobre o direito à cidade (*Idem*, p.07).

Entre os objetivos do coletivo estariam: o de restabelecer e fortalecer a relação afetiva da população local com o Largo da Batata ao assegurar, de forma expressiva e continuamente, a apropriação cidadã de um lugar histórico; o fortalecimento da comunidade a fim de reivindicar do poder público infraestrutura permanente para a melhoria da qualidade do Largo como espaço de cidadania; transformar o espaço potencialmente propício – por sua localização e história – a encontros e convívios, representados por ocupações com diversas proposições e atividades regulares de toda sorte.

Uma ocupação permanente constrói um espaço de conversas sobre a memória do lugar, shows artísticos, oficinas de arte e artesanato, jardinagem, fotografia, jogos de rua, construção de mobiliário, tendo essas atividades o suporte, em alguns casos, da subprefeitura de Pinheiros e de doações de bancos e de simpatizantes da causa. Os resultados nos aspectos da paisagem são visíveis, com a transformação do Largo em um lugar com mais presenças e sentimentos de pertencimento entre os moradores da região. Sob outro ângulo, essa apropriação tornou-se um ato de resistência apesar do evidente processo de gentrificação da região, com um mercado imobiliário ávido por implantar ali, aproveitando as condições legais ofertadas pelo poder público, torres residenciais e corporativas.

Ou seja, a intenção do poder público de tornar o Largo um espaço neutro e vazio foi frustrada pela gestação de uma resistência à perda de um lugar carregado de identidade e memórias. E vê-se claramente não uma resistência como fixação de um lugar, a que Michel de Certeau (2014, p.184) estabelece como uma “configuração instantânea de posições (que) implica uma indicação de estabilidade”. O que o coletivo e as pessoas que frequentam aquele largo procuram através de suas práticas do dia a dia é transformar lugares em espaços ou espaços em lugares, considerando a conceituação estabelecida pelo autor e corroborada por Augé (1994) – ver subcapítulo 3.3.

Ao utilizarmos a análise de Harvey sobre a abordagem fenomenológica do espaço, compreende-se o processo de sua apropriação e de seu significado para aqueles que sempre o vivenciaram. “O espaço contém tempo comprimido. É para isso que serve o espaço.” (HEIDEGGER *apud* HARVEY, 2014, p.200). Vê-se que essa ideia está intrinsecamente contida na fala de uma moradora próxima ao Largo, que nasceu, cresceu nessa região e é integrante do Coletivo: “Passava sempre aqui para ir para a escola, quando criança. Meu pai trabalhava próximo daqui, onde está aquele prédio alto e morávamos do outro lado. Hoje, moro na Rua... Dias, pertinho daqui.”

Pode-se depreender dessa fala uma experiência de espaço e o quanto este representa uma complementariedade do estar no mundo. De Certeau (1994, p.185) busca em Merleau-Ponty um apoio a essa ideia:

Merleau-Ponty já distinguia de um espaço “geométrico” (“espacialidade homogênea e isotrópica”, análoga do nosso “lugar”) uma outra “espacialidade “que denominava “espaço antropológico”. Esta distinção tinha a ver com uma problemática diferente, que visava separar da univocidade “geométrica” a experiência de um “fora” dado sob a forma de espaço e para o qual “o espaço é existencial” e “a existência é espacial”. Essa experiência é relação com o mundo; no sonho e na percepção e por assim dizer anterior à sua diferenciação, ela exprime “a mesma estrutura essencial do nosso ser como ser situado por um desejo, indissociável de uma “direção da existência” e plantado no espaço de uma paisagem.

Sob essa perspectiva, reconhece-se a importância do espaço como força de mobilização, que transformou o Largo, tornando-o mais movimentado e utilizado para atrações culturais e de lazer. O grupo se valeu de princípios básicos do urbanismo tático⁵⁹ para estabelecer uma transformação e ocupação permanentes,

⁵⁹ São ações de curta duração, baixo custo e microescala, realizadas com o objetivo de melhorar uma pequena parte da cidade, qualificando o ambiente urbano. No urbanismo tático, intervenções são feitas de baixo para

com a utilização “de projetos rápidos, compactos ou temporários para demonstrar o potencial de mudanças em larga escala e a longo prazo no espaço urbano.” (A BATATA PRECISA DE VOCÊ, 2015). Um sentido de pertencimento foi colocado em prática com a iniciativa de se construir o próprio mobiliário na criação de protótipos de bancos e mesas de madeiras, confeccionados de forma colaborativa e horizontal, que não serviriam apenas de conforto para os usuários do espaço, mas também como exercício de transformação constante da paisagem, permitindo uma participação em “que a cidade se transforme e que os habitantes possam adaptá-la continuamente ao mundo em que vivem, ao espaço que ocupam.” (*Idem*, p.26).

Outros eventos marcantes reiteradamente citados pelo grupo foram, entre vários: a reivindicação de uma faixa de pedestres para atravessar a rua, que dividiu o Largo em dois espaços; as oficinas de marcenaria; um casamento de integrantes do coletivo; duas ocupações para debates de ideias de tendência políticas opostas em uma mesma hora, sem que houvesse atos de intolerância; e outros acontecimentos e usos “os mais variados, como *pocket shows*, cinema de rua, *performances*, etc. Algumas atividades são protagonizadas por outros coletivos que têm como referência outros espaços da cidade, mas que, dessa forma, intercambiam experiências e criam movimentos de interatividade.

Utilizando táticas da gambiarra⁶⁰, “o coletivo angaria visibilidade e promove a sua integração na geografia afetiva dos habitantes do bairro e da cidade de São Paulo” (MARCHESI, 2014) e constrói também um poder de reivindicação e representatividade junto aos órgãos públicos para melhorias do espaço. O plantio em canteiros criados no Largo são uma dedicação atual de um coletivo específico - Batateiras Jardineiras - formado por pessoas que já estavam na composição do coletivo ‘A batata Precisa de Você’ e se especializaram no cultivo de hortas urbanas com táticas de ativismo de guerrilha verde, quando se planta sem autorização oficial em áreas urbanas e o cultivo se dá de maneira sustentável, priorizando técnicas naturais.

cima (*botton up*). Nelas, a população tem o poder de escolha e de tomada de decisão no espaço público, o que facilita a catalisação de mudanças a longo prazo, realizadas não somente por urbanistas, mas pela população local. (A BATATA PRECISA DE VOCÊ, 2015, P.15)

⁶⁰ Ato de improvisar soluções materiais com propósitos utilitários a partir de artefatos industrializados. Representa o conjunto de práticas do cotidiano relacionadas à improvisação de objetos industrializados e visam uma finalidade utilitária. Trata-se da subversão no emprego de produtos com uso pré-estabelecido de acordo com as necessidades do dia-a-dia. (*Idem*,p.15).

Melhorias representadas por plantios de árvores e pelo verde em geral, instalação de brinquedos infantis, bancos, mesas têm, atualmente, concorrido com as imposições programadas para o espaço do Largo, que, calcadas no projeto de administração intitulado Cidade Linda, têm causado a oposição de moradores que veem, na imposição de algumas mudanças, uma estratégia de transformação da paisagem que, embora dê ao espaço um ar de assepsia, cria, ao mesmo tempo, uma falta de identidade com a população, que se utiliza do lugar para encontros ou acontecimentos e confere ao espaço uma dimensão conectiva. (*Idem*, p.1).

Ainda por tratar-se de uma localização estratégica e de um lugar de grande amplitude espacial, o Largo da Batata tornou-se um ponto de manifestações de caráter político, que, vez ou outra, ocorrem ao sabor dos acontecimentos no país e na cidade, desestabilizando o tão procurado domínio e controle produzidos pelo mercado e pelo poder público. O local, então, ganha importância como espaço de disputas, de perfis ideológicos, que se embatem simbolicamente em atividades que representam, de um lado, a população dos coletivos que, organizados em rede, se comunicam e estabelecem ocupações, manifestações ou as mais variadas práticas



FIG. 22 - Largo da Batata após Reconversão Urbana, 2013. Disponível em <http://gazetadepinheiros.com.br/cidades/novo-largo-da-batata-frustra-autor-de-projeto-urbanistico-11-10-2013-htm> Acesso em 20/02/2017



FIG. 23- Atividades no Largo da Batata, São Paulo, 2016. Foto: P. H. Baumann

cotidianas. De outro, a administração pública, que realiza interferências com novo desenho, novo paisagismo, mobiliário moderno, distante dos interesses daqueles que vivenciam diariamente o espaço, mas, sobretudo, na tentativa de transformar, numa espetacularização urbana (ARANTES, 2013), uma nova identidade que favoreça as empresas na utilização da área como um espaço de reprodução do capital.

Tais ações dão a medida do quanto esse local de embates está carregado de domínio público, o que remete ao conceito de Arendt (2014, p.65): “O domínio público, enquanto mundo comum, reúne-nos na companhia uns dos outros e, contudo, evita que caiamos uns sobre os outros, por assim dizer.”

O Coletivo A Batata Precisa de Você inspira outras ocupações de espaços públicos e é inspirado por outros que atuam há mais tempo nos territórios de referência da cidade e compartilham suas experiências. Um desses coletivos, o Movimento Boa Praça, que será citado à frente, levou algumas vezes ao Largo da Batata sua experiência na execução de oficinas de criação de mobiliários e de ocupação com atividades lúdicas.

A essa nova forma de “uso” do lugar e de “maneiras de fazer”, como escreve De Certeau (2014), soma-se o questionamento sobre as lógicas que movem o urbano tanto nesse lugar como em todos os espaços da cidade e que impulsionam as transformações de uma cidade “planejada” em uma cidade “transumante e metafórica”. (*Idem. Ibidem.*).



FIG. 24 - Manifestação popular no Largo da Batata, Abril de 2017. Disponível em <https://www.cntu.org.br/new/component/content/article?id=4548>



FIG. 25 - Construção de mobiliário urbano no Largo da Batata, 2014. Disponível em <https://paginadarachel.wordpress.com/2014/06/06/rua-na-batata-rua-na-roosevelt-rios-e-ruas-no-parque-e-a-cidade-inteira-na-rua/> Acesso em 12/07/2017.

4.3. Movimento de transformação do Boa Praça

Reforça-se aqui a evidência, na cidade de São Paulo, do surgimento dos movimentos, coletivos, associações ou grupos de pessoas que, com a prática de ativismos urbanos, buscam uma cidade como valor de uso. Movimentos que buscam por moradia em imóveis há muito desocupados, em baixios de viadutos, casarões vazios, terrenos baldios, vielas ou praças abandonadas (VANNUCHI, 2017) pelo poder institucionalizado e se apropriam e ocupam esses espaços na procura da construção de uma espacialidade do comum. São práticas que se aproximam dos relatos que De Certeau (1994, p.198) descreve e nomeia como relato da delinquência: apenas na delinquência toma-se, ao pé da letra, “como princípio da resistência física, o que a sociedade não oferece mais como saídas simbólicas e expectativas de espaços a pessoas ou grupos.”

Um desses coletivos é o Movimento Boa Praça, criado em 2008 por Cecília Lotufo, uma paulistana com formação em administração de empresas e moradora da zona oeste de São Paulo. O movimento surgiu de uma atitude de satisfazer o desejo da filha Alice que, ao completar 4 anos, queria uma festa de aniversário na praça em frente à casa onde morava. Em um primeiro momento, a mãe achou o acontecimento impossível diante das condições em que se encontrava o espaço e os equipamentos ali instalados e sem manutenção. Depois, organizando mentalmente as ações necessárias para a realização desse desejo, resolveu agir:

No dia da festa, a subprefeitura consertou os brinquedos e emprestou uns toldos. Amigos músicos foram tocar, um supermercado de perto doou lixeiras, que foram instaladas; uma academia colocou uma cama elástica para as crianças brincarem. Alguns vizinhos deram dinheiro, outros vieram contar histórias, fotografar, fazer mosaicos, plantar. (MOVIMENTO BOA PRAÇA).

Esse acontecimento foi o impulso pra que outras pessoas se interessassem e multiplicassem o trabalho iniciado na Praça François Belanger para outras praças da região. Assim nasceu o Movimento Boa Praça, que agregou diversos outros moradores de uma vizinhança que abarca os bairros Alto de Pinheiros, Lapa, Vila Romana e Vila Anglo, localizados na zona oeste da cidade de São Paulo. Esse movimento propõe uma atuação entre e com seus moradores como prática de socialização e busca de objetivos comuns que humanizem a cidade. Nesse caso, as praças são os espaços de atuação, com o trabalho de revitalização de áreas para

que sejam lugares propícios ao convívio de toda a comunidade, com atenção às atividades direcionadas tanto às crianças quanto aos adultos e pessoas idosas.



FIG. 26 - Folder institucional do Movimento Boa Praça. Disponível em <https://boapraça.files.wordpress.com/2011/11/03c-folder-institucional.jpg>. Acesso em 21/07/2016.

Além de voluntários, o movimento conta com a colaboração de instituições e entidades que levam às praças atividades, como música, teatro, saraus, cinema, aulas, feiras de escambo e de produtos orgânicos, oficinas etc. Através de programações que têm como suporte a comunicação em rede, são organizados encontros que tratam de temas pertinentes às vivências comunitárias. Nesses encontros, acontecem trocas de experiências em que os participantes aprendem formas de estruturar a busca do apoio da comunidade ou da municipalidade na concretização de ações de melhoria dos espaços públicos onde estão inseridos.

O poder público também se faz presente através do atendimento às reivindicações do movimento, dando suporte aos eventos que requerem serviços de segurança, jardinagem, limpeza, iluminação, etc. e até a criação de novos espaços, nesse caso mais praças onde houver disponibilidades de áreas.

As preocupações cotidianas do grupo se voltam principalmente para o meio ambiente e a sustentabilidade e refletem-se nas práticas de conservação, transformações da paisagem degradada, coleta seletiva, aplicação de logística reversa para os produtos consumidos, educação ambiental, plantio de árvores e hortas etc., que caminham paralelas a projetos de médio alcance quando se

relacionam às mudanças mais profundas e que dependem da negociação com a administração municipal e o poder público. As ações do movimento vão na contramão do que é instituído pelas propostas do urbanismo institucionalizado. Se, em um primeiro momento, houve necessidade de que os moradores da região tomassem as rédeas das questões que, formalmente, seriam atribuição da administração municipal, isso se deu para compensar a ausência da ação governamental que, sem interesse imediato pela região, deixou ao abandono as áreas sem atratividade para o mercado financeiro. No entanto, as reivindicações não deixaram de existir e fazem parte dos mecanismos de ação, somados às presenças em atos e audiências públicas na defesa de interesses não só dos moradores da região, mas também relacionados às questões que envolvem o planejamento urbano.

Na cidade de São Paulo, são centenas de movimentos, coletivos, associações, organizações – em torno de 150 - que se mobilizam, se juntam, se integram em rede colaborativa e espontânea em razão de um pensamento único: melhorar a forma de viver a cidade. São pluralidades de identidades, de maneiras de fazer que se conectam através das redes sociais e têm como ponto de confluência e integração sobretudo os espaços públicos.

As formas de atuação são inúmeras e apresentam diferentes instrumentalidades para o enfrentamento dos diversos problemas e demandas da vida urbana. Isso pode ser traduzido em eventos em que, anualmente, se reúnem essas organizações, movimentos ou coletivos e que, durante alguns dias, a cidade se movimenta em torno de espetáculos artísticos, feiras, palestras, debates com foco nos problemas e soluções da vida cidadina:

Existem centenas de coletivos na cidade que fazem muitas coisas, em todos os lugares, de uma maneira muito alegre, divertida(...) De contadores de histórias a grupos que organizam piqueniques em praças, de ciclistas a desbravadores dos rios subterrâneos da cidade, cinema, teatro, exposições e o que mais se inventar pode ser visto e experimentado na Virada Sustentável que, no ano passado, teve a participação de mais de 800 mil pessoas e 132 movimentos e coletivos. (PENNA, MELLO, 2014).

Também são produzidos, em alguns casos, com o subsídio da administração pública, guias ou publicações que, ademais de divulgar o trabalho realizado pelos grupos, “oferece ideias e práticas para ajudar cidadãos a criar e a manter espaços públicos, por meio de ocupações urbanas e culturais na cidade de São Paulo.” (CONEXÃO CULTURAL, 2016).

Alguns grupos apresentam uma clara influência na forma de trabalhar da cultura norte-americana, como o *placemaking*⁶¹, numa comunicação direta com a *Project for Public Spaces* (PPS), organização sem fins lucrativos de Nova Iorque, que atua no planejamento e concepção de espaços públicos (*Idem*, p.8), desde os anos de 1970, através do trabalho de William Whyte, que congrega mais de 600 pessoas em nível mundial. O *placemaking*, de acordo com a PPS, é tanto um processo quanto uma filosofia, que se tornou um movimento internacional preocupado com o espaço público menos por sua forma e mais como um lugar a ser compartilhado. (*Idem*, p.26).

De forma mais engajada, alguns grupos se utilizam das prerrogativas de participação em decisões da administração pública, atuando em conselhos municipais como representantes eleitos pelas comunidades. Tais conselhos integram as 32 subprefeituras que representam os bairros da cidade, exercem um trabalho de fiscalização, pressionam para que os interesses da população sejam atendidos e participam de reuniões e audiências públicas na defesa de melhorias, na prestação de contas do dinheiro público, na discussão e aprovação de leis.

É o caso do Movimento Boa Praça que, através da participação de representantes no Conselho Municipal do Meio Ambiente e do Desenvolvimento Sustentável (CADES) da Subprefeitura de Pinheiros, vem colecionando algumas conquistas. Uma das primeiras e mais importantes se refere à apropriação de uma casa construída na Praça Waldir Azevedo, na Vila Ida, abandonada havia 15 anos. O grupo se comprometeu com a revitalização da casa para ser sua sede e também com a revitalização da própria praça. Essa forma de gerir o espaço público, seguida de intensos debates e ampla discussão com movimentos e coletivos (BONDUKI, 2015), ensejou a criação da Lei nº 16.212, de 10 de junho de 2015, sobre gestão participativa de praças, sancionada pelo então prefeito Fernando Haddad. O Movimento Boa Praça, Ocupe e Abrace Praça da Nascente Iquiririm, Rios e Ruas, Hortelões Urbanos, entre outros grupos, contribuíram na construção da Lei, que propicia a participação voluntária da sociedade na gestão das aproximadamente

⁶¹ Movimento que inspira pessoas a reimaginarem e reinventarem o espaço público de forma coletiva, colocando como foco o interesse e o desejo da comunidade que o ocupa. [...] Muito além de só promover um melhor desenho urbano, facilita padrões criativos de uso, atentando particularmente a características físicas, culturais e identidades sociais que definem o lugar. *Placemaking* em português: 'ação no lugar'." (A BATATA PRECISA DE VOCÊ, 2015, p.17).

5000 praças da cidade de São Paulo, sem “diminuição das atribuições e



FIG.27 - Atividades do Movimento Boa Praça nas praças da Zona Oeste de São Paulo. Disponível em <https://boapraca.files.wordpress.com/2011/11/03c-folder-institucional.jpg>. Acesso em 21/07/2016

responsabilidades da prefeitura que, a partir dessa Lei⁶², deverá fazer o trabalho de cadastramento e georreferenciamento em bases cartográficas.

No primeiro semestre de 2017, mais uma vitória foi obtida pelo Movimento Boa Praça: o que começou como uma enquete sobre um ideal de cidade tornou-se

⁶² Ver em <https://leismunicipais.com.br/a/sp/s/sao-paulo/lei-ordinaria/2015/1622/16212/lei-ordinaria-n-16212-2015-dispoe-sobre-a-gestao-participativa-das-pracas-do-municipio-de-sao-paulo-e-da-outras-providencias-2018-02-15-versao-consolidada>

realidade através da transformação da união de três bairros em um ecobairro⁶³. Essa região compreende a área de atuação do Movimento, onde se localizam as Vilas Jataí, Ida e Beatriz, na zona oeste de São Paulo. As formas de atuação encaminharam uma reflexão e preocupação com o uso dos recursos naturais, a começar pela água que, em uma área de grande altitude, configura uma microbacia, concentrando diversas nascentes. As iniciativas para a proteção do manancial cobriram processos diversos, sobretudo o aproveitamento das águas de chuvas, a criação de áreas permeáveis revertendo espaços residuais de calçadas e asfalto em “jardins de chuva”⁶⁴, plantio de árvores e aproveitamento do lixo orgânico em composteiras e na técnica da permacultura.⁶⁵

Ao mesmo tempo em que se procura a formação de vínculos coletivos em torno do espaço comum, vê-se uma prática social de integrantes que não têm interesse em nomear o conjunto das ações em algum de tipo de ativismo. O movimento surgiu de forma espontânea e cresceu de acordo com as necessidades e desejos de melhorar a cidade. O trabalho é de cooperação e os usos são abertos a todos, configurando uma prática que, aos poucos, foi estabelecendo a construção do comum. Em São Paulo, essa região, constituída pelas três vilas que o Movimento denomina como ecobairro, entra para uma pequena lista de três ecobairros que

⁶³ [...] em geral, envolve a construção de um bairro novo ou modificações para tornar-se uma área já existente justa nos aspectos ecológicos, econômicos e sociais. Inclui a busca por um melhor desempenho (do uso dos recursos naturais ou de energia, por exemplo) e uma qualidade de vida maior do que num bairro normal. [...] É na Europa que o modelo é mais consolidado. A maior compreensão científica sobre as mudanças climáticas causadas por ações humanas têm incentivado esses projetos. [...] Bairros já existentes nas cidades podem passar por transformações que tornem o local mais verde, menos poluído, com menos problemas, como de enchentes ou proliferação de mosquitos, menor geração de resíduos e maior integração social. Para especialistas, o segredo está no último ponto. Afinal, as mudanças têm a ver com o cotidiano das pessoas. [...] No Brasil, a maior parte das ações têm partido ou de comunidades engajadas ou da academia e de ONGs, mas a ideia é que, para crescer e ganhar escala, é importante interagir com o poder público. Primeiro porque algumas coisas, como abrir uma caixa de árvore na calçada ou criar um “jardim de chuva”, dependem dele; segundo porque, com ele, as ações podem ser ampliadas para outras regiões. (GIRARDI, 2017).

⁶⁴ Também chamados de Sistema de Biorretenção, essa medida utiliza a atividade biológica de plantas e micro-organismos para remover os poluentes das águas pluviais e contribui para a infiltração e a retenção dos volumes de água precipitados. Em geral, essas estruturas podem ser descritas como rasas depressões de terra, que recebem águas do escoamento superficial. Os fluxos de água se acumulam nas depressões formando pequenas poças e, gradualmente, a água é infiltrada no solo. Os poluentes são removidos por adsorção, filtração, volatilização, troca de íons e decomposição. (ABCP, 2018).

⁶⁵ Permacultura é a utilização de uma forma sistêmica de pensar e conceber princípios ecológicos que podem ser usados para projetar, criar, gerir e melhorar todos os esforços realizados por indivíduos, famílias e comunidades no sentido de um futuro sustentável. [...] além de ser um método para planejar sistemas de escala humana, proporciona uma forma sistêmica de se visualizar o mundo e as correlações entre todos os seus componentes. Serve, portanto, como metamodelo para a prática da visão sistêmica, podendo ser aplicado em todas as situações necessárias, desde estruturar o *habitat* humano até resolver questões complexas do mundo empresarial.

trocam entre si experiências e pretendem, a partir de qualquer demanda existente, disseminar o conhecimento e a prática adquiridos

Por todas as questões levantadas neste estudo, examina-se um momento singular no cenário urbano, desenhado especialmente pelo movimento e práticas que se destacam e dão voz àqueles que buscam a produção do comum e fazem uso do espaço público como um forte elemento dessa produção. Arrisca-se a reconhecer esse espaço público como o mais importante instrumento de poder que a coletividade tem para dar impulso e conduzir as suas práticas pelo comum. Através das relações sociais que se restabeleceram nos espaços das praças, houve uma transformação e, a partir desse fato, pode-se ver, na prática, o que Lefebvre (2006) estabeleceu com relação ao caráter político da posse do espaço e sua transformação ao mesmo tempo em que também transforma relações.

De acordo com Harvey (2014, p.153), esse comum construído progressivamente pelos moradores dos bairros chama a atenção dos agentes imobiliários que se atentam para a valorização do ambiente:

[...] com um cotidiano comunitário interessante e estimulante acabam por perdê-lo para as práticas predatórias dos agentes imobiliários, dos financistas e consumidores de classe alta, que carecem totalmente de qualquer imaginação social urbana. Quanto melhor as qualidades comuns que um grupo social cria, mais provável é que sejam tomadas de assalto e apropriadas por interesses privados de maximização de lucros.

Com essas iniciativas dos coletivos que conquistam de forma literal e politicamente o cenário urbano, nota-se que o interesse do capital financeiro já dá seus sinais de poderio. Sua atuação certamente figura implícita na, por exemplo, tentativa que segue em curso de alteração da Lei de Zoneamento (Nº 16.402) sancionada em 2016. Essa alteração ferirá os princípios e parâmetros estabelecidos no Plano Diretor Estratégico⁶⁶, que foi premiado pela ONU-Habitat no ano de 2017 como uma das melhores práticas urbanas, fundamentais para o desenvolvimento ordenado da cidade do ponto de vista social, econômico e imobiliário.

Diante das imposições neoliberais, alguns estudiosos trazem à tona uma recente reflexão acerca dos bens comuns⁶⁷, que alguns autores denominam

⁶⁶ Ver carta aberta ao prefeito de São Paulo João Dória: São Paulo está sendo negociada! Como a proposta de revisão da Lei de Zoneamento impacta o futuro da cidade? Disponível em http://www.vermelho.org.br/noticia_print.php?id_noticia=308006&id_secao=39

⁶⁷ Um bem comum é um recurso sobre o qual uma comunidade tem direitos iguais e compartilhados. A princípio, essa noção poderia incluir a terra, a água, os minerais, o conhecimento, a pesquisa científica e o

“comum” (ESPOSITO, 2015). A vida urbana prescinde da construção do comum para que haja uma apropriação justa dos bens urbanos que a cidade pode oferecer e a serem conquistados. Sua produção ou sua ausência nas grandes metrópoles tornou-se uma preocupação de estudiosos do assunto a quem Harvey (2014, p.158) dá voz pra debater sobre a mais indicada forma de eficiência e efetividade nessa produção:

Há tempos se pressupunha que a consolidação do fornecimento de serviços públicos em formas metropolitanas de governo em grande escala, ao contrário de sua organização em inúmeras administrações locais aparentemente caóticas, aumentaria a eficiência e efetividade. Todavia os estudos mostraram convincentemente que não era assim. As razões se resumiam à constatação de quão mais fácil era organizar e pôr em prática a ação coletiva e cooperativa com uma grande participação dos habitantes locais em jurisdições menores, bem como o aumento do tamanho da unidade administrativa.

No entanto, os mecanismos para que esses serviços públicos estejam ao alcance de toda a população são motivo de discordância entre as ideologias políticas e as formas de administrá-los. A eficiência da produção dos bens comuns nem sempre está bem clara na sua forma e a quem se deve legar essa produção. No caso de uma metrópole como São Paulo, existe a compreensão de que as questões dos recursos comuns - a água, o transporte, os espaços de lazer e recreação e outros recursos fundamentais - são administrados ineficazmente através do planejamento urbano estatal e regional. As ações locais, portanto, podem ser tentativas, um caminho que está sendo trilhado por alguns grupos com formas diferentes de gerir, nos espaços, uma produção do comum que pretende suprir as graves lacunas ou incorreções na gestão da cidade. De acordo com Harvey (2014, p.156), “a urbanização capitalista tende perpetuamente a destruir a cidade como um comum social, político e habitável.”

software. Mas, no momento, a maior parte desses recursos tem sido cercada: confiscados tanto pelo Estado quanto pelos interesses privados e tratados como qualquer outra forma de capital. (MONBIOT, 2017)



FIG.28 - Movimento Boa praça, Construção de mobiliário urbano par a Praça Amadeu Decome, São Paulo, 2012. Disponível em <http://movimentoboapraça.com.br/acao-na-praca/melhoria-do-mobiliario-urbano/> Acesso em 21/07/2016.



FIG.29– Praça Waldir Azevedo, São Paulo, 2016. Disponível em <https://www.quiadasemana.com.br/turismo/galeria/10-pracas-para-conhecer-em-sao-paulo> Acesso em 02/02/2018.

LEI Nº 16.212, DE 10 DE JUNHO DE 2015



**DISPÕE SOBRE A
GESTÃO PARTICIPATIVA
DAS PRAÇAS DO
MUNICÍPIO DE SÃO
PAULO, E DÁ OUTRAS
PROVIDÊNCIAS.**

(PROJETO DE LEI Nº 289/13, DO VEREADOR NABIL BONDUKI - PT)

FERNANDO HADDAD, Prefeito do Município de São Paulo, no uso das atribuições que lhe são conferidas por lei, faz saber que a Câmara Municipal, em sessão de 12 de maio de 2015, decretou e eu promulgo a seguinte lei:

Art. 1º Esta lei dispõe sobre a gestão participativa das praças do município de São Paulo e estabelece seus objetivos, princípios e instrumentos.

Art. 2º Para efeitos desta lei, entende-se por praça um espaço público urbano, ajardinado ou não, que propicie lazer, convivência e recreação para a população, cumprindo uma função socioambiental.

Parágrafo Único - As praças integram o Sistema de Áreas Protegidas, Áreas Verdes e Espaços Livres previsto no Plano Diretor Estratégico.

Art. 3º Entende-se por gestão participativa das praças a participação dos cidadãos, conjunta com o poder público, na implantação, revitalização, requalificação, fiscalização, uso, conservação das praças públicas, visando garantir a qualidade desses espaços públicos e fortalecer o necessário diálogo entre o poder público e a sociedade civil.

Art. 4º A gestão participativa das praças tem como objetivos:

I - a busca da sustentabilidade do espaço urbano, considerando a valorização da saúde humana, a inclusão social, as manifestações culturais e a melhoria da qualidade de vida como aspectos pertinentes e indissociáveis da conservação do meio ambiente;

II - a valorização do patrimônio ambiental, histórico, cultural e social das praças de São Paulo;

III - a apropriação e fruição dos espaços públicos da praça pela comunidade, considerando as características do entorno e as necessidades dos munícipes;

IV - a utilização, pela comunidade, de elementos paisagísticos, arquitetônicos, esportivos, lúdicos e do mobiliário urbano voltados ao atendimento das necessidades dos munícipes;

Lei Ordinária 16212/2015 - [LeisMunicipais.com.br](https://leismunicipais.com.br)

FIG.30 - Lei Nº 16.212 de Julho/2015 que dispõe sobre gestão participativa das praças da cidade de São Paulo, p.01/11. Disponível em [https://leismunicipais.com.br/pdf/Lei-ordinaria-16212-2015-Sao-paulo-SP-consolidada-\[15-02-2018\].pdf](https://leismunicipais.com.br/pdf/Lei-ordinaria-16212-2015-Sao-paulo-SP-consolidada-[15-02-2018].pdf) Acesso em 20/02/2018.

4.4. “Coletivo Teatro Dodecafônico”

Além dos movimentos sociais presentes nas manifestações que saíram às ruas nos últimos anos, seguindo uma tendência mundial para demandar por cidades livres e mais justas, a arte serviu de instrumento de grupos que, neste século, voltam a fazer dos centros urbanos, do seu espaço público, um espaço de reconstrução de identidades. Rememoram os desejos das vanguardas dadaístas e surrealistas ao buscar a cidade banal e agir sobre os espaços com seus corpos, numa coexistência para sanar a incompletude identitária entre indivíduo e cidade.

Artistas das artes cênicas, da música, artes visuais, dança e arte sonora, o Coletivo Teatro Dodecafônico, formado desde 2007, se apoia em pesquisas de procedimentos para a criação artística contemporânea. As criações do Coletivo⁶⁸ se inserem no vasto campo denominado de teatro performativo⁶⁹ e acontecem nos espaços convencionais das cenas teatrais, mas, sobretudo, utiliza a arquitetura e o espaço urbano como locação para o experimento cênico, explorando-o e propondo interações entre corpo e espaço na encenação. A cada nova montagem, propõe-se um diálogo com o espaço arquitetônico ou com o espaço urbano que, mais que um palco, torna-se um discurso cênico. Suas pesquisas acontecem dentro da cena quando os artistas apreendem o espaço urbano, dele se apropriam e nele criam. A rua ganha uma dimensão outra, onde cabem a arte corporal e os discursos alinhados a temáticas cotidianas, feministas, artísticas, políticas. A cidade utilizada como cenário e partícipe da *performance* é trabalhada também como pano de fundo para manifestações de caráter fortemente político, tratando questões de interesse social, questões de feminismo, de exclusão social, por exemplo. Portanto, explora-se a cidade de forma intencional, no seu papel de lugar de anonimato e, ao mesmo tempo, de personificação do cidadão.

Várias práticas performáticas e ações teatrais foram produzidas pelo grupo desde sua formação. Este estudo dirige a atenção para a deriva e as travessias

⁶⁸ Termo usado para descrever grupo de artistas envolvidos em práticas colaborativas. Mas pode ser usado também para designar qualquer ajuntamento de pessoas que trabalham por uma causa ou em algum processo criativo. Coletivos de arte privilegiam, muitas vezes, uma produção artística que transita por diversas áreas do conhecimento. Envolve trabalhos que valorizam o processo em detrimento da produção de um “objeto” a ser exposto. Articulam, entre seus integrantes, saberes, contatos e modos de fazer, que somados produzem resultados que não poderiam ser alcançados individualmente. (CAMPBELL, 2015, p.305).

⁶⁹ Denominação criada por Josette Féral para designar o campo teatral que se utiliza da *performance* no limiar entre dois eixos: *performance* como arte e *performance* como experiência e competência no teatro contemporâneo. (FÉRAL, 2009)

realizadas como parte dos fundamentos dos estudos das práticas no espaço urbano. A tese de doutorado de Verônica Veloso, componente do grupo, intitulada *Percorrer a cidade a pé; ações teatrais e performáticas no contexto urbano*, investiga a arte contemporânea pelo viés da “*performance* no contexto da cidade e seu potencial pedagógico, político e poético transformador de comportamentos e práticas sociais.” (VELOSO, 2017, p.31). Na *internet*, o endereço⁷⁰ do Coletivo oferece material para que se conheçam as ações documentadas em textos, vídeos e imagens, de grande valia para o presente estudo, juntamente com depoimentos colhidos em extensas e diversas conversas.

As derivas (JACQUES, 2003) como práticas de intervenções utilizadas pelo coletivo no contexto do urbano são uma constante nas ações que se deixam levar pelas solicitações dos espaços e os encontros que eles proporcionam. Utilizadas em grande parte das *performances* de inspiração em práticas situacionistas, em que o percurso é criado à medida dos passos, sem um ponto de chegada pré-definido, privilegiam a atenção ao tempo e consideram-no como fator de parametrização do espaço que, encontrado ao acaso pelos corpos errantes, constroem uma nova narrativa que antecede às escritas e se sobrepõem aos ‘relatos’ aos quais De Certeau nomeia como práticas do espaço. Nesse caso, aos relatos identificados pelo autor podem juntar-se as ‘aventuras’ surrealistas praticadas na cidade real do século XX com seu urbanismo racionalista, cujos rastros deixados pelos textos dos artistas e os diversos estudos sobre eles orientam o grupo. De Certeau (2014, p.183) fala sobre essa matéria:

Essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um “suplemento” aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpô-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés a executam.

As aventuras que cita o autor podem ser de cunho jornalístico, narrando sobre um país; doméstico, na identificação de caminhos; ou a rua com suas esquinas; ou mesmo histórias de fantasia ou romances com suas lembranças, de passado ou países estrangeiros. Já os praticantes da deriva buscam no situacionismo as aventuras de uma construção coletiva das cidades narradas nas psicogeografias de Debord e seus companheiros, em contraposição ao “monopólio urbano dos

⁷⁰ <http://teatrododecafonico.blogspot.com.br/>



FIG. 31 - Coletivo Teatro Dodecafônico, *Atos Íntimos*, Av. Paulista, São Paulo, 2015. Disponível em <http://teatrododecafonico.blogspot.com.br/> Acesso em 12/02/2016



FIG. 32 - Coletivo Teatro Dodecafônico, *Atos Íntimos*, Av. Paulista, São Paulo, 2015. Disponível em <http://teatrododecafonico.blogspot.com.br/> Acesso em 12/02/2016

urbanistas e planejadores em geral.” (JACQUES, 2014, p219). E essa construção se dá como saída à espetacularização fomentada no ambiente urbano e construindo situações em que “o papel do ‘público’, se não passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo enquanto aumenta o número dos que já não seriam chamados atores, mas, num sentido novo do termo, ‘vivenciadores’.” (IS, *apud* JACQUES, 2003, p.62). O jogo idealizado, sem o elemento de competição e identificado como experimentação de novidades lúdicas, ganha um novo conceito, representando “a criação comum das ambiências lúdicas escolhidas” (*Idem*, p.61) e identifica as estratégias presentes no comportamento experimental no espaço urbano, como o preceito praticado pelo Coletivo Dodecafônico.

Em uma das ações acontecidas em dezembro de 2014, dez *performers*, respondendo às chamadas na *internet*, se juntaram aos integrantes do coletivo para a Deriva 24 Horas. Nas vinte e quatro horas de duração, o trajeto percorrido se resumiu a poucos quilômetros, o que se poderia realizar em muito menos tempo. Seguindo o que diz Careri (2004), perderam tempo na cidade e ganharam espaço, percebendo os territórios atravessados numa trajetória carregada de voltas e errâncias por uma pequena região central da cidade de São Paulo.

As pessoas se revezaram, se deslocando em intervalos de quatro horas intercalados de pausas para comer, descansar e realizar as escritas automáticas. Elegia-se, de duas em duas horas, um membro com missão de cuidar do grupo, portando um celular com GPS a ser utilizado como localizador e que também identificava o trajeto realizado pela deriva. Essa imprecisão de rotas, a que Paola Berenstein Jacques chama de errâncias urbanas, se deu como um ‘estado de corpo’ a percorrer uma pequena região central da cidade de São Paulo. O errar pela cidade denuncia, segundo a autora, três propriedades recorrentes. Uma delas, a experiência de perder-se, a que mais se evidencia e é tão claramente explicitada por Benjamin (2017, p.78):

Não há nada de especial em não nos orientarmos numa cidade. Mas perdermo-nos numa cidade, como nos perdemos numa floresta é coisa que precisa de se aprender. Os nomes das ruas têm então de falar àquele que por elas deambula como o estalar de ramos secos, e as pequenas vielas no interior da cidade mostrar-lhe a hora do dia com tanta clareza quanto um vale na montanha.

A lentidão e a corporeidade seriam as outras duas propriedades da errância observadas pela autora e também presentes na travessia, considerada neste estudo



FIG.33 - Coletivo Teatro Dodecafônico, Deriva 24h. Foto Cacá Bernardes (Veloso,2017, p.188).

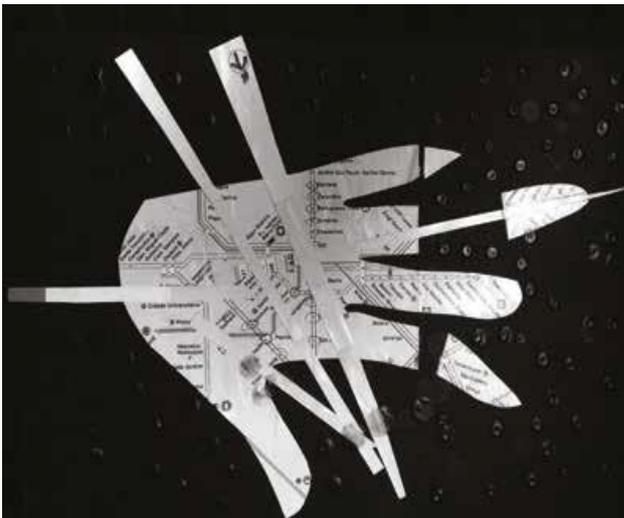


FIG.34 – Coletivo Teatro Dodecafônico, Mapa Psicogeográfico.Deriva 24h. Desenho: Hideo Kushiya(VELOSO,2017, p.187)

FIG.35 – Coletivo Teatro Dodecafônico, Lista de Procedimentos. Deriva 24h.(VELOSO,2017, p.187)

_TOCAR: Em cada encruzilhada, defina que caminho tomar a partir daquilo que você quer tocar: texturas, mobiliário, objetos e etc. Encoste-se, sente-se, deite-se, esfregue-se.

_OUVIR: Sempre que tiver que optar por um caminho, atente para os sons que consegue ouvir. Escolha a partir do som que mais te interessa.

_DADO: Jogue um dado sempre que tiver que definir o caminho. Na primeira jogada, você define o lado (par = esquerda ou ímpar = direita). Na segunda jogada, você determina o número de quarteirões para andar.

_AR: Sempre que tiver que optar por um caminho, escolha aquele em que o ar pareça mais agradável.

como outra forma do caminhar, que se utiliza também do modo de explorar a rua geometricamente definida pelos urbanistas para transformá-la em espaço (DE CERTEAU, 2014).

À prática da deriva narrada - representada aqui pela voz da autora da tese citada – dá-se um caráter de desligamento da mecanicidade da ‘máquina do mundo’, que tira do tempo produtividade e indisponibiliza cérebros. Ao romper regras com a “interrupção do espaço/tempo disponível do cérebro para as influências e estímulos vigentes”, o grupo propõe-se uma condição ou uma ausência de condicionamento para “(re)pensar como viver a soma dos dias “em um uso poético do tempo, [...] ‘namorar a urbe’.” (VELOSO, 2017, p.190).

À maneira dos procedimentos surrealistas, as escritas automáticas aconteciam antes, durante ou depois da ação. São textos esparsos, carregados de sensações, relatos de experiências corporais, descrição de lugares, referências espaciais.⁷¹ Utilizados para documentar as derivas como práticas invisíveis na cidade, compõem ainda arquivos do grupo ou voltam para a rua em forma de inscrições efêmeras em muros ou calçadas na região onde ocorreu a prática ou ainda para tornarem-se parte de composições musicais de autoria de integrantes do coletivo. Verônica (2017, p.187) conclui tratar-se essa *performance* de “uma microprática política, uma vez que a ação persiste durante 24 horas de um dia, sem ser vista por ninguém.”

A produção “Elástico Invisível” começou a ser desenvolvida pelo coletivo a partir de 2015 e sua prática é a experiência dos lugares da cidade com ‘maneiras de fazer’ apreendidas de propostas pedagógicas enquanto estudantes de teatro.

Servem-se de uma metodologia que dá suporte à expansão da visão periférica e à noção do campo de visão vinda da metodologia do *Viewpoints*

⁷¹ “Sensação de Forrest Gump, quando ele começa a correr e não para mais. É bem claro que poderíamos andar sempre, parando, mas entrando sim numa situação de nomadismo provisório, um provisório que poderia ser anos, assim, no grupo, na cidade, em si mesma, nós mesmos. Assim, sempre andando, sempre provisórios, vivendo apenas psicogeografias e necessidades básicas.” (Texto de Sandra Ximenez)

“A cidade cria centros de força que nos atraem. Os centros estão na gente. Provocam a atração. Mecanismo único. É isso que se faz se o corpo cidade tem outra relação. Corpos cidades é plural. Qual o meu corpo cidade? Corpografia. O discurso do cheio e do vazio. Exaustão é dimensão pela revitalização. Olhei o tempo.” (Texto de Beatriz Cruz)

“Amanheceu, estamos na Ana Rosa, em uma ilha de carros, hora de tomar café da manhã para seguir viagem. Estamos na metade da nossa jornada de 24h, os pés doem. Preciso de um café, o corpo pesa mais ao perceber que amanheceu e não dormiu. A quantidade de carros na rua aumenta o som dos motores, permanecemos parados na ilha, ninguém se move, os comércios abrindo as portas.” (Escrita de Monica Lopes)

(VELOSO,2017) e em exercícios preparatórios que ativam estados de atenção para o despertar de uma relação mais profunda com o espaço, com o outro e o próprio corpo. A rua, com seus perigos, seus riscos, privilegiando a presença veloz dos automóveis, exige um estado de atenção demandado também por elementos estáticos ou móveis que aparecem e desaparecem, dando um lugar ou somando-se a outros. Como num jogo, os participantes se envolvem com o lugar sem perder contato visual com outros jogadores, criando um limite imaginário e flexível: um elástico invisível. As reflexões do arquiteto Francesco Careri (2004) sobre o percurso - como ação de caminhar, objeto arquitetônico e estrutura narrativa – servem de suporte ao jogo, que valoriza os elementos presentes no espaço público como produtores de estímulos e aguçamento de sentidos.

Assim como na Deriva 24 horas, o grupo se vale das proposições situacionistas e se apropriam da prática da errância, percorrendo ruas centrais da cidade, “construindo situações” e compondo uma cartografia de ações performativas, não lineares, em que os desvios são utilizados junto a estratégias como num jogo, associando perfeitamente a prática com o situacionismo de Debord (JACQUES, 2003). Após ser repetida em várias ocasiões, sempre na mesma origem – Praça das Artes - e para desvendar os espaços do centro da cidade de forma constante, o grupo decidiu, a cada novo encontro, retomar do último ponto experimentado pelo Elástico Invisível, continuando, assim, um itinerário traçado desde a Praça das Artes, que alcançou, em março de 2017, o bairro de Santana, na zona Norte da cidade.

Outra produção do Coletivo na cidade de São Paulo aconteceu no período entre 18 e 19 de julho de 2016, a que se deu o nome de “Travessia oeste-leste de SP”. A travessia privilegiou o espaço como determinante da ação e, para tanto, definiu-se a rota com a saída da região oeste mais conhecida dos 11 participantes, em direção ao lado leste, menos conhecido da cidade. Uma tarefa complexa, em que pesavam a dificuldade do traçado urbano intrincado, a negociação dos desejos de cada participante e ainda a escolha dos locais que poderiam funcionar como suporte à rota estabelecida.

A ideia de cidade a ser percorrida através do trajeto traçado no mapa ganhava novas impressões reveladas pela topografia repleta de subidas e descidas,



FIG.36 - Coletivo Teatro Dodecafônico, *Elástico Invisível*. Foto: Papá Fraga (VELOSO, 2017, p.195).



FIG.37 - Coletivo Teatro Dodecafônico, *Travessia Oeste-Leste, São Paulo*. Foto: Papá Fraga. (VELOSO, 2017, p.308).

pela presença de curvas, desvios, atalhos, viadutos e pontes⁷². A orientação da cidade dos mapas, do “espaço ‘geométrico’ ou ‘geográfico’ das construções visuais, panópticas ou teóricas” estava sendo substituída por uma ‘outra espacialidade’ [...]. Uma cidade transumante ou metafórica insinua-se, assim, no texto claro da cidade planejada e visível” (DE CERTEAU, 2014, p.159), reconhecida nos escritos e falas dos praticantes.⁷³

O caminhar abre a possibilidade de experienciar a alteridade urbana, ao se deparar com o outro, se relacionar, trocar impressões; falar e ouvir sobre a cidade, sobre a vida, sobre outros que também caminham; o homem lento de que fala Milton Santos, se referindo aos mais pobres, “aqueles que não têm acesso à velocidade, os que ficam à margem da aceleração do mundo contemporâneo. Não se trata de um elogio à pobreza, mas de um elogio à sobrevivência.” (JACQUES, 2014, p.289). Reconhece-se também a lentidão observada por Jacques (2006, p.123) como uma propriedade recorrente nas experiências de errar pela cidade:

O estado de espírito errante é lento, mas isso não quer dizer que seja algo nostálgico ou relativo a um passado, quando a vida era menos acelerada, como buscam os adeptos do neo-urbanismo. Porém, esta lentidão também pode ser vista como uma crítica ou denúncia da aceleração contemporânea, aquela buscada pelos urbanistas neomodernos, ávidos de meios de circulação cada vez mais velozes. Entretanto, a lentidão do errante não se

⁷² “Grupo nômade em modo descoberta. Uma andança. Uma vasta extensão. Um gato morto no pé de um poste, outro se lambendo num colchão. A impossibilidade de entrar, sair ou circular nos leva a compreender valores simbólicos. Cheiros e encontros. Brutalidades e joias. Paramos nos locais que nos nutrem. Sinto a vontade do contrário. Tarde: Pontes sobre grandes avenidas são rasgos no território. Rompem. Deixam a cidade em pedaços de zonas coladas. Zonas de conflito. Zonas indeterminadas. Alto-relevo que faz desaparecer a rua para abrir o céu. Faz desaparecer uma rua para abrir outras. Nas pontes das zonas indeterminadas, onde não se habita o espaço a partir das regras que conheço, ainda circulam as mulheres com seus filhos. Cruzam e habitam a cisão.” (Escrita de Bia Cruz, in VELOSO, 2017, p.312).

⁷³ “Subir a Cardeal, passando pelo cemitério até a Biblioteca Alceu Amoroso Lima é um trajeto que realizo quase que semanalmente. E justamente por se tratar de um pequeno trajeto familiar, comecei a imaginá-lo posicionado dentro do percurso da travessia. Esse exercício ampliou meu olhar e ressignificou minha experiência. Há um fluxo de pessoas que vai à direita e outro fluxo que volta à esquerda de qualquer caminho. [...]Na Paulista, o movimento das pessoas sugere uma ficção. A coreografia é tão caoticamente harmonizada que seria muito difícil reconstruir esse fluxo. Ele só poderia ser casual, instável, nômade. No Bixiga, escrevo no chão: PENETRAR OS BURACOS – uma combinação possível do programa de Careri. O Bixiga tem uma sexualidade latente. Desse ponto em diante, ainda não tinha percorrido a cidade a pé. No final da Rua dos Estudantes, chegamos ao Glicério. Um ponto cego da cidade. Região pobre, com muita gente na rua, imigrantes africanos. No letreiro se lê: *envoyer de l'argent*. Pela Radial Leste, vejo de perto as grandes igrejas evangélicas que só tinha visto da janela do carro, quando dava aulas no Brás. Pela primeira vez, piso na Mooca, depois de atravessar um longo viaduto. Na passagem estreita, entre a avenida e a grade da ponte, andamos em fila indiana. Uma fila vai e a outra volta, na mesma direção que os carros. Está escuro, todos os celulares e câmeras devidamente guardados. O ambiente é de desconfiança e o bando está atento. À espera do lobo mau, só cruzamos com chapeuzinhos vermelhos, acompanhadas de suas vovozinhas. Isso mesmo, mulheres carregando bebês e senhoras como acompanhantes estão no topo da densidade demográfica dessa passarela sobre a Radial Leste.” (Escrita de Verônica Veloso *apud* VELOSO, 2017, p.313).

refere a uma temporalidade absoluta e objetiva, mas sim relativa e subjetiva, ou seja, significa uma outra forma de apreensão e percepção do espaço urbano, que vai bem além da representação meramente visual.

Ao caminhar do homem lento de Santos, do homem ordinário de De Certeau e o caminhar performático dos integrantes do coletivo Teatro Dodecafônico junta-se a lentidão observada por Jacques e enuncia-se o percorrer de uma cidade particular para cada um deles, que, no entanto, se mostra e se deixa sentir ao ser perscrutada pela prática de “ilegalidades socialmente necessárias” (RIBEIRO *apud* JACQUES, 2014), que lutam contra a vigilância instrumentalizada e, muitas vezes, militarizada, da vida e da ordem urbana.” (*Idem*, p.293). Nessa luta, o embate se dá com o corpo como único instrumento de poder para confrontar as forças contrárias do já estabelecido, do proibido pelas barreiras, da precariedade do descartado, da penúria do abandono, isso em um todo resultante das propostas formais para a cidade.

Mas o corpo propõe outras formas de busca do espaço, se desvencilha do que lhe é imposto e cria novos caminhos nessa produção que Paola Berenstein Jacques chamou de corporeidade, como parte das três características observadas nas experiências de errar pela cidade ou as ‘corpografias urbanas’. Uma cartografia produzida pela memória urbana no corpo, o registro das experiências dos praticantes nos espaços urbanos, atualizando os projetos dos urbanistas, improvisando ou legitimando o que foi projetado para o espaço do cotidiano. (JACQUES, 2006).

O corpo é, por excelência, a linguagem do Coletivo Dodecafônico quando se trata de ações performáticas. Com a definição de Paul Zumthor (2014, p.27), têm-se um enriquecimento da noção do papel do corpo na composição dessa corporeidade e, sobretudo, da potência subjetiva que compõe a *performance*:

Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para melhor e para pior. Conjunto de tecido e órgão, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro. Eu me esforço menos para apreendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som dos seus apetites, de suas penas e alegrias; contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência, mas também de um ardor ou a sua queda, o sentimento de uma ameaça ou, ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena provindas de uma difusa representação de si próprio.

Zumthor pondera sobre a implicação entre este elemento – o corpo - e o espaço para a formação de uma alteridade por aquele que vê ou vivencia a ação. Com essa composição, o espaço da cidade idealizado para tal abre a possibilidade de alcance do homem ordinário em que a prática urbana ocorra como *performance*: “a performance não apenas se liga ao corpo, mas por ele, ao espaço. Esse laço se valoriza por uma noção, a de teatralidade, que me chegou muito tempo antes de pensar ‘performance’.” (*Idem*, 2014, p. 42). O espaço ganha uma força de espaço da teatralidade através daquele (espectador) que o vê com uma ‘percepção de uma alteridade espacial’, decorrente de uma ruptura com o ‘real’ ambiente, uma fissura pela qual, justamente, se introduz essa alteridade. (*Idem*, p.44).



FIG. 38 - Mapa de trecho da cidade de São Paulo onde aconteceu a Travessia Oeste - Leste. Arte: Papá Fraga. (VELOSO,2017).

Ao colocar-se no espaço da rua com o seu corpo, o integrante do coletivo pode transformar esse espaço em espaço de teatralidade, em função do olhar daquele que observa o seu corpo como sujeito. No entanto, na prática da travessia, nem mesmo o planejamento como uma realização de uma ação performática teria possibilidade de existir no percurso que seria a soma de inumeráveis e imponderáveis situações.

Entre elas a possibilidade do encontro com o outro urbano que, para Jacques (2014, p.23), é:

[...] o homem ordinário que escapa - resiste e sobrevive – no cotidiano, da anestesia pacificadora [e para De Certeau é aquele que] inventa seu cotidiano, reinventa modos de fazer, astúcias sutis e criativas, táticas de resistências e de sobrevivência pelas quais se apropria do espaço público de forma anônima e dissensual.

Esse outro⁷⁴, que se ocupa de procedimentos multiformes, resistentes astuciosos e teimosos (DE CERTEAU, 2014) e pode ser radicalmente representado pelos que povoam as ruas, fazendo delas sua moradia: os ambulantes, camelôs,

⁷⁴ “Descemos, Bela Vista. Corpos no chão, os nômades são os moradores de rua. Tudo que fica no chão é invisibilizado, por isso o lixo, por isso os nômades, os que vivem na rua. Barracas, cobertores.” (Escrita de Olívia Niculitcheff In VELOSO, 2017, p.303).

catadores, os sem teto, prostitutas - tão comuns nos espaços centrais e periféricos de São Paulo percorridos pelo coletivo.

A preocupação com o urbanismo aproxima o coletivo das ideias e inspira as práticas da deriva, gerando as psicogeografias, que aparecem nas escritas automáticas e depoimentos de membros do grupo.

Um grupo de teatro que denuncia, na sua forma de autodenominar-se como coletivo, assim como inúmeros existentes na cidade de São Paulo, uma palavra tão em voga e com significado atualizado para os tempos de hoje. A escolha do trabalho desse grupo se deu por razões investidas da base teórica que se buscou estabelecer ao se analisarem os impasses das mudanças intermináveis que se tem assistido na cena contemporânea com relação ao espaço público e as formas utilizadas para se constituir aí um espaço social. Em tempos em que todos os conceitos relativos aos projetos de cidade se veem abalados por crises expostas em todas as áreas, abre-se uma possibilidade de inovação e de presença da tática nas maneiras de fazer, originando, espontaneamente, respostas às condicionantes das estruturas de poder dominante que operam mecanismos de planificação e controle das ações no espaço urbano. Nesse trabalho do Coletivo, existem elementos que estão diretamente implicados nas construções sociais e sobre os quais se quer refletir [e aqui se procura dar atenção aos elementos que diretamente fazem parte dessa construção]. Os espaços heterogêneos representados pelos espaços públicos, sobretudo a rua, são considerados elementos constitutivos da esfera do cotidiano no intuito de ressaltar o real como componente substancial da arte performática. Carlson (2010, p.195) reforça esse aspecto:

Incapaz de mover para o lado de fora das operações de performance (ou representação) e assim estar inevitavelmente envolvido nas declarações de recepção e em seus códigos, o *performer* contemporâneo que procura resistir, desafiar ou mesmo subverter esses códigos e certezas, precisa encontrar algum modo de fazer isso 'de dentro'. Ele precisa procurar, do lado de fora do espaço institucionalizado da atividade 'própria', alguma estratégia sugerida pela 'tática' de De Certeau, que ele vê como atividades que 'pertencem ao outro', fora do espaço institucional da atividade 'própria'.

Assim também o corpo como sujeito da ação transforma, de maneira direta, a consciência sobre o espaço e organiza as condições da produção de subjetividades tão caras aos processos de criação e transformação do sujeito no ambiente urbano.

Considerações

Ao longo deste texto, foram consideradas diversas formas de vivenciar a cidade a partir do surgimento da sociedade industrial, que inaugurou uma nova maneira, instigante e assustadora, de se relacionar com o urbano. Baudelaire fez uso da *flânerie* para se tornar íntimo dessa cidade e extrair-lhe o eterno do transitório, transformando-o em poesia. Nos anos de 1920, artistas sensíveis a um tempo de pós-guerra deambulavam em busca da cidade banal; já no segundo pós-guerra, os situacionistas procuravam uma arte diretamente ligada à vida, que se estendeu à vida urbana e à construção coletiva de cidade (JACQUES, 2014). Nos anos de 1970-1990, tempos do capitalismo tardio em Nova Iorque e de transformação urbana, uma reação contradiscursiva de artistas buscou uma estética urbana de resistência que deu origem à noção artística de *site-specificity* e a uma arte pública crítica.

Não menos representativo atualmente, a cidade e seu habitante se relacionam com uma intimidade que ativa a sensorialidade em espaços e espelha, na territorialidade, a presença de um ser urbano com necessidades identitárias. Seja uma identidade política, como negar o estabelecido pelo *status quo* - que propaga a fragmentação social e o individualismo - ou uma identidade ancestral, despertada pela necessidade de caminhar, errar por ruas, caminhos, criando uma identidade nômade para o habitante urbano do século XXI. David Harvey (2014) considera que a esse momento de despertar dos movimentos sociais urbanos deva-se somar o interesse pelo caminhar também como um movimento social, que, ao utilizar uma prática ancestral, revoluciona a forma de transformar a cidade a partir da procura por um novo urbanismo (CARERI, 2004).

Compondo essa linha de tempo está a cidade e suas várias configurações resultantes de um urbanismo que, desde o princípio, busca adequar, através de um ato de força, a realidade (CHOAY, 1965) com uma produção sem conexão com o humano. Representações e práticas se mostram, de forma irremediável, suscetíveis à instabilidade na relação de verdade e fidelidade entre ambas e essa questão está presente em diversas áreas do conhecimento. Especificamente no urbanismo, presenciam-se transformações em que seu caráter científico permanece como objeto ficcional, dada a sua incompatibilidade com as práticas cotidianas e o

fracasso da sua técnica na resolução dos problemas. Esse domínio da abordagem científica no urbanismo, que não soluciona, mas suscita dúvidas e dificuldades, é sentido desde as transformações urbanas surgidas no processo de industrialização até os dias atuais, quando a configuração teórico-prática representa outras feições, em função de transformações de ordem social e econômica.

Presentemente, ideias se voltam para a cidade num tempo em que cenários assustadores de degradação ambiental, desigualdades sociais, ineficiência e corrupção na máquina pública se acentuam em função de uma financeirização da urbanização. As rebeliões contemporâneas e ocupações se estabelecem nos espaços públicos numa orientação em nível mundial, revelando uma insuspeitável insatisfação com o presente e com os rumos que podem levar à dissolução da cidade e da cidadania (BORJA, 2016).

Movimentos e coletivos que, neste estudo, foram estudos de caso representados por três Coletivos da cidade de São Paulo, seguem a direção de diversos outros grupos no cenário urbano, com resistência social e cultural e várias formas de questionar as instituições formais e políticas tradicionais.

As expressões artísticas têm acompanhado essas mudanças e as complexidades do mundo contemporâneo e, apesar das críticas e dos discursos sobre a perplexidade gerada pela arte e o desaparecimento de consensos mínimos sobre os valores estéticos, configuram um importante instrumento transformador dos espaços urbanos, humanizando-os e imprimindo identidades, transformando os não-lugares (Augé, 1994) em lugares.

Os textos aqui abordados, representados pela obra de Iria Candela e a descrição da prática performática do Coletivo Teatro Dodecafônico, interessam não só ao universo da arte como também se apresentam de fundamental importância para a construção do espaço social. A cidade como espaço hostil, resultante de um planejamento urbano ditado por interesses econômicos, torna-se espaço de experimentação, concorrendo para que nela se estabeleçam práticas que expõem, no caso da Nova Iorque, o desconforto, a insatisfação, a revolta e ainda a ausência de identificação do espaço urbano como espaço de pertencimento. Em resposta, os artistas criam contradiscursos reveladores dos conflitos estabelecidos pelas propostas urbanísticas da época. Nos dias atuais, na cidade de São Paulo, grupos de artistas se propõem ao exercício da deriva que, como prática performática,

transpassa o simples caminhar para uma ação produtora de subjetividades ao mesmo tempo em que resgata um interesse pelo espaço público. Pode-se considerar que o mesmo ânimo que atraiu para os espaços da cidade os dadaístas e surrealistas nos anos de 1920 e os situacionistas nos anos de 1950-60 está presente nessa arte pública mencionada. Os problemas das metrópoles se apresentam de uma forma mais ampliada que a do início do século XX, ao mesmo tempo em que a sociedade do espetáculo, analisada por Debord (2015), sofisticou seus mecanismos. No entanto, o indivíduo da cidade grande não se transformou a ponto de se sentir confortável com as propostas urbanas que a ele se oferecem. O uso do corpo como experiência subjetiva, sensorial e estética remete à dimensão corporal atribuída ao universo da ação dos movimentos e rebeliões da rua, “assim como, no confronto radical da rua, o gesto de rebeldia que mobiliza o corpo vai contra toda possibilidade de reconciliação com a ordem dada das coisas.” (RUIZ, 2007, p.121). A expressão de um contradiscurso nas práticas e performances revela um regime estético com potencial de transformações que contribuem para dinamizar o pensamento sobre a produção contemporânea no campo das artes e do urbanismo.

Essas várias formas de apropriações da cidade, que Park (1967, p.3) chamou de “tentativa do homem de refazer o mundo onde vive de acordo com o desejo de seu coração”, adicionam ao espaço urbano um componente que Lefebvre (2001) atentou como ações que expressam a procura, em maior ou menor grau, do direito à cidade.

Vê-se distante a possibilidade de uma revolução urbana (HARVEY, 2014) que se atribui Lefebvre em resposta à alienação da vida nas cidades. Considera-se a produção dos movimentos e grupos representados pelos coletivos estudados como uma resposta válida a essa problemática contemporânea do urbano em que suas maneiras de fazer são respostas que se movem pelo caminho da solidariedade, da alteridade e de tempos mais lentos diante da velocidade e da necessidade de rapidez imposta pelo viver urbano. Imbuídas de valores humanos e da sustentabilidade - uma pauta mais recente – constroem a cidadania coletiva e plural (BORJA, 2016). Essas micro revoluções sociais mostram-se com poder de transformação que fazem a diferença no cenário urbano e congregam cada vez mais pessoas. É o que aponta Harvey (2013, p.32) quando escreve: “O direito à cidade

não pode ser concebido simplesmente como um direito individual. Ele demanda esforço coletivo e a formação de direitos políticos coletivos ao redor de solidariedades sociais.”

No entanto é através da obra de Michel de Certeau (2014, p.46) que se reconhecem essas apropriações do espaço urbano como configurações de táticas que o autor evoca como “práticas silenciosas, astuciosas, quase invisíveis”, ao confrontá-las como manifestações individuais ou coletivas que transformam o espaço, transformando o indivíduo.

Seus estudos deixam implícito um crédito na existência de uma essência humana que, confrontada com a produção mercantilizada da cidade, a esta se contrapõe com sua capacidade de criar, reinventar, transformar de maneira espontânea e não catalogada as formas de viver no urbano. Aquele homem ordinário que traz implícito em suas táticas um conhecimento ancestral:

[..]que remonta a tempos muito (mais) recuados, a imemoriais inteligências com as astúcias e simulações de plantas e de peixes. Do fundo dos oceanos até as ruas das megalópoles apresentam continuidades e permanências.

Essa ancestralidade, que também Careri (2002) reconhece no caminhar como uma herança do nomadismo, leva, mais uma vez, à ideia de uma essência inscrita na linha do tempo composta pela cidade e o indivíduo e que sustenta a sobrevivência de ambos. Seria um meio que fundamenta as “maneiras de fazer” das práticas urbanas, representadas pelas táticas que, verdadeiramente, asseguram um poder transformador àqueles despossuídos do poder.

Outras reflexões teóricas emergem entre pensadores do mundo contemporâneo na busca de respostas às questões impostas pela globalização e o neoliberalismo, que se irmanam na destruição das tentativas de equilíbrio social, exacerbam as condições de desigualdades, injustiças e precariedades da vida urbana.

Tais respostas se voltam para os ‘bens comuns’ ou o “comum” como princípio fundamental alternativo para a situação vigente. “A categoria de “comum” abre espaço a partir do princípio da inalienabilidade dos recursos destinados ao uso compartilhado de todos os habitantes da cidade.” (ESPOSITO, 2015) Por ser uma linguagem nova, ainda em vias de elaboração teórica, configura-se como a restauração de um paradigma cuja existência se tem conhecimento desde a Roma antiga, quando os primeiros bens comuns “eram aqueles reservados para a cidade e

para os deuses e, por isso, retirados da propriedade privada em favor de todos os habitantes da cidade.” (*Idem*, 2015). Antigo na sua origem e complexo em sua estruturação, esse conceito ainda está a exigir muito trabalho teórico e prático para uma “elaboração jurídica [...] autenticamente capaz de difundir uma linguagem nova.” (MATTEI, 2011).

A menção do comum torna-se a importante contribuição à categorização das práticas urbanas, oferecendo um “vocabulário novo, necessário para a emancipação, que oferece plena consciência às multidões daquilo que é "delas" e para que sejam capazes de defender os recursos – existentes ou em vias de geração, pertencentes a todos” (*Idem*,2011). Por fim, os bens comuns:

[...] podem desempenhar, também no plano jurídico, um papel ofensivo e não apenas defensivo, legitimando práticas de reconquista direta de espaços e recursos (independentemente do título formal público ou privado do domínio que atualmente os governa), essenciais para o desenvolvimento da pessoa e para a plena realização e regeneração dos seus direitos constitucionais fundamentais.” (*Idem*, 2011)

Somando-se a esse potencial, chama a atenção a sempre presente ancestralidade da essência humana na tese de De Certeau (2014) e nas teorias sobre os bens comuns. De maneira indelével e criativa, ela perpassa os tempos e se manifesta nas formas de apropriação do urbano e deixa sempre para o futuro uma afirmação do possível e uma indagação do ideal.

Referências

A BATATA PRECISA DE VOCÊ. *Ocupe Largo da Batata: como fazer ocupações regulares no espaço público*. São Paulo, 2015. Disponível em <http://largodabatata.com.br/publicacao>. Acesso em 09/05/2016.

ABCP. *Soluções para a cidade, 2016*. Disponível em http://solucoesparacidades.com.br/wp-content/uploads/2013/04/AF_Jardins-de-Chuva-online.pdf Acesso em 15/01/2018.

ALEX, Sun. *Projeto da praça. Convívio e exclusão no espaço público*. São Paulo: Ed. SENAC, 2008.

ALVES, Giovanni *et al.* Ocupar Wall Street ...e depois? *In Occupy. Movimentos de protesto que tomaram as ruas*. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2012.

ARANTES, Otília F. *et al.* *Uma estratégia fatal - a cultura nas novas gestões urbanas*. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Ed. Forense, 2017.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

AUGÉ, Marc. *Não Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papyrus, 1994.

_____. *Por uma antropologia da mobilidade*. Alagoas: ENESP, 2010.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BAUDELAIRE, Charles Pierre. *Paraísos Artificiais*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

_____. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980.

BAUDRILLARD, Jean. *Para uma crítica da economia política do signo*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

_____. *Rua de mão única*. Infância berlinense: 1900. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2017.

BONDUKI, Nabil. *A gestão participativa das praças*. *Carta Capital*, 19/05/2015. Disponível em

<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/cidadania-socioambiental-e-mudanca-cultural-3704.html> Acesso em 25/01/2018.

BORJA, Jordi. *Notas para um manifesto. Fórum alternativo ao Habitat III*. 2016. ArchDaily Brasil. Disponível em <<http://www.archdaily.com.br/br/799619/notas-para-um-manifesto-forum-alternativo-ao-habitat-iii-parte-ii-jordi-borja>> Acesso em 23/11/2016

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas - sobre a teoria da ação*. Campinas, SP: Ed. Papirus, 2008.

_____. *Le paysan et son corps*. In *Rev. Sociol. Polít.*, Curitiba, 26, p. 83-92, jun. 2006.

_____. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003

BOURRIAUD, Nicolas. *A Estética Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BRESCIANI, Maria Stella. *Cidade e História*. In OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.) *Cidade, história e desafios*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

CAEIRO, Mário. *Arte na cidade. História contemporânea*. Lisboa: Temas e Debates – Círculo de Leitores, 2014.

CALDEIRA, Daniel Ávila. *Largo da Batata, transformações e resistências*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP, São Paulo, 2015.

CALDEIRA, Teresa P. do Rio. *Cidades de muro: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

CALVINO, Ítalo. *Cidades invisíveis*. Rio de Janeiro: O Globo, 2003.

CAMPBELL, Brígida. *Arte para uma cidade sensível*. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

CANDELA, Iria. *Sombras de ciudad: arte y transformación urbana en Nueva York, 1970-1990*. Madri: Alianza Editorial, 2007.

CARERI, Francesco. *Walkscapes - El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

CARLSSON, Chris. *Nowtopia: iniciativas que estão construindo o futuro hoje*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014.

CARLSSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

CASTELLS, Manuel. *A sociedade em Rede*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2003.

CAUQUELIN, Anne. *Teorias da arte*. São Paulo: Ed. Martins, 2005.

CONCLI, Rafael. *Resistências e conflitos marcam a gentrificação em São Paulo*. Disponível em <https://paineira.usp.br/aun/index.php/2018/02/07/resistencias-e-conflitos-marcam-a-gentrificacao-em-sao-paulo/> Acesso em 02/03/2018.

CERDÁ, Don Ildefonso. *Teoría general de la urbanización, y la aplicación de sus principios e doctrinas de la reforma e ensanche de Barcelona*. Madri: Imprensa Española, 1867. Tomo I Disponível em <http://www.anycerda.org/web/arxiu-cerda/fitxa/teoria-general-de-la-urbanizacion/115> Acesso em 24/11/ 2017.

CHARTIER, Roger. *A verdade entre a ficção e a história* In SALOMON, Marlon (Org.). *Grandes temas*. Chapecó, SC: Argos, 2011.

CHOAY, Françoise. *O Urbanismo: utopias e realidades, uma Antologia*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.

_____. *A regra e o modelo*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1985.

CHOAY, Françoise. MERLIN, Pierre. *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement. Avant-propos et nombreux articles*. Tradução de Elane Ribeiro Peixoto. Paris: Presses universitaires de France, 2000.

CONEXÃO CULTURAL. *Guia do espaço Público: para inspirar e transformar*. 2.ed. São Paulo, 2016.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: a arte de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2014.

DOSSE, François. *O espaço habitado segundo Michel de Certeau*. *Art Cultura*. Uberlândia, v.15, n.27, p.85-96, jul.-dez. 2013.

ENGELS, Friedrich. *Sobre a questão da moradia*. São Paulo: Boitempo, 2015.

ESPOSITO, Roberto. *A teoria do bem comum*. *La Republica*. 2015. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/169-noticias/noticias-2015/543227-a-teoria-do-bem-comum-artigo-de-roberto-esposito>. Acesso em 20/01/2018.

FÈRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370/60352> . Acesso em 28/01/2018.

FREITAG, Barbara. *Teorias da cidade*. Campinas: Papirus, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir - nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GARCIA CANCLINI, Nestor. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora da USP, 2013.

_____. *A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina*. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.

GEHL, Jan. *Cidades para Pessoas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2013.

GIRARD, Giovana. *Moradores de SP se unem para construir um 'bairro dos sonhos'*. São Paulo, *Jornal O Estado de São Paulo*, 03/04/2017.

GROS, Frédéric. *Caminhar, uma filosofia*. São Paulo: É Realizações Editora, 2010.

GROSSMAN, Vanessa. *A arquitetura e o urbanismo revisitados pela Internacional Situacionista*. São Paulo: Ed. Anablume, 2006.

GOMPERTZ, Will. *Isso é arte?* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2013.

GUATTARI, Felix. *Caosmose - um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.

HARDT, Michel; NEGRI, Antonio. *Multidão. Guerra e democracia na era do império*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2005.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2014.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Ed. Loyola, 2014.

JACOBS, Jane. *Morte e vida das grandes cidades*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011.

JACQUES, P. B. (Org.). *Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____. *Elogio aos errantes*. Salvador: Ed. UFBA, 2014.

JACQUES, Paola B. (Orgs.). *Corpos e Cenários urbanos: territórios e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA, PPG-FAUFBA, 2006.

LATOUR, Bruno. *Nunca Fomos Modernos*. São Paulo: Editora 34, 2016.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Ed. Centauro, 2001.

_____. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

_____. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início - fev.2006. Inédito.

LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-dramático*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

LYOTARD, Jean-François. *Dialogue pour un temps de crise* (entrevista coletiva). Paris: *Le Monde*, 15/04/1988.

MARICATO, Hermínia. *As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias*. In *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

MARCHESI, Mariana de Toledo. *Do deserto à praça: breve história das ocupações regulares colaborativas no Largo da Batata*. Disponível em <https://www.facebook.com/atopos.usp/posts/783505258378629> Acesso em 24/09/2017.

MARTÍ, Silas. *Convidado da Flip, arquiteto Francesco Careri defende que flunar é ato*

estético. *Jornal Folha de São Paulo*, São Paulo, 11/06/2016.

MASCARENHAS, Luísa Prado. *Reconversão Urbana do Largo da Batata: Revalorização e novos conteúdos da centralidade de Pinheiros*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Geografia Humana do Departamento de Geografia da Universidade de São Paulo, 2014.

MATTEI, Ugo. *Uma breve genealogia dos “bens comuns”*. II Manifesto, 2011. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/173-noticias/noticias-2011/44117-um-breve-genealogia-dos-bens-comuns> Acesso em 22/01/2018.

MATHIVET, Charlotte. *Cidade para Todos. Propostas e experiências pelo direito à cidade*. In MATHIVET, Charlotte; SUGRANYES, Ana (Org.). *Habitat International Coalition*. Santiago, Chile: Ed. Mathivet, Sungranyes, 2010.

MILLER, Jacques-Alain. *Você quer ser mesmo avaliado? Entrevistas sobre uma Máquina de Impostura*: Jacques-Alain Miller e Jean-Claude Milner. Barueri, SP: Manole, 2006.

MOLLES, Abraham A. *As Ciências do Impreciso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

MONBIOT, George. *Bens Comuns, antídoto ao Neoliberalismo*. *The Guardian*, 2017. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/563941-bens-comuns-antidoto-ao-neoliberalismo> Acesso em 20/02/2018.

MONTANER, Joseph Maria. *Modernidade Superada*. São Paulo: Gustavo Gili, 2012.

MOVIMENTO BOA PRAÇA. São Paulo, 2014. Disponível em <http://boapraca.ning.com/> Acesso em 09/05/2016.

MUNFORD, Lewis. *El mito de la máquina: técnica y evolución humana*. La Rioja, Spain: Pepitas de Calabaja Ed., 2010.

ONU-HABITAT. *World cities report 2016*. Disponível em <http://cdn.plataformaurbana.cl/wp-content/uploads/2016/06/wcr-full-report-2016.pdf> Acesso em 04/07/2017.

ORTEGA Y GASSET, José. *História como Sistema. Mirabeau ou o político*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1982.

PANERAI, Philippe. *Análise urbana*. Brasília: Ed. UnB, 2014.

PARK, Robert Ezra. *A cidade: sugestões para investigação do comportamento no meio urbano*. In VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

_____. *On Social Control and Collective Behavior*. Chicago: Chicago University Press, 1967.

PENNA, Maysa; MELLO, Katia. *Coletivos transformam reclamações em projetos*. São Paulo: *Valor Econômico*, 24/01/2014. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/201957068/Coletivos-transformam-reclamacoes-em-projetos> Acesso em 25/01/2017.

- PEIXOTO, Nelson Brissac. *Intervenções Urbanas. Arte/cidade*. São Paulo: Ed. SENAC, 2012.
- PINILLA, Elkin Rubiano. *Arte Urbano contra discursivo: crítica urbana y práxis artística*. *Revista Bitacora*, 20, Universidad Nacional de Colômbia, Bogotá, n.01, p.79-84, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. *A Partilha do Sensível*. São Paulo: Zahar, 2004.
- ROUNIK, Raquel. *Guerra dos lugares*. São Paulo, Ed. Boitempo, 2015.
- RUIZ, Julia di Giovanni. *Seattle, Praga e Gênova: política antiglobalização pela experiência da ação de rua*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2007.
- SAFATLE, Wladimir. *Amar uma ideia*. In *Occupy. Movimentos de protesto que tomaram as ruas*. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2012.
- SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Edusp, 2012.
- SASSEN, Saskia. *Entrevista*. 2015. Disponível em <https://www.frenteiras.com/entrevistas/saskia-sassen-protestos-usam-espaco-publico-como-rua-global-para-a-politica>. Acesso em 02/11/2017.
- SECCO, Lincoln. *As Jornadas de junho*. In VAINER, Carlos *et al.* *Cidades Rebeldes. Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo:Boitempo: Carta Maior, 2015.
- SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SHAFER, Walter Reese. *Compreender Harbemas*. São Paulo: Editora Vozes, 2011.
- SILVA, Aristóteles Almeida. *O capitalismo tardio e sua crise: estudos das interpretações de Ernest Mandel e de Jürgen Habermas*. Dissertação de Mestrado em Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, SP, 2012.
- SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In VELHO, Otávio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- SOMEKH, Nadia. *A construção social da cidade: desenvolvimento local e projetos urbanos*. In DOWBOR, Ladislau, POCHMANN, Marcio (Org.) *Políticas para o desenvolvimento local*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2010.
- SZANIECKI, Barbara. *Estética da multidão*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2007.
- ULTRAMARI, Clóvis. *O significado de urbanismo*. *Revista do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43614> Acesso em 16/11/2017.
- VANNUCHI, Luanda Villas Boas. *São Paulo, da cidade de muros à cidade ocupada: insurgências e contradições*. São Paulo: XVII ENANPUR, 2017.

VELOSO, Verônica G. *Percorrer a cidade a pé: ações teatrais e performativas no contexto urbano*. Tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 2017.

VISCONTI, Jacobo Crivelli. *Novas derivas*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: Editora 34, 2000.

WHITAKER F., João Sette. *O mito da cidade-global; o papel da ideologia na produção do espaço terciário em São Paulo*. *Pós - Revista do programa de Pós-graduação da FAUUSP*, n.16, 2004. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43384> Acesso em 24/01/2018.

ZIZEK, Slavoj. *O violento silêncio de um novo começo*. In *Occupy. Movimentos de protesto que tomaram as ruas*. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2012.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.