

# FIXO

R E V I S T A D E  
ARQUITETURA, CIDADE E  
CONTEMPORANEIDADE

## arquitetura (é) ética? II

n.6 v.2  
inverno de 2018





REVISTA DE  
ARQUITETURA, CIDADE E  
CONTEMPORANEIDADE

## arquitetura (é) ética? II

n.6 v.2  
inverno de 2018





Rua Benjamin Constant, n. 1359, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil, Telefone: [53] 3284 55 11  
<http://cmaiscufpel.wixsite.com/cmaisc>  
e-mail: [revistapixo@gmail.com](mailto:revistapixo@gmail.com)

apresentação

A Revista Pixo é uma publicação do Grupo de Pesquisa Cidade+Contemporaneidade (CNPQ), da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb), do Laboratório de Urbanismo (LabUrb), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

Revista digital disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/index>

ISSN 2526-7310

**Editores Responsáveis**

Dirce Eleonora Solis  
Eduardo Rocha  
Fernando Freitas Fuão

**Editores Associados**

Ana Paula Vieceli  
Bárbara de Bárbara Hypolito  
Carolina C. Magalhães Falcão  
Celma Paese  
Fernanda Tomiello  
Otávio Martins Peres

**Comitê Científico e Conselho Editorial**

André de O. Torres Carrasco  
Angela Pohlmann  
Carla Gonçalves Rodrigues  
Carmen Anita Hoffmann  
Carolina Corrêa Rochefort  
Cláudia Mariza Mattos Brandão  
Cristine Jaques Ribeiro  
Dirce Eleonora Nigro Solis  
Eduarda Azevedo Gonçalves  
Eliana Mara Pellerano Kuster  
Emanuela Di Felice  
Francesco Careri  
Francisco de Assis da Costa  
Haydeé Beatriz Escudero  
Helene Gomes Sacco Carbone  
Igor Guatelli  
Josiane Franken Corrêa  
Juan Manuel Diez Tetamanti  
Laura Novo de Azevedo  
Marcelo Roberto Gobatto  
Márcio Pizarro Noronha  
Maria Ivone dos Santos  
Markus Tomaselli

Maurício Couto Polidori  
Paola Berenstein Jacques  
Paulo Afonso Rheingantz  
Raquel Purper  
Rita de Cássia Lucena Velloso  
Sylvio Arnaldo Dick Jantzen  
Thais de B. Portela  
Vicente Medina

**Equipe Técnica**

Carolina Mesquita Clasen  
Fabrício Sanz Encarnação  
Laís Becker Ferreira  
Laís Dellinghausen Portela  
Luana Pavan Detoni  
Rafaela Barros de Pinho

**Suporte Técnico**

Glauco Roberto M. dos Santos

**Revisão Linguística**

Ana dos Santos Maia  
Martha Hirsch  
Pierre Moreira dos Santos

**Capa e Diagramação**

Eduardo Rocha  
Laís Becker Ferreira  
Laís Dellinghausen Portela

**Imagens**

Carlos Nigro

A 6a. Edição temática “ARQUITETURA (É) ÉTICA? II” é dirigida pelos professores Fernando Freitas Fuão (UFRGS) e Dirce Eleonora Nigro Solis (UERJ), dá continuidade na quinta edição da Revista, que busca uma reflexão da arquitetura e de seus arquitetos num período de desestabilidade política e social, onde a questão da democracia está novamente em risco, chamando-nos de alguma forma a conclamar a arquitetura viva.

A “PIXO – REVISTA DE ARQUITETURA, CIDADE E CONTEMPORANEIDADE”<sup>1</sup> é uma revista digital trimestral (primavera, verão, outono e inverno) e visa reunir artigos, ensaios, entrevistas e resenhas (redigidos em português, inglês ou espanhol) em números temáticos. A abordagem multidisciplinar gira em torno de questões relacionadas à sociedade contemporânea, em especial na relação entre a arquitetura e cidade, habitando as fronteiras da filosofia da desconstrução, das artes e da educação, a fim de criar ações projetuais e afectos para uma ética e estética urbana atual.

A revista é uma iniciativa do Grupo de Pesquisa CNPQ Cidade+Contemporaneidade, do Laboratório de Urbanismo (LabUrb), da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAUrb) e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

*Fernando Fuão, Dirce Eleonora Solis e Eduardo Rocha*  
Inverno de 2018

<sup>1</sup> Link acesso Revista Pixo <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/pixo/index>>

## editorial

ARQUITETURA (É) ÉTICA ? II.....	10-13
<i>Fernando Fuão e Dirce Eleonora Nigro Solis</i>	

## autor convidado

ARQUITETURA E ÉTICA “OUTRA” COMO SENTIDO DA OBRA DE EDGAR GRAEFF.....	16-29
<i>Wilton de Araujo Medeiros</i>	

## artigos e ensaios

POR UMA ÉTICA CRIANCEIRA DAS CIDADES.....	32-43
<i>Carolina Clasen e Eduardo Rocha</i>	

DERRIDA Y LA PREGUNTA POR LA CIUDAD.....	44-53
<i>Carlos Mario Fisgativa e Guilherme Zamboni Ferreira</i>	

NOVO COSMOPOLITISMO, COMUNIDADES E OCUPAÇÕES Propostas para viver uma arquitetura do por vir (à venir).....	54-61
<i>Celma Paese</i>	

A IDEIA DE EXCLUSIVIDADE ARQUITETÔNICA NA TV Ou como distanciar arquitetos dos problemas sociais.....	62-75
<i>Lanna Larissa Rodrigues Rêgo de Oliveira</i>	

ARQUITETURAS APROPRIÁVEIS Um panorama de alternativas metodológicas contra a soberania do arquiteto na produção do espaço.....	76-89
<i>Tiago Amaral da Silva e André Luiz Prado</i>	

PATRIMÔNIO, INFORMAÇÃO E IDENTIDADE O discurso do grafite no espaço urbano.....	90-97
<i>Everton Tolves Almeida</i>	

O GRAFITE COMO ATRATIVO AOS OLHOS NA PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA Ensaio na cidade de Santo Ângelo, RS.....	98-109
<i>Alessandro Kessler e Máira Oliveira Pires</i>	

A SEGREGAÇÃO SOCIOESPACIAL EM IPATINGA.....	110-125
<i>Paola Reis Almeida</i>	

CRIAÇÃO, CULTURA E DISPOSITIVOS A arte como ato de resistência.....	126-139
<i>Ariadne Moraes Silva</i>	

## resenha

ÁREAS DE PRESERVAÇÃO PERMANENTE OCUPADAS IRREGULARMENTE NO PERÍMETRO URBANO.....	142-149
<i>Karine Perius Chartanovicz</i>	

## parede branca

TRISTICIDADE.....	152-163
<i>Leandro Selister</i>	

OCUPAÇÃO.....	164-171
<i>Paola Brum</i>	



## ARQUITETURA (É) ÉTICA? II

**Fernando Fuão<sup>1</sup>**  
**Dirce Eleonora Nigro Solis<sup>2</sup>**

A “PIXO 6 – revista de arquitetura, cidade e contemporaneidade” traz como objetivo mostrar a desconstrução como ética, um gesto de lidar com textos, conceitos e tradições que não se baliza pelo horizonte da verdade, mas pelo esforço em trazer a justiça à cena do mundo. Novamente devemos insistir que a ética associada à desconstrução não é o que tradicionalmente sempre se pensou. Longe da tradição que consolidou durante tantos séculos a arquitetura como *mimesis*, para a desconstrução a presença de uma edificação, de um constructo urbano, não é referida somente a eles mesmos. Não é um “em si”. Toda obra arquitetônica, como diria Derrida, apesar das aparências, “repete, significa, evoca, convoca, reproduz e cita.” (Aforismo 13)<sup>3</sup>. Assim, a obra arquitetônica traz um primado ético a partir dessas características apontadas, ou seja, leva em direção ao *outro*, à alteridade, à preocupação não apenas com o habitar, mas com o que, pelo fato de abrigar, pode proporcionar proteção de algum modo. A arquitetura refere-se ao ethos humano. Deste modo, a experiência discutida pelos artigos deste volume de Pixo nos leva a referenciar e problematizar suas hipóteses e seus resultados nesse contexto ético.

Trazemos, então, como convidado especial o prof. Wilton Medeiros, professor da Universidade de Goiânia que nos apresenta o artigo *Arquitetura e ética “outra” como sentido da obra de Edgar Graeff*.

A importância do arquiteto e educador Edgar Graeff é fundamental para a ética profissional do arquiteto. Em 1962, foi professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e professor associado da Universidade de Brasília (UnB). Expurgado em 1964. Na UFRGS, foi investigado pela Comissão Especial de Investigação Sumária, sendo aposentado por esta instituição. Em Brasília, foi um dos professores procurados na primeira invasão à Universidade, na manhã do dia 9 de abril de 1964, por tropas do exército e policiais. Graeff, mais 12 professores e 131 e alguns dirigentes dos Diretórios Estudantis foram embarcados num ônibus e conduzidos ao Teatro Nacional, onde ficaram presos por 14 dias. Edgar Graeff retornou a esta instituição em 1980, após a anistia política, permanecendo até 1982. Entre 1969 e 1970, com a promulgação do AI-5, em 1968, período mais duro do Regime Militar, exilou-se em Argel, Capital da Argélia, contribuindo para a construção do curso de Arquitetura local. Ao retornar ao Brasil, ministrou aulas, entre 1973 a 1986, na FAU-PUC Goiânia, vindo a colaborar com a construção do curso. Wilton Medeiros nos traz nesse artigo a abordagem sob a ótica da ética da alteridade, como diz o autor “o sentido do “outro” perpassa por toda a sua obra. Essa espécie de substrato dialógico ressoou não somente nas obras teóricas

que produzira nos anos de 1950 – que foram todas elas respostas a interpelações feitas pelos estudantes. Tudo o que produziu até a sua morte em 1990 foi muito menos marcado pela transmissão do que ele chamou acima de “ideologia” formalista, e muito mais permeado pela interpelação de uma “ideologia” do conteúdo. Toda a obra de Graeff é permeada por esta crítica social. Mostrando que o formalismo é destituído de conteúdo por excluir o “conteúdo humano”, reafirmando que o sentido da arquitetura é a “morada humana”. Em outro desdobramento, em sua última obra – publicada postumamente – Graeff associa este formalismo ao esvaziamento da arquitetura como valor de mercadoria.

Outro artigo emblemático, que nos descortina uma visão inédita, sutil e extremamente desconstrutora é *Por uma ética crianciera das cidades* da Carolina Clasen e do professor arquiteto Eduardo Rocha, onde nos propõe que o corpo da criança é o que a cidade mais precisa e, ao mesmo tempo, o que o urbano não pode suportar. Já que, uma rua que é preparada para receber crianças é projetada em sua multiplicidade de acontecimentos. Mas essa criança pensada por eles não é só uma criança etária mas um estado de espírito, uma potência de rebeldia e liberdade do próprio corpo que lentamente é aniquilada pelo processo de domesticação que a Escola principalmente vai aplicar. Os autores nos fazem ver que essa multiplicidade contida instaurada na infância dá suporte para a desestabilidade. A criança questiona, interpela, faz lembrar do que ela pretende ter deixado atrás e não quer recordar. Então, a criança que se faz aqui é a pergunta, que eles fazem nesse artigo, como linha primeira de construção discursiva, onde e quando a constituição *civitas* não é perguntadora e tampouco faz novas perguntas.

O corpo criança em devir é o próprio corpo em processo de doma, domesticação, tanto pelo domus, a casa, a escola, como pelo traçado da cidade e suas normas de conduta, condução e coerção das calçadas, cruzamentos. O artigo é propositivo: chama a atenção às diferenças a configuração dos espaços se faz na busca do devir como estudo do gesto crianciero, porém não se trata de interpretá-lo. Trata-se antes de detectar sua trajetória para ver se pode servir de indicador de novos universos de referência suscetível de adquirir uma consistência suficiente para revirar uma situação concretada.

Ainda dentro do pensamento da desconstrução e a questão ética que ela suscita como primazia, o filósofo Carlos Mario Fisgativa e o arquiteto Guilherme Zamboni Ferreira nos apresentam a instigante reflexão *Derrida y la pregunta por la ciudad*, que indiretamente dá continuidade ao questionamento da domesticação humana trazido pelo artigo anterior, e mostra a implicação não só dos potenciais corporais docilizados, mas do forte comprometimento dos ‘estabelecidos’ urbanos da modernidade, traçados, fluxos, zoneamentos. Como eles mesmo afirmam “A preocupação de Le Corbusier por regular as rotinas e usos do espaço nos permite ver a relação entre tempos e espaços.” E nos interrogam: “se os percursos, os horários, as atividades estão reguladas, então, como obter o tempo necessário para habitar ou usar esses espaços”, se até o lazer está regulado segundo essa domesticação do tempo, assim como os fluxos de férias e feriados, nada parece escapar à domesticação do tempo e do espaço.

Celma Paese nos traz, o descortinar da questão levantada por Jacques Derrida do *Novo cosmopolitismo, comunidades e ocupações: propostas para viver uma arquitetura do por vir (à venir)*. O novo cosmopolitismo proposto por Derrida anuncia-se como uma promessa de uma hospitalidade mais justa, aquela que tenta fazer o impossível: se expor sem limites ao que chega começando por acolher sem cálculo e sem reservas o outro singular e não só o cidadão. Neste brevíssimo ensaio reflete sobre a cidade e seus processos sociais que desafiam os limites e paradigmas espaciais existentes, promovendo a desestabilização da ‘zona de conforto espacial’ ao trazer

1 Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas (1980), Doutor em Projetos de Arquitetura Texto e Contexto pela Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona-UPC (1987- 92) com a tese ‘Arquitectura como Collage’, Pós Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia-UERJ sob a supervisão da Filósofa Dra. Dirce Solis (2011-12). Professor Titular da Faculdade de Arquitetura. (UFRGS). E-mail: fuaofernando@yahoo.com.br

2 Possui graduação em Filosofia pela Universidade Santa Úrsula (1971), mestrado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1981) e doutorado em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2002). Atualmente é professora associada da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: dssolis@gmail.com

3 Fifty-Two Aphorisms for a Foreword” in *Deconstruction Omnibus* Volume. New York, Rizzoli International Publications, 1989, p-67-9).

à luz as populações ignoradas – embora circunscritas nos processos urbanos – e suas potências econômicas, culturais e sociais. Como propõe Paese aos arquitetos, uma possibilidade para enxergar além das convencionais fronteiras de percepção das relações entre o Humano e a Arquitetura das Cidades impostas pelo capital. Será que o resgate da proposta das cidades refúgio abriria hoje um novo espaço de direito ao acolhimento de milhares de refugiados que erram pelo mundo em busca de asilo? Certamente, a fim de haver uma real mudança na situação que hoje perdura, seria preciso reavaliar os respectivos papéis das nações e das cidades reinventando suas normas a cada passo.

*A ideia da exclusividade arquitetônica na TV ou como distanciar arquitetos dos problemas sociais*, de Lanna Larissa Rodrigues Rêgo de Oliveira, faz uma crítica à arquitetura concebida na TV para o cotidiano. Apoiado na metodologia e considerações acerca da cultura de massas abordada pelo filósofo alemão Theodor W. Adorno na obra *As estrelas descem à Terra* e na pesquisa de Nascimento (2010) acerca da estetização do espaço privado na tv brasileira, o trabalho parte de uma análise de conteúdo do quadro *Lar Doce Lar*, a fim de identificar os recursos midiáticos dos quais a atração se utiliza para imprimir uma certa imposição ideológica generalizada em seu público relacionada ao símbolo do projeto de arquitetura e, mais especificamente, à casa. Para tal, Lanna identifica as possíveis consequências desse processo “editado” da TV ao qual a arquitetura está submetida, de forma a suavizar e por conseguinte, camuflar as relações não-horizontais que se dão na realidade entre arquiteto, famílias (clientes), e espaço construído e que aqui, são mediadas pela TV.

Tiago Amaral da Silva e André Luiz Prado discutem a crítica da produção do desenho e de espacialidades arquitetônicas e urbanas à luz dos movimentos utópicos e progressistas iniciados nos anos 1960 no artigo *Arquiteturas apropriáveis: um panorama de alternativas metodológicas contra a soberania do arquiteto na produção do espaço*. A discussão está centrada na produção habitacional, analisando em que medida o arquiteto deve interferir e determinar a experiência do futuro morador por meio do desenho. Partindo do conceito de arquitetura como fruto do trabalho humano e da apropriação do usuário, eles buscam referenciais, e prospecções teóricas e experiências práticas que almejam uma democratização da produção do espaço, enquanto resultado da coletividade, antes de 1960, em 1960 e hoje - e evidenciam como os arquitetos refletem ou ignoram a função social inerente ao seu ofício. Nos explicam que “com a crise do movimento moderno no fim dos anos 1950, criaram-se dois campos arquitetônicos: de um lado, uma abordagem historicista e nostálgica para com as correntes do passado; de outro, uma prospecção sobre uma sociedade tecnológica e imagética em explosão, confabulando utopias com consistentes críticas socioespaciais. No caso brasileiro, a esta segunda corrente somou-se uma abordagem progressista, que questionava criticamente a arquitetura e sua relação entre o trabalho, o materialismo histórico e sua função social.”

Dentro da linha temática evocada pelo nome da Revista Píxo, se apresentam dois artigos sobre grafite, que de algum modo buscam eticizar o discurso para além do discurso esteticista. O primeiro deles: *Patrimônio, informação e identidade: o discurso do grafite no espaço urbano*, de Everton Tolves Almeida, coloca em questão e afirmação que hoje o grafite é uma prática protagonista na cidade contemporânea que dá conta da variedade de formas de apropriação dos espaços públicos e que revela, ao mesmo tempo, a multiplicidade de dinâmicas sociais que subjazem ao espaço urbano. Almeida questiona a interface entre a dita prática e o patrimônio. Este último é assumido como categoria privilegiada na construção de sentidos e significados sobre a história de um lugar e como referencial da cultura e a identidade de um grupo social, na qual, cidade e patrimônio poderiam ser concebidos como materialização da memória popular que simboliza o elo entre o homem e seu meio social construído através dos anos. O

segundo artigo *O grafite como atrativo aos olhos na produção arquitetônica: ensaios na cidade de Santo Ângelo, RS* - de Alessandro Kessler e Maira Oliveira Pires - é um breve relato de suas pesquisas e ao final nos traz uma proposta de intervenção *collage* na cidade de Santo Ângelo através de uma série de manipulações em fotografias para fins de comparação de edificações com empenas cegas e fechadas com o emprego de grafites.

O artigo *A segregação socioespacial em Ipatinga*, de Paola Reis Almeida, analisa se o próprio motivo de criação da cidade Ipatinga induziu e se seu quadro atual continua induzindo ao processo de segregação da cidade. E conclui que é possível talvez afirmar a existência da segregação socioespacial de Ipatinga desde sua concepção e sua atual reprodução, principalmente através da atuação do poder público. Por isso, se verifica a necessidade da atuação mais crítica do arquiteto e urbanista na cidade além da conscientização da população para reivindicação de um plano e de ações que reconfigurem o espaço de forma a permitir uma mistura necessária para a concretização de um espaço mais justo e equilibrado socialmente.

Para finalizar a seção Artigos e ensaios, temos o texto de Ariadne Moraes Silva intitulado: *Criação, cultura e dispositivos: a arte como ato de resistência*, que trata da arquitetura como um campo ampliado de saber; conectando a ações, políticas, arte, cultura, etc. Sendo capaz de eticamente criar resistência aos dispositivos de controle hegemônico.

Na seção Resenhas, Karine Perius Chartanovicz nos apresenta *Áreas de preservação permanente ocupadas irregularmente no perímetro urbano* onde demonstra a questão das Áreas de Preservação Permanente (APPs) no perímetro urbano e as ocupações que são realizadas nestas. A realidade apresentada nas cidades brasileiras é a ocupação irregular de várias APPs, estando em desacordo com a legislação existente. Isso ocorre principalmente devido a falta de consciência da população acerca da importância ambiental da área, ou por políticas públicas inadequadas ou inexistentes, e isso acaba gerando vários problemas socioambientais.

Na seção Parede Branca: dois ensaios fotográficos, um de Leandro Selister e outro de Paola Brum. *Tristividade*, cartografias do abandono e da (in) visibilidade é o título que Selister dá ao seu trabalho, mas também poderia levar o nome de Triste País ou Tristes trópicos. Selister fotógrafo, poeta, artista e pensador nos mostra em breves imagens, uma longa tradição da miséria, da complexidade brasileira, alinhavada com a questão da arquitetura, levando aos arquitetos e urbanistas a questionarem a dimensão ética na mais profunda interioridade da arquitetura, ou seja lá onde estiver essa interioridade, e chamando diretamente ao arquiteto a se posicionar defronte do espelho da justiça, sobre as injustiças nas nossas cidades. O ensaio de Paola Brum *Ocupação* nos traz dentro da mesma linha de uma ética como justiça uma série de imagens denúncias, fragmentos, pixos, abandonos, ruínas características dos espaços das ocupações que tomam uma nova resignificação humana. Dois belos exemplos, através de imagens fotográficas, da questão proposta lançada ARQUITETURA (É) ÉTICA?.



autor convidado

# ARQUITETURA E ÉTICA “OUTRA” COMO SENTIDO DA OBRA DE EDGAR GRAEFF

Wilton de Araujo Medeiros<sup>1</sup>

## Resumo

A obra escrita de Edgar Graff foi iniciada quando ainda era estudante de arquitetura e urbanismo. Logo após tornar-se professor os seus escritos começam a ganhar corpo e densidade teórica como resposta às indagações dos estudantes sobre o formalismo que imperava na arquitetura Brasileira. A partir disso centraliza a sistematização teórica da arquitetura na questão da forma. Porém, de modo original é crítica ao “formalismo” na medida em que vai dizer que em arquitetura, forma deve ser a forma da morada humana. Desse modo, podemos considerar sua obra como uma ética “outra”.

Palavras-chave: arquitetura, ética, Edgar Graeff.

## Abstract

Edgar Graff's written work began when he was still a student of architecture and urbanism. Soon after becoming a teacher his writings began to gain body and theoretical density in response to the students' inquiries about the formalism that prevailed in Brazilian architecture. From this it centralizes the theoretical systematization of architecture in the question of form, but, in an original way, it is critical to formalism in that it will say that in architecture, form must be the form of the human dwelling. In this way, we can consider his work as an “other” ethic, the ethics of responsibility.

Keywords: architecture, ethic, Edgar Graeff

## Introdução

Em uma entrevista que deu à Revista Projeto em 2006, Alberto Xavier<sup>2</sup> diz que estudou na Universidade do Rio Grande do Sul num período em que existiam apenas sete universidades no país: duas em São Paulo e uma em Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Salvador e Recife. Naquele período, vivia-se a euforia da aceitação do modernismo, pelas camadas dominantes, para além do neoclássico e do colonial. E Luís Saia dizia, em 1954<sup>3</sup>, que naquele clima, o assunto da existência ou não de uma arquitetura contemporânea brasileira, do pondo de vista formal, não era mais passível de discussões.

É interessante pontuar estes dois personagens da historiografia da arquitetura brasileira neste trabalho, porque eles indicam dois sentidos de investigação arquitetural. E é interessante ressaltar, com isso, como diz TRINDADE (2012; 2014), que a historiografia da arquitetura que se seguiu à de Luís Saia não operou, nos últimos quarenta e poucos anos, com aparato crítico e conceitual pertinente, em suas abordagens. Ou seja, o formalismo foi prevalente em relação à dimensão macrossocial, à organização social.

O estudo seminal de Medrano e Recamán (2013) sobre a obra de Vilanova Artigas, não deixa dúvidas de que prevaleceu a simplificação a fragilização inerente ao formalismo na historiografia da arquitetura brasileira: simplificação correspondente à simplificação de sua inserção na sociedade brasileira, e fragilidade de seu lugar crítico na sociedade brasileira (Págs. 130; 132). Já o sentido da obra de Edgar Graeff é todo construído pela crítica social e pela inserção da parte (arquitetura) no todo (cidade).

De modo original e crítico ao “formalismo” – na medida em que vai dizer que em arquitetura, forma deve ser a forma da morada humana – a obra que Edgar Graeff desenvolveu por cerca de quarenta anos tem forte similaridade social e crítica á de seu contemporâneo Luiz Saia. Por isso que há mais de seis décadas Saia (1954/2003: 228) denunciava a proliferação das escolas de arquitetura, já que isso não acrescentaria em nada a aplicação ou construção do conhecimento na área.

Em Relatório a UIA, a FAU/USP dizia que o ensino de arquitetura no Brasil era extremamente fragmentário, sem as características aglutinadoras da Universidade (ABEA, 1978: 41). E, ainda hoje, autores questionam se a investigação sobre a arquitetura brasileira já nascera engessada pelo DNA de Lucio Costa (ver GUERRA, 2010: 21).

Para Saia (1954), a falta de competência para uma investigação arquitetural mais profícua, revelou-se como “falta de juízo”. Como uma espécie de testemunha ocular do fracasso geral do Congresso Brasileiro de Arquitetos ocorrido em São Paulo, em janeiro de 1954, organizado pelo IAB, Saia se reporta a tal contexto de desdém ao conhecimento da área arquitetural como “leviandade que fez espantar até os estudantes”.

<sup>2</sup> Um trecho da introdução desta entrevista diz o seguinte: “Aos 26 anos de idade, ainda na faculdade de arquitetura, Alberto Xavier realizou uma proeza: organizou uma publicação, que nasceu clássica, com textos de Lucio Costa - e sem a permissão do arquiteto carioca [Lucio Costa: sobre arquitetura]. Depois disso, Xavier teve uma vida profissional rica: trabalhou na Universidade de Brasília e na FAU/USP, entre outras faculdades, organizou mais um livro clássico (Depoimentos de uma geração, recentemente reeditado pela Cosacnaify), além de quatro volumes sobre a arquitetura moderna de algumas capitais brasileiras (São Paulo, Curitiba, Porto Alegre e Rio de Janeiro).” Disponível em: <<https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/entrevista/alberto-xavier-01-12-2006>>.

<sup>3</sup> Para a *Folha da manhã* em São Paulo, no artigo *A fase heroica da arquitetura contemporânea brasileira*. Este texto consta na coletânea organizada por Alberto Xavier (2003: 227-230).

<sup>1</sup> Professor Pós-Doutor efetivo na Universidade Estadual de Goiás (UEG) - curso de Arquitetura e Urbanismo. E-mail: wilton\_68@hotmail.com

Artigas (1974) dá um testemunho favorável ao IAB, que, desde o primeiro Congresso organizado em 1944, sempre se dedicou a incentivar a construção do conhecimento da área arquitetural, separada das escolas de engenharia. Todavia, é importante o relato de Saia sobre o espanto dos estudantes. Porque, a meu ver, os estudantes representariam a parte pela qual o formalismo nutria profundo desinteresse: a abordagem social e crítica.

Ao passo que a abordagem social e crítica está profundamente enraizada na obra de Graeff. Mas, para além disso, ela é fruto de uma dialógica com os estudantes. Assim, construindo sentidos sociais e críticos, mas também sendo construída pela crítica à sociedade, o sentido maior da obra de Graeff extrapola oposições essencialistas versus formalistas. Constitui-se como contribuição ética ao “outro”. Como resposta aos estudantes. Na medida em que lhes comunica pela investigação arquitetural, sobre suas inquietações sociais.

### O “outro” é o sentido da obra de Graeff

Afirmar que a obra de Edgar Graeff, para além do crítico e social, se constitui pelo sentido ético, é tão somente encontrar sentidos para o delineamento do surgimento e fomento de seus escritos. Delinear a quem se destina. Perceber que o fundamento da sua interlocução sendo o estudante, estaria dialogando com o maior representante sobre a quem destina o seu pensamento crítico: à sociedade.

Isso é importante, para entendermos que o sentido de sua obra como conhecimento arquitetural é, sobretudo, dar pertinência ao “outro”. Entendermos que a sua origem, o seu fim e o seu conteúdo não são partes dissociadas. Não se trata estritamente de delinear para qual cabedal ou escaninho acadêmico a obra de Graeff iria agregar conhecimento. Mas, de simplesmente mostrar que o conhecimento arquitetural ao qual Graeff se debruçou foi o conhecimento para o “outro”. Indistinto ao conhecimento do “outro”. O conteúdo da arquitetura, afinal.

Por isso que, ao procurar sistematizar a arquitetura como “morada humana” inclui na construção do conhecimento arquitetural as questões que o formalismo exclui. Sendo os estudantes um desses excluídos. E, por extensão, o conteúdo o excluído do formalismo. É importante pontuar também, que essa ideia de exclusão do conteúdo pelo formalismo perpassando a obra de Graeff, nos remete à ideia de “crítica da violência ética” desenvolvida por Butler (2017). Daí a obra de Graeff possuir atributo ético, e, por ser assim, um “relatar-se a si mesmo” (Idem).

Postula-se, portanto, no presente texto, que, compreender o seu sentido, é uma forma de iniciação à obra de Edgar Graeff. Identificando este “outro” como propulsor inicial, observamos que os seus primeiros textos foram publicados por seus alunos. Os quais organizaram um Grupo de Estudos, e, com o apoio da direção do curso de Arquitetura da URGs publicaram inúmeros textos. Como por exemplo, *sobre a questão da arquitetura moderna brasileira* (Figura 1a).

É importante frisar que, tais textos eram posteriormente publicados por Graeff em edições de abrangiam o país como um todo. Como por exemplo, a *Revista Brasiliense* (Figura 1b). Então, essas publicações que tinham como propulsão inicial as respostas às indagações que os estudantes buscavam nos Grupos de Estudos, posteriormente ressoavam na sociedade de modo mais abrangente. Varias desses textos foram compilados em formato de livros e publicados durante toda a carreira de Graeff.



Podemos destacar a publicação do livro *Uma sistemática para o estudo da teoria da arquitetura* (Figura 1c), ocorrida em 1959. Consideraremos a publicação deste livro como o ápice deste período marcado pela discussão sobre teoria da arquitetura com os estudantes da URGs. Porque nesta obra Graeff desenvolveu a sua tese sobre o papel da forma, sistematizando-a nos estudos teóricos da arquitetura. Esta tese, foi defendida no concurso para a cátedra de Teoria da Arquitetura, cadeira nº 8 da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Rio Grande do Sul.

Contextualizando as questões pontuadas acima através de Saia (1954), era o último ano de uma década em que o problema do formalismo na arquitetura brasileira não dava trégua. Podemos considerar, que, ao seu modo dialógico e a partir dos estudantes, Graeff, em alguma medida, distensionava os ambientes de formação e ensino. E, desde 1957 acrescentou-se a isto um fato novo, o concurso e a construção de Brasília. Como disse Xavier na entrevista:

*Sua geração foi muito marcada pela criação de Brasília, não?*

Sim. Eu entrei na faculdade em 1957, quando se julgou o concurso, e saí em 1961, um ano depois da inauguração. Nos primeiros dias de aula, em março de 1957, estava colado nas paredes um recorte de jornal com o resultado do concurso de Brasília e aquilo teve um impacto enorme. Em 1959, nós visitamos a cidade. Isso era estimulante, acho que até mesmo aumentava o interesse de alguns em prestar vestibular para arquitetura.

*Como chegavam as notícias de Brasília?*

Primeiro, havia a discussão entre os professores - não muito entre os alunos, que viam aquilo de forma aventureira. Graeff escreveu, na época, um texto importante.

É importantíssimo salientar que Xavier participava dos Grupos de Estudos. E, que ele próprio foi Organizador de uma das principais obras por eles produzidas, a compilação dos escritos de Lucio Costa. Observe-se no que disse acima Xavier, como Graeff aparece mediando corpo docente e discente. A respeito da principal questão da arquitetura brasileira na segunda metade dos anos de 1950: o concurso e construção de Brasília.

E essa mediação dialógica resultou no texto Brasília, dois caminhos para a arquitetura contemporânea – publicado pela Revista Brasiliense em 1957 e republicado posteriormente em compilações nos anos de 1961 e 1979. Sobre este texto, Graeff disse o seguinte:

Figuras 1a, 1b e 1c - Publicação do Grupo de Estudos de alunos da URGs, 1954; Revista Brasiliense, 1957; Livro Uma sistemática para a arquitetura, 1959. Fonte: Acervo do autor.

Quando se tornou público o resultado do concurso nacional para obtenção do “Plano Piloto” para a nova capital do Brasil, os estudantes da Faculdade de Arquitetura do Rio Grande do Sul me pediram que comentasse o assunto. Da palestra então proferida resultou o ensaio crítico publicado em 1957 na Revista Brasileira, de São Paulo. (GRAEFF, 1979: 21).

Basicamente o referido ensaio crítico mostra que havia naquele momento duas concepções lutando “pelo privilégio de constituírem as bases ideológicas da Arquitetura Contemporânea” (Idem). Fartamente ilustrado com os projetos que concorreram ao concurso para o Plano Piloto, Graeff mostra que um projeto pode ser meramente formalista, ou conter em si mesmo, ao mesmo tempo, forma e conteúdo.

Este “conteúdo” seria a sociedade. Assim como este texto, toda a obra de Graeff é permeada por esta crítica social. Mostrando que o formalismo é destituído de conteúdo por excluir o “conteúdo humano”, reafirma que o sentido da arquitetura é a “morada humana”. Em outro desdobramento, em sua última obra – publicada postumamente – Graeff associa este formalismo ao esvaziamento da arquitetura como valor de mercadoria. (GRAEFF, 1995: 89; 120).

Portanto, o sentido do “outro” perpassa por toda a sua obra. Essa espécie de substrato dialógico ressoou não somente nas obras teóricas que produzira nos anos de 1950 – que foram todas elas respostas a interpelações feitas pelos estudantes. Tudo o que produziu até a sua morte em 1990 foi muito menos marcado pela transmissão do que ele chamou acima de “ideologia” formalista, e muito mais permeado pela interpelação de uma “ideologia” do conteúdo.

Assim, podemos admitir que, delineada pela interpelação do outro, a escrita de Graeff possui um sentido ético. Em sua discussão sobre a violência ética Butler (2017) vai mostrar que por vezes a ética surge de interpelações não desejadas. No caso aqui em questão, das interpelações não desejadas do formalismo arquitetônico brasileiro, nos anos de 1950, surge o sentido ético da obra de Graeff.

#### **Lembrete de uma vulnerabilidade “comum” – O fundamento “outro”**

Para Butler (2017), a ética como originária de uma crítica, é a responsabilidade que assume uma ação no contexto de um mundo onde as consequências importam. Ora, nesse contexto a que remetem Xavier e Saia, os sujeitos à interpelação não desejada do formalismo eram os estudantes. E as consequências que importavam, para Graeff, eram de que modo a arquitetura poderia ser compreendida, formulando uma resposta sistemática para o conhecimento da teoria da arquitetura.

Butler se baseia no pensamento de Lévinas. Para quem interpelar é separar o que seja pretensão de responsabilidade e a possibilidade de ação. Sendo que a responsabilidade não é uma questão de cultivar uma vontade ou pretensão. Mas usar uma suscetibilidade não desejada como recurso para tornar-se capaz de responder ao Outro. Qual seja o delineamento ético da obra de Graeff, tal como postula Lévinas, não é fruto de um voluntarismo, mas de uma contingência involuntária.

Aqui Lévinas nos esclarece que, as exposições teóricas de Graeff podem formular uma origem ética porque havia possibilidade de ação sua como expositor e debatedor entre os estudantes. Não se tratava, portanto, de mera pretensão de responsabilidade, mas, especula Butler, na busca do sentido da verdade como busca do “si mesmo”, ocorre uma espécie de ir contra a própria vontade, que aumenta o senso de responsabilidade.

“Uma exigência ética infinita”. (Butler, 2017: 113 - 129):

O que poderia significar criar uma ética partindo da região do não desejado? Significaria que não forçáramos essa exposição primária ao outro, que não tentamos transformar o não desejado em desejado, mas sim tornar o próprio caráter da exposição como signo, como lembrete, de uma vulnerabilidade comum. (Idem: 130).

Há, portanto, vulnerabilidade no interpelado. Pelo exposto, ao constituir o senso de responsabilidade, interpelado e interpelador se tornam indistintos. Poderíamos então falar em empatia, onde um se reconhece no outro. E quem é o vulnerável no escopo da arquitetura senão o estudante? E quem seria o interpelador, senão o mestre?

Para Butler, contudo, há uma ética não dialógica, qual seja a “ética da convicção”. Diferentemente da responsabilidade que acolhe o outro, na convicção o interpelado é acusador de uma ética totalmente individualista, narcisista. Por isso citamos inicialmente Medrano e Recamán (2013). Eles afirmam que a fase heroica da arquitetura brasileira deixou a marca do individualismo volumétrico prevalecendo sobre o espaço coletivo.

Em uma carta enviada de Brasília a Lucio Costa no dia 04 de outubro de 1988, Edgar Graeff fez um “relato de si”, incluindo-se dentre esses sujeitos à interpelação não desejada: “O senhor não há de lembrar, mas nós o publicamos – o Marcos Jaimovich e eu – naquela nossa revistinha briguenta, a Anteprojetos, em 1945”. Como mostra o inteiro teor da carta<sup>4</sup>, aquelas “brigas” o interpelavam como um instrumento da primeira formação de si mesmo. Eram “brigas” de quem se sentia perseguido, desde então, pelo ideário do mestre.

O interessante em se fazer esta colocação de Graeff a Costa como um “relato de si”, é que assim, estabelece-se a relação de um sujeito que se forma como interpelação do outro, embora este outro seja um mestre – e não como sedução do mestre. Aí neste caso, observa-se a exposição de uma vulnerabilidade. Isto a que “nos devolve não aos nossos atos e escolhas, mas a uma região da existência que é radicalmente não desejada, a invasão primária e inaugural do outro em relação a mim” (BUTLER, 2017; 113).

Embora tenha dedicado toda a sua vida sistematizando o “imbróglio” do formalismo brasileiro que se agudizou nos anos de 1950. Ou, ressoando as suas interpelações sobre o que é arquitetura para o outro, podemos pensar que, no fundo aquele estudante interpelado pelo “Dr. Lucio” na primeira formação de si mesmo seria o próprio Graeff. E assim se fez professor propriamente pelo outro – o estudante.

É compreensível, portanto, que Graeff tenha sido um dos maiores denunciadores da frágil formação em arquitetura e da ausência da crítica, como atesta a sua vasta obra em que aborda a o ensino de arquitetura e a construção do conhecimento arquitetural. Uma leitura sobre essa temática em sua obra irá mostrar que Graeff foi um grande crítico do ensino de arquitetura. Inicialmente, do ensino herdado pela ENBA e FNA e depois o imposto pela ditadura dos militares.

Em Foucault, Butler observa que a ética só pode ser entendida em termos de um processo de crítica: “a ética, poderíamos dizer, dá origem à crítica, ou melhor, não

<sup>4</sup> Disponível Instituto Antônio Carlos Jobim - Acervos Lucio VI/Correspondência VI.A/Lucio Costa VI.A.02/ Para Lucio Costa – <<http://www.jobim.org/lucio/bitstream/handle/2010.3/753/V1%20A%2002-00485%20L.jpg?sequence=3>>. Acesso em 11/10/2017.

procede sem ela” (Idem: 141). Esse seria o dilema central da crítica da arquitetura, ou de sua falta. Qual seja a nulidade da comunicabilidade com o outro – onde se tem “regimes de inteligibilidade que desordenam a ontologia, e mais especificamente, a ontologia do sujeito” (idem). Talvez isso explique, pelo viés da crítica, parte do fracasso geral ocorrido no CBA (1954) antes mencionado.

Em outro trabalho ponderamos, que, institucionalmente, o ensino de arquitetura claudicou entre o prestígio e a mediocridade como “fantasmas”. (MEDEIROS, 2017). Constituidores de ambientes de inteligibilidade e ordem ontológica ante o caos das espectralidades e fantasmagorias. A crítica de Graeff ao ensino, seria sobre o autodidatismo atrofiando a epistemologia de horizonte crítico.

Tal autodidatismo é que seria o *leit motiv* da “luta” entre formação e profissão. Lida como violência ética nessa “luta” o sujeito em formação é consequência da complexa situação moral do que se sofre (BUTLER, 2017: 132). Como resposta a tais interpelações, a obra de Graeff adquire contornos de um “tornar-se humano” – de um afeiçoar-se ao injuriado. Não por acaso, uma obra muito representativa disto, recebe o título de *Arquitetura e o homem*.



Figura 2 - Obra de Edgar Graeff, publicada no ano de 1959 pela Escola de Arquitetura da UMG (atual UFMG). Fonte: Acervo do autor

Como se vê na figura 2 a seguir,

Dentre os vários textos compilados nesta obra, Para Graeff (1959), os objetivos mais importantes da formação teórica do arquiteto estão implícitos em sua tarefa central, que é a edificação de ambientes para a existência humana. Com isso, ao seu modo, Graeff promovia um ensino em que expunha meios à percepção das condições humanas.

Após os anos de 1960, em sua trajetória profissional observaremos outra contingência histórica. Qual seja o advento da ditadura dos militares. O que tornaria ainda mais consistente, porém mais densa uma leitura sobre a obra de Graeff – a partir do que seja violência ética em Butler (2017). Desse período em diante, as crenças nas instituições ganharão grande impulso.

### Crenças institucionais

*Já é tempo de acabar-se com a Praga dos professores porventura eruditos mas desconhecedores das exigências reais da profissão, e que levam o ano a se derramarem em considerações de ordem geral ou desenvolvendo pormenores esdrúxulos, para depois se excusarem, por falta de tempo, de abordarem a matéria que importa e os alunos anseiam por conhecer.*  
(Lucio Costa)

É preciso perceber, como diz Mary Douglas (2007), que “quando tudo está institucionalizado, nenhuma história ou nenhum outro dispositivo de acumulação são necessários: ‘a instituição diz tudo” (pág. 58). Como se sabe boa parte dos cursos de arquitetura no Brasil atualmente se encontra “integrada” a instituições universitárias. A proliferação dos cursos de arquitetura também remete à proliferação das instituições públicas e privadas.

É importante definir este quadro conceitual sobre o poder das instituições, porque decorridos os anos de 1960 e 1970 em diante, todo esse quadro acima exposto ampliara e se multiplicara. Porém, ficara sob as instituições. Ou seja, essencialmente, todas essas questões acima pontuadas institucionalizadas, de uma maneira que as instituições passaram a “dizer tudo”. Assim, em 1973, por exemplo, foi fundada a Associação Brasileira das Escolas de Arquitetura (ABEA) e a Comissão de Ensino de Arquitetura e Urbanismo (CEAU):

O crescimento acelerado do número de escolas - já atingindo a cifra de 26 – bem como a necessidade de aperfeiçoamento dos atuais modelos de ensino, levaram o IAB a propor ao Ministério da Educação e Cultura, a criação de um órgão capaz de enfrentar este problema. Constituída por representantes de cinco escolas de arquitetura, um representante do Instituto de Arquitetos do Brasil e um representante do Serviço Federal de Habitação e Urbanismo SERFHAU –, essa comissão, com seus trabalhos já iniciados. (Trecho do texto de apresentação da Portaria nº 699/73 do MEC in PEREIRA, 2005: 79).

A esta altura, a proliferação das escolas de arquitetura, a ponto de justificar o surgimento da ABEA e da CEAU, não só replicava o problema do formalismo irrefletido, como ameaçaria o “prestígio” profissional com aniquilamento: “a massificação da Universidade, o baixo nível do ensino, a irrisória produção científica, qualificam então, como agora, a veemência de nossa denúncia, relativa à proliferação das escolas de arquitetura e ao aniquilamento do prestígio profissional” (PEREIRA, 1984: 122).

Nesse contexto de proliferação institucional, Graeff também vai fazer propostas para a arquitetura e o seu ensino, no nível organizacional. A questão que permanece, é se, nesse contexto ampliou-se ou reduziram-se as possibilidades de identificação das características da teoria da arquitetura brasileira ou a ausência dela. Superou-se a abordagem do ensino de arquitetura e atuação profissionais como pares opostos que resultavam na prevalência do formalismo, ou agudizou-se?

Sobre essa discussão institucional Pereira (1984) se baseia em Florestam Fernandes (1975) para dizer que o saber autodidático do mestre em função da sua obra vai perpetuar no ensino de arquitetura métodos extremamente empíricos na elaboração e “transmissão” de conhecimentos. As estruturas tradicionais foram fortalecidas nessa inércia cultural. Sendo que as escolas superiores, agregando-se entre si, passaram a ser chamadas – impropriamente – de *Universidade*.

Então, a proposta de Pereira, similar a de Graeff, passa a ser a superação do problema do anticientificismo. Nesse caso, estando a universidade situada institucionalmente no âmbito mais amplo da ciência, a pesquisa passaria a assumir um papel estratégico na construção do conhecimento arquitetura. Nesse contexto, Graeff também passou a assumir a crença institucional na ciência e organização da Universidade.

Por outro lado, essa crença institucional em nada alterou o ressoar das interpelações pela crítica social. Cujo representante, no âmbito da formação arquitetural, continua

a ser o aluno: o “outro”, anteriormente referido, como fundante de uma dialógica e delineamento ético. Pensar e propor a arquitetura no escopo geral da Universidade, e esta, no âmbito mais amplo da ciência, romperia com o círculo vicioso e o modelo atomizante de ensino magistral e dogmático?

Assim sendo, dispondo de infraestrutura similar aos outros ramos da ciência, quais partilha do “tripé” ensino/pesquisa/extensão, desapareceria a tradição do gênio ou iluminado aprendiz de um mestre igualmente genial e iluminado? Uma especulação que podemos fazer é se, esta formação “integrada” à Universidade estaria simplesmente se adaptando ao “espírito do tempo”. E aí nesse caso, ao invés de romper com os círculos fantasmáticos, os consolidaria ainda mais.

Porém, sobrevivendo a essa compulsão fantasmática á repetição, a obra de Graeff tanto consolida a sua sistemática para o conhecimento da forma no escopo geral da teoria da arquitetura. É desse período a publicação da obra *Edifício*, Volume 7 dos Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Editora Projeto – 1979. Nesta obra, Graeff dá continuidade e densidade sobre o conceito de arquitetura como “morada humana”, e insere as observações de Antônio Candido sobre dependência cultural brasileira aplicada ao campo da arquitetura.



Figura 3 - Livro *Edifício*, Volume 7 dos Cadernos Brasileiros de Arquitetura – Editora Projeto – 1979. Fonte: acervo do autor.

### Da morada humana

Não seria possível compreender essa trajetória intelectual, e, por consequência, a compreensão do seu pensamento arquitetônico, se lançássemos sobre o mesmo apenas visadas de um olhar temporal retilíneo, já que o desenvolvimento das suas ideias não segue necessariamente a cronologia das datas em que cada livro ou revista fora publicada, podendo justapor-se ou espaçar-se no tempo.

Daí a importância de estabelecer uma origem dialógica com os estudantes da URGS, e delinear essa “ética da responsabilidade” como um substrato que perdura em sua crítica social. A importância de perceber que a crítica sobre a dependência cultural está na possibilidade de compreensão da obra que Graeff produz nos anos de 1980. É desse período o trabalho de pesquisa feito para o *SPHAN/Pro-Memória*, intitulado: *Oito vertentes e dois momentos de síntese da arquitetura brasileira*.



Figura 4 - Publicação do SPHAN/Pró-Memória sobre o trabalho de pesquisa desenvolvido por Edgar Graeff no Norte de Goiás. Fonte: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/boletim\\_32.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/boletim_32.pdf)>.

A escrita perfaz o duplo movimento do preenchimento e da lacuna. E Graeff muitas vezes escreve “cogitando”, perfazendo esse duplo movimento. Como o seu interlocutor primordial é o aluno, permanece em seus escritos uma atmosfera simbólica que ressignifica o comum e transforma seus atributos. Se isso for analisado como um “drama social” (CAVALCANTI, 2013), pode-se admitir na obra de Graeff como um todo, mas, especificamente *Edifício* como um “estado liminal” – a estabelecer maior aprendizagem do sentimento de pertença do que a epistemológica.

Ou seja, há uma dimensão estética em seus escritos. A qual, operando uma cisão liminar sob influência de atmosfera simbólica, instaura, como em *Edifício*, uma *erlebnis* da teoria como papel liminal. Assim, acolhe o outro, porém o faz diferenciando da cesura comum entre teoria e prática: remete à experiência incomum vivida na formação em arquitetura. Inúmeras vezes Graeff declarou, que, embora seja “morada humana”, a arquitetura não é popular.

É interessante, contudo, observar como trabalhou quase obsessivamente em seus escritos para trazer o homem contingente e histórico ao conhecimento arquitetural. Por isso que, a meu ver, a compreensão de sua obra melhor se elabora como organização do sentido. Não que se exclua a lógica da significação. Mas, nos entremeios das “cogitações”, entrelaçada está a sua tese de uma sistemática para o estudo da teoria da arquitetura.

Em *Edifício*, Graeff afirma “a crise, portanto, continua e se agrava. E a arquitetura só poderá recuperar efetivamente seu prestígio na medida em que lhe for dado concentrar suas atenções no planejamento e na construção da *morada do homem*” (GRAEFF, 1979: 71 – grifo do autor). Como diz na parte final do texto *Um arquiteto em solidão*:

Em Lúcio, encontrei o mestre, lâmpada que ilumina um caminho, a bússola que indica uma direção. Com ele eu aprendo e continuo sendo eu mesmo. Com Niemeyer é diferente. A sua luz deslumbra, encanta e absorve. Ela tem feitiço. Ou você sente que a sua fantasia pressiona como um vulcão – e deve fazer-se torre também – ou você não o sente e ao inspirar-se nele copia, plagia, furta. E você se destrói – não dá a sua luz.

É por isso que eu amo a maravilhosa obra desse grande arquiteto e sinto orgulho dela. E é por isso que eu fujo de nela me inspirar – porque quero beber do meu pequeno cálice. (GRAEFF, 1959: 144)

Nessa ideia de “pequeno cálice” Graeff insere mais uma de suas cogitações, no caso, para contrapor à lógica Corbuseana de “escala humana”, permitindo-se a uma “escala” de medida das experiências humanas – as quais na verdade não se pode medir:

Na verdade, o módulo constitui elemento importante da proporção e da escala humana, mas nem aquela e nem esta podem ser definidas apenas por valores extensivos. Julgar, como fazem alguns, que se esgota a questão da escala humana com o simples estabelecimento de um módulo deduzido da estrutura do homem ou de um ou alguns dos seus membros constitui sério equívoco. (GRAEFF, 2006: 46 [1959]).

Como se vê, a “escala” para Graeff não era apenas medidas extensivas, no caso exposto acima, o “módulo” corbuseano seria um “sério equívoco”. Para melhor entender essa escala humana com múltiplos valores para além dos extensivos, Graeff cita uma fala do Príncipe, personagem do livro *Cidadela* de Saint-Exupéry: “eu sempre aprendi a distinguir o importante do urgente. Pois é urgente, na verdade, que o homem se alimente (...) mas o amor e o sentido da vida e o gosto de Deus são mais importantes” (apud GRAEFF, 2006: 27 [1959]).

E assim, são muitas as facetas da “morada humana”, na extensa obra de Graeff, o qual nutriu, até o fim de sua vida, a opinião de que a cidade de Brasília seria um exemplar real disso. Declarou inúmeras vezes isso, chegando a chamar Brasília de “a minha cidade”. Assim viveu o que disse aos seus alunos, na palestra que Xavier assistiu na URGs quanto era seu aluno. Obra de uma vida, e vida de uma obra. Ambos indistintos de sua ética.

Nesta palestra sobre Brasília Graeff utilizou desenhos de Saint-Exupéry para que o estudante/leitor compreendesse que a “escala humana”, bem como a “morada humana” tem diversos matizes de valores. Não se resume apenas à sua forma. Antes, a sua forma expressa o seu conteúdo: “parece fora de dúvida que LUCIO COSTA pretendeu fazer isto e indiscutivelmente o alcançou em elevado grau, assegurando para Brasília, até o fim, um profundo e muito claro conteúdo humano” (1957: 179; 1959: 126; 1979: 38).

Então, podemos entender que o problema das fantasmagorias (GRAEFF, 1979: 70) seria na verdade a morte do humano. Seria a negação do humano, pelo viés da sobreposição tecnicista e formalista: “seu resultado foi a homogeneidade de grandes áreas urbanas, suburbanas e populares, mas já totalmente destituídas de falsas utopias da unidade emancipadora da casa brasileira” (MEDRANO e RECAMÁN, 2013 126).

Assim, o formalista esse fantasmagórico desfavor das muitas escalas humanas de valores pelos valores modulares corbuseanos, seria a ausência da “morada humana” e a prevalência do formalismo. Para Graeff, isso ocorreria em projetos cujos programas não tiveram na “consciência” do arquiteto as devidas defrontações entre o técnico e o filosófico. Cujos programas não sintetizaram a “entrada triunfal da vida”:

O conteúdo essencial da cidade é decidido, em última instância, quando o arquiteto é capaz de reconhecer o momento exato em que as relações entre os homens e a cidade já dispensam seu intérprete; quando a técnica e a filosofia, tendo realizado seu ato preparatório, devem curvar-se diante dos homens e deixar a cena livre para a entrada triunfal da vida. É o momento em que devem cessar as cogitações sobre como serão as relações entre os homens e a cidade, para que estas relações se estabeleçam efetivamente num processo de mútuo condicionamento. É no desenvolvimento deste processo que o esqueleto urbano articulado pelo arquiteto vai ganhando as carnes e as cores da vida.

Portanto, utilizando as palavras de Graeff para conceituar arquitetura como “morada humana”, é possível transportarmos tais ideias para pensarmos que o substrato ético que permeia a sua obra é origem, conteúdo e fim de uma entrada triunfal da vida. Onde as linhas da escrita ganham carnes e cores da vida? No “outro” como sentido de uma obra.

### Considerações finais

Podemos dizer, que, da crítica social empreendida por Graeff para construir o conhecimento arquitetural, há inúmeros aprendizados, se nos colocarmos diante de seus escritos como estudantes. Se nossa posição diante e suas cogitações e tese for do “outro” que representa o mundo social, nos daremos conta de que estaremos também atestando a sua vasta obra. E, sobretudo, atestando que esse substrato ético é de uma obra sobre ensino de arquitetura como construção do conhecimento arquitetural. Que, sendo um grande crítico do ensino de arquitetura e seus autodidatismos, encontra em seu leitor um sujeito em formação.

Com possíveis respostas às nossas interpelações, a obra de Graeff permanecerá adquirindo contornos de um “tornar-se humano”, se a cada linha escrita o interpelarmos. Se com ele constituirmos os sentidos da “morada humana”, fazendo perdurar a sua obra como uma ética “outra”. Pois, o sentido maior de sua obra de Graeff extrapola oposições essencialistas *versus* formalistas, dizendo como Guimarães Rosa, que, “mestre não é quem ensina, mas quem, de repente, aprende”.

### Referências bibliográficas

ARANTES, O. B. F. *Arquitetura simulada*. In: *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp, Stúdio Nobel, FAPESP, 1993.

ARANTES, O. B. F. *Arquitetura nova antigamente: o que fazer?* Conversando com um modernista recalcitrante. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, 18: 15-22, 1995.

ARTIGAS, J. B. Vilanova. Contribuição para o Relatório sobre ensino de arquitetura UIA/UNESCO-1974. In *Sobre a história do ensino de arquitetura no Brasil*. São Paulo, Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura (ABEA), 1977.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CPA – Comissão de Programação e Avaliação. *Proposta de reformulação de conteúdos e metodologias*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás / Curso de Arquitetura e Urbanismo, 1978.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Drama, ritual e performance em Victor Turner*. In *Revista Sociologia & Antropologia*. Rio de Janeiro, v.03.06: 411–440, novembro, 2013. Disponível em [http://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/pdfs/ano03n06\\_maria-laura-viveiros-de-castro-cavalcanti.pdf](http://revistappgsa.ifcs.ufrj.br/pdfs/ano03n06_maria-laura-viveiros-de-castro-cavalcanti.pdf)

COSTA, Lucio. *Sobre Arquitetura*. Porto Alegre: CEUA, 1962.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DOUGLAS, Mary. *Como as instituições pensam*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

FAU/USP. União Internacional de arquitetos UNESCO: *Relatório sobre o ensino de arquitetura no Brasil – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo*. Outubro 1974. In obra a história do ensino de arquitetura no Brasil. São Paulo, Associação Brasileira de Escolas de Arquitetura (ABEA), 1977.

FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas, uma arqueologia das ciências humanas*. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2007.

FERNANDES, Florestan. *Universidade brasileira: reforma ou revolução?* São Paulo, Alfa-Ômega, 1975.

GRAEFF, Edgar. Brasília, dois caminhos para a arquitetura. In *Revista Brasiliense* nº 13. São Paulo, 1957.

GRAEFF, Edgar. *Arquitetura e o homem*. Belo Horizonte: Edições Escola de Arquitetura. 1959.

GRAEFF, Edgar. *Arquitetura brasileira após Brasília/Depoimentos*. Rio de Janeiro: Edição do IAB/RJ, 1978.

GRAEFF, Edgar. *Cidade utopia*. Belo Horizonte: Vega, 1979.

GRAEFF, Edgar. *Edifício*. Cadernos Brasileiros de Arquitetura. São Paulo: Editora Projeto, 1979.

GRAEFF, Edgar. Relações de parceria: cultura e arquitetura. In *Revista MODULO*, edição 61 / novembro de 1980.

GRAEFF, Edgar. Os novos caminhos do ensino de arquitetura na Católica de Goiás. In *Revista Projeto* nº 54, ano 1983, Págs. 40 a 47.

GRAEFF, Edgar. *Goiânia 50 anos*. Goiânia: MEC/SECU, 1985.

GRAEFF, Edgar. Área da arquitetura no universo do conhecimento. In *Revista Projeto* nº 88, ano 1986, págs 75 a 76

GRAEFF, Edgar. *Arte e técnica na formação do arquiteto*. São Paulo: Studio Nobel: Fundação Vilanova Artigas, 1995.

GRAEFF, Edgar. *Uma sistemática para o estudo da teoria da arquitetura*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2006.

MEDRANO, L.; RECAMÁN, L. *Vilanova Artigas: habitação e cidade na modernização brasileira*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

PEREIRA, Miguel. *Arquitetura e os caminhos de sua explicação*. São Paulo: Projeto Editores, 1984.

PEREIRA, Miguel. *Arquitetura: cultura, formação, prática e política profissional*. São Paulo: PINI, 2005.

MEDEIROS, Wilton. “É um instante”: da construção do tempo teleológico à construção da perda - emergência do presentismo em Goiás. In *Querências de Derrida: moradas da arquitetura – mover, acolher, cativar*. ROCHA, E. NORONHA, M. (Orgs.). Porto Alegre: UFRGS, 2016.

MEDEIROS, Wilton. *Arquitetura brasileira vista por Edgar Graeff e Miguel Pereira sob os fantasmas do prestígio e da mediocridade*. Apresentação de trabalho no II Colóquio Internacional Arquitetura, Derrida e Aproximações – Espectralidades e fantasmagorias na arquitetura e filosofia. Ilha Grande: UERJ/URGS, 2017. <http://derridaespectralidadesfantasmagorias.blogspot.com/>

RÜSEN, Jörn. *Cultura faz sentido: orientações entre o ontem e o amanhã*. Petrópolis: Vozes, 2014.

SAIA, Luiz. A fase heroica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos. In *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. XAVIER, A. (Org.). São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SOUZA, Jessé. Sobre a temporada de caça a Jessé Souza. In *Revista Fórum*. 2017. Sobre a temporada de caça a Jessé Souza. Acesso em 10/02/2018.

TRINDADE, Jaelson Bitran. *Patrimônio e história: a abordagem territorial*. Revista do Patrimônio, n. 34, 2012.

XAVIER, Alberto (Org.). *Depoimento de uma geração – arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.



# POR UMA ÉTICA CRIANCEIRA DAS CIDADES

Carolina Clasen<sup>1</sup>  
Eduardo Rocha<sup>2</sup>

## Resumo

No intento de dar pistas que tangenciam a multiplicidade das condições urbanas contemporâneas, a principal reflexão discorrida aqui é diante da proposição de uma escala da experiência da rua que se faz adversa ao que vem sendo indicado na hegemonia dos usos do espaço público. O eixo dorsal para uma experiência em devir, que se faça a partir de uma ética cranceira para a multiplicidade, são corporalidades *in-fantis* – crianças na faixa etária de até 12 anos. E à ética e suas relações agenciadas com a urbanidade, são recorridos os autores da filosofia francesa contemporânea: Spinoza, Gilles Deleuze e Agamben.

Palavras-chave: urbanismo contemporâneo, ética, crianças, infância.

## Abstract

In the attempt to give clues that touch on the multiplicity of contemporary urban conditions, the main reflection discussed here is the proposition of a scale of street experience that is adverse to what has been indicated in the hegemony of the uses of public space. The dorsal axis for an experience of becoming, from a childish ethic to multiplicity, are *in-fantis* corporealities - children in the age group of up to 12 years. And to the ethics and its relations agenciadas with the urbanity, are crossed the authors of the contemporary French philosophy: Spinoza, Gilles Deleuze and Agamben.

Keywords: contemporary urbanism, ethic, children, childhood.

<sup>1</sup> Mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação PROGRAU/UFPel (2018), é formada em Artes Visuais pela mesma instituição em 2014 e atua nos Grupos de Pesquisa CNPQ Cidade + Contemporaneidade e Patafísica: Mediadores do Imaginário. E-mail: carolina.mescla@gmail.com

<sup>2</sup> Arquiteto e Urbanista, Prof. Dr. no Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (PROGRAU), Universidade Federal de Pelotas (UFPel). E-mail: amigodudu@gmail.com



Figura 1 - Deslocamento 20. Foto: Liège Budziarek. Pelotas, 2018.



Figura 2 - Deslocamento 20. Foto: Liège Budziarek. Pelotas, 2018.



É na contemporaneidade que estão instalados os desdobramentos para as corporalidades infantis aqui investigadas e suas relações com a cidade, devido às interposições espaço-temporais que acirram a proposta moderna hegemônica da vida pública. No deslocamento de crianças pela *urbe* estão os disparadores para questões desdobradas na configuração do corpo na sua assimilação da rua. Porém, destituímos as compreensões da sociologia da infância acerca de recortes identitários, buscando a diluição da experiência da criança nos estados afetivos das afetações de tais forças *crianceiras*. Como estado aberto às multiplicidades da vida pública, a *criançação* é um conceito desdobrado em devir, na impossibilidade de transformá-lo em exercício corporal, mas na condição de experienciá-lo enquanto tal. Enquanto o devir, o que se sugere como seu movimento precedente, é uma gestualidade impossível de imitação (DELEUZE, 1994).

Atrelada à compreensão da experiência urbana, estão as medidas de deslocamento diretamente pautadas nos modos de vida pela produção capitalística (ROLNIK, GUATTARI, 2010). Onde a voz das crianças é abafada, já que nem suas pernas alcançam às máquinas, nem seu deslocamento é economicamente ativo. A condição *in-fanti* é trazida na reiteração da incapacidade narrativa da faixa-etária e discutida no plano do devir-criança, através de atravessamentos de uma *criançação* urbana que se faz em potência gestual, contrariando as formas discursivas requeridas pela experiência.

Essa condição discursiva é enfrentada como propriedade da experiência já que há uma in-fância como lugar anterior à palavra, que não é linear. Agamben (2005) abre o espaço entre corpo e discurso, questionando o recorte identitário da criança. Já que o problema da experiência se pauta não à sua apropriação narrativa, mas no conhecimento da própria experiência transmutando a experiência do corpo pela experimentação dele – o que envia, diretamente, a vivência do acaso para a construção de hipóteses e, com isso, retira da criança o poder da experiencição da própria vida, na incapacidade de narrá-la.

Justamente no limiar de uma experiência que se faça a partir do corpo e sem a intenção de desdobrá-la em um objetivo (de deslocamento, de produção de conhecimento, etc.) que reside a potência de um invenção em resistência à lógica formalista urbanizadora das cidades. A ética *crianceira*, concilia o dissenso da vida pública na fratura que aparta o corpo do discurso.

Uma das perguntas disparadoras da escrita é: o espaço coletivo pode ser reinventado a partir de uma ética *crianceira*? Neste movimento, o que se aprofunda especialmente é um direito à cidade que se consolida numa experiência do devir-criança que não está delimitada à faixa-etária em questão, mas é potencializada pela vivência de crianças de até 12 anos expostas ao devir urbano.

A atenção ao recorte etário demanda, constantemente, desdobramento na investigação que atenda aos deslimites da experiência inventiva da criança mas não recaia no vocabulário romantizado das questões *crianceiras*.

É através das corporalidades infantis que a análise é autorizada na composição de além de funcionalizar tais corpos, operar um plano de diferenciação que está na dita ordem ética, na permanente reiteração no que tangencia corporificações contra-hegemônicas da contemporaneidade. O contraponto não se faz como enfrentamento da moral, mas do consenso dos espaços pautados nas forças do Estado. Como chegar ao máximo de paixões alegres e transgredir sentimentos ativos? Como conseguir forjar ideias adequadas, de onde decorrem, precisamente, os sentimentos ativos? São livres estes sentimentos, na incapacidade narrativa deles? Como devir consciente de si mesmo, *in-fanti*? Partimos das interrogações como problemática que instaura no processo de pensamento inefável, indefinido, diferente para rasgar o verbo ser em um vir a ser que é inerente ao acaso das travessias da cidade, das interações com espetáculo.

Nas condições minoritárias, os devires, que se faz possível uma reorientação para a montagem do mapa dos desejos da cidade. Consolidando afetos e suas potências de agir *in loco*. O percurso teórico assume o controle do corpo para expurgar sua gestualidade e produzir cartografias do espaço da criança na cidade como um vetor de diferenciação ética urbana.

Existe um protótipo que a cidade comporta já sabido de antemão. A pergunta retomada do filósofo Baruch Spinoza (1632-1677), “O que pode um corpo?” que é reiterada na escala da ética *crianceira* em diversos movimentos da investigação, no sentido de entender a ambivalência da potência na produção originária das cidades e da incorporação dos espaços públicos. É por isso que a proposição teórica adentra a carne e, embora não se proponha a uma ontologia da corporeidade, requer profundo estudo epidérmico. Dito isso, se pretende aqui o transbordamento. Desbordar da cidade uma ética *crianceira*.

Estabelecida de antemão uma perambulação pelos territórios da arte e da contemporaneidade que fazem parte da paisagem da cidade, a intenção de demonstrar tais territórios através de suas configurações éticas, sugere dar a ver instituições que permeiam a formação do corpo da criança no sentido da ampliação de suas potências e afetos primitivos ou primários, a saber, a alegria, a tristeza e o desejo.

A intenção é mover-se em diferentes escalas para discutir as dissonâncias latentes no gesto da criança. Como já introduzido, em um primeiro momento, adentrar as cidades em suas rupturas *crianceiras* indagando a potência de diferenciação em cada um destes rebentos. Seja na construção de espaços da criança, ou em espaços escolares construídos diretamente para a contenção delas, por exemplo, o espaço suplica uma ética corpórea.

Arcar com a filosofia como processo criativo é pressupor o perigo das consequências da própria criação, “quando a imanência pura suscita, na opinião, uma forte reprovação instintiva, e a natureza dos conceitos criados ainda vem redobrar a reprovação” (DELEUZE & GUATTARI, 1992); permitindo que os referenciais críticos da cidade deem lugar aos delírios urbanos, reelaborando a objetividade cívica, traindo a sua identidade cidadã e retomando a ética porvir.

A necessidade da articulação com as teorias da diferença está na produção de territorializações para outras possibilidades urbanas quando transmuta as brechas cotidianas e as reterritorializa como artefato sociológico, uma produção de multiplicidade (DELEUZE; GUATTARI, 1992) que é potencializada em devires (delírios) urbanos como uma extensão corpo/matéria, o processo em deslocamento e desbordamento.

A diferença está em conflito com a identidade, já que a responsabilidade da identidade é a de construir um recorte estável afastando as contradições estruturantes de diferenciação (DELEUZE, 2006). A partir da diferença os movimentos são além de instáveis, quase descaracterizados, o que reafirma o privilégio da construção da identidade, já que constitui uma acomodação dos idênticos e uma dada segurança discursiva. Para isso, a filosofia da diferença configura um plano imanente que tende a propor ações de pensamento entre a diferença e a repetição, no sentido de alargar as convenções, rasgar, contrapor, expurgá-las de si através destes próprios movimentos. Na obra intitulada *Diferença e Repetição*<sup>3</sup> Gilles Deleuze se preocupa em discorrer esse e.

O espaço entre um acontecimento e outro. E esse percurso teórico é trazido como vetor para a busca do devir, pois é na diferença onde o dado é dado, cito: “a diferença não é o diverso. O diverso é dado.” (DELEUZE, p. 361, 2006). Ou seja, a proposição cartográfica crianciera está na intensidade e possibilidade de diferenciação capturada do ser, que “dessa profundidade intensiva, desse *spatium*, saem ao mesmo tempo, a *extensia* e o *extensum*, a *qualitas* e o *quale*.” (DELEUZE, p.375, 2006) como infortúnio teórico para a criatividade táctica. Na propulsão inicial da produção de outra escala quando não se acredita chegar a topologia do fenômeno em devir-criança, mas ao número mais próximo do fenômeno. Na captura do gesto da diferenciação, a filosofia da afirma:

Toda a diversidade e toda a mudança remetem para uma diferença que é a sua razão suficiente. Tudo o que se passa e aparece é correlativo de ordens de diferenças: *diferença* de nível, de temperatura, de pressão, de tensão, de potencial, *diferença de intensidade*. (DELEUZE, p. 361, 2006)

Dessa forma, o desejo de mergulhar na dessemelhança *crianciera* que se produz no espaço público torna imprescindível uma gestologia. Um momento antes do movimento cartográfico que constitui regras. O plano de imanência e os conceitos que estão pautados pela diferença, assim como afirma Deleuze, é princípio constitutivo da natureza dissolvendo a determinação, é este impulso primeiro da invenção teórica proposta aqui.

A reforma modernizadora (JACQUES, 2012) perpassa cuidadosamente pelo corpo e, por isso, olha de longe mesmo quando atua intrínseco a ele. Através do plano percorrido neste artigo, é permitido adentrar a carne da pesquisa no urbanismo

contemporâneo pela sua pele, examinando seu suor. Esse suor é o que se extrai da cidade quando acarretada pelos seus desvios de ordem ética. Por exemplo, quando a produção hegemônica das cidades em sua práxis está sob abrigo dos argumentos da modernidade, o corpo da criança intenta narrativas do jogo do corpo que se faz na ruptura do discurso público. Sugere-se que é na desorientação do tempo e da experiência *ética* que se impõe uma cidade criada.

O afunilamento do conjunto de questões práticas e conceituais revezadas são, sem dúvida, fortalecidos através da produção de pensamento errática, crianciera, inventiva e por isso, compõem igualmente o plano imanente.

Então, é a partir de dois conceitos principais para a estrutura do plano imanente que são estreitados os desdobramentos da ciência reguladora das cidades: contemporaneidade e devir-criança. Dita reguladora porque se propõe no controle das ocupações e das formas de utilizar o espaço, reafirmada como ciência porque se faz no erro. Não esqueceremos o erro, o deslize, o exagero. É válido afirmar uma certa errância cívica que constitui as cidades. Em importante obra enunciada pela área do urbanismo mas apropriada desenfadadamente pela arte, denominada Walkscapes<sup>4</sup>, é estimulada a vivência à margem das mais elementares regras civis e urbanas (CARERI, 2013) como uma prática contemporânea emergente, a fim de romper os ciclos da historiografia cidadina.

Os conceitos de contemporaneidade e devir-criança são abordados a partir da filosofia da diferença, quando o primeiro é “a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo” (AGAMBEM, 2009, p.59) e o segundo “ruptura propositiva, condição inventariante da ordem do desejo que se produz para ativar a coexistência dos tempos” (DELEUZE, 1997, pg. 11). Os dois filósofos retomam questões de Nietzsche (1844-1900) para escavar o problema do tempo e reiteram uma questão que não é do tempo cronológico, que não quer dizer voltar a ser criança, ou posicionar-se contemporaneamente na ordem histórica, mas tangenciar a produção corpórea infantil que potencializa a desordem temporal e assim estar atento para o que está sendo produzido fora da luz. Esse agenciamento se configura como um alargamento do tempo como acontecimento de diferenciação, indiscernibilidade contemporânea crianciera onde não haja possibilidade de distinção com a paisagem, na suposta alegria ética como o correlato da afirmação especulativa (SPINOZA, 2009, p. 78) da cidade contemporânea.

Em Nietzsche, a condição de devir-criança é denominada por Zarathustra como terceira condição e é a afirmação do vir-a-ser, a recusa do que foi, do que é e do que será. No mesmo autor, é importante assinalar “a criança é a inocência, e o esquecimento, um novo começar, um brinquedo, uma roda que gira sobre si, um movimento, um sagrado dizer sim” (NIETZSCHE, 2016, p. 39) onde o esquecimento não está em oposição à memória mas como acesso às vontades primeiras.

O devir, em Deleuze, se produz como experiência marginal, sempre menorizada, afastada do centro, como um rompante que entra e sai do discurso hegemônico rasgando os estratos. Lembremos que Spinoza pergunta: “o que pode um corpo? De que afectos ele é capaz?” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 83) na projeção de que tudo acontece no encontro, na relação direta da cidade e do corpo “uma confiança sem interlocutor possível” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 11) e essa questão pode ser sobreposta, talvez, ao ponto de Giorgio Agamben que ainda dá uma segunda pista sobre a definição da contemporaneidade: é quando fixamos nosso olhar para o escuro (AGAMBEM, 2009, pg. 62).

<sup>3</sup> Diferença e repetição. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2ª ed., 2006.

<sup>4</sup> CARERI, Francesco. Walkscapes: El andar como prática estética. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

Assim, o devir-criança é o processo, a transição e a impermanência, o encontro com o escuro e no escuro. A própria condição de devir que é retomada como o mergulho no caos em Deleuze, está assimilada à intempestividade contemporânea. O autor Jorge Larrosa Bondía convoca o devir às suas escritas (LARROSA, 2002) sobre a experiência e a educação como o alargamento da fratura do novo em que a criança não cumpre nada, não realiza nada, não se antecipa, nem se projeta, nem se determina, ela é um limite, um intervalo. (LARROSA, 2002, p. 116). E acrescenta: “A criança abre um devir que não é senão o espaço de uma liberdade sem garantias, de uma liberdade que não se sustenta mais sobre nada” (LARROSA, 2002, p. 117). Esse prêmbulo é, talvez, a maior justificativa do recorte etário: resumir os imprevistos da infantilidade.

A experiência em devir está e dá ordem de aliança não só como articulação dos meios mas também quando questiona e incorpora a cidade, é desta maneira que se configuram cartograficamente os trajetos das crianças. Cito, “Se a evolução comporta verdadeiros devires, é no vasto domínio das simbioses que coloca em jogo seres de escalas e reinos inteiramente diferentes, sem qualquer filiação possível” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.19); fazendo para a cidade e sendo perguntada por ela mesma, a pergunta em ação: o que pode um corpo? Estado de corpo incorpóreo, a cidade “lançada num devir-criança que não é eu, mas cosmos, explosão de mundo: uma infância que não é minha, que não é uma recordação, mas um bloco, um fragmento anônimo infinito, um devir sempre contemporâneo” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 129). E, ao orientar o plano de escrita sobre estes dois conceitos, há um convite à uma brincadeira urbana.

O devir é conceituado pelos franceses Gilles Deleuze & Félix Guattari a partir de Kafka e está na ordem do desejo (máquinas desejantes ou agenciamentos). É através do Cristianismo, no capítulo três - intitulado “Selvagens, bárbaros e civilizados” - do livro O Anti-Édipo que se dá um dos exemplos desta produção desejante:

São os dois aspectos de um devir do Estado: a sua interiorização num campo de forças sociais cada vez mais descodificadas que constitui um sistema físico; e a sua espiritualização num campo supraterrrestre cada vez mais sobre codificante, que constitui um sistema metafísico. (DELEUZE; GUATTARI, 1972, pg. 153)

Quando agitações de pensamento do percurso imanente retomam o desejo, o que está sendo ponderado, através da filosofia da diferença, são vestígios, sedimentos, acúmulos, coágulos, dobras que compõem o corpo estratificando-o com as forças maquínicas. São emprestadas novas noções da área da geografia para entender tal estratificação desejante, em versões molares e moleculares, em seus três grandes grupos: físico-químico, orgânico e antropomórfico. No caso dos estratos, é acertada a análise da dupla articulação antropomórfica de fala e gesto. Essa arqueologia gestual dos devires a que vai se configurando a cartografia adentrada, reafirma a predominância do conteúdo, da linguagem, na produção dos discursos da contemporaneidade. Intentamos uma ordem nesta perambulação: devir, gesto, narrativa.

A interseção das duas áreas, urbanismo e filosofia, se fazem na intenção errante e reafirma a sobrevivência da experiência urbana criancieira como espectro que ronda a apropriação pública, que está porvir. A pergunta “como por ordem na confusão caótica?” é substituída por “como é o caos?”; transcendendo a desordem malsã do racionalismo de organização (LEFEBVRE, 1968) possibilitando a constituição da paisagem pelo que subentende esse caos, à ordem de afecções e percepções do pensamento.

A constituição dos espaços está muito enfaticamente tratada a partir das condições do regime Modernista arquitetônica, suas formas e o legado possível dessa escola. Neste sentido, é importante suporte teórico o sociólogo Henri Lefebvre, quando trata:

Toda a realidade urbana perceptível (legível) desapareceu: ruas, praças, monumentos, espaços para encontros. Foi preciso que fossem até o fim de sua destruição da realidade urbana sensível para que surgisse a exigência de uma restituição. Então, viu-se reaparecer timidamente, lentamente, o café, o bar, o centro comercial, a rua, os equipamentos ditos culturais, em suma uns poucos elementos de realidade urbana. (LEFEBVRE, 2001, p. 27)

Mesmo que enunciado através do materialismo dialético, os livros de Lefebvre discutem a reprodução do espaço urbano no que afirma-se nesta escrita, ser cruzamento com a constituição de uma gestologia dos espaços, necessária para as condições éticas tramadas. Assim, no filósofo Foucault, é possível compreender a constituição do Estado moderno, como a gênese e o desenvolvimento das novas relações de produção capitalistas, leva à instauração da anátomo-política disciplinar e da biopolítica normativa enquanto procedimentos institucionais de modelagem do indivíduo e de gestão da coletividade; em outras palavras, de formatação do indivíduo e de administração da população. Apresentam-se agora espacialidades que se concretizam com as relações, é uma sugestão de receptáculo que o corpo atua como parte, despolarizando os olhares e direções – dentro, fora.

O objeto de pensamento está localizado aí. Na produção de uma ordem ética que se faça provisória, instantaneamente nos diferenciamos e nos repetimos para romper a ordem da representatividade que se faz permanente e imutável em sua estrutura absolutamente lógica. O que se pretende como pulsão de um tratado das cidades a partir da *differancè* (DERRIDA, 1991) é o que Foucault (1978) caracteriza “uma ontologia crítica de nós mesmos”, apresentando a diferença como um acontecimento já que o acúmulo de conhecimento historiográfico não nos constitui por si, mas sim um permanente experimento do rompimento de um dado presente, refletindo sobre “hoje como diferença na história” (FOUCAULT, 1978). Neste vértice que intersecciona três diferentes é a infância contemporânea, que está na dimensão do inefável, do irrelato e do inconexo (AGAMBEN, 2005), que dá condições à produção de uma descontinuidade histórica e diferença tática:

Tudo no traçado da diferença é estratégico e aventureiro. Estratégico porque nenhuma verdade transcendente e presente fora do campo da escrita pode comandar teologicamente a totalidade do campo. Aventureiro porque essa estratégia não é uma simples estratégia no sentido em que se diz que a estratégia orienta a tática a partir de um desígnio final, um telos ou um tema de uma dominação, de um controle ou de uma reapropriação última do movimento ou do campo. [...] Se há uma certa errância no traçado da diferença, ela não segue mais a linha do discurso filosófico-lógico [...].(DERRIDA, 1991, p. 38)

Tratando desta forma, que as condições diferenciadoras sejam vetores do plano imanente instaurado de uma criação urbana, forças moleculares (DELEUZE, 1995) dão a ver o menor - com seu forte coeficiente de desterritorialização (DELEUZE; GUATTARI, 2014). Isto dado porque o pensamento filosófico é criação e se dá através de retratos mentais noéticos maquínicos (DELEUZE, 1995, pg. 68), o que desfaz o limite histórico e produz um esboço de dimensão *ética-estética* (GUATTARI, 1999, grifo meu). A filosofia em detrimento da história da filosofia. Está aqui o acontecimento historiográfico que se busca na cidade contemporânea, o intervalo, o descontínuo, o devir cidade criança.

No destrinchamento do objetivo, continuamente foi proposta a inversão e a transformação do enunciado de uma experiência urbana que participa da formação da criança, para que ela faça parte do que é público, em um paradoxo niilista heterotópico.

Não há uma destruição da infância em questão, mas do modo. Compreenderam-se deslizes teóricos na produção bibliográfica que se preocupa com o tema e deforma o corpo da criança, reforma os espaços da cidade que, predominantemente, estão atrelados à uma escamoteação da vida urbana e, sobretudo, da vida pública e sua multiplicidade. No intento n-1, cabe a diferença no devir?

Essa impulsividade propulsora da destruição é reação de um corpo que não tem lugar na *pólis*, o corpo da criança é o que a cidade mais precisa e, ao mesmo tempo, o que o urbano não pode suportar. Já que, uma rua que é preparada para receber crianças é projetada em sua multiplicidade de acontecimentos. Porém, essa multiplicidade instaurada dá suporte para a desestabilidade. A criança questiona, interpela, a faz lembrar do que ela pretende ter deixado atrás e não quer recordar. Então, a criança que se faz aqui é a pergunta como linha primeira de construção discursiva, onde e quando a constituição *civitas* não é perguntadora e tampouco faz novas perguntas.

O pensamento talvez tenha mais infância disponível entre os de 35 anos que entre os de 18, e fora do curso de estudos mais do que entro. Nova tarefa para o pensamento didático: buscar sua infância em qualquer parte, inclusive e fora da infância. (LYOTARD, 2005.)

Há a necessidade de reafirmar os sentidos denominados para a infância. Em estudo e aproximação da infância e da filosofia, Walter Kohan (2015) sugere que sejam dois os sentidos dessa construção infantil. Uma proposição interessante está que a infância possa estar fora da infância. Significa que, como começo, interrupção, estrangeiridade do pensamento, pode estar fora da idade cronológica que costumamos demarcar como infância, mas instaura um processo de pensamento filosófico que só a partir desse estado infantil seria possível. É através desse estado que se deseja percorrer urbanidades na busca pelo devir-criança como propulsor do devir urbano.

Portanto, a condição alternada à criança que se funda cidadã, está na ordem da ética fundamentada em Spinoza (2009) quando nos diz que a liberdade se forma na potência interna de agir, na efetividade do corpo político, quando o fortalecimento desta potência está em sua instigação, motivação, mobilização corporal - para o mundo e com o mundo. A criança que perambula as calçadas não circula por estatutos e legislações do corpo cidadão apenas, mas transita o conflito imanente do seu controle enquanto ser menorizado e insuficiente de faculdades.

Avigília e a punição da criança tornam-se desvantagem por duas vias: a) da normatização do corpo; b) da visão de sua incapacidade semântica. Destas vias surgem as narrativas entre a experiência e a linguagem e é na possibilidade inefável onde as corporalidades infantis evidenciam a realização autônoma da enunciação dos espaços públicos. Esta anotação não é feita em oposição às experiências dos adultos, mas na produção de diferença possível para a reprodução de uma cidade que se faça mais comunitária. Esse devir, essa infância não cronológica nos ocupa e assumir o controle pelo qual o corpo passa cotidianamente é avizinhar-se desse estado de devir. Na impossibilidade do relato a experiência é potencializada em suas afecções. O que pode expurgar por um corpo em seus intervalos desejanter?

Logo, as relações estabelecidas pelas crianças, habitam a ética crianciera a cláusula da diferença. Os vetores criança x criança, criança x espaço institucional, criança x

adultos se confrontam e alternam seus potenciais de diferenciação durante a pesquisa. É importante reiterar continuamente que a infância se reafirma como modo de vida não em seu ordenamento cronológico e é na urgência de reinvenção do uso da instituição que se configura como pública que abandonam-se perspectivas que tratam categorias de pesquisa de recorte etário ou visibilidade social. Não há a presunção de dar voz a outrem. As convenções corpóreas e cognitivas dão lugar para o entendimento da infância em seu lugar oportuno entre experiência e linguagem (AGAMBEN, 2005). Já que, assim como devir, a infância contemporânea é uma experiência do mundo mais nítida sob esfera ética que moral, embora ainda predominantemente discutida através da segunda.

Na atenção às diferenças a configuração dos espaços se faz na busca do devir como estudo do gesto *crianciero*, porém “não se trata de interpretá-lo. Trata-se antes de detectar sua trajetória para ver se pode servir de indicador de novos universos de referência suscetível de adquirir uma consistência suficiente para revirar uma situação” (GUATTARI apud DELEUZE 1997, p.77-78). O devir como excreção experimental da cidade é sobretudo destrutivo. Porque, devemos compreender, que a condição devir não está submetido às regras da identidade e semelhança, o inconsistente requer cuidado para que não se pretenda como representação da diferença, mas em sua potência subversiva. O que se espera demonstrar com o já citado traçado imanente é sim uma incorporação da diferença, tendo a diferença sua ordem de acontecimento, de relação, de um incorporal, é agenciado como propulsor do plano imanente uma diferenciação que “se encarne e se efetue nos corpos” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 29).

São através de marcos teóricos da década de sessenta que se materializam intercessores para a compreensão das corporificações produzidas e produtoras das cidades, por trazerem à tona rupturas que, de certa forma, se consolidaram - ainda que no âmbito teórico. Nessa linha, o que está em jogo com a discussão do direito à cidade intrínseco ao tema da pesquisa é também o de efetivar o corpo singular no espaço, que se faça em sua individuação, em seus processos singulares na inserção coletiva-social como forma de apontar as lacunas a serem ocupadas na esfera pública. Importante para a constituição da vida urbana, o corpo dá a ver em que medida esse direito, com amparo constitucional, se efetiva na instituição pública. Quais as brechas abertas pelo e para uma cidade que se faça de direito dos corpos na escala de uma ética crianciera? Os dois conceitos [devir e direito] compartilham o dorso desse plano conceitual e constituem caminhos de ida e volta ao outro. É inevitável discutir o direito ao devir sem o devir por direito.

Em Henri Lefebvre, seus desdobramentos, ou enunciado por Boaventura Santos, ficam latentes as contradições do processo de modernização do modo de vida onde na busca da regulamentação, a instituição maquínica (DELEUZE, 1995) desconsidera que a cidade e o corpo são dois organismos em constante movimento. A regência do espaço estrutura de maneira totalitária - há um sentido de colonização, organização, estruturação e integração - a vida da rua, são necessárias experiências entre um e outro ponto regente como pulsão limítrofe desconstrutiva da homogeneização encontrada na urbanidade.

Na contemporaneidade, é possível pensar no devir como lugar da multiplicidade? Tratado em sua noção de despersonalização no massacre da cultura homogênea, pode o lugar, na sua resignificação ética efêmera contemporânea, ganhar dimensões de comunicação da realidade, mas não de representação dela. Logo, o movimento para pensamento final recomenda fraturas gestuais da ética crianciera, que reivindica uma paisagem da multiplicidade na cidade contemporânea.

Chamo de servidão a impotência humana para regular e refrear os afetos. Pois o homem submetido aos afetos não está sob seu próprio comando, mas sob o do acaso, a cujo poder está a tal ponto sujeitado que é, muitas vezes, forçado, ainda que perceba o que é melhor para si, a fazer, entretanto, o pior. (SPONIZA, 2009, p. 126)

### Referências bibliográficas

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix – *Kafka: Por uma literatura menor*. Trad. Cíntia Vieira da Silva. Edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DELEUZE, G. *O que as crianças dizem?* In: G. Deleuze (Org.). *Crítica e clínica* (pp. 73-79). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G. *A Imanência: uma vida*, in *Philosophie*, n. 47 1995, p. 3-7.

DELEUZE, G. *Espinosa*. Filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.

DELEUZE, G. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELEUZE, G. *O abecedário de Gilles Deleuze*. Entrevista com G. Deleuze. Editoração: Brasil, Ministério da Educação, TV Escola, 2001. Paris: Éditions Montparnasse, 1997, VHS, 459min.

DELEUZE, G. *A ilha deserta e outros textos*. Organização de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1 / Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 1 ed. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. 94 p. (Coleção TRANS).

DERRIDA, Jacques. *A diferença*. In: *Margens da filosofia*. Tradução Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Revisão técnica Constança Marcondes César. Campinas, SP: Papirus, 1991. p. 33-63.

SPINOZA, Benedictus de, 1632-1677. *Ética / Spinoza* ; [tradução de Tomaz Tadeu]. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

LYOTARD, Jean-François. *O inumano: considerações sobre o tempo*. Lisboa: Estampa, 1989.

STRAUVEN, Francis. *Aldo Van Eick: The shape of Relativity*. Publisher Architectuta & Natura: 1998.

# DERRIDA Y LA PREGUNTA POR LA CIUDAD

Carlos Mario Fisgativa<sup>1</sup>  
Guilherme Zamboni Ferreira<sup>2</sup>

## Resumen

La pregunta por la ciudad convoca asuntos de relevancia no solo económica, ética, política, sino también arquitectónica y filosófica. Las ciudades se debaten entre su memoria y su porvenir, planteando la necesidad de decisiones, de planificación, de negociaciones e intervenciones que se inscriben en sus vías, en el trazado de sus espacios. Por eso, la construcción y planeación de la ciudad es un escenario de combate en el que se decide, sin conocer las posibles consecuencias, pero sin poder evadir la necesidad de tomar alguna opción. De allí la relevancia ética de esta invitación a pensar *la ciudad por venir*, lo que será heredado en el futuro por otras generaciones, así como las memorias de las ciudades, su pasado. Esto es posible desde la obra de Jacques Derrida, en la que se tratan las diversas configuraciones de aquello que se llama “ciudad”, del híbrido de modelos y dinámicas, económicas, tecnológicas, ecológicas.

Palabras clave: la ciudad por venir, memoria, deconstrucción.

## Abstract

The question about the City summons not just relevant economic, ethical, political topics, but also architectural and philosophical ones. The Cities contend themselves between their memory and their future that impose the necessity of decisions, of planning, of negotiations and interventions that are inscribed on its roads, and in the tracing of its spaces. This is why the building and the planning of the City is a stage for struggles in which decisions are taken without knowing all their possible consequences, but without evading the necessity of taking any option. Here resides the ethical relevance of this call to think the *City to come*, what will be inherited in the future by other generations, and the memories of the cities, their past. This is possible from some of Jacques Derrida writings in which different configurations of what we call “City” (the hybrid of economical, technological, dynamics and ecological models) are questioned.

Keywords: city to come, memory, deconstruction.

## El nombre: entre memoria y porvenir

Pensar la ciudad implica preguntarse por la memoria, la herencia y las ruinas de la ciudad que hacen parte de su historia, pero también por el futuro, por la ciudad y los ciudadanos por venir. Asimismo, nos lleva a considerar las diferentes capas, escalas y trazados temporales, materiales e históricos que se entrecruzan en cada ciudad. Las siguientes reflexiones están guiadas por aquello que Jacques Derrida plantea cuando es invitado a participar en foros acerca de la planeación, intervención o reconstrucción de ciudades como Berlín, Los Ángeles, Praga.

Al participar en el coloquio “Praga, Porvenir de una capital histórica”, en 1991, Derrida retoma a un escritor eminente de esa ciudad en la que la concurren diversas lenguas. Efectivamente, Kafka escribe en el horizonte de la lengua checa y la alemana, entre las cuales no es fácil determinar cuál es su lengua materna. En algunos cuentos de Kafka como *La muralla china* o *El escudo de la ciudad*, se trata acerca de la construcción incesante de la ciudad o de la muralla que se extiende por miles de kilómetros; ambas construcciones requieren de varias generaciones de personas para su consecución y parecen permanecer inacabadas o en ruinas debido a lo prolongado y ambicioso de estos proyectos. Lo anterior puede tomarse como una serie de alusiones que oscilan entre la ciudad de Praga y el relato babélico.

En ambos cuentos se habla de la construcción incesante y según un orden y deseo excesivo ante el cual todo es secundario. Esto contrasta con la lentitud para poner los cimientos o con la cantidad de tiempo requerida para la consecución de las obras. La construcción habitual y constante de cualquier ciudad ofrece alegorías del ejercicio de la planeación, pero también de la obra inacabada y reducida a ruinas.

Las alusiones a Babel no se deben solo la construcción y supuesta destrucción de la torre, sino a la correspondiente confusión de lenguas y pueblos. Babel supone la pluralidad de lenguas intraducibles, una historia de los nombres que no se reduce a la desmesura y la verticalidad. Por ello, dice Derrida: “La torre de babel no me interesa tanto por su valor arquitectónico, por su verticalidad, por su desmesura humana, sino por la historia de los nombres y de los nombres propios que allí se despliegan” (2015, p. 49). Asimismo, la colonización y la aculturación está implicada en la búsqueda de hacerse un nombre, de imponer un idioma universal. Es problemático aquel proyecto de llegar al cielo que supone la programación del destino de las generaciones futuras de aquel lugar, lo cual parece apropiado a una mentalidad calculadora como la de una una comunidad que quiere asegurar su supervivencia a partir de una situación contingente, pero en realidad cancela otras posibilidades. Ejemplo de esto se da en el cuento “*El escudo de armas de la ciudad*”, cuando se señala que hay un exceso de confianza en el progreso del saber que impide preocuparse por el futuro:

En este sentido no hay que temer por el futuro, pues antes bien, el saber de la humanidad va en aumento, el arte de la construcción ha hecho progresos y hará aún otros nuevos; un trabajo para el cual necesitamos un año, será realizado dentro de un siglo quizá sólo en seis meses y, por añadidura, mejor y más duraderamente (Kafka, 1975, p. 76)

Entonces, si el conocimiento de las nuevas generaciones siempre va a ser mayor, podría ocurrir que una generación posterior considerase que el trabajo de una generación previa era inadecuado y debería ser demolido, por ello, “pensamientos de este género paralizaban las fuerzas, y la edificación de la ciudad obrera desplazaba la construcción de la torre” (Kafka, 1975, p. 77).

<sup>1</sup> Profesional en filosofía - Universidad del Quindío. Magister en filosofía - Pontificia Universidad Javeriana-Doctorando em filosofía - Universidad de Buenos Aires – Conicet. E-mail: carlosmfisgativa@hotmail.com

<sup>2</sup> Arquitecto e Urbanista Ulbra-Canoas ; Master Degree in Theory and Practice of Architectural Design in ETSAB-UPC, Barcelona; Mestre em Teoria, História e Crítica da Arquitetura – PROPAR-UFRGS.

En la versión de Kafka, la construcción nunca avanzó hasta el final debido a luchas incesantes y a conflictos en la comunidad de los constructores, conflictos que crecieron junto con el saber y la destreza técnica. La ciudad se fue construyendo en torno al proyecto de la torre, la comunidad se estableció en torno al proyecto pero también a las disputas, “los vínculos mutuos eran ya demasiado fuertes para que se pudiera dejar la ciudad”(Kafka, 1975, p. 77). De manera que se renuncia al proyecto totalizador de la torre absoluta en favor de la ciudad, por ello, escribe Derrida:

Este exceso, esta multiplicidad de idiomas, de intérpretes y de naciones, estas guerras incesantes permiten pensar que la esencia de la ciudad está afuera o, más precisamente, que su esencia es otra que la de la torre. Renunciando a la torre capital, a la más alta ambición de una torre única, de una erección capital que toca el cielo, después de unas generaciones, una comunidad se forma en la renuncia misma y se toma la decisión de conservar precisamente la ciudad en vez de la torre imposible. Y esta decisión responsable se toma en nombre del porvenir. Se renuncia al proyecto totalitario de la torre, se derrumba la idea de la torre en el momento en el que se toma consciencia que aquello que cuenta es la apertura de la promesa y por lo tanto, el porvenir (Derrida, 2015, p. 133).

Se plantea así la cuestión de la responsabilidad y de la respuesta ante la ciudad, ¿cómo responde una ciudad?, ¿con qué título se asume esa responsabilidad?

Aquello que habremos de pensar hoy es el lugar en que estamos, nada menos. Esto es difícil. Es difícil pensar el lugar, la unidad del lugar, la identidad del lugar de una construcción necesariamente interrumpida, discontinua pero en el curso de la cual, es decir, su historia, un extraño contrato comunitario ha ligado y ligará a las generaciones de constructores/fundadores, el hecho del inacabamiento (la “insensatez” reconocida, dice Kafka, “de construir una torre que toca (el) cielo”) no los desalentará sino que al contrario los *obliga* endeudándolos, sujetándolos más al deber, responsabilizándolos más que nunca por el destino de la ciudad, como si la renuncia a la totalización fuera el origen de la comunidad (Derrida, 2015, p. 130).

Pensado a nivel ético o político, eso no implica la ausencia de responsabilidad o la inacción, por el contrario, supone el hacerse responsable por aquello que no se sabe con anticipación. Ya que la ciudad es más antigua que nosotros, es finita, mortal, y seguramente nos sobrevivirá. En suma, heredamos la ciudad que alguna vez será legada a los ciudadanos futuros, pero como en todos los casos, la herencia no se escoge. Toda responsabilidad y herencia remite a una serie de exigencias contradictorias, no solo para los expertos, técnicos o planeadores urbanos, sino también para los ciudadanos, ya que la ciudad no habla, pero impone y ordena, obliga a interpretar y traducir, enfrenta a problemas técnicos, políticos y éticos concretos que exigen soluciones y decisiones. Por ejemplo, qué conservar y qué no...

Dicho de otro modo, aquello que hace posible la comunidad viviente de las generaciones que viven y construyen la ciudad, cuya permanencia se extiende en la proyección misma de una ciudad a ser des-reconstruida, es la renuncia paradójica a la torre absoluta, a la ciudad total y que toca el cielo, es la aceptación de aquello que un lógico definiría, posiblemente, como un “axioma de incompletitud”. Una ciudad es un conjunto que debe permanecer indefinido y estructuralmente no saturable, abierto a su propia transformación,

según incrementos que alteran o desplazan cuanto sea posible la memoria de su patrimonio. Una ciudad debe permanecer abierta respecto a aquello que no sabe aún, aquello que será: se debe inscribir, como un contenido, el respeto por ese no-saber en la ciencia y en la competencia (habilidad, capacidad, jurisdicción) arquitectónica o urbanística (Derrida, 2015, p. 129).

Esto también es discutido por Derrida en un foro acerca de Berlín, evento en el que diferentes intelectuales y políticos son invitados a discutir acerca del futuro de la ciudad después de la caída del muro y de la designación de la ciudad como futura capital. Esto hace pensar en la necesidad de dejar abierta la posibilidad de que ocurran nuevas cosas, de no intentar resolver con antelación el uso de los espacios y la proyección de la ciudad, pues es necesario dejar abiertas posibilidades para los ciudadanos por venir, para la ciudad por venir y no reducir la ciudad a un programa. Aquí reside la importancia ética de las cuestiones que acabamos de plantear.

### ¿A qué llamamos ciudad?

Estamos ante un escenario en el que urbanismo y política se implican, se rempazan y hasta identifican. Efectivamente, los procesos de urbanización no se dan separados de las dinámicas políticas y económicas, lo que hace que las intervenciones físicas en la ciudad no sean neutras política o filosóficamente, pues la ciudad es el escenario de posibilidad y el resultado de tales transformaciones. Por lo tanto las cuestiones arquitectónicas y urbanísticas no son algo autoreferencial de interés solo para clientes o empresarios, para los expertos en esas áreas.

A esto se refiere Francisco Jarauta en la conferencia *La construcción de la ciudad genérica*, allí sostiene que el actual orden económico (globalizado) y político transforma las condiciones de la reflexión sobre lo social y la acción política; haciendo que la ciudad sea el escenario complejo de las luchas sociales. En consecuencia, escribe Jarauta, “la arquitectura contemporánea es uno de los espacios en los que de forma más directa inciden los interrogantes acerca de la nueva civilización” (Jarauta, 2010, p. 232).

Cabe preguntarse ¿A qué modelo filosófico o antropoteológico corresponden las ciudades actuales y su proyección a futuro?

Derrida define tres aspectos de un modelo de ciudad que ha de ser cuestionado, a saber: la centralidad y los recorridos, también la posibilidad y necesidad del encuentro de hombres y mujeres que tienen una voz y lugar para reunirse, y en tercer lugar, la arquitectura como representativa, sea de su propia presencia (de su historia o de otras arquitecturas), así como de lo divino o de lo político. Este es un modelo en que la presencia es determinante, pues para hablar de lo público deben estar reunidos, así como para las conmemoraciones de ese orden: “De allí la presencia: reunión de los humanos en un cuerpo que les es propio, en el centro de la ciudad” (Derrida, 2015, p. 51). En consonancia con la insistente deconstrucción de la presencia llevada a cabo en diversas ocasiones (Derrida, 2005), al tratar sobre las ciudades Derrida no parte de la hegemonía del presente, de la identidad o del tiempo progresivo.

Pensar la ciudad es difícil por muchas razones. Difícil porque en realidad siempre ha sido imposible pensar la esencia general de la ciudad, es decir, aquello que en ella debería reducirse a algún ser-presente de su existencia, a alguna representación o alguna presentabilidad actual (una ciudad es una memoria y una promesa

que no se confunde jamás con la totalidad de aquello que es presentemente visible, presentable, construido, habitable) y, aquello que jamás se resume o subsume en eso, la singular esencia de cada capital (Derrida, 2015, p. 130).

Las ciudades dan lugar a temporalidades intempestivas, pues siempre está la tensión entre su pasado ruinoso y su futuro. Lo que se evidencia en la historia anacrónica que se estratifica en los muros, calles y redes de comunicación. Esto recuerda intempestividad del palimpsesto mencionada previamente al hablar sobre Kafka, pero hay que enfatizar que el espacio urbano superpone no solo tiempos sino también espacios con diversas materialidades, escalas y dinámicas (como en el *Scalling* de Peter Einsman).

El modelo que une la ciudad a lo arquitectónico mediante la representación, lo antropoteológico puede romperse por cuestiones demográficas, ecológicas, tecnológicas. La ciudad no es la misma al estar permeada por las infraestructuras de las telecomunicaciones: el internet, el teléfono, el transporte y las posibilidades de desplazamiento cuestionan la configuración del lugar propio de otros modelos de ciudad, que no necesariamente han desaparecido sino que se superponen. La ciudad ya no es el centro estratégico de acción, debido a otros escenarios de comunicaciones, de comercio y de sociabilidad, no es el lugar de la *res* o voz pública, sino un escenario alterado por las mediaciones y prótesis tecnológicas.

Por otra parte, los límites demográficos o fronteras políticas no son delimitables suficientemente; los marcos de la ciudad se ven excedidos por las migraciones, las conurbaciones o la expansión, las leyes que exceden los marcos territoriales (transnacionales) pero sobre todo por nuevos modos de comunicarse o transportarse. El diagnóstico de Derrida coincide en algunos puntos con otros autores que se ocupan de pensar la ciudad del siglo XX y XXI y que tienen al urbanismo moderno como centro de sus críticas; por ejemplo, un aspecto determinante del modelo de ciudad del urbanismo de principios del siglo XX es el tener recorridos regulados, trayectos repetitivos por la ciudad entre zonas que tienen usos determinados, lo que permite ir de casa al centro de encuentro o al trabajo.

Asimismo, la centralidad ha sido considerada un principio de ordenamiento de la ciudad, principio que es cuestionado por Derrida, por el arquitecto Rem Koolhaas, al igual que por el sociólogo y urbanista Françoise Ascher. Todos ellos coinciden en que el ordenamiento concéntrico no determina la dinámica urbana. De hecho, nos encontramos frecuentemente con que la posibilidad de acceso al centro geométrico de las ciudades es cada vez más complicado. Centro que se enfrenta la paradoja de conservar y adaptar constantemente el centro y también es difícil de habitar por las dinámicas laborales, comerciales culturales que lo hacen intolerable o peligroso en algunas ciudades.

*La carta de Atenas* de Le Corbusier (1933) es uno de los textos programáticos del urbanismo moderno, y fue gestado en el periodo de entreguerras. En este texto se sostiene que el urbanismo se ha de ocupar de la planificación de las ciudades para aliviar situaciones desfavorables que las aglomeraciones urbanas han generado. Para ello es preciso determinar las distancias y los emplazamientos, la distribución y uso de los espacios libres (Le Corbusier, 1993, p. 45). Igualmente hace bastante énfasis en la determinación de uso de los tiempos, en la higiene y la salubridad, que se derivan de mejores reglas de construcción que tengan en cuenta la ventilación, la cercanía a Zonas verdes y horas de sol diarias para cada ambiente (Le Corbusier, 1993, 59).

Los principios propuestos en *La carta de Atenas* buscan asignar a cada zona una función repetitiva y masificable, lo que supone la sincronía en el desarrollo de las actividades,

así como la simplificación de las rutinas y funciones en espacios concretos. Es de este modo que el urbanismo moderno aplica a las ciudades los principios tomados de la industria como la zonificación, especialización y masificación. Esto permite adaptar las ciudades a la sociedad industrial, aporta las reglas que condicionan el diseño de las viviendas y de la ciudad. A propósito de esto, escribe François Ascher:

La noción fundamental es la especialización: el taylorismo la sistematizará en la industria, en la que tratará de separar y simplificar las tareas para hacer su ejecución más rentable. El urbanismo moderno la pondrá en práctica desde finales del siglo XIX bajo la forma de zonificación, que más tarde Le Corbusier y la Carta de Atenas llevarán al límite (Ascher, 2007, p. 25).

Por su parte, Henry Lefebvre en *El derecho a la ciudad*, plantea críticas a este modelo. El autor se ocupa del proceso de industrialización en los siglos XIX y XX, así como de las implicaciones que tiene para la planeación urbana de las ciudades europeas guiada por un urbanismo que concibe la ciudad como espacio ordenado para la concreción de cuatro el trabajo, la recreación, el habitat conectadas por la circulación (constante que impide la concentración de individuos) (Lefebvre, 1973, p. 118). Pero también busca masificar las viviendas o alojamientos con el menor costo posible; haciendo del habitar una función guiada por cálculos económicos.

Lefebvre señala lo problemático de limitar la ciudad a una red de circulación y de comunicación entre los lugares de trabajo, ocio, comercio y de resguardo, pues implica una concepción funcional y racional que fragmenta la cotidianidad y el espacio urbano con la intención de crear individuos disciplinados para la reproducción del modelo económico imperante (Lefebvre, 1973, p. 118).

En este mismo orden de ideas, pero en décadas más recientes, encontramos que David Harvey (2014, p.100) señala el vínculo entre las dinámicas económicas y ciertas tendencias de la arquitectura que tiene como más relevante la producción de valor que las cuestiones asociadas al uso; de manera que las casas se tiene como un producto que genera un importante flujo financiero, que sigue coincidiendo a la casa como una maquina de habitar que además es muy rentable porque alimenta los mercados y la especulación económica. Así mismo, este es un modelo que genera la obsolescencia programada de los espacios (KOOLHAAS, FOSTER, p. 2013) debido a sus funciones acondicionadas y restringidas, obligando a construir constantemente pero adecuándose, supuestamente, a las necesidades y deseos de los usuarios. En vez de pensar en usos alternativos de los espacios ya construidos, en habitarlos de otro modo (MONTEYS, X.; CALLÍS, E.; PUIGJANER, 2009).

La preocupación de Le Corbusier por regular las rutinas y los usos de los espacios nos permite ver la importancia de la relación entre tiempos y espacios. Si los recorridos, los horarios, las actividades están reguladas, ¿cómo obtener el tiempo necesario para habitar o usar de esos espacios, si incluso el ocio se regula según un tiempo y una función? El fin de semana, todos deberían ir a los parques, centros deportivos o eventos culturales, en la épocas claramente marcadas por el calendario laboral deberían ir de vacaciones a aquellos sitios preparados para recibirlos. Esto nos lleva a preguntar: ¿Los desplazamientos regulados por temporadas se rigen por dinámicas económicas o que simulan dinámicas ecológicas de migración? ¿Es posible en las ciudades o regiones alguna resistencia al turismo?

Los cuestionamientos de Lefebvre y la Internacional Situacionista (Guy Debord y Constant) indican que tras las reformas urbanas primaban criterios económicos, funcionales, racionales en detrimento de otros aspectos de la vida urbana como la experiencia estética de la ciudad. Para los situacionistas era un punto crucial el interés

por el futuro de la ciudad, la arquitectura y el habitar pues, en tanto proyección espacial y temporal, son determinantes de las posibilidades futuras para la vida humana, al igual que el foco de atención de las luchas políticas y de encuentro entre el arte y la política. Un ejemplo de esto se obtiene al trazar el mapa de los recorridos anuales de una estudiante que va desde su casa a la Escuela de ciencias Políticas y a la clase de piano, formando un triángulo de desplazamientos reducidos (Debord, 1999, p. 50). Ante esto, Debord y los situacionistas plantean la deriva como procedimiento de desvío según recorridos fortuitos, no planeados ni utilitarios, sin estar reglados por funciones y tiempos rutinarios (Debord, 1999, p. 51). En una ciudad pensada para la efectividad en el uso de los espacios según tiempos determinados, la deriva situacionista propone perder tiempo para ganar espacios.

En lo que respecta a las cuestiones tecnológicas, de comunicación y desplazamiento que alteran el modelo de ciudad, Derrida remite en varias ocasiones al ensayo "The post-city Age" de Melvin Weber que trata sobre la "reconstrucción" de la ciudad de Los Angeles tras los disturbios de 1965; por lo tanto, supone otro contexto económico, social y tecnológico que el nuestro o el de la década de 1990, cuando Derrida escribe los textos que estamos discutiendo. No obstante, también aporta elementos de debate, pues Webber plantea que la ciudad no se reduce ya al centro localizado y que no es solamente un escenario de producción de bienes sino también de servicios y es una fuente de información. De manera que la sociedad norteamericana de la década de 1960 es vista por Webber como una sociedad en la que el conocimiento y la información tienen una gran importancia. Igualmente, el conocimiento se deslocaliza, no depende de lugares geográficos fijos. "Por su propia naturaleza, el conocimiento no es específico de las ciudades ni de las naciones" (Webber, 1968, p. 1099). Esto lleva a Weber a decir que no es suficiente un abordaje de las problemáticas urbanas desde lo local, sino que hay nuevos escenarios, puesto que el trabajo o las interacciones con otras personas no tienen ya las mismas limitaciones temporales y espaciales que tenían antes.

De los planteamientos de Webber, Derrida retoma, entonces, los que tienen que ver con los medios de comunicación instantánea y a distancia, así como las interacciones no reducidas a lo local y a pesar de la dispersión espacial, gracias a la posibilidad que los medios de transportarse ofrecen. Es decir, los límites espaciales no son tan rígidos, las situaciones no son del todo localizables. En ese contexto, dice Weber,

Estamos pasando por una revolución que dinamiza el proceso social de urbanización. Un nuevo tipo de sociedad urbana de gran escala está emergiendo y es cada vez más independiente de la ciudad. En consecuencia, los problemas del lugar de la ciudad generados por la temprana industrialización están siendo suplantados por un nuevo ordenamiento de diferente tipo (Webber, 1968, p. 1092).

No obstante, al igual que ocurre con, Le Corbusier, en los planteamientos de Weber hay una intención de mejoramiento social, pues considera que las diferencias sociales se pueden minimizar, que es posible una movilidad social y económica gracias a esas nuevas tecnologías y condiciones de acceso al conocimiento. Sin embargo, desconoce que se genera nuevas dinámicas de exclusión.

Por otra parte, los planteamientos de Le Corbusier también contrastan con los de Rem Koolhaas a propósito de *La Ciudad Genérica*. Con este término, Koolhaas se refiere a la ciudad que ya no se rige por los criterios del urbanismo moderno ni corresponde a sus diagnósticos.

La ciudad genérica supone mutaciones e interferencias en la memoria e identidad que

definían el modelo de ciudad que se guía por "una tradición difícil de restaurar y que hallaba en los principios del humanismo las referencias programáticas para pensar el proyecto... *La ciudad genérica* produce un nuevo ser social, construido desde la materia híbrida de las diferencias, de las ausencias forzadas por la distancia del lugar de origen, de su voz suspendida, de la mirada extraviada" (Jarauta, 2010, p. 234). En la ciudad genérica lo arquitectónico y habitable están permeados por el ciberespacio y la tecnología, esto es un punto en común entre Derrida, Webber y Koolhaas, puesto que, como indica el arquitecto:

La Ciudad Genérica es lo que queda detrás de grandes secciones de vida urbana cruzadas con el ciberespacio. Es un lugar de sensaciones distendidas y débiles, pequeñas y lejos de las emociones, discretas y misteriosas como un gran espacio iluminado por una lámpara de mesita de noche. Comparada con la ciudad clásica, la Ciudad Genérica esta sedada, usualmente apreciada desde una percepción sedentaria (Koolhaas, 2007, p. 15).

Lo cual remite a los planteamientos sobre la artefactualidad o la cribación técnica de lo que es la actualidad, el presente y la ciudad, pero también se relaciona con una época en la que la ciudad debe ser pensada de otro modo acorde con la *post-city Age*. Un modo televisual del fax que comunica entre cualquier lugar aunque remita al papel:

Es necesario insistir en la artefactualidad porque esta nueva estructuración política del espacio público y privado no puede fingir más que confiar en la oposición de lo auténtico y de lo inauténtico, de lo real y del simulacro, del tiempo real y del tiempo diferido o reconstruido. ¿Qué es lo que *llega* por el *fac simile* (es decir, la telecopia *del fac simile* que puede reemplazar de modo no inmediato pero *cuasi*-inmediato todo aquello que es iterable, por lo tanto todo, todo aquello que uno puede determinar, decir, ver y mostrar) (Derrida, 2015, p. 290)

Como hemos mostrado, Derrida cuestiona las condiciones que las nuevas tecnologías de la comunicación ofrecen para pensar de otro modo la ciudad, pero también el ejercicio mismo de la arquitectura; a propósito de este tema, acuña el término *faxitextura*; ya que el fax, el teléfono, la internet, la vigilancia que se realiza a través de estos espacios virtuales, cuestionan las nociones precedentes de la ciudad, de la organización política establecida en un territorio delimitado. Asimismo, el componente de la presencia, de la representación y de la identidad de la ciudad se ha puesto en debate. Todo esto nos lleva a indagar por los conceptos, las escalas o patrones de determinación que una pregunta (filosófica o no) por las ciudades involucra.

## Bibliografía

ASCHER, Françoise. *Los nuevos principios del urbanismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

DEBORD, Guy. "Teoría de la deriva". In: *Internacional Situacionista*. Vol 1. La realización del arte, Madrid: Literatura Gris, 1999.

DERRIDA, J. *De la gramatología*, México: Siglo Veintiuno, 2005.

DERRIDA, J. *Artes de lo visible (1979-2004)*, trad. J Masó, J. Bassas. España: El Lago Ediciones, 2013.

DERRIDA, J. *Les arts de l'espace: Écrits et interventions sur l'architecture*. Paris: Éditions de la différence, 2015.

HARVEY, David. *Cidades Rebeldes*. Martins Editora Livraria Ltda. São Paulo. 2014.

HERTZBERGER, Herman. *Lições de Arquitetura*. Martins Fontes. São Paulo. 2006.

JARAUTA, Francisco. *Construir la ciudad genérica*. 2010. Disponível em: [http://www.laciudadviva.org/opencms/export/sites/laciudadviva/recursos/documentos/Francisco\\_Jarauta\\_\\_Construir\\_la\\_ciudad\\_generica.pdf-2f53482e4d66a1bb8590bd6b6c5bdfb7.pdf](http://www.laciudadviva.org/opencms/export/sites/laciudadviva/recursos/documentos/Francisco_Jarauta__Construir_la_ciudad_generica.pdf-2f53482e4d66a1bb8590bd6b6c5bdfb7.pdf) - Acesso em: 1 jan. 2018, 12:40:30.

KAFKA, Franz. *La muralla china*. Buenos Aires: Alianza editorial, 1975.

LEFEVBRE, Henry. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península, 1973.

KOOLHAAS, Rem. *La ciudad genérica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

KOOLHAAS, Rem, FOSTER, Half. *Junkspace with Running Room*. Notting Hill Editions.  
MONTEYS, X.; CALLÍS, E.; PUIGJANER, A. *El arte de aprovechar las sobras*. Revista Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, no 259. Seccion: Domèstica. Editorial COAC. Barcelona. 2009.

WIGLEY, Mark. *The Architecture of Deconstruction: Derrida's Haunt*. Massachusetts: MIT Press, 1993.

WEBBER, Melvin. *The post-city Age*. *Daedalus*, v. 97, n. IV, pp.1091-1110, 1968. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/i20013409>

# NOVO COSMOPOLITISMO, COMUNIDADES E OCUPAÇÕES: propostas para viver uma arquitetura do por vir (à venir)

Celma Paese<sup>1</sup>

## Resumo

O novo cosmopolitismo proposto por Derrida anuncia-se como uma promessa de uma hospitalidade mais justa, aquela que tenta fazer o impossível: se expor sem limites ao que chega começando por acolher sem cálculo e sem reservas o outro singular e não só o cidadão. Neste brevíssimo ensaio procuramos refletir sobre a cidade que vai além da espetacular – considerada por muitos como legítima representante da urbe contemporânea – e os processos sociais que desafiam os limites e paradigmas espaciais existentes, promovendo a desestabilização da ‘zona de conforto espacial’ ao trazerem à luz as populações ignoradas – embora circunscritas nos processos urbanos – e suas potências econômicas, culturais e sociais. Desta maneira, convido aos arquitetos para enxergar além das convencionais fronteiras de percepção das relações entre o Humano e a Arquitetura das Cidades impostas pelo capital<sup>2</sup>.

Palavras-chave: derrida e arquitetura, contramapas, cartografia da hospitalidade, urbanismo contemporâneo, projeto de arquitetura e urbanismo.

## Abstract

The new cosmopolitanism proposed by Derrida proclaims itself as a promise of more than just hospitality, but as trying to do the impossible: to accept without judgment or hesitation the outsider and not just the resident. In this very brief essay, we try to reflect on the city that goes beyond the spectacular - considered by many as the legitimate representation of the contemporary city - and the social processes that defy existing spatial limits and paradigms, promoting the disruption of the physical/personal comfort zone by including ignored populations - although severely limited in their participation in public activities - and their economic, cultural and social power. In this way, I invite architects to see the *différance*, beyond the conventional perceptual limits, of the relations between humanity and the architecture of cities imposed by capital [valuation].  
Keywords: derrida and architecture, countermaps, cartography of hospitality, contemporary urbanism, architectural and urban design.

<sup>1</sup> Arquiteta. Atualmente é pesquisadora PNPd CAPES no Mestrado Associado Uniritter/Mackenzie. E-mail: celmapaese@gmail.com

<sup>2</sup> O texto é parte da conclusão da minha tese ‘Contramapas de Acolhimento’ concluída no PROPAPAR-UFRGS em 2016.



Figura 1 - Porto Alegre sobreposta. Fonte: Celma Paese, Photomerge, 2016.

## Novo cosmopolitismo

Mudanças sociais que colaboram com a inclusão e a melhora de qualidade de vida do Outro transcendem particularidades e viabilizam alternativas que priorizam a alteridade dando boas vindas à expansão da coexistência. A hospitalidade incondicional em Derrida vive no *por vir (à venir)*: mostra que é preciso que o outro seja acolhido independentemente das qualidades, pressupostos e segredos que possa vir a portar em sua espectralidade. No manifesto ao Parlamento internacional dos escritores sobre as cidades refúgio<sup>3</sup>, em 1997, Derrida afirma que o fim dos modelos de cidade que conhecemos é eminente e propõe o novo cosmopolitismo, que é a renovação do direito internacional à cidade tendo a ‘cidade-refúgio’ como protagonista, que para ele vai ‘além de uma promessa’: a cidade-refúgio pratica da fraternidade ao acolher e proteger a inocência subjetiva e perdoar a culpabilidade objetiva de todos os desmentidos que os atos infligem às intenções. A cidade-refúgio vai além da promessa do refúgio ao reconhecer, entre seus habitantes, a esperança que existe entre a ética da hospitalidade messiânica e o processo da paz na política daquele que é acolhido<sup>4</sup>.

A Carta das cidades-refúgio, que fundou a Agencia internacional das cidades-refúgio no século passado propôs abrir as cidades para além do direito de hospitalidade existente: estas reivindicações devem ser antes de tudo, um apelo audacioso a uma verdadeira inovação na história do direito de asilo ou do dever de hospitalidade. O novo cosmopolitismo proposto para a sua fundação pelo mundo originou a vontade de proclamação e instituição de numerosas cidades-refúgio: autônomas e independentes dos Estados o quanto possível, as cidades que acolheram a ideia aliaram-se criando políticas de solidariedade e hospitalidade. Estas iniciativas eram práticas que, nascidas da reflexão teórica, as fizeram funcionar imediatamente: qualquer que fosse a pessoa

<sup>3</sup> DERRIDA, Jacques. *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!* Paris: Galilée, 1997, p.1.

<sup>4</sup> DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Levinas*. Ed. Perspectiva, São Paulo: 2008, p. 131.

deslocada que buscasse por asilo em seus territórios, as políticas de hospitalidade previstas nas leis dos Estados onde se localizavam eram questionadas em busca do cultivo do direito à hospitalidade. O convite coube tanto às metrópoles quanto às cidades modestas: ao se engajarem nesta via e acolhendo para si o nome cidade-refúgio elas reativaram o sentido tradicional da palavra *refúgio* e, simultaneamente, voltaram a despertar à sua dignidade uma herança memorável. Infelizmente, a prática durou pouco tempo: no início do século a rede foi desativada por inúmeros motivos.

Porém, a proposta do novo cosmopolitismo perdura e propõe um conceito inédito de hospitalidade, de dever de hospitalidade e do direito à hospitalidade. Fernanda Bernardo considera que, o novo cosmopolitismo anuncia-se como uma promessa de uma hospitalidade mais justa, aquela que tenta fazer o impossível: se expor sem limites ao que chega começando por acolher sem cálculo e sem reservas o outro singular e não só o chamado 'cidadão'. Tal cosmopolitismo cruza a prática de um acolhimento incondicional do Outro na sua excepcional singularidade, sem saber suas regras ou intenções, sem condições, sem alibis "realistas", "pragmáticos", xenófobos ou outros, com a sua inscrição numa política e num direito. Ou seja: nas condições, leis, normas e estruturas da hospitalidade que a cidade considerar justa<sup>5</sup>. Na época do manifesto, as violências da censura eram praticadas em sua maioria contra os intelectuais, cientistas, jornalistas, escritores, enfim, pessoas públicas: em situações que suas palavras são censuradas pelas potências de comunicação, que tomam para si o poder de polícia, estes tem possibilidade de buscar outros meios para serem escutados, nem que seja apenas pela sua presença no mundo.

Ao clamar pela criação de cidade-refúgio, Derrida prenunciava um futuro-presente onde se agravam e se multiplicam a violência e crimes. As ameaças, atos de censura, de terrorismo e de assujeitamento de toda a espécie, assinados por organizações estatais, não estatais, sociedades civis, grupos políticos e religiosos: primeiro mal e a condição para a existência de todos os outros, as forças de censura e repressão de toda a espécie e natureza continuam emergindo com força através da noite onde habitam os anônimos que não possuem acesso ao grito de defesa de forma ampla. Vivemos em um contexto onde Estado não mais controla as violências que colocam em fuga refugiados ou exilados, sejam no interior ou exterior de seus territórios, o tornando impotente para assegurar a liberdade e proteção de seus cidadãos diante de ameaças terroristas e criminosas, tenham elas ou não intenções nacionalistas, xenófobas ou religiosas.

Derrida considera necessário analisar o fenômeno da restrição do direito ao acolhimento do estrangeiro em sua sequência histórica chamando a atenção para o texto de Hanna Arendt, o "*Declínio do Estado-Nação e o fim dos Direitos do Homem*"<sup>6</sup>, onde Arendt propõe uma análise da história moderna das minorias – apátridas, refugiados, deportados. Derrida identifica no texto da autora dois grandes choques ocorridos entre as duas guerras, ambos na Europa: o primeiro foi a abolição progressiva do direito

5 BERNARDO, Fernanda. A ética da hospitalidade, segundo J. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir a propósito das cidades-refúgio, Re-inventar a cidadania (ii): Coimbra: Revista filosófica de Coimbra -11.º 22 (2002), p. 445.

6 Hannah Arendt, em sua obra "Origens do Totalitarismo: anti-semitismo, imperialismo e totalitarismo", escrito na década de 40 e publicado em 1951, ressalta o totalitarismo, como uma nova forma de governo baseada na organização burocrática das massas e apoiada no emprego do terror e da ideologia. No último capítulo, "O declínio do Estado-nação e o fim dos Direitos do Homem", a autora mantém toda a atualidade ao tratar do problema dos apátridas e dos refugiados, (povos sem Estado), fora de todo o sistema legal e expostos ao abuso da polícia. São estes princípios de exclusão da comunidade que, aliados a uma subordinação obrigatória à vontade de um Chefe (o Estado), tornaram possível o totalitarismo - ARENDT, Hanna. Origens do totalitarismo: antisemitismo, imperialismo, totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ao asilo, consequência da chegada de centenas de milhares de apátridas. Apesar do direito ao asilo sobreviver num mundo organizado em Estados-Nações a duas guerras mundiais, até o final dos anos 50 este direito era encarado como um anacronismo e como um princípio incompatível aos direitos internacionais do Estado. Houve evolução da situação até o presente momento, porém outras mudanças são indispensáveis. O segundo choque é a chegada massiva de refugiados, fato que obrigou aos governos a renunciar aos recursos clássicos: o repatriamento ou naturalização<sup>7</sup>. Até agora, nada foi feito para rever tal atitude. Será que o resgate da proposta das cidades refúgio abriria hoje um novo espaço de direito ao acolhimento de milhares de refugiados que erram pelo mundo em busca de asilo? Certamente, a fim de haver uma real mudança na situação que hoje perdura, seria preciso reavaliar os respectivos papéis das nações e das cidades reinventando suas normas a cada passo. A *hospitalidade* do novo cosmopolitismo *por vir* prioriza o acolhimento de singularidades, tanto para os visitantes inesperados quanto para os esperados. A soberania dos estados sobre estas cidades sob sua jurisdição seria questionada também nesses moldes, o que as tornaria referências espaciais únicas. Deste modo, a proposta de acolhimento do novo cosmopolitismo não precisaria se limitar à aquelas cidades que, pela força de seu nome e identidade teriam reais condições que se elevarem acima das nações onde se localizam.

## Comunidades

A cidade-refúgio remete o pensamento às comunidades das periferias das grandes cidades do Brasil: no seu início e formação elas eram espaços que agiam intuitivamente como refúgios. Sabemos que a concentração de terras nas mãos de poucos e as precárias condições de vida no campo levaram a população rural a migrar em massa para a cidade durante o processo de industrialização do milagre econômico brasileiro nas décadas de 1960 e 1970, em busca da promessa de melhores condições de vida que não se realizaram. Sem haver outra opção, o assentamento destas pessoas em lugares aparentemente inóspitos os transformou em lar. Atualmente, são populações que continuam aumentando e submetendo-se às precárias condições de habitabilidade, que frequentemente perduram por anos, por puro desinteresse do estado em priorizar melhorias espaciais que realmente as interessem. Se a arquitetura de uma cidade é o receptáculo eleito pelos seus habitantes para viver as experiências de acolhimento agenciadas pelos encontros e eventos que se sucedem, mostra-se urgente a revisão das políticas de acolhimento das cidades em relação às comunidades e pessoas em situação de rua, que frequentemente são vítimas de ações higienistas disfarçadas em 'melhorias urbanas'. Estas políticas as expulsam para fora do seu espaço de pertencimento, quando na verdade o que elas precisam é de ações de inclusão espacial que sejam reais e possíveis.

Reconhecer a necessidade desta revisão é também identificar e aprender com os meios de vida de singulares e comunidades excluídas dos parques de consumo fácil e dentro deles. Na contemporaneidade, a conscientização e o incentivo ao consumo sustentável são vistas como atitudes essenciais para a preservação do planeta. Mudanças de comportamento como a disseminação de ações de economia solidária e colaborativa são consequências desta tomada de consciência. A economia solidária é uma forma de produção, distribuição e consumo com base associativista e cooperativista, de modo autogerido, tendo como finalidade a reprodução ampliada da vida. Esta forma de produção envolve as dimensões e políticas espaciais, sociais, culturais e econômicas do grupo envolvido. Já a economia compartilhada faz parte do universo da economia

7 DERRIDA, Jacques. *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!* Paris: Galilée, 1997, p.3 e 4.

solidária e propõe o compartilhamento de uso de bens e serviços priorizando o seu uso quando necessário e não a posse. Ações econômicas desta natureza são tão antigas quanto a humanidade e hoje são reformatadas no mundo pós-capitalista onde as relações entre as dimensões espaciais e virtuais promovidas pela tecnologia de informação borram cada vez mais os limites entre o trabalho, o tempo livre e o ganho do sustento. Esta nova política de consumo faz cada vez mais pessoas priorizarem o acolhimento de iniciativas econômicas próximas e que se identifiquem com seus valores, como: a Dna. Maria que vende tapioca e lanches no quintal de casa, o artesão e o artista conhecido pela rede social que tem seu ateliê em casa e vende na feira de artesanato, a amiga que tem uma pequena loja no bairro, a vizinha que faz sacolé para vender na saída da creche, o pasteleiro e da doceira que produzem na cozinha de casa e vendem nos grupos virtuais, o rapaz que tem uma banca de verduras na feira orgânica da praça e o bar na casa do filho do Seu Pessoa. A política de acolhimento da economia compartilhada é ainda mais forte, pois propõe ações de troca e de aluguel a baixo custo de tudo que esteja sobrando ou ocioso em uma casa – espaço, máquinas domésticas, ferramentas – através de plataformas virtuais ou mesmo pela divulgação no mural do armazém da esquina.

Ações que fazem com os envolvidos fujam dos modelos de troca tradicionais são agentes de desestabilização do monopólio da produção e comercialização dos bens de consumo pelas grandes empresas. Portanto, a economia solidária e a colaborativa tem espaço entre pessoas e grupos que buscam a construção de uma sociedade mais justa e democrática. Estes fatos mostram um presente-futuro onde, o fortalecimento do incentivo à construção de políticas baseadas no acolhimento entre coletividades em todos os níveis da sociedade é o caminho para o desenvolvimento de políticas econômicas que priorizam um cotidiano inclusivo, sustentável e com qualidade de vida para todos. Nas comunidades dos considerados excluídos, estas práticas são adotadas como um valioso instrumento de sobrevivência. A dificuldade de acesso ao emprego formal faz com que elas sejam frequentemente realizadas de modo urgente e intuitivo, sem que muitas vezes as pessoas que as praticam tenham acesso a programas governamentais de capacitação e incentivo para elas por questões burocráticas ou falta de informação. Reconhecê-las é aprender o seu funcionamento e qual o seu papel na melhoria da qualidade de vida de quem as adota. Incentivar o desenvolvimento e o aprimoramento destas ações constrói as bases para a emancipação dos grupos envolvidos: a economia solidária e a colaborativa articulam a dimensão econômica, social e política em nível coletivo ampliando as possibilidades de transformações sociais mais amplas. Mostrar caminhos para divulga-las é potencializar estas transformações trazendo para comunidades descontextualizadas do circuito turístico habitual perspectivas de ações como as de turismo comunitário, que criam outros meios de inclusão enquanto desafiam os limites espaciais e culturais da cidade.

O novo cosmopolitismo aliado às iniciativas econômicas cooperativistas inspira outras propostas de acolhimento em nível de populações de excluídos. O propósito seria evitar que eles venham a cumprir o seu triste destino nos grandes centros, enquanto convida os que já se foram a retornar a seus lares: geralmente fora dos centros urbanos das grandes capitais, as suas cidades de origem são lugares onde sobra espaço e, os recursos para a promoção da vida são mal distribuídos. Ao invés destas pessoas terem que abandonar seus lares, elas seriam acolhidas e incluídas em comunidades na própria cidade criadas com base nas políticas econômicas solidárias e compartilhadas e de autogestão. Esta estrutura garantiria a geração de renda de modo inclusivo. A produção se centraria nos lares das comunidades enquanto o espaço de acolhimento em comum destas iniciativas seria projetado por arquitetos, que também auxiliariam na qualificação da infraestrutura do entorno urbano e dos lares. Para a concretização desta ideia o poder público tem papel preponderante na articulação de meios financeiros e técnicos para auxiliar no planejamento, organização e implantação de comunidades.

Estas comunidades se diferenciariam das já conhecidas cooperativas agrícolas por duas razões: a primeira é que estas cidades-comunidades-refúgio também abririam portas para acolher aqueles que por ela buscassem por portar a *différance*: na terra de asilo o diferente seria acolhido incondicionalmente nas comunidades autossustentáveis inseridas em seu território, onde a organização e a gestão igualitária e democrática atrelada aos meios de produção coletivos lhe ofereceriam um novo meio de vida, o transformando em agente de uma sociedade mais justa e produtiva. A segunda razão é diversificação da produção, que poderia ser de produtos específicos para atender a um polo industrial próximo ou criar um polo de produtos industriais gerados por pequenas indústrias que se organizariam em cooperativas para a sua venda e distribuição. Este tipo de iniciativa tem como exemplo mais famoso a Terceira Itália, que foi uma experiência de desenvolvimento industrial com base regional bem sucedida em pequenas cidades no norte e centro da Itália. Segundo o economista Adair Ilha, professor da UFSM, em artigo apresentado no terceiro encontro de economia gaúcha em 2006, onde propôs a implantação de programa semelhante na metade sul do Rio Grande do Sul, este programa do governo italiano tinha a finalidade de resolver os grandes problemas econômicos da região nos anos 1970 e 1980. São pequenos distritos industriais e clusters baseados em agrupamentos de pequenas empresas familiares que no início se localizavam nos domicílios das famílias. Organizadas no modelo de cooperativa, elas se especializaram na produção de mão de obra de determinado produto para uma indústria em específico, como têxteis, cerâmica, calçados, implementos agrícolas, autopeças e ferramentas. É importante salientar que este modelo econômico incentiva as identidades locais a valorizar das vocações de produção do lugar<sup>8</sup>. Este programa transformou uma região que antes tinha como base a economia agrícola familiar e o turismo, na região com a mais elevada renda per capita do país.

As arquiteturas nas grandes cidades, como edifícios abandonados que viram moradias de coletivos, galpões industriais em áreas centrais hoje impróprias para a indústria que abrigam triagem de lixo e terrenos baldios que viram hortas são espaços que também convidam a este modo de vida: neste caso, as iniciativas econômicas solidárias e colaborativas entre os seus habitantes ampliam as suas perspectiva de acolhimento pelo outro, os tornando agentes ativos de revisão das políticas públicas de habitações populares, do uso da terra e de meios de geração de renda dentro dos territórios urbanos. A ação econômica solidária mais conhecida neste universo é a dos galpões de reciclagem de lixo. Localizados próximo das casas dos recicladores, nas periferias e dentro das cidades, a sua produção promove sustento e a melhora da qualidade de vida para pessoas na linha da pobreza e em situação de rua. Fuão escreveu diversos textos sobre seu trabalho de anos dentro deste universo. No texto escrito em parceria com Pedro Figueiredo: Inserção do galpão de triagem como aglutinador social, os autores comentam que os galpões são espaços que vão além do trabalho formal da triagem do lixo carregando a potência de se tornarem acolhedores de diversas atividades coletivas no bairro ou na comunidade onde estão inseridos. A arquitetura do acolhimento está presente constantemente no processo, como agente de organização espacial, pois é na construção dos espaços de acolhimento que o convívio entre os associados, familiares e a comunidade vizinha se fortalece dando ao galpão um papel importante nas aspirações dos envolvidos<sup>9</sup>. A proposta é que os galpões funcionem como espaço

8 ILHA, Adair da Silva, CORONEL, Daniel Arruda, ALVES, Fabiano Dutra. O modelo italiano de desenvolvimento regional: algumas proposições para a metade sul do Rio Grande do Sul. Fundação de economia e estatística do Rio Grande do sul: Anais do terceiro encontro de economia gaúcha: 25 e 26 de Maio de 2006. Ver em <<http://www.fee.rs.gov.br/eventos/encontro-de-economia-gaucha/3-encontro-de-economia-gaucha-2006/>: <http://www.fee.rs.gov.br/3eeg/Artigos/m11t05.pdf>>.

Acesso em: 5 de Novembro de 2016, p. 4.

9 FUÃO, Fernando, FIGUEIREDO, Pedro. A inserção do galpão de triagem como aglutinador social. Em: FUÃO, Fernando (org): Lixivia (I) Mundi. Porto Alegre: UFRGS, 2015, p. 42.

de acolhimento de experiências coletivas, uma espécie de sociedade aberta que abrigue em seus espaços creches, escolas, biblioteca, cozinha comunitária, eventos culturais e de lazer. O importante é que o galpão esteja dentro de uma comunidade ou vila, ou mesmo próximo a um campus universitário para efetivar o seu papel de espaço de acolhimento.

### Ocupações

Ocupações urbanas em edifícios e conjuntos habitacionais abandonados nos grandes centros urbanos dentro de zonas residenciais e comerciais consagradas são espaços que contêm a potência da mudança nas políticas habitacionais urbanas, e da economia solidária nas vocações e habilidades de seus habitantes. O objetivo das pessoas que ocupam é a busca de moradia digna. No centro de Porto Alegre, diversas ocupações desta natureza transformaram e transformam edifícios abandonados pelo poder público em espaço de acolhida, que são reformados com seus poucos recursos para garantir um mínimo de dignidade. Buonfiglio relata que, uma das ocupações mais antigas, a 20 de Novembro, do coletivo MNLM (Movimento Nacional de Luta Pela Moradia) ocupou um edifício de propriedade do Governo Federal nesta data em 2005. Localizado na esquina da Av. Mauá com a Rua Caldas Júnior e construído pelo antigo BNH (Banco Nacional da Habitação) a ocupação consagrou o caráter de espaço para o fim que foi construído: o acolhimento de lares. A ocupação chegou a contar com uma rádio livre e uma padaria para geração de renda<sup>10</sup>. Infelizmente, as famílias foram despejadas em 2007 e hoje o espaço encontra-se em abandono. A ocupação Lanceiros Negros, do coletivo MLB (Movimento de Luta nos Bairros Vilas e Favelas) que acolheu o antigo edifício do Ministério Público Estadual, que estava abandonado pelo estado há 12 anos na esquina da Gen. Andrade Neves com a Gen. Câmara<sup>11</sup>, dez anos depois teve o mesmo destino: a ocupação nasceu em 14 de Novembro de 2015 e já havia organizado entre os seus moradores uma central de pequenos serviços domésticos para a sua geração de renda. Contam com biblioteca e cozinha coletiva. A luta destas pessoas por um refúgio esbarra em dois fatores: a constante ameaça de despejo judicial e o desinteresse dos governos de promoverem políticas habitacionais que utilizem arquiteturas abandonadas de sua propriedade para este fim preferindo fomentar políticas populistas de habitação que priorizam a construção de habitações de má qualidade e de baixo custo, geralmente nas periferias das grandes cidades.

As ações de acolhimento de arquiteturas abandonadas nos centros de cidades não se limitam a cobrar dos governos o seu dever de revisar as políticas habitacionais para encontrar soluções viáveis para o teto de quem não tem teto nas grandes cidades: transformar abandonos em lares traria uma nova perspectiva para os espaços degradados pelo desuso das suas arquiteturas. Ocupações urbanas são agenciamentos do processo de revitalização do seu entorno em nível espacial, social, cultural, econômico e de segurança pública. Adotando e incentivando tais políticas de acolhimento, os governantes trariam esperança para desconstrução do Campo urbano.

Toda a arquitetura é o reflexo da política a qual serve, assim como toda a representação. Quando os arquitetos propõem-se a ser agente de criação de espaços de acolhimento *por vir*, mostram que o papel da arquitetura no mundo vai além da servidão ao espetáculo: conscientes de nossas capacidades e responsabilidades de projetar receptáculos de qualidade para acolher a vida, a ação da arquitetura abre-se para a

produção de espaços de hospitalidade de diferentes escalas espaços-temporais, que acolham a diversidade humana em sua totalidade: se a terra é a hospitalidade em si – concedida originariamente a quem chega – a casa, cidade ou nação – espaços onde o dito “território” originalmente, não tem nada de natural – é o lugar eleito como refúgio. A Terra, incondicionalmente, acolhe a natureza de todos os seus filhos: o incluído, o diferente, o estrangeiro, o apátrida, o pobre e o excluído respeitando suas diferenças enquanto diferenças.

### Referências bibliográficas

ARENDDT, Hanna. *Origens do totalitarismo: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012

BERNARDO, Fernanda. *A ética da hospitalidade, segundo j. Derrida, ou o porvir do cosmopolitismo por vir a propósito das cidades-refúgio*, Re-inventar a cidadania (ii): Coimbra: Revista filosófica de Coimbra -11.º 22, 2002

BUONFIGLIO, Leda Velloso, PENNA, Nelba Azevedo. *A luta no e pelo centro da cidade: um estudo em Porto Alegre*. Boletim Gaúcho de Geografia n°37. Porto Alegre, UFRGS, 2011

DERRIDA, Jacques. *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!* Paris: Galilée, 1997

DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Levinas*. Ed. Perspectiva, São Paulo: 2008

FUÃO, Fernando, FIGUEIREDO, Pedro. *A inserção do galpão de triagem como aglutinador social*. Em: FUÃO, Fernando (org): Lixivia (I) Mundi. Porto Alegre: UFRGS, 2015

ILHA, Adair da Silva, CORONEL, Daniel Arruda, ALVES, Fabiano Dutra. *O modelo italiano de desenvolvimento regional: algumas proposições para a metade sul do Rio Grande do Sul*. Fundação de economia e estatística do Rio Grande do sul: Anais do terceiro encontro de economia gaúcha: 25 e 26 de Maio de 2006. Ver em <http://www.fee.rs.gov.br/eventos/encontro-de-economia-gaucha/3-encontro-de-economia-gaucha-2006/>: <http://www.fee.rs.gov.br/3eeg/Artigos/m11t05.pdf>. Data de acesso: 5 de Novembro de 2016

PAESE, Celma. *Contramapas de Acolhimento*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PROPAP-UFRGS, 2016. Ver em: <<http://hdl.handle.net/10183/151123>>.

<sup>10</sup> BUONFIGLIO, Leda Velloso, PENNA, Nelba Azevedo. *A luta no e pelo centro da cidade: um estudo em Porto Alegre*. Boletim Gaúcho de Geografia n°37. Porto Alegre, UFRGS, 2011, p. 117 a 127.

<sup>11</sup> Disponível em: <<http://jornalismob.com/2015/11/15/ocupacao-lanceiros-negros-nasce-no-coracao-de-porto-alegre-organizada-pelo-mlb/>>. Acesso em: 6 de Novembro de 2016.

# A IDEIA DA EXCLUSIVIDADE ARQUITETÔNICA NA TV OU como distanciar arquitetos dos problemas sociais

*Lanna Larissa Rodrigues Rêgo de Oliveira*<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo apresenta uma crítica à arquitetura concebida na TV para o cotidiano. Apoiado na metodologia e considerações acerca da cultura de massas abordada pelo filósofo alemão Theodor W Adorno na obra *As estrelas descem à Terra* e na pesquisa de Nascimento (2010) acerca da estetização do espaço privado na tv brasileira, o trabalho parte de uma análise de conteúdo do quadro *Lar Doce Lar*, a fim de identificar os recursos midiáticos dos quais a atração se utiliza para imprimir uma certa imposição ideológica generalizada em seu público relacionada ao símbolo do projeto de arquitetura e mais especificamente, à casa. Para tal, identificam-se as possíveis consequências desse processo “editado” da tv ao qual a arquitetura está submetida, de forma a suavizar e por conseguinte, camuflar as relações não-horizontais que se dão na realidade entre arquiteto, famílias (clientes), e espaço construído e que aqui, são mediadas pela tv. Palavras-chave: exclusividade, indústria cultural, arquitetura na TV aberta.

## Abstract

This article presents a critique of architecture designed on TV for everyday. Supported the methodology and considerations of mass culture addressed by the german philosopher Theodor W. Adorno 's work “The stars down to earth” and the research of Nascimento (2010) on the aestheticization of private space in brazilian television, the work part of a content analysis frame *Lar Doce Lar*, in order to identify the media resources of which the attraction is used to print a certain generalized ideological imposition in its public related to architectural design of the symbol and more specifically, to the house. To this end, it identifies the possible consequences of this process “edited” the television to which the architecture is subject in order to soften and therefore camouflage non - horizontal relationships that occur in reality between architect families (clients), and built space, and here are mediated by television. Keywords: exclusivity, cultural industry, architecture on TV.

## Arquitetura e o *Mass Media*

O Projeto de Lei 6699/02 que inclui como crime contra a saúde pública o exercício ilegal dentre outras profissões, a de arquitetura, retomou sua tramitação em março deste ano. Apesar de, por hora, ter sido retirado de pauta, as reações advindas do resgate dessa discussão são no mínimo curiosas.

A punição prevista por este PL aplica-se para todos os que não tiverem registro profissional que estejam exercendo atividades correspondentes de competência exclusiva da profissão. Oficialmente, a interrupção da tramitação se deu em decorrência exclusiva pela insuficiente legibilidade nessa prescrição em não incluir os técnicos de anuência de atuação, o que, segundo argumentado por alguns deputados, poderia inibir a atuação desse extrato profissional.

Apoiado e sistematicamente propagandeado pelo próprio Conselho de Arquitetura e Urbanismo (CAU/BR), o incentivo à adesão da ideia do projeto de lei com o argumento da exclusividade técnica e seguridade de atuação é não só sectarista como um contrassenso à ética profissional no que diz respeito ao compromisso social que seria bastante desejável à atuação em arquitetura.

Estamos lidando com uma realidade brasileira que pode ser caracterizada da seguinte maneira: temos uma lei de assistência técnica em vigor desde 2009 (Lei 11.888/08), que atenderia à famílias quem moram em áreas em processo de regularização com renda de até 3 salários mínimos. Atualmente, apenas 122 municípios de 16 estados e distrito federal recebem repasses para este fim, somando em torno de 27,9 milhões. O último contrato da lei para repasse foi assinado em 2010. O que nos leva a inferir que a lei de assistência técnica abre (raras) exceções ao problema habitacional, mas não é a solução. Uma vez que sua implementação é bastante restrita e insuficiente.

A autoconstrução habitacional no Brasil, por sua vez, dispensa maiores fornecimentos de dados numéricos puros, uma vez que se faz consequência de todo o extrato populacional que o processo de aquisição de moradia “oficial” (garantido por lei) e formal (por meio de serviço técnico de arquitetura e/ou engenharia), não adere e não inclui na previsão federal de repasse para sua manutenção e gestão, no mínimo, seguras. Nos grandes centros urbanos a percepção é quase instantânea dos agrupamentos habitacionais gerados por esse processo. Portanto, em 2018, tratar da criminalização imposta pelo PL 6699/2, é, na verdade, imputar essa grande parcela populacional de baixa renda, tolhendo uma de suas mais acessíveis práticas construtivas que lhe garante o direito básico humano de moradia.

No panorama acima descrito, colocamos a problemática da incorporação de instrumentos (codificados em um projeto de lei) que paulatinamente induzem à crença da exclusividade e de compulsória adesão ao serviço profissional de arquitetura, ainda que este persista como um serviço bastante exclusivo à extratos sociais específicos; mesmo no Brasil, onde a autoconstrução ainda prevalece como um meio acessível financeiramente à população que também necessita de assessoria técnica, mas que também não pode pagar por serviços de consultoria especializada, que por sua vez não é amplamente garantida por lei à todos.

Ao passo em que Arquitetos Urbanistas tentam proteger corporativamente sua especialização por meio desses instrumentos – quando, na verdade, seria desejável que, admitindo as contradições sociais brasileiras, disponibilizassem conhecimento técnico para autoconstrutores e autoprodutores – travestindo a prática arquitetônica como um serviço especial, restrito à sua concepção e condução, encontramos cotidianamente representações aparentemente banais, do campo do entretenimento,

<sup>1</sup> Arquiteta e mestranda pelo programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG-NPGAU. E-mail: lanna\_rego@hotmail.com

que reproduzem e reforçam essa lógica maciçamente. A representação televisiva, de largo alcance, será explorada à seguir.

A estreita relação entre a arquitetura e a indústria cultural pode ser facilmente identificada ao puxarmos na memória a grande quantidade de produtos midiáticos que se desdobram do campo arquitetônico e que invadem o cotidiano: as revistas, sites, blogs, canais do youtube, outdoors, folders publicitários, propagandas de tv, filmes, programas, séries e tantos outros meios que tematizam o gênero.

A indústria de massas direcionada à arquitetura e mais especificamente a influência dela sobre os agentes envolvidos no processo de projeto e os consequentes efeitos desse cenário no campo arquitetônico como objeto de investigação do artigo.

O fato de que não mais somente as pessoas que podem pagar por um projeto de arquitetura saibam (ainda que vagamente) o que o profissional da área faz, certamente é um quadro sintomático de todo esse “investimento” em divulgação de massa cada vez mais intenso explorado pela mídia popular.

O apelo dos atuais programas de televisão sobre arquitetura, design e construção que instigam o público a acompanhá-los usam do slogan de que representam um ‘atalho’ do grande público em direção aos produtos e serviços proporcionados por esse campo profissional; quase sempre comprometendo-se em ‘facilitar a vida’ do telespectador na hora da reforma.

Quando chega a hora de reformar, decorar ou fazer reparos em casa, surgem dúvidas sobre qual a melhor forma de resolver os problemas. Na programação de TV, uma série de atrações traz dicas para que o momento da transformação seja mais fácil. Confira os horários dos programas e os canais da TV – aberta e por assinatura – que podem ajudar você a se inspirar.<sup>2</sup>

Seria ingênuo, porém, não considerar que esses formatos televisivos aos quais somos expostos e ao mesmo tempo nos dispomos a nos expor, oferecem uma realidade deturpada através de um processo de projeto recortado e fantasioso, uma vez são sempre mostrados como bem-sucedidos, e que, não raramente, suprimem integralmente as posteriores condições de uso dos ‘novos e bem resolvidos’ espaços que estes programas vendem.

Dado este panorama, desconfia-se se estes programas configuram-se como mediadores confiáveis entre o grande público e os serviços e possibilidades disponíveis na arquitetura. Se faz importante, portanto, investigar se as “histórias” das reformas (frequentemente suavizadas no eufemismo de “transformação”) que os programas do gênero exibem, realmente oferecem elementos para inspirar, e informar o telespectador no plano prático.

Os dispositivos dos quais esses meios de divulgação de massa se utilizam para promover o status arquitetônico realmente guardam em seu intento prioritário o estímulo à informação e criatividade de seu público?

A partir da obra referencial base da investigação *As Estrelas descem à Terra* onde o

<sup>2</sup> Revista do ZAP. “Programas de TV trazem dicas para a hora de reformar e decorar”. ZAPREVISTA, 2010. Disponível em: <<http://revista.zapimoveis.com.br/programas-de-tv-trazem-dicas-para-a-hora-de-reformar-e-decorar-2926670-sc/>>. Acesso em: 12 Novembro, 2015.

filósofo alemão Adorno investiga o processo de dominação característico do capitalismo tardio e a cultura de massas num contexto empírico, adaptado aqui ao processo investigativo metodologicamente aproveitado e adaptado. Ao estudo de caso de algumas edições do quadro Lar Doce Lar do programa da tv aberta Caldeirão do Huck, como extensão e complemento da pesquisa de Nascimento (2010) sobre o programa em questão, mas que foca na narrativa “espetacularizada” e na cenografia “estetizada” do espaço privado promovido pelo programa que o próprio autor categorizou de reality show.

Pretende-se a partir deste estudo, portanto, evidenciar como as relações não-horizontais entre os atores envolvidos no processo de projeto pelo programa de TV se dão frente às câmeras, as possíveis intenções imbricadas nesse processo editado e televisionado, bem como as potenciais consequências ao campo arquitetônico de programas que trabalham a arquitetura o design e a construção nesse viés.

## Metodologia

Pautado basicamente em uma análise de conteúdo, tal como adotada pelo filósofo alemão Adorno em sua obra *As estrelas descem à Terra*, este trabalho guiou-se através de uma pesquisa empírica de algumas das edições do programa Lar doce Lar, observando em especial os principais pontos da investigação empreendidos por Adorno, onde analisa a relação entre a astrologia e a indústria de massas.

Em sua obra, o filósofo alemão desvenda como determinados “estímulos” são construídos de forma a modelar o pensamento dos leitores através de um estudo em caráter de psicologia social de cultura de massas, além de identificar os dispositivos apropriados por uma coluna astrológica para causar uma relação de dependência dos seus leitores. Segundo o próprio autor ressalta, sua pesquisa centrou-se em elementos que forneceram evidências da inter-relação entre a astrologia e a indústria cultural através da análise das mensagens diretas ou indiretas transmitidas pela coluna astrológica em seu material de publicação.

Uma vez que o recorte escolhido neste trabalho pertence indiscutivelmente à indústria cultural de massa - já que é uma atração de um programa da TV aberta - a natureza da relação entre a atração analisada e a indústria de massa em si não precisa ser aludida, uma vez que está dada. Entretanto, a identificação das mensagens e subterfúgios dos quais o programa se utiliza para garantir a audiência do quadro, necessitam ser aclarados a fim de responder à questão que a pesquisa suscita.

Portanto, investigou-se a partir de fontes audiovisuais bem como matérias, fotos e plantas de arquitetura das obras de reforma disponíveis em sites disponíveis na internet, em uma tentativa de reunir a maior quantidade possível de acervo do programa bem como os conteúdos relacionados a ele, a fim de complementar o estudo com informações que fugissem da perspectiva unilateral que o site oficial da emissora que o transmite invariavelmente apresenta.

A partir daí, montou-se uma matriz do formato do quadro ao longo de suas oito temporadas, através da identificação dos conteúdos predominantes e variáveis na atração.

Para tal, o trabalho também apoiou-se na pesquisa Imagem do espaço privado no reality show Lar, doce lar: representações da mídia televisiva e estetização (Nascimento, 2010), que oferece uma perspectiva voltada para a análise das imagens (cenários dentro do roteiro) como narrativas, concluindo que imagens estetizadas tomam

conta da representação do espaço privado da mídia televisiva, o que inclui, mais recentemente, também o gênero reality show, no qual o autor categoriza a atração do programa Caldeirão do Huck.

Nascimento já aponta alguns resultados sobre as estratégias nessa mídia em específico, fazendo a ressalva, porém, de que ainda há lacunas a serem esclarecidas, uma vez que é um gênero de propagação de imagem televisiva relativamente novo, e que por isso fomenta mais investigações apuradas acerca do conteúdo que transmite e suas implicações com a representação do espaço privado.

Pretende-se complementar e mesmo confrontar as informações e resultados fornecidos por Nascimento, com base no processo metodológico inspirado em Adorno, através da discussão que os estudos de caso suscitarem.

Dada o extenso período em que o programa está no ar, identificou-se a necessidade de apontar suas inflexões ao longo dos anos através da descrição de alguns dos episódios, escolhidos a partir de suas particularidades de roteiro e grau de repercussão na mídia, identificando se os elementos contidos na análise corroboram com a hipótese de que a prerrogativa do estímulo criativo do telespectador é realmente pretendida pelo formato do programa.

### **Análise de conteúdo: arquitetura na TV**

A promoção extrema da arquitetura explorada pelos inúmeros meios de comunicação de massa, não raramente recai sobre o que certamente é considerado pelo público que os consome como o símbolo máximo de sua atividade prática: a casa, planejada sob a égide da exclusividade e transmissão de “valores” socioculturais.

A publicidade contemporânea usa dessa simbologia simplificada comumente atribuída à arquitetura como meio para “vender” um estilo de vida, através de um sistemático reforço na imagem da casa como um produto de mercado que permite uma identificação direta com a personalidade de quem a detém.

No *Hypness*, um blog de variedades com forte apelo às referências culturais, por exemplo, expõe uma seção de matérias sobre reformas e decoração residencial intitulada *Minha casa é hype*. Ao pé da letra, *hype* significa campanha publicitária, caracterizada sob uma perspectiva exagerada onde se promove estrategicamente algo para enfatizá-lo.

Ao mesmo tempo em que o site auto define seu propósito como “criado para divulgar os conteúdos mais inovadores em áreas como arte, design, negócios, cultura, entretenimento e tecnologia para os criativos pensarem cada vez mais fora da caixa”, exhibe elementos que clarificam essa convencionalidade simbólica supra descrita dos slogans publicitários em arquitetura.

Predomina nas “chamadas” de cada publicação da seção *Minha casa é hype*, o convite à leitura da matéria através de uma estrutura textual que apresenta prioritária distinção do status social do(s) morador(es) da casa/apartamento, que por sua vez é adjetivada de forma genérica uma vez que usa de estereótipos como “estilista de interiores aposta no branco para criar casa quase minimalista” ou “modelo mistura vários estilos para criar sua ‘casa perfeita’” ou ainda “designer cria apartamento descolado e aconchegante para viver com seus 4 bulldogs”.

O mercado profissional de arquitetura consubstanciado ao mercado da indústria cultural

através do apelo às ‘exclusividades’ e recursos projetuais próprios do *mainstream* arquitetônico, promove a ideia da possibilidade aparentemente próxima do “sonho realizado”, que, se há alguns anos era amplamente difundido como o “sonho da casa própria”, foi transferido ao patamar do sonho da casa própria planejada.<sup>3</sup>

Essa é uma abordagem bastante característica das dezenas de programas de televisão, sejam estes de canais abertos ou de tv por assinatura, que se multiplicam e ganham cada vez mais espaço nas programações sob a justificativa de facilitar e oferecer informações acerca desse sonho atribuído ao público.

O programa Lar Doce Lar, exibido mensalmente dentro da programação do programa de auditório da tv aberta Caldeirão do Huck, promove a reforma de uma residência unifamiliar por episódio através da escolha de uma família participante que, segundo o material de divulgação do site da emissora a qual pertence, manifesta seu interesse por meio de uma inscrição de livre iniciativa no quadro.

Desde sua estreia em 2006 até o último episódio exibido do Lar Doce lar, que se estende até 2015, teve sua exibição suprimida do quadro de atrações apenas no ano de 2014, um forte indicativo de que ele figura como um dos mais populares na audiência do programa.

Ao longo das nove temporadas transcorridas, mantiveram-se a média do tempo de duração da atração de 40 minutos, bem como a estrutura de exibição, investigada por Nascimento (2010) que baseou-se em três edições exibidas em 2007, categorizando-a em três blocos temáticos: (i) história da família, (ii) obras na casa e (iii) entrega.

Entretanto, observada a estrutura classificada por Nascimento, algumas variações dentro desse roteiro-base tornam-se evidentes a medida que se acompanham as edições para além do recorte temporal de sua análise, e que, para efeitos da investigação aqui empreendida, denotam importantes indicativos acerca dos dispositivos usados pela mídia em questão para promover a identificação dos telespectadores com o formato da atração.

No primeiro episódio da primeira temporada<sup>4</sup>, por exemplo, o planejamento e a execução da reforma são delimitados a partir de premissas que são claramente expostas: um tempo limite de dez dias para definição da solução projetual e de sua realização prática, e uma verba de 25 mil reais; essas condicionantes são combinadas com os anseios de uma família de seis pessoas que, neste caso, são transmitidos ao designer através do acompanhamento desse processo por uma única integrante da família, enquanto a todo o resto coube apenas conferir o resultado final na hora da entrega.

Através de uma nova distribuição de espaços, promovida pela quebra de algumas paredes internas e da reforma do quintal, o projeto eliminou usos coexistentes em um só cômodo (o quarto dos pais era também escritório do filho e abrigava a penteadeira das filhas), bem como adicionou uma área de lazer coberta ao conjunto da residência.

A ambientação, que complementa o projeto de arquitetura, tem o mobiliário pós reforma adquirido no centro comercial do bairro popular carioca do Saara. Observa-se nas fotos do antes e depois, que isso conferiu uma maior “autenticidade” do resultado final em relação ao estilo do espaço anterior à reforma.

3 João Paulo Nascimento. “Imagem do espaço privado no reality show Lar, doce lar: representações da mídia televisiva e estetização”. Revista Fronteiras – estudos midiáticos. 12(1): p. 40-50, janeiro/abril 2010.

4 Família Quesada Santa Cruz, RS. Lar Doce Lar, Ep. 01. Disponível em: <<http://www.rosenbaum.com.br/lar-doce-lar/01-familia-quesada-vargem-grande/>>. Acesso em: 12 Novembro, 2015.

No quarto da avó, por exemplo, foram mantidos seu oratório e as imagens sacras nas paredes, bem como elementos decorativos que também denotavam seu gosto pessoal e que já faziam parte do ambiente antes da reforma, como as toalhas de crochê sobre os móveis.

Essa postura de concepção projetual que de alguma forma deixa clara uma suposta consideração das prioridades transparecidas pela família participante, não pode mais ser observada nos episódios que seguem a partir de então.

Já no segundo episódio, o primeiro patrocinador, a Tok&Stok, é anunciado. Nas fotos do projeto final, além dos móveis pertencentes à linha de produção da Tok&Stok, identifica-se uma grande quantidade de elementos decorativos de design, também comercializados pela loja. A partir daí a condicionante verba-limite foi suprimida do roteiro, e o tempo de reforma continua sendo descrito como “recorde”, ainda que o prazo especificado de dez dias tenha sido também “diluído” do discurso da atração.

De lá para cá, os anunciantes estenderam-se a fornecedores que agregam valor às “megatransformações” do quadro através da oferta propagandeada como vantajosa do ponto de vista do custo-benefício de eletrodomésticos, eletroeletrônicos, materiais de construção, acabamentos e sistemas construtivos, de forma que, ao passo que o quadro foi tomado cada vez mais por anunciantes de iniciativa privada, os ambientes resultantes assumiram configurações cada vez mais “assépticas” e neutras no que diz respeito à ambientação e funcionalidade dos usos atribuídas aos cômodos, dando a impressão que a casa poderia ser de qualquer outra família que não da família em questão.

Em contrapartida, outro grande artifício do qual a atração se vale é a de projetos-conceito, em que a história da família é caricaturada nas soluções projetuais (sobretudo estéticas) por meio da tematização uniforme dos ambientes como a criação de um campo de futebol na laje de uma casa da favela para o menino que gostava de futebol poder levar os amigos para jogar, ou a criação de um cômodo previsto como uma boate funk para uma “família de funkeiras”, com globo espelhado e pista estampada de zebra.

Essa visão estereotipada e a insistente desconsideração das características que diferenciam o público consumidor desses formatos, é apontada por Adorno como um dos artifícios mais pungentes da indústria de massas. Ao negar a diferença, e “infantilizar” o consumidor como pertencente a um genérico grupo pré-determinado pelo próprio *mass media*, o “ego” deste público, por sua vez, é enfraquecido individualmente, criando uma consequente relação de contínua necessidade de consumir aquele tipo de produto para que ele não se sinta deslocado desse círculo de inclusão cultural que o é imposto.

É preciso atentar que, ao se vender “exclusividade”, automaticamente se está excluindo alguém ou algum grupo desse processo de aquisição. Uma vez que caracterizar-se “exclusivo” pressupõe uso e fruição restrita a quem está pagando por tal especialidade. Invariavelmente isso gera, assim como observado na análise sociológica empírica do filósofo alemão, uma relação de dependência, através da indução propagandeada da crença da necessidade do produto tal como é apresentado, servindo como o “alívio” a um problema que foi criado e imposto ao expectador/consumidor pela própria propaganda. Há, portanto, a criação de um perturbação externa às reais e emergentes necessidades humanas, em vistas de respostas automáticas e pouco reflexivas que contribuem com esse processo de produção e consumo.

Outra importante variante identificada ao longo das temporadas diz respeito ao espaço correspondente dado na atração aos três principais núcleos de ‘atores’ do processo: arquitetos, família e apresentador da atração.

À frente do quadro durante os 61 primeiros episódios, o designer Marcelo Rosenbaum, diferenciado pela alcunha de “o criativo”, era encarregado pela idealização do projeto de arquitetura e interiores; ainda que sua formação não seja de arquiteto, é frequentemente referenciado como tal.

Sua aparição nos primeiros formatos estendia-se pelos três blocos, nos quais se davam especial destaque ao seu momento de “concepção” e explicação do projeto à sua equipe técnica e ao familiar, suas “dicas” de decoração e soluções construtivas (claramente análogas aos produtos dos anunciantes), além da sua presença no reforço à atenção dada no projeto às necessidades da família na ocasião das entregas.

Os momentos em que se registraram depoimentos do arquiteto sobre dicas de projetos, verificou-se que estes concentram-se no nicho da ambientação de interiores, caracterizada por uma gama de produtos de possibilidade consumo mais imediato do que a reforma de um imóvel (que por sua vez, exige maior planejamento técnico-financeiro, ou mesmo uma possível necessidade de mediação profissional).

Sua ampla participação, entretanto, foi sendo posteriormente suprimida à medida em que o espaço dado às propagandas dos fornecedores e ao próprio apresentador da atração foi estendido. Desde 2013 até o formato atual, cada reforma é assumida por um arquiteto/designer diferente, que não aparece presencialmente e nem é citado na exibição.

O apresentador, por sua vez, é paulatinamente personificado como principal agente promovedor da ação solidária através das temporadas. Detém especial tempo de roteiro dedicado aos seus bordões, que frequentemente reportam às condições físicas precárias da casa.

O que já aponta uma inversão do que foi analisado por Nascimento (2010), na segunda temporada do quadro, onde identifica que “o Lar, doce lar, por sua vez, conta apenas com um designer e uma tendência de diminuição das aparições de Luciano Huck, que apresenta somente o começo e o fim.”

Huck encarrega-se de dar a nuance da atração através de frequentes reverências à história de vida de dificuldade e superação familiar que o programa conseguiu ajudar a melhorar, ao mesmo tempo que, em tom jocoso e descontraído, questiona as pessoas a respeito de como fazem para manter uma casa com menos de um salário mínimo, ou de como tão numerosa família consegue se apertar em apenas dois cômodos, ou ainda indaga os “contemplados” a lembrar como era o seu quarto na antiga casa, que mal tinha uma janela e uma cama no momento em que os coloca em suas novas instalações, que por sua vez, são pontualmente enaltecidas em seu discurso.

Nascimento aponta também a frequente “teatralização” dos acontecimentos ao longo dos blocos de exibição, para tornar o programa mais interessante e tenso.

Essa assertiva se confirma, ao analisar os diferentes episódios, onde percebe-se que há dois momentos de tensão principais entre os três blocos da atração: o primeiro, onde se cria uma incógnita da realização da reforma até o cumprimento de uma ‘prova’ que a família é obrigada a realizar, e que sempre logra êxito em todos os casos, mas que, em contrapartida, também é sempre acompanhada de uma narrativa de insegurança acerca de seu resultado final.

O segundo momento de maior expectativa é o de entrega da casa finalizada, que é encoberta por uma cortina, que só se abre após o apresentador recapturar toda a história de vida da família até sua entrada no programa. Este último bloco de tensão, porém, logo é seguido pelo clímax máximo da atração, que é o primeiro contato da família com a nova casa.

Às famílias coube o papel de meros receptores da intervenção. Uma vez selecionadas, participam de uma prova de meta, que geralmente envolve algum serviço comunitário, para só então assegurarem o direito de terem sua casa reformada, como já exposto anteriormente.

Já a partir da terceira temporada, a interface entre arquiteto e de um representante da família como “guia” que simbolizava de certa forma a relação entre o profissional e o cliente, foi abolida do roteiro, sobrepujada ao destaque das benesses promovidas à família através dos incentivadores financeiros do programa, tais como agência bancária e construtora; agentes-chave do sistema financeiro ao qual mercado imobiliário brasileiro está imbricado.

Após o êxito na prova, todos os moradores têm de abrir mão de acompanhar o processo de transformação da sua casa enquanto a reforma não é concluída. O quadro, nitidamente usa da premissa do programa de necessidades clássico, referenciado a partir de um perfil familiar generalizado e engessado, levando em consideração apenas uma estrutura quantificada de pessoas, sem qualquer consideração da dinâmica familiar e da realidade rotineira no qual estão inseridas, uma vez que não há tempo hábil para que isso seja desenvolvido dentro dos limites que a proposta prioriza destacar.

Esta situação, onde o programa transmuta o processo de concepção e execução do projeto de arquitetura em procedimentos cada vez mais obscuros e mais “recortados” da frente das câmeras na atração, pode ser um dispositivo análogo ao que Adorno chama de alienação da experiência, facilitada pelos cada vez mais engenhosos recursos imagéticos dos quais as atrações televisivas dispõem, colocando o processo que origina o produto final em um patamar completamente alheio, não só à família participante, bem como ao pleno entendimento do próprio público.

Um exemplo que caracteriza essa observação foi ao ar em 2013, quando o apresentador voltou à casa reformada em 2009 pelo Lar Doce Lar no Morro Santa Marta, uma favela do Rio de Janeiro. O projeto arquitetônico levou em consideração a estrutura familiar composta por Raimunda e seus três filhos, que viviam em um barraco de dois cômodos. A “ameaça” iminente à saúde e ao conforto deste tipo de situação de moradia é frequentemente tratada no programa, que destaca situações de iluminação, ventilação e umidade encontradas nesses casos como precárias e de urgente intervenção.

Na ocasião da intervenção no barraco da Raimunda, o projeto foi autodeclarado como um “presente” à toda comunidade do morro, uma vez que foi desenvolvido em parceria com a Secretaria de Urbanismo do Rio de Janeiro; oferecendo, além da configuração entregue à família Do Carmo, mais seis opções de planta que variavam na quantidade de aposentos e na previsão ou não de área para uso comercial.

Ressalta-se ainda que este foi um dos únicos projetos onde a planta de arquitetura do antes e depois foram divulgadas.

A nova casa da Raimunda foi pensada para atender às necessidades do dia a dia da família Do Carmo, mas também como modelo que poderá servir a qualquer família dentro do perfil da comunidade,

com a possibilidade de aumentar a área e até de abrir um negócio próprio. Esse projeto de soluções foi doado pelo Lar Doce Lar para a comunidade Santa Marta e entregue em mãos para o Secretário de Planejamento e Obras do Rio de Janeiro, Sérgio Dias.<sup>5</sup>

Tal investida ‘higienizadora’ sugerida no programa, mostra por si só, sua completa inadequação ao que se propôs a priori, quando, quatro anos depois ao retornar ao morro, o apresentador constata que o barraco, agora um sobrado que ocupa todo o perímetro do terreno, composto de três quartos e um banheiro no pavimento superior, não comportava mais a nova estrutura familiar, onde apertavam-se em uma área agora impossível de ser modificada espacialmente, além da mãe e dos três filhos, seu genro e neto recém-nascido.

E o cômodo antes destinado a funcionar um salão de beleza para a genitora da família - que foi completamente equipado pela produção do quadro – foi desativado, já que Raimunda se viu obrigada a mudar de profissão por conta de problemas de saúde, cedendo o espaço que agora serve de “casa” para sua irmã, que não tinha onde morar.

Esse retorno à condição inicial de antes da intervenção, onde um cômodo só, voltou a ser uma casa, dentro de um espaço já completamente reformado sob a justificativa de melhoria de qualidade de vida e promoção da “democratização do design, e elevação da autoestima do brasileiro através da devolução da dignidade e felicidade aos lares abandonados”<sup>6</sup>, apontam a completa desconsideração da situação estrutural em que essas pessoas vivem e que podem vir a viver, além de deixar claro o insucesso ao qual fatalmente esse tipo de intervenção pontual está fadada.

Outro questionamento decorrente desse ponto, gravita acerca da visível discrepância entre a renda mensal familiar disposta pelas famílias participantes e a nova infraestrutura oferecida na transformação de sua casa em “lar”.

Um dos episódios de maior repercussão do programa foi a reforma da casa do ex-boxeador Touro Moreno<sup>7</sup> em 2012. Aposentado, vivia com a mulher, duas filhas quatro netos e genro em uma casa em Jacareí, no Espírito Santo com uma renda média de 700 reais por mês.

Tomei um nocaute. Queria uma academia de boxe, não uma casa. (...) O pior foi que a construíram justamente no terreno que eu levei anos para comprar, onde planejava erguer a academia, meu verdadeiro sonho. Investi mais de R\$ 18 mil ali. (...) se eu tivesse dinheiro, passava com um trator em cima da casa. Já morei até em prostíbulo! Nosso barraco estava ótimo. O que preciso é de uma academia para treinar os jovens, deixar um legado.<sup>8</sup>

A notória insatisfação com o resultado da reforma, pode ser explicada pelo fato de que a casa, antes compacta, confortável aos olhos do seu morador e sobretudo

5 Trecho do briefing do projeto intitulado “Presente à comunidade”. Disponível em: <<http://www.rosenbaum.com.br/lar-doce-lar/35-familia-do-carmo-dona-marta-rj/>>. Acesso em: 12 Novembro, 2015.

6 Marcelo Rosenbaum “As páginas negras da Trip”. Disponível em: <<https://rosenbaumdesign.wordpress.com/tag/casas-bahia/>>. Revista Trip, 2010. Acesso em: 12 Novembro 2015.

7 Touro Moreno e Família Falcão, Jacareípe, ES. Ep. 60. Disponível em: <<http://www.rosenbaum.com.br/lar-doce-lar/60-touro-moreno-e-familia-falcao-jacaraiepe-es/>>. Acesso em: 12 Novembro, 2015.

8 R7 Entretenimento. “Pai de boxeador tem vontade de demolir casa que ganhou de Luciano Huck, segundo jornal”. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/pai-de-boxeador-tem-vontade-de-demolir-casa-que-ganhou-de-luciano-huck-segundo-jornal-20121126.html>>. Acesso em: 12 Novembro, 2015.

correspondente ao seu aporte financeiro, tenha sido transformada em dois blocos edificadas, totalizando seis quartos, três banheiros, uma sala/cozinha de quase 35 m<sup>2</sup>, jardins e lavanderia, além de uma área de lazer intermediando esses dois blocos, onde locou-se um ringue de boxe descoberto, que, segundo alega Touro Moreno, impossibilita o treinamento voluntário que ele promovia com as crianças do bairro.

Todo esse ganho em área útil, justificado em acomodar com conforto todos os moradores, trouxe consequentes aumentos de custos de manutenção da infraestrutura da residência, confirmada por uma das filhas do ex-boxeador, que afirma: “a conta de luz pulou de R\$ 25 para R\$ 580. Temos que fazer vaquinha com os vizinhos para pagar”.<sup>9</sup>

Esse certamente não foi um caso isolado no histórico da atração. O próprio Rosenbaun relata que houve um caso em que uma ex-participante do quadro, tentou vender todos os móveis depois da passagem do programa por sua casa: “Só não conseguiu vender porque foi a todas as lojas Tok&Stok tentar trocar e o pessoal contou pra gente”.

A subestimação da conformidade das instalações oferecidas à situação socioeconômica que as pessoas de baixa renda para as quais o quadro é destinado não é difícil de ser percebida.

Entretanto, há nas frequentes investidas a que os projetos se dispõem, a tácita tentativa de embutir um certo valor cultural, de estilo de vida e comportamento junto com a execução nos projetos, identificada não só por meio da análise das narrativas e sugestivas orientações do que a família deve fazer com os novos cômodos, como já ressaltadas por Nascimento (2010), como pode ser possível aferir também, a incipiente mudança que uma proposta de reforma em tempo recorde (ainda que esta seja solicitada pelo morador), causa em seu comportamento estrutural e em seus hábitos cotidianos, que invariavelmente estão atrelados ao seu espaço de vida privada, à sua casa.

Os perfis pessoais que fogem do padrão esperado por um consumidor de um produto de tão relevante indicativo de status social como uma casa planejada, acabam expostos através de subterfúgios televisivos que os caricaturam como não-merecedores da benfeitoria a eles empreendida.

O caso de Dona Kemika, de São Paulo, que foi ao ar em 2011, ilustra bem esse viés no mínimo constrangedor que a arquitetura pode assumir ao ser explorada ao extremo como uma mercadoria de mídia e estratificadora de classe social.

A reportagem do retorno à casa é iniciada contando o resumo da história da família de Dona Kemika, enfatizando a todo momento a desordem e o excesso de entulho no interior da residência. O apresentador então, surpreende a moradora revisitando o lugar seis meses depois, instigando que o deixe entrar para conferirem como ela agora, depois da casa deixada toda em ordem e reformada, está organizando o lugar. “As pessoas duvidaram que a casa da senhora tava bagunçada, eu tinha a certeza que tava arrumada, certeza”, diz o apresentador.

A moradora, visivelmente intimidada pela situação criada, argumenta que ele não havia avisado, e que não queria que ninguém entrasse. Mas logo depois cedeu. O registro

<sup>9</sup> R7 Entretenimento. “Pai de boxeador tem vontade de demolir casa que ganhou de Luciano Huck, segundo jornal”. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/pai-de-boxeador-tem-vontade-de-demolir-casa-que-ganhou-de-luciano-huck-segundo-jornal-20121126.html>>. Acesso em: 12 Novembro, 2015.

segue com o apresentador apontando para o lixo acumulado no chão da área livre e pela área de churrasqueira.

Ainda que a contragosto da moradora, registra de sua própria câmera de celular o estado atual da sala. Exatamente como antes da reforma: tomada por pilhas de produtos acumulados que para qualquer um seria lixo. O perfil da dona da casa possivelmente indica um quadro psicológico típico dos chamados “acumuladores compulsivos”; a abordagem do retorno à sua casa, porém, enseja um entendimento por parte de quem assiste, de que a situação é reflexo de um descuido irresponsável com o bem que lhe foi proporcionado.

O desfecho se dá com um discurso decepcionado do apresentador em relação à incapacidade de Dona Kemika de ter conservado a organização tal qual a deixada pela produção do quadro no semestre anterior.

Os casos anteriormente analisados, permitem aferir acerca da crescente priorização da narrativa de histórias de vida, dramas, superações familiares e caricaturas psicológicas dos participantes deliberadas pelo recorte temático do programa Lar Doce Lar, em detrimento da real oferta de dicas e informações objetivas acerca da realidade que o trabalho profissional de um arquiteto, a concepção projetual bem como a execução de uma obra de fato envolvem.

## Considerações finais

Ao admitirmos que o serviço de arquitetura do *status quo* pressupõe o valor da “exclusividade” tanto de atuação profissional quanto o da caracterização de um serviço personalizado à um público restrito, ao mesmo tempo que esse entendimento é disseminado em um país em que sua população majoritariamente não detém renda para o custeio de tal exclusividade, identificamos e caracterizamos a reprodução e reafirmação dessa lógica em um segmento do *mass media* bastante explorado no Brasil, o do programa de tv aberta que “transforma lares” por meio de reformas arquitetônicas e de interiores.

As inflexões apontadas no decorrer dos anos de exibição do quadro Lar Doce Lar, ao longo de suas oito temporadas, tais como a paulatina supressão das principais figuras que supostamente deveriam protagonizar o processo: arquiteto e sua equipe de execução de obra e clientes, em favor da promoção da atração, do apresentador e de seus financiadores, evidenciam a priorização do marketing televisivo concentrado na falsa aproximação a arquitetura e as camadas de baixa renda para as quais o propósito do quadro se volta.

Tampouco foram evidenciados espaços dados às referências claras de dicas ou orientações de procedimentos por parte do cliente nas reformas ou em iniciativas criativas de “faça você mesmo”, sendo veementemente destacados, em contrapartida, os materiais e produtos que a audiência do programa é capaz de consumir.

O evidente insucesso dos projetos empreendidos em relação à mudança do status adquirido das famílias contempladas com a reforma foi quantitativamente problematizado através dos episódios descritos, o que aponta a priorização do quadro como um mero veículo que corrobora a ideologia de consumo de massa, uma vez que usa de padrões deliberados de “conforto” e “dignidade” para promover um estilo de vida que compra os produtos que ele utiliza. Tolhendo as famílias de definirem seu espaço de moradia.

Enquanto produto do mass media, portanto, a “reforma recorde” disfarçada sob o termo

de arquitetura em um processo editado e confuso da tv, não mais pressupõe a casa como a extensão do “eu” do seu morador, e sim algo externo inclusive ao seu controle, uma vez que o espaço privado é cada vez mais apropriado pelas simbologias coletivas como descreve Nascimento (2010):

O arquiteto mostra na planta todas as alterações que deseja fazer, mas, segundo o apresentador, a palavra final é do cliente: “A obra é sua, o Marcelo dá uma série de sugestões, você pode aceitar ou não. Você vai ficar 10 dias na obra”. Porém, pode-se observar que poucos são os clientes que impõem a sua vontade. Eles geralmente acatam todas as ideias. (Nascimento, João Paulo, 2010, p 47)

É bastante claro, portanto, que a intenção de formatos televisivos que abordam o gênero (arquitetura, paisagismo, design) não é a de criar *insights* criativos no telespectador, e sim de enfraquecê-los e rebaixá-los à um padrão de expectadores-consumidores em potencial.

Estes resultados porém, assim como na pesquisa empreendida por Adorno, figuram-se provisórios, uma vez que a lacuna a ser preenchida encontra-se na efetiva eficácia desses dispositivos usados no quadro Lar Doce Lar sobre os telespectadores, algo que não se pode inferir apenas analisando picos de audiência.

Seria desejável, portanto, além do estudo de grupos maiores no mesmo campo aonde a arquitetura está inserida através da análise de outros formatos de programas de televisão que abordam o gênero, a pesquisa acerca das reações de consumo comportamentais geradas (ou não) por estas mídias complementaria essas formulações aqui desenvolvidas.

### Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *As estrelas descem à Terra: a coluna de astrologia do Los Angeles Times: um estudo sobre superstição secundária*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

HYPNESS. *Minha Casa é Hype*. Disponível em: <<http://www.hypness.com.br/2015/03/minha-casa-e-hype/>>. Acesso em: 12 de novembro de 2015.

NASCIMENTO, João Paulo. *Imagem do espaço privado no reality show Lar, doce lar: representações da mídia televisiva e estetização*. Revista Fronteiras – estudos midiáticos. 12(1): p. 40-50, janeiro/abril 2010.

REDE GLOBO. *Caldeirão do Huck*. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/programas/caldeirao-do-huck/OPrograma/noticia/2014/02/veja-como-esta-a-vida-de-raimunda-que-tevecasa-reformada-no-lar-doce-lar.html>>. Acesso em: 12 de novembro de 2015.

ROSENBAUM. *Lar Doce Lar*. Disponível em: <<http://www.rosenbaum.com.br/lar-doce-lar/>>. Acesso em: 12 de novembro de 2015.

ROSENBAUM. Conteúdo. *As páginas negras da Trip*. Disponível em: <<https://rosenbaumdesign.wordpress.com/tag/casas-bahia/>>. Acesso em: 12 de novembro de 2015.

R7 ENTRETENIMENTO. *Pai de boxeador tem vontade de demolir casa que ganhou de Luciano Huck, segundo jornal*. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/famosos-e-tv/noticias/pai-de-boxeador-tem-vontade-de-demolir-casa-que-ganhou-de-luciano-huck-segundo-jornal-20121126.html>>. Acesso em: 12 de novembro de 2015.

WIKIPEDIA. *Acumulação compulsiva*. 2015. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Acumula%C3%A7%C3%A3o\\_compulsiva](https://pt.wikipedia.org/wiki/Acumula%C3%A7%C3%A3o_compulsiva)>. Acesso em 12 de novembro de 2015.

WIKIPEDIA. *Hype*. 2014. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Hype>>. Acesso em: 12 de novembro de 2015.

ZAP REVISTA. *Programas de TV trazem dicas para a hora de reformar e decorar*. Disponível em: <<http://revista.zapimoveis.com.br/programas-de-tv-trazem-dicas-para-a-hora-de-reformar-e-decorar-2926670-sc/>>. Acesso em: 12 de novembro de 2015.

# ARQUITETURAS APROPRIÁVEIS

## um panorama de alternativas metodológicas contra a soberania do arquiteto na produção do espaço

*Tiago Amaral da Silva<sup>1</sup>*  
*André Luiz Prado<sup>2</sup>*

### Resumo

O presente artigo tem como objetivo realizar uma discussão crítica da produção do desenho e de espacialidades arquitetônicas e urbanas à luz dos movimentos utópicos e progressistas iniciados nos anos 1960. Partindo do conceito de arquitetura como fruto do trabalho humano e da apropriação do usuário, tenta-se levantar referenciais e prospecções teóricas ou experiências práticas que almejam uma democratização da produção do espaço, enquanto resultado da coletividade. Ato contínuo, discute-se como as práticas dos arquitetos - antes de 1960, em 1960 e hoje - refletem ou ignoram a função social inerente ao seu ofício. A discussão está centrada na produção habitacional, analisando em qual medida o arquiteto deve interferir e determinar a experiência do futuro morador por meio do desenho. Abordam-se duas estratégias-chave para entender alternativas metodológicas à soberania da autoria: a arquitetura aberta e a indeterminação espacial.

Palavras-chave: arquitetura aberta, autonomia, indeterminação.

### Abstract

This paper intends to accomplish a critical discuss of the production of design and architectural and urban spatialities considering the utopian and progressive movements which began in the 1960's. Starting from the concept of architecture as result of human labor and user appropriation, it attempts to raise references and theoretical perspectives or practical experiences that look for a democratization of space production, as a result of the collective. After, it is discussed how architect's practices – before 1960's, in the 1960's and today - reflect or ignore the social role bounded to their craft. It focuses on the housing production, analyzing to what extent the architect must interfere and determine the experience of the future inhabitant by drawing. Two key strategies for understanding methodological alternatives to authorship sovereignty are discussed: open building and spatial indetermination.

Keywords: open building, autonomy, indetermination.

<sup>1</sup> Graduando de Arquitetura e Urbanismo, pela UFMG. E-mail: tiago.amaral96@gmail.com

<sup>2</sup> Graduado (1998) em Arquitetura e Urbanismo pela Escola de Arquitetura da UFMG, Mestre (2005) em Teoria e Prática do Projeto Arquitetônico pelo NPGAU (Núcleo de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo) da Escola de Arquitetura da UFMG e Doutor (2014) em Teoria, Produção e Experiência do Espaço pela mesma instituição. Professor Adjunto do Departamento de Projetos (PRJ) da Escola de Arquitetura da UFMG (desde 2009) e Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Ibmec (desde 2018). E-mail: andreluizprado@ig.com.br

### Introdução

Com a crise do movimento moderno no fim dos anos 1950, criaram-se dois campos arquitetônicos: de um lado, uma abordagem historicista e nostálgica para com as correntes do passado; De outro, uma prospecção sobre uma sociedade tecnológica e imagética em explosão, confabulando utopias com consistentes críticas socioespaciais. No caso brasileiro, a esta segunda corrente somou-se uma abordagem progressista, que questionava criticamente a arquitetura e sua relação entre o trabalho, o materialismo histórico e sua função social.

Não por acaso, a função social do arquiteto foi o tema da aula da prova didática ministrada por Vilanova Artigas em 1984, quando retornou à FAU-USP, após ser compulsoriamente afastado pela ditadura militar. Ainda que muito vinculada ao discurso modernista, é possível perceber na fala do arquiteto a urgência da participação popular para a realização de uma arquitetura capaz de resolver as problemáticas sociais:

(...) chamo a atenção para a impossibilidade de o capitalismo, universalmente, resolver a temática social da arquitetura, a ponto de levá-la ao conhecimento das camadas populares, do povo em geral, e de realizar a harmonia entre seus aspectos sociais com o desenvolvimento histórico de nosso país. (...) afirmo que “enquanto a arquitetura não puder ser discutida nas fazendas e nas fábricas, não haverá uma arquitetura popular”. (ARTIGAS, 2004, p.192).

Seus preceitos de arquitetura como arte com finalidade social fundamentaram tanto o trabalho dos integrantes do grupo Arquitetura Nova - influenciados diretamente por Artigas como seus alunos -, como ressoam nas preocupações dos utopistas europeus e metabolistas japoneses, com suas estruturas indeterminadas e livremente apropriáveis. O que permeia ambas as discussões, surgidas em locais distintos na mesma época, é por em cheque a questão da autoria e do papel do arquiteto como demiurgo onipotente, o qual seria o único capaz de reger, discutir e produzir o espaço. As possibilidades de uma nova arquitetura “com o povo, pelo povo e para o povo” - como se aponta no livro de María Inés Rodríguez (2011) sobre a obra de Yona Friedman - foram teorizadas e testadas por estas conjunturas revolucionárias iniciadas na década de 1960. Quase seis décadas depois, cabe questionar se ainda é possível perceber os efeitos desses discursos insurgentes e democratizantes na arquitetura contemporânea.

### Da autonomia à heteronomia

Problematizar a questão da autoria significa também discutir diretamente uma relação tripla entre arquiteto, usuário e produção. Desta relação, podem-se distinguir claramente três fases do processo de produção do espaço arquitetônico. Nas relações formais e predominantemente heterônomas, tais fases podem ser descritas do seguinte modo:

- A. Fase de concepção: Exercício que equivale ao ato de projeção por parte do arquiteto;
- B. Fase de construção: Estabelece relação e trânsito de informações entre o arquiteto e o construtor, gerando um produto especial que se caracteriza como finalizado;
- C. Fase de uso: Ocupação do produto espacial pelo usuário. Em condições tradicionais, o indivíduo adapta-se ao espaço projetado.

Projetar heteronomamente (em outras palavras, realizar um desenho impositivo) significa, para o projetista, estabelecer uma distância e um limite claro entre a sua prática (fase de concepção), a prática do produtor (fase de construção), e a experiência

do indivíduo que usufrui do produto final (fase de uso). Abrir o processo de projeto, em contrapartida, requer uma aproximação destas três fases, indo para outro extremo de processo produtivo: o autônomo.

O grupo Arquitetura Nova, formado em 1960 por Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro, foi um dos pioneiros na discussão das práticas autônomas e heterônomas na arquitetura. Dos poucos trabalhos empreendidos pelo grupo constam residências para professores universitários com quem mantinham contato, nas quais tiveram a liberdade de realizar experimentações que iam de encontro à produção tradicional da época:

São duas experiências emblemáticas, de casas projetadas em 1961-62, que acabam por definir o sentido da Arquitetura Nova. A primeira, a Casa Boris Fausto, em São Paulo, foi uma aposta nas possibilidades de *industrialização da construção*, e a segunda, a Casa Bernardo Issler, em Cotia, na construção a partir da *racionalização das técnicas populares*. (ARANTES, 2002, p.72, grifo dos autores).

Suas problematizações, portanto, buscavam entender a indústria da construção civil como mecanismo de reprodução das relações sociais do capital, imprimindo seus atributos de exploração no canteiro por meio do desenho. O projeto arquitetônico, enquanto código cifrado de uma linguagem restrita aos profissionais, impõe o saber tecnocrático de uma classe formalmente capacitada sobre o operariado, contribuindo para o acirramento da extração de sua mais-valia:

O projeto, decidindo o que deve ser feito e as normas do bom gosto, reunindo por fora os trabalhadores dispersos pelo capital e correndo seu *savoir faire*, acentua sua dominação pelo capital, pois a dominação primeira é a que obriga o trabalhador a vender sua força de trabalho. (FERRO, 2010, p.14).

Preso e em seguida exilado para a França devido a sua intensa militância durante a ditadura militar, Sérgio Ferro foi o integrante do grupo que mais perpetuou suas discussões críticas. Ele aponta, em escritos posteriores, que a cisão essencial entre as fases de concepção e construção (ou seja, entre o projeto e canteiro) se deu ainda no século XV, com a figura de Filippo Brunelleschi. O arquiteto renascentista foi o responsável pela construção do domo da catedral de Santa Maria del Fiore, em Florença. Seu modo de gestão do processo produtivo a modernizou e a adaptou à lógica do capital. Ele empreendeu a transformação do canteiro como ateliê, enquanto espaço de produção coletiva, gerido por guildas e suas respectivas práticas, para uma produção manufatureira, serializada, e com rígida divisão do trabalho. Um episódio icônico dessa transformação foi quando Brunelleschi, ao perceber que os funcionários perdiam muito tempo descendo do domo para realizar suas refeições, implementou uma cantina no alto dos andaimes, racionalizando o processo em função de sua produtividade financeira (FERRO, 2010, p.18-19).

O fator que efetivamente legitimou a heteronomia e a exploração no canteiro de Florença, entretanto, foi a introdução do desenho como agente externo. Ao possuir a ferramenta de determinação da linguagem gráfica Brunelleschi tinha total poder sobre todo o processo produtivo. Não era mais possível aos operários conduzirem e estabelecerem estratégias por si próprios para a construção, conjuntura que se contrapôs à situação anterior, quando a concepção era discutida concomitantemente à obra.

A persistência do desenho como ferramenta de predeterminação atravessou diversas épocas e movimentos na prática da arquitetura, criando camisas de força não somente para o processo de construção, mas também para o uso e habitabilidade das espacialidades geradas. Cinco séculos depois do domo de Santa Maria del Fiore um arquiteto belga do movimento *Art Nouveau* ganhava fama: Henry Van de Velde. Sua prática era bastante interdisciplinar, indo da arquitetura ao design e da pintura à moda. Van de Velde era partidário do ornamento, e defendia a total autossuficiência artística e intelectual do ofício do arquiteto em relação a qualquer tipo de disciplina social. Com essa postura, defendia a obra de arte total, ou seja, a determinação e projeção de todos os aspectos cotidianos em mínimos detalhes: a casa, a mobília, a decoração, chegando até mesmo a produzir peças de vestuário para sua esposa e clientes. Adolf Loos, outro conhecido arquiteto deste período, fez uma sátira crítica a Van de Velde escrevendo um conto intitulado “A história de um pobre homem rico” (2012). Neste texto um arquiteto fictício se encarrega, tal como Van de Velde, de projetar uma residência para um cliente até os mínimos detalhes de sua vida, chegando a definir o que deveria ficar em cada mínimo nicho de sua casa. A situação chega ao absurdo do morador não poder aceitar presentes de amigos, pois os mesmos não foram concebidos junto ao projeto pensado pelo arquiteto. Forma-se, assim, o paradoxo do homem que tem tudo pensado para si, mas vive em profunda tristeza por não ter o poder de escolha.

O desenho é historicamente e socialmente construído como agente de imposição externa, com respaldo da racionalidade instrumental operante. Sendo os processos heterônomos via de regra na produção formal, a prática da autonomia como contraponto ao engessamento da produção e da experiência arquitetônica torna-se marginalizada e conceitualmente enviesada. De forma bastante esclarecedora a arquiteta e pesquisadora Silke Kapp, que integra o grupo de pesquisa Morar de Outras Maneiras da Universidade Federal de Minas Gerais (MOM-UFMG), estabelece em diversos de seus textos distinções claras entre os processos de autonomia - parcial ou completa - que se desenvolvem na produção e no uso do espaço. Ela cita três termos que compõem diferentes graus e modos de ação sobre o espaço construído: autoprodução, autoconstrução e autogestão.

A autoprodução é o “(...) processo em que os próprios usuários tomam as decisões sobre a construção e gerem os respectivos recursos” (KAPP et al, 2009, p.11). Dentro do universo da autoprodução pode ou não estar incluída a autoconstrução, que, com significado mais intuitivo, denota produções que são construídas efetivamente por seus próprios usuários (KAPP et al, 2009). Já a autogestão “(...) significa que o grupo de futuros usuários gere os recursos da construção, [mas] não necessariamente que decide sobre a configuração do espaço.” (KAPP, 2005), em outras palavras, autogestores administram a produção, mas não definem o seu desenho.

Pode-se afirmar que a ideia genuína de autonomia é aquela que melhor conjuga os três conceitos acima apresentados. Kapp apresenta o processo de formação espacial como uma arquitetura livre, em analogia aos softwares de código aberto que podem ser alterados sem obstruções pelo usuário. Nesta arquitetura, o processo de produção e criação do espaço deve estar em todo seu percurso atrelado continuamente ao usuário, da concepção à fruição. Para a pesquisadora, uma produção autônoma deve então prescindir de: “(...) espaços que estariam simultânea e continuamente em todas as fases: em demanda, em projeto, em construção e em uso.” (KAPP, 2004, p. 77). Desse modo, a interpenetração e complementaridade das três fases do processo de produção do espaço arquitetônico e a integração de interfaces entre arquiteto, produtor e usuário, ou a concentração destas três responsabilidades em uma só figura, é condição indispensável para a autonomia.

Kapp aponta ainda que, nestas condições, a produção espacial que mais se aproxima da autonomia talvez seja a da favela. Não convém romantizar tampouco exaltar a situação precária que estas ocupações se formam, e deve se ter em mente que sua existência parte da necessidade e da exclusão de seus moradores dos processos formais de obtenção da habitação. Entretanto, é necessário reconhecer que a conformação e o gerenciamento do espaço nesta tipologia de morar tem uma lógica que pode ser analisada e criticamente transposta para a produção formal como relevante melhoria. A construção e ampliação dos espaços não são predeterminadas, mas adaptam-se em função do tempo e das necessidades dos moradores. Metodologia essa que consegue refletir a mutabilidade da vida cotidiana na habitação (KAPP et al, 2008, p.18-19).

Na prática profissional formal um exemplo da autogestão pode ser encontrado nos mutirões autogeridos, como os do grupo Usina\_CTAH. Neste caso em específico, o projeto das habitações construídas nos mutirões não é elaborado pelos moradores, mas feito por arquitetos em processo de assessoria técnica. Em outras palavras, há uma participação e escuta dos usuários que contribuem indiretamente para o desenho final. Nestes mutirões a autoconstrução geralmente é aplicada em conjunto à contratação de terceiros que executam as obras durante a semana, enquanto os moradores participam da construção nos finais de semana. Ainda que não seja um exemplo de completa autonomia, esse é um modo de produção espacial que vem demonstrando resultados bastante positivos.

Um projeto significativo do coletivo que demonstra tal lógica é o do conjunto Paulo Freire. Localizado no bairro Cidade Tiradentes, em São Paulo, o grupo de habitações destinou-se para o assentamento de cerca de 100 famílias vinculadas ao Movimento dos Trabalhadores Sem Terra Leste 1 (MST Leste 1). A prefeitura de São Paulo já havia proposto um projeto inicial para estabelecer as famílias na área, que lutaram para poder realizar uma proposta de desenho alternativa com a participação dos moradores em um processo de assessoria técnica regido pelo grupo Usina. Desse modo, realizaram-se diversas assembleias coletivas nas quais os futuros usuários discutiam suas vontades e necessidades, gerando, no fim, uma síntese programática de tais discussões. É claro que as características dos programas de necessidades eram dissonantes, e foi papel dos arquitetos compatibilizar estas demandas nas tipologias finais. Aliaram a estas, ainda, seu conhecimento técnico de sistemas construtivos, ambientais e da problemática urbana, formulando um projeto melhor que o inicialmente apresentado pelo poder público e atendendo, em linhas gerais, uma democratização coletiva do processo de desenho e concepção:

(...) a Usina - que prestava assessoria técnica à Associação desde que esta se constituiu - foi colocada diante de um grande desafio: desenvolver, para uma área exígua, um projeto de cem unidades habitacionais com um padrão melhor que o oferecido pela Prefeitura, orientação adequada e áreas de uso coletivo. Por meio de um processo participativo desenvolvido junto aos futuros moradores, a assessoria chegou a um programa de necessidades que incluía áreas verdes e um centro comunitário. Contemplando diferentes configurações familiares, foram pensadas quatro tipologias distintas de apartamentos, com áreas de aproximadamente 56 m<sup>2</sup>. (CONSTANTE et al, 2015, p. 298-300).

O grau de abertura proporcionado pelos processos de assessoria técnica do grupo Usina permite uma decisão projetual que, em vista da produção habitacional vigente, se posiciona muito mais próxima ao espectro da autonomia que da heteronomia. O conjunto Paulo Freire, entretanto, não é um projeto flexível e adaptável. Tal conjuntura não é necessariamente uma deficiência, mas apenas demonstra que na metodologia

de trabalho do grupo Usina, os processos de participação são continuamente e sistematicamente dependentes da assessoria dos arquitetos e possuem influência direta no produto final. A síntese das necessidades se traduz em um desenho fechado que rege a produção da construção civil, seja ela mutirante ou não. O corolário dessa atuação é um produto acabado, com aberturas para a autonomia nas fases de concepção e construção, mas fixo em sua fase de uso.

Não há dúvidas de que a experiência dos mutirões autogeridos do grupo Usina é extremamente virtuosa. Entretanto, sua aplicabilidade somente é efetiva quando da existência de um grupo organizado com o qual possa ocorrer o processo de assessoria técnica. Para a maior parte da produção habitacional via Estado a realidade é diferente: os arquitetos devem projetar uma grande quantidade de moradias para um público desconhecido, que possui uma ampla diversidade de necessidades, costumes e configurações familiares. Portanto, uma alternativa crítica voltada para a maior parcela da produção arquitetônica formal pode-se pautar em metodologias de projeção que possuam um processo de concepção inicial fechado, mas que permitam mutabilidade ao longo do tempo ou uma livre apropriação programática.

### **Arquitetura aberta: uma alternativa para a mutabilidade**

A arquitetura aberta é o conjunto de metodologias de projeto que, por meio de um sistema de gestão do tipo suporte/recheio, busca flexibilizar a alteração do espaço construído pelo seu usuário. Sua concepção, entretanto, não se resume apenas a uma resolução formal e de coordenação da espacialidade arquitetônica, mas foca-se sobretudo em:

(...) reintroduzir o morador no processo de tomada de decisão, profissional e político, relativo ao projeto, construção e uso da habitação, do qual ele foi excluído pelo advento da massificação, padronização, uniformidade, e pelo emprego irrefletido da industrialização na habitação. Não é uma questão somente técnica ou arquitetônica, mas também de mudança de controle entre os agentes do processo. (LAMOUNIER, 2017, p.79).

Estabelecer, portanto, quais elementos são suporte (a base edificada) ou recheio (os elementos alteráveis pelo usuário) é um modo de determinar papéis para os agentes envolvidos no processo de produção espacial da habitação social, que antes eram monopolizados pelo arquiteto e pelo Estado ou mercado da construção civil. Configurando-se como método ativo de participação do habitante, a arquitetura aberta pode apresentar interfaces que proponham a tomada de decisão em diferentes escalas. É possível, a partir de sua operacionalização, estabelecer quais decisões cabem à esfera da coletividade até a escolha individual do morador. Mais do que articular variantes de plantas de unidades habitacionais, portanto, a metodologia é um modo de conscientizar o cidadão de sua responsabilidade e direito de inclusão em relação ao que se desenvolve no contexto urbano e arquitetônico que o cerca.

O conceito de arquitetura aberta, tal como é abordado hoje, surgiu na década de 1960 na Holanda. Sua concepção partiu do incômodo com a baixa qualidade da produção habitacional em massa após a segunda Guerra Mundial, que, elaborada sob preceitos modernistas de extrema padronização e funcionalização e em caráter de urgência, gerou conjuntos de grande escala homogêneos e monótonos que não refletiam as necessidades e escolhas do morador. Em contraponto a esta conjuntura o SAR (Stichting Architecten Research) foi fundado em 1965 e encabeçado durante dez anos por John N. Habraken, maior responsável pela criação e difusão do método

*Open Building*. O *Open Building* é a aplicação prática da teoria do suporte e recheio, e enfatiza a importância do método como modo de questionar a estrutura profissional estanque da arquitetura e a exclusão do habitante das decisões a respeito do espaço que o mesmo irá se apropriar.

Em seu livro “*Variations: the systematic Design of Supports*”, escrito em 1974 - e traduzido para o espanhol como “*El diseño de soportes*”, em 1979 - o autor apresenta diretrizes para a elaboração do desenho de uma habitação que segue os parâmetros do *Open Building*. A principal estratégia utilizada é a concepção do desenho de um suporte que estabeleça limites dimensionais que irão reger a adaptação e modificação da estrutura de partida, denominados de zonas e margens. A zona é a região no qual um determinado tipo de espaço pode se situar, já as margens são as regiões de ajuste das diversas configurações que estes espaços podem tomar (HABRAKEN et al, 1979, p. 48-49). Tais áreas são estabelecidas de acordo com os parâmetros dos ambientes que podem ocupá-las, como por exemplo, estar próximo ou não dos núcleos de circulação e instalações, a necessidade de iluminação direta e o tipo e a duração do uso a serem desenvolvidas nestes recintos.

Habraken estabelece no livro quatro tipos de zonas, que podem ser alteradas em função do projeto a ser desenvolvido. As margens, por sua vez, situam-se sempre entre duas zonas, emprestando a seu nome a junção destas. Outra definição essencial estabelecida pelo autor são os tipos de espaço que a habitação pode ter. O primeiro deles é o espaço para usos especiais, que abrigam atividades específicas em um determinado período de tempo, como as cozinhas e dormitórios. O segundo é o espaço para uso geral, que são polivalentes, abrigando várias atividades ao longo do dia, como o exemplo da sala de estar. Por fim têm-se os espaços de serviço, que abrigam atividades operacionais específicas de curta duração, como os banheiros e lavanderias (HABRAKEN et al, 1979, p. 52-54).

Dadas tais particularidades do desenho, é necessário ressaltar que dois aspectos são essenciais para que a metodologia do *Open Building* funcione efetivamente. Um deles refere-se à comunicação entre o desenho do arquiteto e o entendimento do usuário, e relaciona-se com a concepção e definição clara de quais elementos são suportes e quais são recheios. A partir de tal classificação, o usuário poderá ter a segurança e a liberdade de realizar alterações no espaço habitado. O segundo aspecto depende de uma interface com o setor da construção civil, que deve adotar os princípios da coordenação modular. Isto significa que os elementos de construção devem ser fabricados de acordo com uma modulação padronizada, de modo que o usuário tenha a liberdade de realizar as alterações com o material disponível ou de sua preferência. Infelizmente no Brasil as condições de racionalização da indústria visam o lucro em detrimento de uma serialização conjunta que permita a intercambialidades de elementos e componentes arquitetônicos, fator esse que é um impedimento considerável no estabelecimento de uma arquitetura genuinamente aberta no país.

O caráter de aplicação do método é técnico e prescinde de regras bem estabelecidas para tornar-se factível, batendo de frente contra a produção formal via Estado-mercado ao mostrar-se muito mais vantajoso e socialmente positivo. As práticas de arquitetura aberta e *Open Building*, portanto, são posturas progressistas que se opõem a uma condição histórica e social que apaga a presença do usuário enquanto ponto crucial da concepção e funcionamento do edifício e do espaço urbano. Lucien Kroll, arquiteto belga que se envolveu com as práticas abertas e de participação durante toda sua carreira, resumiu as preocupações deste pensamento crítico em entrevista concedida para Reinier de Graaf:

Segundo Vitruvius, o arquiteto Romano, arquitetura era a combinação de três virtudes: *utilitas*, *firmitas* e *venustas*. Ele se esqueceu de *humanitas* [...]. Eu senti que isso precisava mudar. (GRAAF, 2016).<sup>3</sup>

### Indeterminação espacial: utopias para um suporte programático imprevisível

Realizando uma genealogia das propostas arquitetônicas elaboradas após o movimento modernista, pode-se considerar Reyner Banham como um dos mais importantes precursores das correntes utópicas. Autor do livro “Teoria e projeto na primeira era da máquina” (1979), o mesmo interessava-se pelas questões tecnológicas como nova forma de produção do espaço, principalmente em uma época na qual as necessidades latentes do pós-guerra haviam se esvaído e formava-se uma nova forma de ver o mundo baseada na multiplicidade de imagens, permitindo especulações de caráter imaginativo.

Do contato com Banham e suas teorias surgiram grupos como o Archigram, formado pelos arquitetos Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb e David Green. Um dos assuntos mais recorrentes entre o grupo era a obsolescência das edificações e seu agravamento em uma era de fluxo de informações cada vez mais fugaz. Seu projeto teórico *Plug-in City*, de 1962, foi uma crítica expressa a esse mal urbano e social recém-instalado, no qual uma proposição elaborada:

(...) mediante a aplicação, a qualquer terreno, de uma grande estrutura em rede, contendo vias de acesso e serviços essenciais. Nesta rede são inseridas unidades que atendem a todas as necessidades. Estas unidades são planejadas para a obsolescência. Elas são servidas e manobradas por meio de guindastes que operam em trilhos situados no ápice da estrutura. O interior contém diversas instalações eletrônicas e mecânicas destinadas a substituir as atuais operações de trabalho. (ARCHIGRAM, 1973 *apud* COHEN, 2013, p.385).

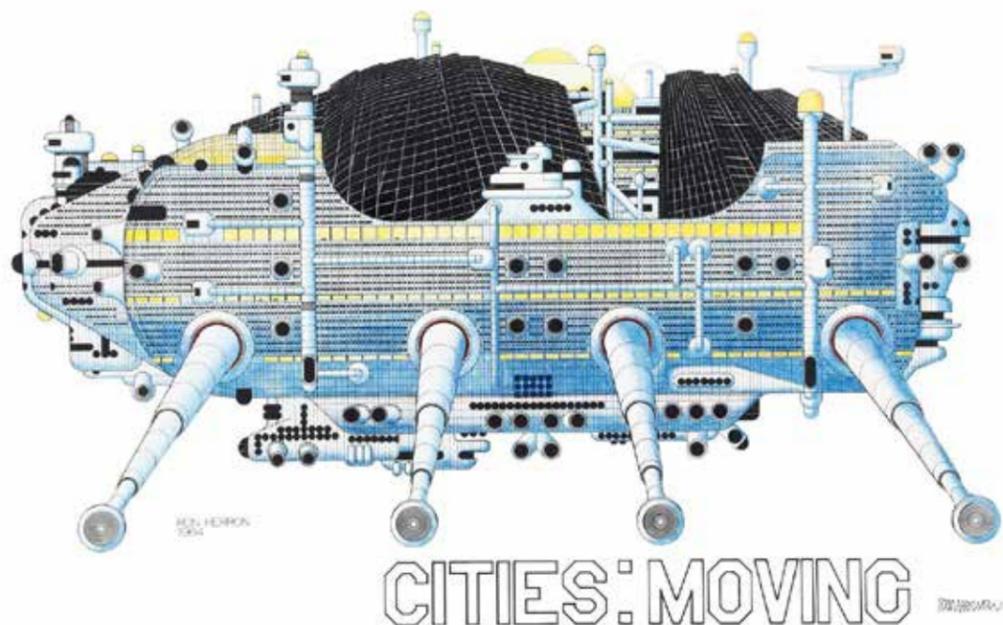
Em seguida o grupo desenvolveu, derivando-se deste projeto, a *Walking City*: uma mega estrutura que se movimenta pelo território sobre imensas patas mecânicas. Para além da problemática da obsolescência, o Archigram evidencia que a mutabilidade e a dispersão espacial da nova produção arquitetônica era, para o bem ou para o mal, inevitável dada a conjuntura daquele momento histórico.



Figura 1 - *Plug-in City*, projeto teórico do grupo Archigram que faz crítica à rápida obsolescência da produção arquitetônica. Fonte: Peter Cook / Archigram Archives, 1964.

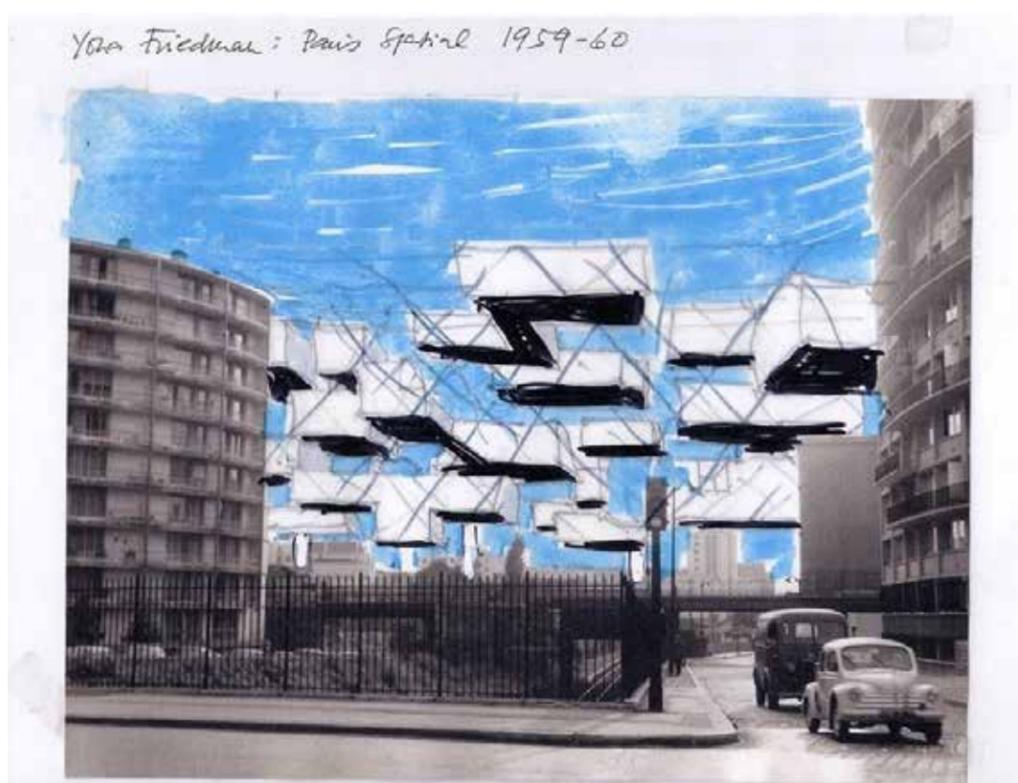
<sup>3</sup> “According to Vitruvius, the Roman master builder, architecture was the combination of three virtues: *utilitas*, *firmitas* and *venustas*. He forgot *humanitas* [...] That, I felt, needed changing.” GRAAF, 2014. Disponível em: <<https://www.architectural-review.com/rethink/viewpoints/few-architects-have-embraced-the-idea-of-user-participation-a-new-movement-is-needed/10008549.article>>. [Tradução do Autor].

Figura 2 - O módulo caminhável da *Walking City*, estrutura futurista que evidencia a produção mutável e instável na década de 1960. Fonte: Ron Herron / Deutsches Architekturmuseum, 1964.



Contemporâneo ao grupo Archigram, o arquiteto húngaro Yona Friedman também realizou um projeto teórico utópico que visava fomentar um suporte para a criação de uma nova cidade, na qual os moradores pudessem desenhar e construir suas moradias por si mesmos. Sua principal crítica reside na obsolescência não dos objetos arquitetônicos, mas sim do próprio tecido urbano. A sua proposição de uma “Cidade Espacial” sugeria a criação de uma estrutura territorial que pairasse sobre a cidade existente, sem que esta última tivesse que ser destruída para dar lugar a novas construções e habitações. Friedman queria, com isso, combater o espraiamento urbano, principalmente aquele usado por arquitetos modernos para implantar conjuntos de interesse social periféricos ou isolar as classes mais abastadas em subúrbios bucólicos. Mesmo sem refinamento técnico ou viabilidade prática, o arquiteto chama a atenção ao fato de que o solo criado sob condições hiper-tecnológicas era uma condição radical, mas necessária em contraponto a uma crise urbana desigual e insustentável. A Cidade Espacial é, portanto, uma infraestrutura urbana que permitiria à cidade se recriar continuamente sem se deslocar espacialmente, criando um palimpsesto onde todas suas camadas seriam visíveis e acessíveis.

Figura 3 - Proposição da “Cidade espacial” de Yona Friedman, aplicada a um centro urbano consolidado. Fonte: Yona Friedman / Galleria Massimo Minini, 2009. Disponível em: <<https://www.domusweb.it/en/art/2010/06/06/a-cloud-spatiale-city.html>>.



No Japão a mentalidade utópica e crítica tomou espaço por intermédio de um grupo de arquitetos denominados metabolistas, composto por nomes como Kiyonori Kikutake, Masaro Ohtaka, Fumihiko Maki e Kisho Kurokawa. Seu raciocínio segue uma analogia biológica e toma a cidade como um processo metabólico em curso, pautando-se por um crescimento orgânico. De caráter mais factível que os experimentos de Archigram e Friedman, algumas de suas obras chegaram a ser construídas, como a torre de cápsulas de Nakagin, projetada por Kurokawa entre 1970 e 1972. De uso misto, a torre agrupa unidades habitacionais mínimas pré-fabricadas em torno de um núcleo central, que remetem a células biológicas aglomeradas para a formação de um tecido ou órgão complexo. Seu maior potencial reside na conectibilidade destas células, que poderia se dar infinitamente, criando uma estrutura altamente mutável e expansível. Na prática, entretanto, esta premissa se tornou antes uma condição estética que uma possibilidade efetiva: o desenho e o posicionamento inicial das cápsulas durante a construção do edifício permanecem o mesmo até hoje. Ainda assim, é indiscutível que o caso de Nakagin compõe uma experimentação essencial para o exercício de arquitetura abertura em conjunto à industrialização e modulação, mas deve-se ter o cuidado para que tais conjecturas não fiquem restritas ao campo da teoria e do academicismo. A possibilidade de alteração e participação real dos usuários durante o funcionamento destes edifícios é premissa imprescindível de sua metodologia, e não um recurso para emulação de conformações espaciais dadas aparentemente ao acaso.



Figura 4 - Torre de cápsulas Nakagin, de Kisho Kurokawa. Fonte: Arcspace, 2012.

Arata Isozaki também realizou uma proposição metabolista, que por sua vez baseava-se no desenvolvimento orgânico das árvores, apresentando uma alternativa mais factível à cidade espacial de Friedman. Denominado de *Cluster-City* (Cidade-cacho), o projeto propõe a construção de módulos de habitação conectados a núcleos cilíndricos nos quais seriam abrigadas as circulações verticais, e que manteriam toda a estrutura acima da cidade existente. Os núcleos verticais seriam construídos em lotes vagos distribuídos estrategicamente pelo tecido urbano consolidado, criando uma nova espacialidade flutuante.



Figura 5 - Cluster-City, de Arata Isozaki, concebida em 1962. Fonte: Arata Isozaki / Art Stack. Disponível em: <<https://theartstack.com/artist/arata-izozaki/clusters-in-the-air/>>.

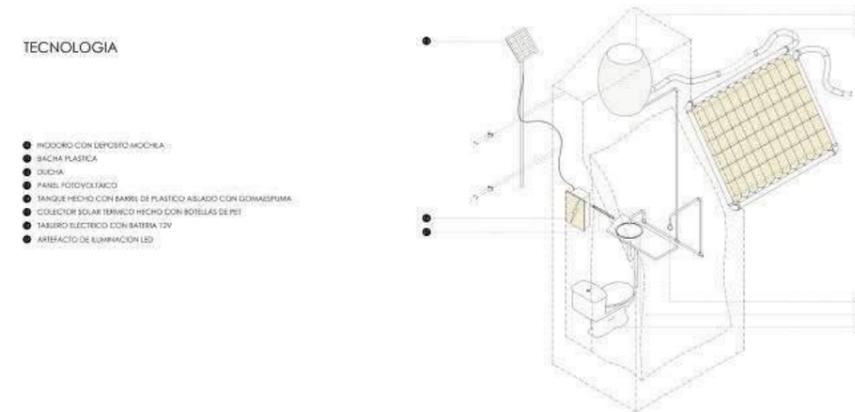
O que estas três conjunturas utópicas - do Archigram, de Friedman e dos Metabolistas - possuem em comum é a criação de infraestruturas, analogamente tecnológicas, espaciais ou biológicas, que concebem a cidade como um fenômeno capaz de se alastrar ou conformar-se espacialmente em função do território urbano. A indeterminação de usos que permeia os projetos não parte de um descuido ou preguiça por parte dos arquitetos, mas de uma consciência de que, como suportes infraestruturais e territoriais, sua apropriação e destinação programática dependem diretamente dos usuários que ali se abrigarão. Ainda que de forma esquemática e teórica, tais propostas apresentam, como pano de fundo, uma crítica social que clama por uma democratização radical da arquitetura, por meio de sua ocupação. Desse modo, propõem arquitetura não como imagem ou conceito, mas como consequência direta da ação que nela se desenrola.

**Por uma arquitetura apropriável hoje: avanços e impasses**

Felizmente é possível afirmar que existem na atualidade experiências arquitetônicas e espaciais que seguem as mesmas diretrizes democratizantes e participativas presentes nos trabalhos do grupo Arquitetura Nova e utopistas da década de 1960, mesmo sem possuir influência direta destas. Observando o caso Brasileiro e Latino-americano, pode-se apontar uma diversidade de coletivos, jovens arquitetos e até mesmo iniciativas ligadas ao poder público que possuem propostas voltadas para a participação do usuário e com vistas ao alcance de um processo autônomo. Nestes contextos, apreende-se cada vez menos a produção de arquitetura como obra fechada e acabada, abrindo possibilidades para instalações efêmeras, assessorias, ocupações e até mesmo a difusão de conhecimento técnico como possibilidade de produção do espaço.

Uma experiência que demonstra positivamente as possibilidades de tais práticas contemporâneas é o projeto *Plug-in Social*. Desenvolvido pelo coletivo IR Arquitetura, sediado no Chile, o projeto parte de uma metodologia de desenho e participação da comunidade, que pode envolver o arquiteto, mas não o coloca como peça imprescindível do processo. A proposta se constitui como um programa de melhoramento de habitações precárias, onde dispositivos como coletores solares térmicos e biodigestores são acoplados às casas existentes de modo a implementar suas condições iniciais (IR Arquitetura, 2015). Os *plug-ins* são elaborados com materiais de descarte domésticos ou industriais, e confeccionados em workshops que envolvem toda a comunidade. O projeto de um *plug-in* não é fechado e sua produção não se dá de maneira serializada, de modo que seja possível modificá-lo para que seja conectado nos mais diversos tipos de habitação.

A ideia é que o conhecimento adquirido nos workshops pelos moradores seja repassado para outras pessoas e reproduzido em outras situações, compondo uma rede de troca de experiências. O modo de construção dos módulos é sintetizado em manuais disponibilizados pelos arquitetos. A linguagem destes manuais mescla representações de cunho técnico e vistas tridimensionais que demonstram diagramaticamente a posição dos materiais e seus esquemas de montagem. Com estes desenhos, é possível ao usuário raciocinar analogamente, e aplicar o *plug-in* ali representando em outras situações totalmente adversas, lançando mão de modificações e adaptações em função da forma demandada ou da disponibilidade de materiais. Este, portanto, é um exemplo pragmático de como a linguagem do desenho elaborada pelo arquiteto pode servir ela mesma como suporte de intervenção e apropriação dos usuários.



Entretanto, por mais virtuosas que sejam experimentações deste gênero, elas são a exceção no contexto da produção formal, sendo muitas vezes marginalizadas e apontadas como práticas negativas – tal qual o caso das ocupações. O impulso revolucionário e progressista iniciado na década de 60 teve reverberações, mas não foi suficiente para alterar o *status quo*, que continua sendo perpetuado, inclusive em âmbito legal. Recentemente voltou à pauta para votação no Congresso Nacional o Projeto de Lei 6.699/2002<sup>4</sup>, que inclui como crime contra a Saúde Pública o exercício ilegal da profissão de Engenheiro, Arquiteto e Agrônomo, alterando o Decreto-Lei nº 2.848, de 1940 (Código penal).

A princípio, a proposta de alteração do Código Penal apresenta um argumento bastante coerente e ético. Entretanto, pensando nas consequências legais desta moção mais a fundo, pode-se inferir que ela incorra na criminalização das práticas da autoconstrução e autoprodução. De acordo com levantamento do CAU/BR-Datafolha (2015) 85% das

4 O PL 6.699/2002 foi inicialmente proposto pelo ex-deputado federal do Rio de Janeiro José Carlos Coutinho e voltou a tramitar em regime de urgência em 2017, a pedido do deputado Ronaldo Lessa. A proposta foi para votação na Câmara dos Deputados em 27 de março de 2018, não tendo desfecho nesta data devido a divergências no plenário.

Figura 6 - Montagem de plug-in de coletor solar em workshop desenvolvido em uma comunidade. Fonte: IR Arquitetura, 2015.  
 Figura 7 - Manual diagramático de montagem do módulo de um plug-in de coletor solar. Fonte: IR Arquitetura, 2015. Disponível em: <<http://www.irarquitectura.com/plug-in-social>>.

pessoas que já construíram ou reformaram no Brasil nunca contrataram um arquiteto. Criminalizar a maior parte da população por se utilizar de práticas alternativas ao circuito formal devido à ausência de condições socioeconômicas ou culturais apresenta-se, em tal conjuntura, não somente como um contrassenso, mas como uma atitude antiética. Questiona-se se seria possível, diante da proposta da PL 6.699/2002, a viabilidade de projetos como a Cidade-espacial de Friedman ou a Cidade-cacho de Isozaki. Como poderia se conformar uma produção do espaço autônoma na atualidade sendo crime a possibilidade de criação por parte do usuário com independência em relação à figura da entidade tecnocrática? Seria um bem maior para a coletividade resguardar, sob uma justificativa sanitária, o exercício da autoria exclusiva da profissão, ou buscar alternativas para a democratização desta?

A função social do arquiteto, tal como enunciou em Artigas em 1984, esperançoso de uma mudança na disciplina da arquitetura, ainda se restringe às exceções, à informalidade e às práticas alternativas. Poucos foram os casos nos quais um senso crítico de discussão arquitetônica chegou às fábricas, às fazendas ou até mesmo às cidades. Uma arquitetura efetivamente popular ainda não foi alcançada, seja pelo hermetismo da profissão, seja por uma conjuntura social avessa à apropriação e à democratização. Em ambos os casos cabe ao arquiteto, enquanto sujeito ético, pensar criticamente sua posição e produção.

#### Referências bibliográficas

ARTIGAS, João Batista Vilanova; ARTIGAS, Rosa. *Caminhos da arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*. São Paulo: Editora 34, 2002.

BANHAM, Reyner. *Teoria e projeto na primeira era da máquina*. São Paulo: Perspectiva, 1979. [Tradução de A. M. Goldberger Coelho].

BRASIL, Congresso nacional. *Projeto de Lei nº 6.699/2002: modifica dispositivo do Código Penal, e dá outras providências*. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=50794>>. Acessado em: 05/05/2018.

CAU-BR. *Pesquisa CAU-BR / Datafolha*. In: CAU-BR, 2015. Disponível em: <<http://www.caubr.gov.br/pesquisa2015/>>. Acessado em 27/04/2018.

COHEN, Jean-Louis. *O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. [Tradução de Donaldson M. Garschagen].

CONSTANTE, Paula (org.); VILAÇA, Ícaro (org.). *Usina: entre o projeto e o canteiro*. São Paulo: Edições Aurora, 2015.

FERRO, Sérgio; CONTIER, Felipe. (org.). *A história da arquitetura vista do canteiro: três aulas de Sérgio Ferro*. São Paulo: GFAU - USP, 2010.

GRAAF, Reinier de. 'Few architects have embraced the idea of user participation; a new movement is needed'. In: *The Architectural Review*, 26/07/2016. Disponível em: <<https://www.architectural-review.com/rethink/viewpoints/few-architects-have-embraced-the-idea-of-user-participation-a-new-movement-is-needed/10008549.article>>. Acessado em 20/04/2018.

HABRAKEN, Nicholas John; BOEKHOLT, J.T.; DIENENS, P.J.M.; THYSSEN, A.P. *El Diseño de Soportes*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

IR ARQUITECTURA. *Plug-in social*. In: *Inteligencias colectivas*, 06/10/2015. Disponível em: <<http://www.inteligenciascolectivas.org/plug-in-social/>>. Acessado em 28/04/2018.

KAPP, Silke; BALTAZAR, Ana Paula; MORADO NASCIMENTO, Denise. *Architecture as Critical Exercise: Little pointers towards alternative practices*. In: *Field: A free journal for Architecture* (Sheffield), v. 2, p.7-29, 2008.

KAPP, Silke; BALTAZAR DOS SANTOS, Ana Paula. *Arquitetura livre*, Projeto contínuo. In: *A&U - Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, v. 19, n. 123, p. 75-77, 2004.

KAPP, Silke. *Moradia e Contradições do Projeto Moderno*. In: *Interpretar arquitetura*, Belo Horizonte, v. 6, n. 8, 2005. Disponível em: <<http://www.arq.ufmg.br/ia/>>. Acessado em 07/04/2018.

KAPP, Silke; NOGUEIRA, Priscilla; BALTAZAR, Ana Paula. "Arquiteto sempre tem conceito - esse é o problema". In: *Projetar*, 2009, São Paulo. Projeto como investigação: Antologia. São Paulo : Altermarket, 2009.

LAMOUNIER, Rosamônica da Fonseca. *Da autoconstrução à arquitetura aberta: o Open Building no Brasil*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, 2017. [Tese de Doutorado].

LOOS, Adolf. *A história de um pobre homem rico*. In: *Revista Noz*, Rio de Janeiro, v.4, p.46-51, 2012. [Tradução de Gilberto Paim].

RODRÍGUEZ, María Inés; FRIEDMAN, Yona; FRAMPTON, Kenneth. *Arquitectura con la gente, por la gente, para la gente: Yona Friedman*. Barcelona: Actar, 2011.

# PATRIMÔNIO, INFORMAÇÃO E IDENTIDADE

## o discurso do grafite no espaço urbano

**Everton Tolves Almeida<sup>1</sup>**

### Resumo

O grafite é uma prática protagonista na cidade contemporânea que dá conta da variedade de formas de apropriação dos espaços públicos e que revela, ao mesmo tempo, a multiplicidade de dinâmicas sociais que subjazem ao espaço urbano. Levando em conta as diferentes relações que esta forma de comunicação visual estabelece com a cidade de hoje, visa-se discutir brevemente a interface entre dita prática e o patrimônio. Este último é assumido como categoria privilegiada na construção de sentidos e significados sobre a história de um lugar e como referencial da cultura e a identidade de um grupo social, na qual, cidade e patrimônio poderiam ser concebidos como materialização da memória popular que simboliza o elo entre o homem e seu meio social construído através dos anos. Este trabalho tem como pauta, a patrimonialização, servindo como fontes de informações para pesquisas históricas, antropológicas e entre outras, cabendo ao mesmo, a sua afirmação enquanto identidade social e cultural nas grandes cidades e periferias.

Palavras-chave: Grafite, identidade, memória, patrimônio.

### Abstract

Graffiti is a protagonist practice in the contemporary city that accounts for the variety of public spaces ownership forms and revealing at the same time, the multiplicity of social dynamics that underlie the urban space. Taking into account the different relationships that this form of visual communication established with the city of today, aims to briefly discuss the interface between said practice and equity. The latter is assumed to privileged category in the construction of senses and meanings about the history of a place and how the culture of reference and the identity of a social group, in which city and heritage could be conceived as the embodiment of popular memory that symbolizes the link connection between man and his social environment built over the years.

Keywords: Graffiti, identity, memory, heritage.

<sup>1</sup> Graduado em Arquivologia pela Universidade Federal de Santa Maria, RS e Mestrando em Patrimônio Cultural pela UFSM. E-mail: tomtolves@gmail.com

### Introdução

Nos primórdios da humanidade e nas pinturas rupestres temos os primeiros rastros do que viria ser a arte do grafite. Usando como referência Silva-e-Silva (2011, p. 22) vamos partir do evento caracterizado como o estopim do grafite que teve seu marco na França de 1968. A França passava pelo chamado Movimento de maio de 68, que foi uma grande onda de protestos que teve início com manifestações estudantis para reivindicar reformas educacionais.

Os grafites serviam para registrar na cidade descontentamentos e protestos, foi uma possibilidade que as pessoas encontraram para demarcar, extravasar e difundir as recusas e expectativas transcendentais naquele momento. (SILVA-E-SILVA, 2011, p.22) Em várias grandes cidades do mundo não é difícil encontramos inúmeras inscrições em suas paredes. Dizeres pintados em várias formas, de várias maneiras, com letras estranhas impossíveis de serem compreendidas, por não nos apropriarmos dos códigos para sua decifração.

Existem também outras linguagens características do grafite, como exemplo o stencil, arte simples, possuindo poucas cores, mas com uma função de denunciar problemas relativos a sociedade, como mostra a figura a seguir.



Figura 1 - Obra de Banksy. Fonte: disponível em: <<https://www.hulldaily.com/news/hull-east-yorkshire-news/banksy-hull-mary-poppins-art-1462727>>.

Grande parte desses dizeres sequer são palavras, mas formas e cores que traduzem os sentimentos e pensamentos de seus executores. Essas mensagens espalhadas em muros, pontes, marquises e até mesmo no chão são uma das várias formas de expressão do ser social suburbano. O jovem da periferia das grandes cidades encontra no grafite formas de buscar atenção, espaço e reconhecimento de seus pares, tentando deixar no mundo em que vive a sua marca.

Nascida de um ambiente de pobreza e violência dos guetos norte americanos, a arte do grafite, que carrega em si o apelo dos grupos de desfavorecidos por melhores condições de vida dentro dos grandes centros urbanos, espalhou-se mundo afora, ainda na década de 1970, levado também pelos artistas que viram nesse fenômeno das artes plásticas uma nova tendência inovadora.

No Brasil, essa arte subversiva encontrou solo fértil para criar raízes e fazer cabeças. Apesar de serem contextos sociais históricos e culturais muito diferentes, a cultura Hip Hop norte americana refletiu na juventude suburbana das grandes capitais brasileiras que, adaptando os conceitos desse movimento, o acabam fazendo explodir nas

grandes capitais brasileiras em forma de som, dança, Rap, e artes plásticas.

O grafite, arte materializada em linguagem subversiva, pela retórica materializada, não pode e não deve ser exposta, pois revela os verdadeiros nichos sociais que isolam determinados segmentos dessa sociedade, que se querem tão promissores e adiantados.

A problematização deste tem como o grafite como forma de participação da construção de identidades sócio- políticas, na qual o grafite é arte de rua para a rua, que tem como suporte os muros e estabelece comunicação com o sujeito do cotidiano, levando-o a fazer gestos de leitura. A beleza é importante nesse tipo de arte, mas a afirmação identitária se sobressai. Há uma construção de identidades que, como afirma Silva (2000) “se constitui pela diferença”.

Partindo dessas ideias, indagamos o grafite como parte da construção da identidade de um povo, na qual de uma memória social individual ou coletiva e servindo como um “patrimônio efêmero” cultural nas cidades.

### **O grafite na paisagem urbana**

A inscrição das marcas na cidade é antiga. A cidade permite que seus habitantes se territorializem e desterritorializem intervenções que transformam o espaço urbano em um lugar de divulgações para confrontos sociais, cada um com seu interesse, gerando símbolos e signos na vida urbana de modo tão veloz e intenso que nosso olhar acostumou-se.

A cidade não é apenas um espaço com suas funções públicas e privadas, ela ultrapassa a ideia de apenas ser um conglomerado de grupos sociais e instituições legitimadoras, reflete todas as formas de comunicação dos grupos que nela transitam.

Assim, Arte Urbana pode ser definida como uma arte contemporânea, de cunho popular, que é feita em espaços externos da cidade, sobre o mobiliário urbano, sejam eles paredes, muros, placas e todo tipo de aparato de sinalização.

Essa necessidade de expressão e liberdade do povo, de mostrar que nem tudo está certo, de mostrar satisfação ou insatisfação com relação ao que ele vivencia, de deixar claro que existem necessidades coletivas que precisam ser supridas pelos que prestam serviço ao povo ganha voz na rua. Nela porque é onde o povo tem o maior contato com a comunidade e tudo que dela provem. Prosser, (2010, p.28) discorre que a arte é a expressão dos sistemas de vida e pensamentos individuais, sociedade épocas, contextualizados em momento e lugar. Nesse sentido a cidade é a confissão de concepções, crenças, angústias, alegrias, vitórias, derrotas e conflitos daqueles que habitam.

O grafite é arte de rua para a rua, que tem como suporte os muros e estabelece comunicação com o sujeito do cotidiano, levando-o a fazer gestos de leitura. A beleza é importante nesse tipo de arte, mas a afirmação identitária se sobressai. Há uma construção de identidades que, como afirma Silva (2000) “se constitui pela diferença”. Por causa dessa diferença, o grafite lutou muito para conquistar o patamar artístico, pois era visto como uma arte menor, por ser “arte de rua” em comparação com a arte exposta em galerias. Por muito tempo, o grafite não se configurou como arte, sendo considerado (assim como a pichação o é até hoje) vandalismo que “poluía” visualmente o espaço urbano.

Talvez seja o grafite um dos registros mais passageiro da sociedade, seu ciclo de vida está alinhado as suas ferramentas de registro e ao seu suporte que se torna público e mutável. Existe uma longa tradição de composição pictórica mural manifestada pelo ser humano, que a elege como uma das mais importantes maneiras de se comunicar.

Entre o ato de produzir marcas e composições imagéticas nos mais variados suportes, e mais especificamente no espaço das cidades contemporâneas, e a manifestação local enfocada, há certamente uma afinidade antropológica: a necessidade de deixar um registro de sua presença, uma prova de sua existência, de perenização de sua passagem pelos espaços em que se registra. Os grafites, como arte do efêmero, apontam e constroem outra imagem na e para a cidade.

Seus produtores desenham representações maneiristas, cuja iconografia é dotada de comportamentos e de posturas humanas, oferecendo um simbolismo fantástico de percepções de mundo.

Entendendo os grafites como artefatos que compõem parte da ampla cultura material de um dado grupo, elas podem nos informar sobre os padrões de comportamento (sociabilidade, posturas, atitudes, etc) dos participantes desse grupo, de sua relação e/ou adaptação com o espaço em que atuam e sobre seus valores cultuados.

A luta pela afirmação da identidade é justamente o que leva ao conflito e este gera identidades de resistência. Essa arte que é ousada, pois rompe com a normalidade, principalmente pelo lugar onde são encontradas (nos muros das cidades) nos leva a entender essa “marcação” da identidade pela diferença.

Para Woodward (2000, p.41):

As formas pelas quais a cultura estabelece fronteiras e distingue a diferença são cruciais para compreender as identidades. A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições, como vimos no exemplo da Bósnia, no qual as identidades são construídas por meio de uma clara oposição entre “nós” e “eles”. A marcação da diferença é, assim, o componente-chave em qualquer sistema de classificação.

Segundo Jacques Le Goff (1990), a memória é um elemento essencial para a construção de identidades individuais e/ou coletivas. O controle da memória, assim como a sua construção, é uma das formas de dominar as massas e de firmar o poder das classes dominantes, daí a preocupação do Estado em reprimir, normalizar e disciplinar os sujeitos-autores.

O grafite é uma arte pública, disposta nos muros ao ar livre para ser apreciada (ou na maioria das vezes repudiada) por várias pessoas, de várias classes sociais, talvez por isso seja uma arte tão polêmica. Desde o início feito para ser escape dos sentimentos dos oprimidos, dos guetos, dos submundos dos metrô, para ser contemplado pela cidade refletindo o outro lado da metrópole, tornando a arte mais humana e realista, chocando os transeuntes. O grafite, até bem pouco tempo atrás, era visto como um ato de vandalismo, que “sujava” a cidade com meros rabiscos de gangues que se confrontam. Esta concepção mudou nos últimos dez anos aproximadamente e hoje o grafite é considerado uma obra de arte.

No que tange a memória, só podem ter um sentido, tanto individual quanto coletivamente quando imbricadas a fatos e momentos que tiveram e/ou ainda tem relevância para a formação social ou histórica de cada sujeito. Essas memórias produzidas por esses indivíduos ou grupos são carregadas de sentimentos oriundos de fatos passados,

que se deixam transparecer nos relatos destes tempos, seja por suas representações simbólicas, culturais, individuais, sociais e coletivas. (DIEHL, 2002)

Arte Urbana, neste caso, o grafite, pode ser definida como uma arte contemporânea, de cunho popular, que é feita em espaços externos da cidade, sobre o mobiliário urbano, sejam eles paredes, muros, placas e todo tipo de aparato de sinalização. Ela é transgressora já que, em certo sentido, não respeita os limites do público e do privado para se fazer expressar.

Partindo deste sentido, o grafite mesmo sendo considerado como arte subversiva para a sociedade, ela possui uma importância social e cultural para a mesma. No que tange a identidade cultural e social, ele implica em oferecer espaços para mostrar a face até então desconhecida de uma representação individual ou coletiva. Como produto da pós-modernidade, o grafite é caracterizado por sua efemeridade. Há, porém, casos nos quais seus usos podem sugerir formas de construção de identidades grupais que visam ao longo prazo. Para Armani (2001, p.29) a afirmação dessas identidades, o que seria uma celebração das substancializações da memória, de sua legitimação via dispositivos discursivos que recorrentemente patrimonializam o passado e o jogam para fora da própria história, para uma excessiva memorialização em que o mesmo é reiteradamente afirmado em detrimento do outro.

Como elemento que reflete os tempos contemporâneos, o grafite carrega uma outra marca dos tempos atuais: a efemeridade. Com a transformação de uma sociedade prospectiva, que sonha um futuro ideal, em uma sociedade que se desenrola num eterno presente, no aqui e agora, o grafite espelha esse efêmero e suas manifestações presentes, no aqui e agora, isto é, uma manifestação dinâmica e ativa como a sociedade, sempre em constante mutação.

### **Grafite e Patrimônio Cultural**

Sobre o patrimônio cultural, os bens culturais têm suma importância, pois os mesmos são um amalgama do conhecimento do homem transformado em artefato. Logo, cada artefato está intimamente ligado com o espaço e o tempo em que foi produzido, onde o sujeito criador tem consigo toda uma bagagem cultural e cognitiva para produção de tais artefatos. Assim, podemos concluir que toda a produção humana é de fato um patrimônio cultural, porém há entre esses os eleitos, os que são oficializados e assim legalmente preservados para posteridade.

Como elemento que reflete os tempos contemporâneos, o grafite carrega outra marca dos tempos atuais: a efemeridade. Com a transformação de uma sociedade prospectiva, que sonha um futuro ideal, em uma sociedade que se desenrola num eterno presente, no aqui e agora, o grafite espelha esse efêmero e suas manifestações presentes, no aqui e agora, isto é, uma manifestação dinâmica e ativa como a sociedade, sempre em constante mutação. É uma forma de linguagem fluída, espontânea, que acaba por sintetizar as modificações das cidades, já que ela mesma se modifica junto com o espaço público, ajudando a revelar a história e o comportamento de cada sociedade. (BIZARRIA; VASCONCELLOS, 2008, p.107)

O grafite podendo ser considerado como parte do patrimônio cultural da cidade, podemos dizer que, as cidades modernas são o foco principal para onde o entendimento acerca da cultura humana deve se dirigir, através da análise do que hoje são, do que foram outrora e do que poderão vir a ser. Em concordância com Lia Motta,

as cidades são, portanto, verdadeiros registros da história, de seu

processo de construção. São como documentos. Em suas formas, suas ruas e prédios (...) ficam gravados os registros do tempo e da sociedade que as produziu. (MOTTA, 2008, p.39)

Sendo assim, é possível inserir e fazer com que o grafite possa ser reconhecido como manifestação artística na cidade, juntamente com seus patrimônios consagrados.

Creemos que a questão da identidade da cidade está fortemente ligada à restrição do grafite, pois existe um choque de interesses. Se voltarmos para a questão do patrimônio e da memória, a cidade tenta de várias maneiras, tais como as já aqui tratadas suplantando essas memórias. A imagem de uma cidade limpa e sem conflitos sociais, ideal para política e propaganda só existe por de trás dos muros e ficam expostas quando o grafite junto a tantas outras formas de expressão do ser social suburbano é praticado e dão vozes aos excluídos. Cada grupo social tem direito de procurar e manter vivas suas raízes e por consequência sua herança cultural.

Até bem pouco tempo atrás, era e ainda é visto como um ato de vandalismo, que "sujava" a cidade com meros rabiscos de gangues que se confrontam. Esta concepção vem mudando aos poucos nos últimos anos, hoje muitos considerados como obras de arte. Desta ideia, surge a proteção a estes, ou seja, fazer com que eles possam ser inseridos junto aos patrimônios culturais da cidade, construindo o espaço, identidade e cidadania.

A história não mais contada de maneira linear, mas várias visões se inter cruzando num mosaico de acontecimentos e novos significados. O grafite, dessa forma, é uma manifestação expressiva que reflete esse momento social. Embora esse cenário da diluição das fronteiras rígidas dos Estados nacionais carregue no seu corolário a ideia da perda de autonomia das tradições culturais locais, percebe-se no movimento dos grafites um rearranjo de novas formas de preservação de seus dialetos locais.

Entendo a memória como parte de um sentimento de lembrança e de reconhecimento no campo social, pois é a partir dela que se torna possível re-memorar fatos que marcaram vidas e que possibilitam, muitas vezes, um melhor entendimento do desenvolvimento individual e coletivo.

Embora o grafite, em sua essência, seja uma arte efêmera, há a possibilidade de transformá-lo em um patrimônio cultural na medida em que se realiza a sua conversão em um recurso informacional imagético para posterior tratamento documental.

### **Conclusão**

Concluimos que a marcação da diferença é um fator extremamente importante na construção de identidades, bem como na afirmação do grafite como uma obra de arte autêntica, livre de julgamentos, não podendo ser desmerecida apenas por causa do local em que se insere geralmente em bairros da periferia, e da forma que se apresenta. É justamente esse conflito que vai culminar numa resistência.

Sobre a questão da memória, sua presença é de suma importância para o resgate cultural, e este resgate se dá pela retomada de elementos que estavam praticamente esquecidos em um passado remoto e que pode ser utilizado novamente, ser renovado, e voltar com nova roupagem, novas formas. Nos símbolos, encontram-se muito da essência do povo que vive a margem da sociedade, suas raízes culturais, construindo sua identidade nessa arte de contestação, sendo esta retomada necessária para a manutenção de uma memória social.

## Referências bibliográficas

ARMANI, Carlos Henrique. *Por uma escrita pós-colonial da história: uma introdução ao pensamento de stuart hall*. Revista Historae, Rio Grande. 2011, p. 21

BIZARRIA, Júlio César de Lima; VASCONCELLOS, Pedro Jorge Lo Duca. *O grafite como nexó territorial: os casos de San Lorenzo de Almagro e Bangu Atlético Clube*. Salvador, 2008

DIEHL, Astor Antonio. *Cultura Historiográfica: memória, identidade e representação*. Bauru, SP: EDUSC, 2002

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 1990.

MOTTA, Lia. *As cidades: sua valorização e proteção como documentos*. In: Memória e comunidade. Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural. Caderno de Ensaios. 2008.

PROSSER, E. (2010). *Graffiti Curitiba*. Curitiba: Kairós.

SILVA-E-SILVA, William da. *Graffitis em múltiplas facetas: definições e leituras iconográficas*. São Paulo: Annablume, 2011, 130p.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *A produção social da identidade e da diferença*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart e WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. pp. 73-102

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart e WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p.7-72

# O GRAFITE COMO ATRATIVO AOS OLHOS NA PRODUÇÃO ARQUITETÔNICA ensaios na cidade de Santo Ângelo, RS

*Alessandro Kessler<sup>1</sup>  
Maira Oliveira Pires<sup>2</sup>*

## Resumo

Este estudo tem por finalidade uma breve descrição da história da construção do conceito de arte urbana, bem como, suas primeiras manifestações na sociedade, em uma descrição mais dinâmica que diferencie o grafite da pichação. Por mais que ambos sejam baseados em uma forma de manifestação, por movimentos perante a sociedade atual, seguem finalidades distintas mas são comumente tidos como um movimento único. A concepção de elementos visuais na comunicação é objeto de estudos de autores e servem de base para construção do corpo textual, como Nogueira (2009), Silva (2004) e Almeida (2013), além de Sussman e Ward (2018) mencionando resultados sobre o rastreamento ocular de pessoas sobre edificações. Aos quais, se conclui que edificações com elementos visuais, detalhes ou cores fixam mais atenção do que fachadas brancas e dotadas de empenas cegas. O processo de estruturação da pesquisa se encerra com uma série de manipulações em fotografias para fins de comparação de edificações com empenas cegas e fechadas com o emprego de grafites. As fotografias foram tiradas na cidade de Santo Ângelo, pelo autor, e as imagens usadas nas simulações são obras de Eduardo Kobra, artista urbano atual. Outras imagens de artistas conhecidos e imagens famosas na internet pelo seu apelo emocional e artístico foram utilizadas no estudo.

Palavras-chave: grafite, arte urbana, comunicação, arquitetura.

## Abstract

This study aims at a brief description of the history of urban art in the city, as well as the early manifestations of society, in a more dynamic description than graffiti graphite. Because they are based on manifestations of manifestation, according to the current definition, the purposes are distinct and are common as a single movement. The design of visual elements in communication is the subject of studies by the author and databases for the construction of the textual body, such as Nogueira (2009), Silva (2004) and Almeida (2013), as well as Sussman and Ward (2018), indicating results about people drawn. To conclude that buildings with visual elements, details or core fixate more attention than white facades and dotted blind fronts. The process of structuring the research concludes with a series of manipulations in photographs for purposes of comparison of emphatic and closed evaluations with the use of graphite. The photographs were taken in the city of Santo Ângelo, of own authorship, and the images were used as works of art of Eduardo Kobra, current urban artist. Images of famous and famous artists on the internet for their emotional and classic progress were used in the study.

Keywords: graffiti, urban art, communication, architecture.

<sup>1</sup> Graduando em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões. E-mail: kessleralessandro@gmail.com

<sup>2</sup> Doutoranda em Engenharia Civil, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: maira.opires@gmail.com

## Introdução

Desde os primórdios das civilizações ao ato de gravar palavras ou desenhos em superfícies pode ser associado a uma forma de comunicação, como meio de expor ideias ou relacionado a crenças de um povo. Dentre alguns exemplos podem ser citadas as pinturas rupestres, inscrições pré-históricas, as pinturas murais dos egípcios e até mesmo os relevos magistrais do Palácio de Assurbanipal na Mesopotâmia. Esse fato é devido à realidade de que “o que realmente é importante é o fato do homem sempre buscar a adoção desse tipo de suporte para se expressar” (Nogueira, 2009).

Posterior a isso, o ato de estampar em parede pública, alheia, e em local proibido, como forma de rebelião a organização imposta pela sociedade vigente toma conta de Roma. As inscrições demonstravam o descontento da população perante figuras públicas, declarações de amor e ódio, poemas ou até meras publicidades. Escritos evidenciam que:

As intervenções nas paredes ou parietais, além de numerosíssimas, provinham de todos os grupos populares da cidade, de camponeses a artesãos, de gladiadores a lavadores. [...] Seu caráter público, por outro lado, confere às intervenções murais traços únicos no contexto da criação cultural popular. Outra característica marcante do graffiti reside na inevitabilidade da leitura pública das mensagens. (FUNARI, 1989)

A construção do significado de Arte Urbana, como é conhecida hoje, tem seu início na história em meados do século XX, pela não aceitação dos recintos aos quais a arte era predestinada, como galerias de arte e museus. Essa fuga de espaços de exposição fechados, e quase sempre de acesso por apenas parcela da população, levou os artistas a ocupar a cidade como um todo, criando representações que transpassassem as divisas físicas dos espaços destinados às exposições.

O processo de estruturação dessas pinturas, hoje conhecidas como grafites, pode ser entendido como “uma arte gráfica, uma comunicação visual capaz de tramitar mensagens através de desenhos, símbolos e letras, elaborados a partir de um repertório simbólico que pode ser comum à sociedade ou de conhecimento restrito a pequenos grupos de sujeitos”. (Silva, 2004).

No Brasil, “o grafite é o carro chefe da arte urbana, visto a projeção de seus artistas e da proliferação de pinturas país afora, seja nas grandes capitais ou até mesmo em áreas periféricas, como beiras de estradas, velhas construções e pequenos municípios.” (Almeida, 2013). Inclusive, fatos recentes marcaram a mídia com notícias que evidenciam ainda mais a prática desse tipo de arte, como a lei criada pelo prefeito de São Paulo, João Agripino da Costa Dória Júnior, que pretendia limpar a cidade dos desenhos que estampavam muros e edificações. Mais tardar com a revolta causada pelo descontento da população o Jornal São Paulo trouxe em suas manchetes notícias de que Dória havia considerado mal a questão dos grafites, e passou a chamar novos artistas para retomar as manifestações artísticas às ruas da cidade.

No panorama atual da sociedade há um respeito maior por esse tipo de arte, porém segundo trecho das escritas de Silva, o mais importante é que:

este movimento tem por ideologia manter a luta contra o racismo e o preconceito, com atitudes que direta e indiretamente venham propiciar a inclusão social dos indivíduos que foram até então mantidos ou jogados à margem da sociedade. Em 2004 a juventude

brasileira representava 45 milhões de pessoas na faixa entre 15 e 29 anos. Segundo dados do IBGE sobre o mesmo período, cerca de 22% dos jovens do país encontravam-se abaixo da linha de pobreza, imersos na miséria. (Silva, 2008)

Ainda ressaltando a importância desse tipo de arte no cenário social atual, tem-se uma valorização muito significativa, como a estruturação do Boulevard Olímpico do Rio de Janeiro. A zona portuária da cidade agora conta com a maior pintura a céu aberto do mundo, e segundo o jornal O Globo “a obra, chamada de a paz entre os povos, foi encomendada pelo Comitê Olímpico Internacional (COI), Comitê Olímpico Brasileiro (COB) e pela prefeitura do Rio para representar a Olimpíada”. Pintado pelo artista Eduardo Kobra, o painel de 2,6 mil metros quadrados retrata os povos nativos de cada continente, com intuito de aproximar pessoas e diminuir preconceitos.

Para os ensaios propostos nesse estudo foi escolhida a cidade de Santo Ângelo, uma cidade do Noroeste do estado do Rio Grande do Sul, com 76.245 habitantes, segundo censo do IBGE em 2010. Ainda segundo dados do IBGE, a maioria de sua população é formada por jovens, que também é justificado por ser uma cidade universitária. O município de caráter turístico é protagonista no cenário da moda, da dança e das artes em geral, porém a aceitação da população, e pré-conceitos sobre manifestações urbanas, acabam por torná-lo um ponto estratégico de estudos no ramo das artes urbanas. O estudo pretende mostrar uma face artística do movimento, por vezes, criminalizado na cidade.

É válido ressaltar que esta pesquisa tem conhecimento que a construção dos movimentos por trás da arte urbana tem raízes profundas, e neste sentido, o resultado esperado respeita os diversos grupos sociais e as diversas formas de manifestação perante a cidade. A intenção é apenas salientar que a arte, antes marginalizada, agora ganha espaços em estudos em campos da publicidade, da psicologia, nas artes, sociologia e semiótica. Hoje o grafite passou a ser considerado uma forma de expressão da arte, deixando as ruas, e ganhando exposições e galerias. Aplicado em projetos de cunho social, a arte urbana cativa muitos que antes não reconheciam o movimento, e passaram a usá-lo como ferramenta de trabalho e expressão.

### Arte ou pichação?

O grafite e a pichação já foram muito confundidos, porém tratam-se de movimentos de linguagens baseadas nos mesmos princípios, métodos e materiais, porém com finalidades bem distintas. A diferenciação entre os movimentos é necessária, e com base em estudos de Nogueira (2009), tem-se que:

Muitos teóricos costumam separar essas práticas da seguinte forma: graffiti é algo mais elaborado, com o uso de diversas cores num mesmo desenho; pichação seria uma marca, assinatura, rabiscos feitos aleatoriamente, sem uma preocupação estética. Há inclusive certo preconceito por parte dos grafiteiros em relação aos pichadores, pois consideram esses últimos como ‘despreparados’, ‘selvagens’ por não se preocuparem com o senso estético. Aqui, consideraremos grafite e pichação mesmos movimentos pelo fato de apresentarem características similares, princípios que convergem praticamente para um mesmo fim: ser visto, marcar presença. (Nogueira, 2009)

A sociedade moderna aprendeu a se expressar de diferentes maneiras, e o “grafite e a pichação são intervenções urbanas contemporâneas que implicam discursos

divergentes acerca destas manifestações” (FURTADO e ZANELLA, 2005). Conforme Schlecht (1995) enquanto o grafite vem sendo considerado arte urbana e, pouco a pouco, cooptado pelo sistema econômico-social vigente, tirado das ruas, ou financiado por diversas agências, proprietários de estabelecimentos comerciais, exposto em museus e galerias; a pichação continua sendo compreendida como a sujeira das cidades.

Entre o grafite e a pichação existem características distintas e que tornam ambos os movimentos direcionados para expressões diferentes. No entanto, vale a ressalva de que ambas são marcadas e influenciadas por pensamentos conflitantes com a realidade vivida pelos adeptos. É possível que muitas vezes não se chegue a um consenso sobre algumas pinturas ou intervenções, isto é, se elas são consideradas grafites ou pichações. Pelo fato de muitos interventores terem sido influenciados e, muitas vezes, abordarem as duas modalidades, existem aquelas que fomentem um meio termo, que consiste em possuir características mescladas do grafite e da pichação.

Ramos (1994) coloca que, embora o grafite e a pichação sejam práticas que possuem uma mesma raiz e que, muitas vezes, busquem lugares não autorizados para expor os trabalhos e compartilhem riscos comuns e perseguições, a diferença entre grafite e pichação está na linguagem empregada. Conforme Furtado e Zanella, têm-se uma observação muito crítica a respeito da visão desses movimentos pela população em geral:

Por um lado, algumas vezes o grafite é veiculado como arte urbana e/ou expressão estética por meio da qual alguns grupos almejam transformar a realidade social, sendo, portanto, considerado mensagem, arte, bem como uma ferramenta conveniente para tirar alguns jovens das ruas; a pichação, por outro lado, é ratificada como lixo urbano e os pichadores como meros marginais em busca de adrenalina.[...] ao contrário do grafite a pichação como conceito é um produto brasileiro e designa as escritas urbanas compostas por letras estilizadas, com poucas cores e de rápida reprodução. (Furtado e Zanella, 2005)

As imagens finalizadas podem ser interpretadas de diferentes maneiras pelo observador, mas de modo geral, conforme estudos de Gitahy (1999) destaca-se ainda que o grafite procura entrar na dinâmica urbana de forma interativa, privilegiando as imagens em decorrência da sua origem nas artes plásticas, enquanto que na pichação o primordial é a palavra ou escrita pela qual se dá vazão ao descontentamento social e à falta de expectativas de certas camadas sociais urbanas.

### Mapeamento da visão

No estudo destes movimentos de expressão, que incidem sobre elementos físicos que marcam a cidade, como muros, fachadas, e mobiliários públicos, pesquisas revelam a maneira como a percepção humana é atraída, reconhece e recai sobre formas presentes nas edificações e elementos visuais semelhantes aos grafites.

O olho humano é formado por um conjunto complexo de elementos que atuam de forma específica para que o ato de olhar, ver ou enxergar ocorra. É notável que “a visão é responsável por 75% da nossa percepção” (Ramos, 2016) e estudar o comportamento humano a partir da percepção por esse sentido pode revelar algumas surpresas. Segundo uma publicação recente no ArchDaily, que menciona estudos sobre pontos de uma edificação que atraem a atenção do observador, é possível notar questões

importantes que podem nortear a produção arquitetônica atual.

O estudo usa de ferramentas de alta tecnologia para mapear o olhar humano quando direcionado a fotografias que retratam edificações distintas. A publicação menciona que utiliza de aparelhos como Ferramentas biométricas como um EEG (eletroencefalograma) que mede ondas cerebrais, software de análise de expressão facial que segue as mudanças de nossas expressões, e o rastreamento ocular, que nos permite gravar movimentos oculares inconscientes. Sussman e Ward, autores do estudo, aconselham aos leitores a anotar em letras grifadas que ‘pessoas não tendem a olhar para grandes coisas em branco, fachadas sem características, ou arquiteturas com quatro faces de vidro repetitivas’.

A imagem abaixo (figura 01), com pequenas mudanças usando ferramentas de manipulação de imagens, mostra duas visualizações da biblioteca Stapleton de Nova Iorque, uma com janelas existentes, à direita e, uma sem elas, à esquerda. Esses estudos são retratados em forma de mapas conceituais, de modo que, os pontos mais procurados pela curiosidade do olho humano são demonstrados por demarcações maiores na foto, a densidade dessas demarcações é dada pela quantidade de tempo que o observador descansa o olhar sobre esse ponto, já a sequência em que esses pontos são procurados é representada pelas linhas que ligam essas demarcações.



Figura 01 – Mapa de resultado das análises dos pontos mais procurados pelo olho humano durante a realização do teste. Fonte: ArchDaily.

A visão entre pessoas de diferentes idades, e diferentes estilos de vida, pode gerar pontos de interesses diferentes, mas é iminente negar que o olho humano é seletivo e escolhe para si o que lhe desperta mais curiosidade. Em um breve recorte de André Ramos (2006) tem-se a comprovação de que o olhar humano é direcionado para pontos de interesse, segundo o autor:

A visão é feita pelo cérebro. Os olhos funcionam como órgãos de conversão seletiva do estímulo luminoso em sinais elétricos. Durante todo o trajeto através do sistema visual, os estímulos vão sendo depurados até gerarem uma impressão visual única. Esse processo termina no Córtex, onde os impulsos são decodificados na forma de uma impressão visual. (Ramos, 2006).

Na imagem à esquerda, sem janelas, os examinadores ignoraram o exterior, salvo a porta de entrada. Este já não é o caso com a imagem à direita. A foto abaixo (figura 02) mostra mapas de calor que agregam os dados de visualização de múltiplos indivíduos. Esses mapas brilhantes, onde as pessoas mais observaram, sugerem quanto os padrões de aberturas importam: eles mantêm as pessoas fixadas na fachada, fornecendo áreas de contraste aos olhos que instintivamente procuram e depois se prendem em algum ponto. “Nossos estudos descobriram que os edifícios com janelas (ou áreas simétricas de alto contraste) perenemente chamavam a atenção, e aquelas que não tinham, não.” (Sussman e Ward, 2018).

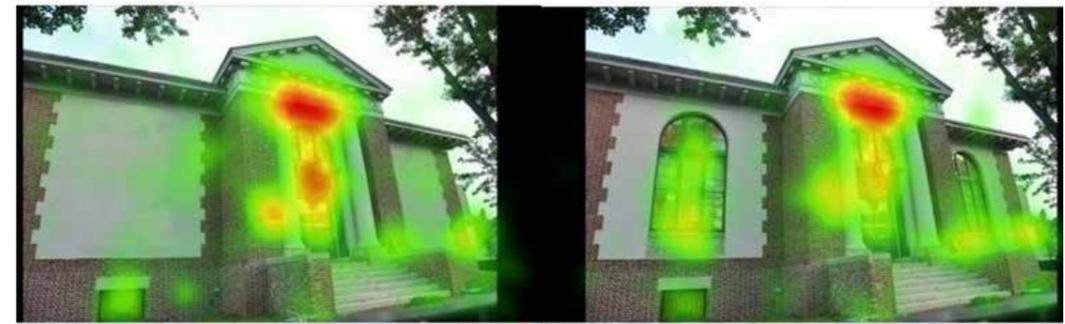


Figura 02 – Mapas de calor que agregam os dados de visualização de múltiplos indivíduos, demonstrando pontos sob os quais a visão predominou. Fonte: ArchDaily.

Sussman e Ward descrevem que “as fixações conduzem a empolgação”, ou seja, todo e qualquer lugar onde nossos olhos se fixam é o ponto para onde vai toda a atenção do observador naquele instante. Essa pesquisa revela, de maneira muito clara, a importância que a forma, a fachada ou identificação, da edificação influencia na percepção do indivíduo, e mais, podendo interferir no interesse do mesmo em adentrar ou simplesmente ignorar a construção.

Não é de admirar que Honda e GM usem essa tecnologia, além de demais anunciantes de diversas marcas também. Querem saber aonde nós olhamos para que possam gerenciar nosso comportamento, certificando-se de que um anúncio prende a atenção, conforme pretendido, antes de ser lançado. Querem gerenciar nosso comportamento inconsciente para que tenham o resultado consciente que desejam de nossos cérebros. (Sussman e Ward, 2018).

Na arquitetura esse estudo tem grande impacto porque pode direcionar o modo como reconhecemos ou interpretamos a forma com que a edificação se comporta, não só ela necessariamente, mas como todo o entorno também. Na imagem abaixo (figura 03), foi realizado outro teste, onde as pessoas, enquanto visualizavam as imagens, foram questionadas se prefeririam esperar um amigo em frente ao prédio da primeira imagem ou na frente do prédio da segunda imagem. “pedimos para mais de 300 pessoas em palestras [...] Surpreendentemente - sem sequer conversar um com o outro - todos escolheram o mesmo lugar, em frente ao mural”.



Figura 03 – Comparação de imagens deita para o questionamento frente ao público. Fonte: ArchDaily.

Ainda sobre a experiência com essas imagens a construção do mapa de calor (figura 04), demonstra em quais pontos as pessoas fixavam mais o olhar, ou seja, qual lugar despertava mais interesse ao olho humano; logicamente esse ponto era o que incitava mais a empolgação pessoal.

O mapa de calor indica que o mural fornece pontos de fixação para focar, e estes nos dão um tipo de conexão que gostamos ou que

parece fazer sentir-nos melhor. Sem essas conexões, as pessoas aparentemente não sabem para onde ir - ficam ansiosas - e por isso não selecionaram a área em branco. Incrível o poder das fixações para conduzir a exploração, seja em anúncios ou em elementos da arquitetura. (Sussman e Ward, 2018).



Figura 04 – Mapa de cor relatando pontos de fixação do olhar. Fonte: ArchDaily.

Os estudos do rastreamento ocular revelam, principalmente na imagem acima, a compaixão do olhar perante pontos com cor, como é o caso de fachadas mais dinâmicas, que possivelmente possam incluir pinturas, fotografias, cores e elementos diversos. O processo ainda analisou diversos tipos de imagens, que não envolvessem arquitetura propriamente dita, mas imagens de paisagens e do cotidiano, e relatou que por mais que a arquitetura, e demais objetos encontrados nas fotografias, fossem relevantes, as pessoas sempre olhavam inicialmente e por mais tempo para as outras pessoas nas fotografias.

Somos uma espécie social e nossa percepção é relacional. Estudos de rastreamento ocular observam isso, repetidamente. Sim, a arquitetura é importante, mas, do ponto de vista do nosso cérebro, as pessoas são mais importantes. Não importa onde elas estejam. (Sussman e Ward, 2018).

### Ensaio na cidade

Os ensaios ocorreram na cidade de Santo Ângelo, e para tal finalidade, as imagens foram manipuladas no Photoshop, usando artes conhecidas e divulgadas na internet. O modo de seleção das imagens teve por base grafites famosos como, por exemplo, do artista Eduardo Kobra, e outras imagens que circulavam em redes sociais e pudessem ser logo reconhecidas pela população em geral.

Abaixo (figura 05), tem-se uma fachada cega de um edifício residencial na Rua Antunes Ribas, uma das mais movimentadas no sentido norte-centro, na cidade. Já na imagem ao lado (figura 06), observa-se o resultado após a manipulação e emprego do grafite na edificação. A arte usada é de Eduardo Kobra - Jimi Hendrix & Jean Michel Basquiat, em São Paulo.



Figura 05 – Imagem original antes da manipulação. Fonte: Arquivo pessoal.  
Figura 06 – Imagem pós-manipulação com emprego de grafite na fachada cega da edificação. Fonte: Arquivo pessoal.

Na mesma via, na Rua Antunes Ribas, mas agora em sentido Centro-Norte da cidade, tem-se essa pequena edificação residencial de dois pavimentos com empena cega para a fachada sul, onde se fez uso de grafite para comparação. A primeira imagem (figura 07), observa-se a imagem real do lugar, e em segundo (figura 08), com a aplicação da imagem de autoria de Eduardo Kobra, do mesmo grafite usado na simulação anterior.



Figura 07 – Imagem original antes da manipulação. Fonte: Arquivo pessoal.  
Figura 08 – Imagem pós-manipulação com emprego de grafite na empena cega da edificação. Fonte: Arquivo pessoal.

A simulação a seguir faz uso da edificação das instalações da Corsan, empresa vigente na prestação de serviços de saneamento básico na cidade, como tratamento de água e esgoto. Na primeira imagem (figura 09), tem-se o local como existente, já na segunda imagem (figura 10), fez-se a manipulação para inserção de um grafite na empena cega da edificação. Essa imagem foi muito usada em redes sociais retratada por poemas e figuras do gênero. A imagem também faz uma crítica à sociedade atual que deixa de lado sentimentos e relações interpessoais em troca da correria imposta pela rotina de trabalho excessiva e desgastante. Esse processo leva a uma falta de comunicação nas famílias, como no caso, a imagem retratando uma criança carente.

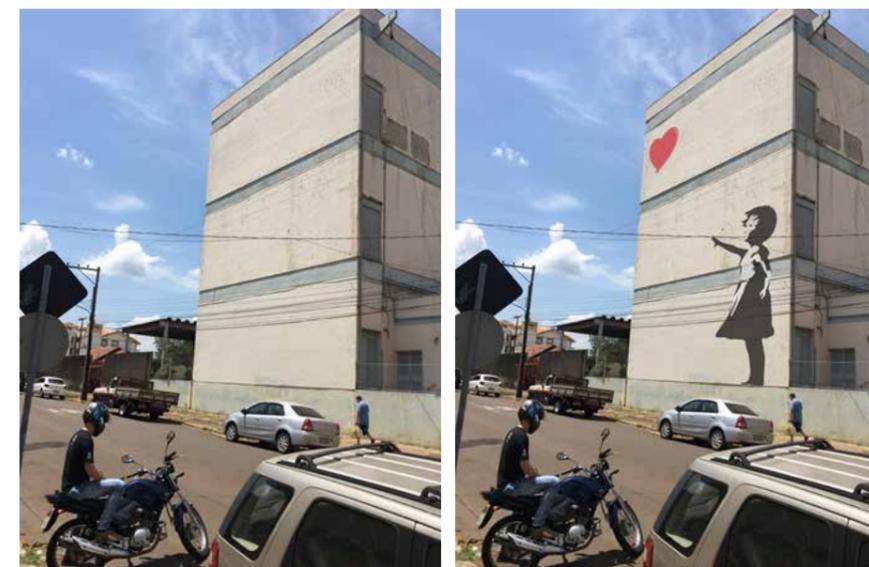


Figura 09 – Imagem original antes da manipulação. Fonte: Arquivo pessoal.  
Figura 10 – Imagem pós-manipulação com emprego de grafite na empena cega da edificação. Fonte: Arquivo pessoal.

A simulação abaixo (figuras 11 e 12), retratam respectivamente, a imagem real do lugar e a inserção de uma arte em empena cega da edificação. Esse trabalho é feito na outra fachada da edificação já mencionada na simulação anterior. A empena cega da edificação é trabalhada em sua totalidade com uma arte um pouco mais vazada, não agredindo visualmente a visão, mas mesmo assim, preenchendo o vazio e tornando-a um atrativo ao olhar.

Figura 11 – Imagem original antes da manipulação. Fonte: Arquivo pessoal.  
Figura 12 – Imagem pós-manipulação com emprego de grafite na empena cega da edificação. Fonte: Arquivo pessoal.



O trabalho abaixo faz uso de uma fachada cega na Rua Florêncio de Abreu e uso de uma aquarela para grafite na fachada. As imagens abaixo (figura 13 e 14), representam respectivamente a fachada original do local e a fachada com a arte estampada sobre a empena.

Figura 13 – Imagem original antes da manipulação. Fonte: Arquivo pessoal.  
Figura 14 – Imagem pós-manipulação com emprego de grafite na empena cega da edificação. Fonte: Arquivo pessoal.



Na imagem acima é possível ver que o trabalho com o grafite acaba por se tornar o ponto mais procurado pelos olhos, o que anteriormente não acontecia. Esse processo de estruturação pode ser explorado, em trabalhos publicitários, na criação de pontos de referência e até mesmo no processo de destaque de um comércio ou uma edificação mais atraente no entorno.

A pesquisa de mapeamento da visão revelou que o olhar humano é curioso, e que independente de qual for a imagem, os olhos sempre buscam pessoas, o que pode ser explicado pelo fato do ser humano ser um ser sociável. Desta maneira a escolha da figura, além de ser bela, trás em suas linhas o desenho de um rosto, o que possivelmente chamará mais atenção aos olhos das pessoas que transitarem por ali.

Nas imagens abaixo, vê-se (figura 15), a imagem real da edificação que foi usada com modelo na simulação, e na imagem ao lado (figura 16), o resultado da intervenção. Este prédio residencial, se localiza na rua Florêncio de Abreu, no centro da cidade de Santo Ângelo, e para tal trabalho teve-se como base as imagens gravadas em um edifício localizado em São Paulo, mais precisamente na região que beira o elevado Pre. João Goulart. A arte de base é a “empena viva”, o grafismo representa silhuetas de pessoas em contraste branco e preto, simulando ações que possam se passar no interior dos apartamentos.

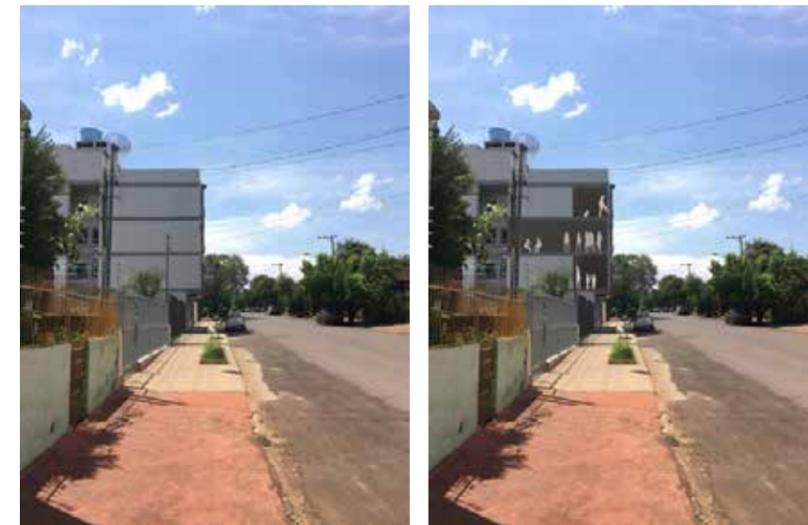


Figura 15 – Imagem original antes da manipulação. Fonte: Arquivo pessoal.  
Figura 16 – Imagem pós-manipulação com emprego de grafite na empena cega da edificação. Fonte: Arquivo pessoal.

A manipulação de imagens a seguir (figuras 17 e 18), apresentam respectivamente a imagem real do local, sendo o prolongamento da Avenida Getúlio Vargas, e a imagem com a manipulação e desenho do grafite em sua fachada cega. A construção dessa simulação teve como base uma das artes de Eduardo Kobra, que sempre usa de uma figura e estrutura uma repetição de formas geométricas coloridas sobre a mesma. A escolha da composição se deu pelo fato da edificação ser localizada em um bairro universitário, levando um ar jovial ao entorno e clamando aos olhos a atenção. Esse fato acaba por contribuir ao entorno que é um pouco descuidado, o que torna a passagem pelo prolongamento algo mais agradável.



Figura 17 – Imagem original antes da manipulação. Fonte: Arquivo pessoal.  
Figura 18 – Imagem pós-manipulação com emprego de grafite na empena cega da edificação. Fonte: Arquivo pessoal.

## Metodologia

A metodologia utilizada na construção da pesquisa se deve à imersão bibliográfica sobre os assuntos relacionados, sendo a história do grafite, suas bases e origens, além de uma distinção entre grafite e pichação. Todo processo foi embasado pela bibliografia apresentada e redigida com o máximo de clareza possível. Os processos que se desenvolveram a seguir utilizaram softwares de edição de imagem, como o photoshop, para os ensaios mencionados anteriormente. A captura das imagens e todo processo de edição são de cunho do autor e se destinam a uma reflexão do leitor sobre as possibilidades de uso da arte urbana na produção arquitetônica, tomando por base as interpretações e percepções individuais de cada um sobre as imagens apresentadas.

## Considerações finais

O grafitismo surgiu na pré-história, onde foram reproduzidas pinturas rupestres dentro de cavernas e em locais similares como forma de diálogo entre os pré-históricos. Nessas pinturas ficam a caracterização de temas religiosos, sociais, políticos e culturais, além de temas ligados ao cotidiano e rotina daqueles que as gravaram.

O estudo procurou levantar questões a cerca dos termos de grafite e pichação. A transformação da cidade e a história do uso urbano como significado da cidade levaram a população a procurar novos modos de expressão em meio a desgostos e temas impostos pela sociedade e os que a comandam. Ambas as atividades buscam um meio de expressão, o grafite, entretanto, busca um meio artístico de expressão, a criação de obras de arte urbanas, soltas em meio a cidade. Já a prática da pichação, tem caráter agressivo, e tem sua prática condenada por lei, sendo o autor passível de prisão.

O processo de construção de ambos os movimentos, bem como suas respectivas formas de criação e expressão tem bases em uma interpretação antropológica, e de uma forma ou outra, importantes na construção de uma forma de pensamento perante a cultural moderna. O contexto em que ambos se constroem tem bases distintas e, por vezes, passam a ser considerados apenas um.

A imagem fala por si própria, levando a uma interpretação única vinda de cada observador. A representação de imagens, símbolos, textos e palavras, por vezes soltas nas representações, fazem com que a leitura final seja uma releitura do trabalho inicial, tendo como base para essa criação o senso crítico construído pelo próprio espectador, através de seus pensamentos e do que ele julga construir no momento em que se depara com a obra.

A construção de imagens tem como objeto de estudo edifícios da cidade de Santo Ângelo, e seguiu diretrizes que usassem um plano concreto e que pudesse ser transformado, de modo a enriquecê-lo, não depredá-lo, numa proposta de reflexão sobre o tema. O conceito enraizado leva a considerar as intervenções urbanas deste tipo como malélicas, sem ao menos considerar uma leitura mais sentimental sobre a representação do artista. O estudo passou por diversas análises de locais e buscou, em todas as suas simulações, demonstrar o potencial que uma empena cega, por vezes renegada aos olhos, pode enriquecer o entorno e despertar o interesse do indivíduo que a contempla.

## Referências bibliográficas

ALMEIDA, G. B. *Política, subjetividade e arte urbana: o graffiti na cidade*. Florianópolis, SC, 2013.

IBGE. *IBGE cidades*. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rs/santo-angelo/panorama>>. Acesso em: 13/02/2018.

FURNARI, P. P. *Cultura na antiguidade clássica*. Contexto, Araçatuba, SP, 1989.

FURTADO, J.R; ZANELLA, A. V. *Graffiti e Pichação: Relações estéticas e intervenções urbanas*. Visualidades. Revista do programa de mestrado em cultura visual, Goiânia, MG. 2005.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense. 1999.

NOGUEIRA, C. *A (im)permanência do traço: rastro, memória e contestação*. Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP, Rio de Janeiro, 2009.

O GLOBO. *Maior pintura em mural do mundo é inaugurado no Boulevard Olímpico*. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/maior-pintura-em-mural-do-mundo-inaugurada-no-boulevard-olimpico-19819307>>. Acesso em 13/02/2018.

RAMOS, Célia Maria A. *Grafite, pichação & Cia*. São Paulo: Annablume. 1994.

SCHLECHT, Neil E. *Resistance and appropriation in Brazil: how the media and "official culture" institutionalized Paulo's grafite*. Studies in Latin American Popular Culture. 1995.

RAMOS, A. *Fisiologia da visão: um estudo sobre o "ver" e o "enxergar"*. PUC Rio, Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, W. *A trajetória do graffiti mundial*. Revista ohun, Rio de Janeiro, 2004.

SUSSMAN, A.; WARD J. M. *O que podemos aprender sobre arquitetura a partir do rastreamento ocular das pessoas*. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/887713/o-que-podemos-aprender-sobre-arquitetura-a-partir-do-rastreamento-ocular-das-pessoas>>. Acesso em: 07/02/2018.

# A SEGREGAÇÃO SOCIOESPACIAL EM IPATINGA

Paola Reis Almeida<sup>1</sup>

## Resumo

O significado de segregação socioespacial pode ser resumido no rompimento das relações sociais através do espaço. Dessa forma, o objetivo desse trabalho é analisar se o próprio motivo de criação da cidade Ipatinga induziu e se seu quadro atual continua induzindo o processo de segregação da cidade. Para isso, foram levantados e analisados dados cartográficos e censitários de distribuição da população, dos equipamentos e serviços públicos e as leis de ordenamento territorial. Com isso, é possível afirmar a existência da segregação socioespacial de Ipatinga desde sua concepção e sua atual reprodução, principalmente através da atuação do poder público. Por isso, se verifica a necessidade da atuação mais crítica do arquiteto e urbanista na cidade além da conscientização da população para reivindicação de um plano e de ações que reconfigurem o espaço de forma a permitir uma mistura necessária para a concretização de um espaço mais justo e equilibrado socialmente.

Palavras-chave: urbanização, segregação socioespacial, Ipatinga.

## Abstract

The meaning of socio-spatial segregation can be summed up in the breakup of social relations through space. Thus, the objective of this work is to analyze if the very motive of creation of the city Ipatinga induced and if its current picture continues to induce the process of segregation of the city. For this, cartographic and census data of population distribution, public equipment and services, and land-use planning laws were collected and analyzed. With this, it is possible to affirm the existence of the socio-spatial segregation of Ipatinga from its conception and its current reproduction, mainly through the performance of the public power. Therefore, there is a need for a more critical action of the architect and urban planner in the city beyond the awareness of the population to demand a plan and actions that reconfigure the space in order to allow a mixture necessary for the realization of a fairer space and socially balanced.

Keywords: urbanization, socio-spatial segregation, Ipatinga.

*Casas barracos sem sótão  
Mansões muros fechados  
Todos podiam entrar nela sim  
Porque parques e shoppings tinham ali  
Mas uns entravam e não andavam  
Outros andavam e não entravam  
Para os buracos dos bairros baixos  
Ou para os pisos dos andares altos  
Ninguém podia reclamar não  
Porque polícia tinha ali  
A ordem era segregá-los ali  
Mas era feita com muito requinte  
Na cidade dos donos  
Número... \$\$\$  
Jones Dari Goettert*

## Introdução

Esse artigo diz respeito ao trabalho de conclusão de curso 1 (TCC1), produto final da matéria cursada no nono período do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário do Leste de Minas Gerais.

O conceito de segregação dentro do âmbito da sociologia carrega aspectos físicos relacionados à distância e aspectos sociais que causaram o rompimento das relações. No entanto, conforme considerado por NEGRI (2008), dentro da sociologia e até mesmo nas relações urbanas, a segregação pode ser analisada a partir de várias perspectivas como, por exemplo, étnica e racial (mais abordada nos estudos americanos e, atualmente na Europa) e socioeconômica (com várias abordagens na Europa e na América Latina). Porém, é tratado em todas essas análises que os motivos que causam o interrompimento das relações são oriundos da incapacidade do ser humano de lidar de forma justa e equilibrada com os males que a hierarquização que o capitalismo impõe sobre todo o modo de vida da sociedade, ou seja, com as diferenças que esse sistema produz. Todavia, de acordo com Castells (1983), não se trata apenas de diferenças sociais ou estratificação social. Segundo ele, a segregação é:

[...] a tendência à organização do espaço em zonas de forte homogeneidade social interna e com intensa disparidade social entre elas, sendo essa disparidade compreendida não só em termos de diferença, como também de hierarquia. (CASTELLS, 1983, p. 210)

Essa organização hierárquica do espaço não acontece de forma natural e espontânea, mas é planejada como forma de dominação da urbanização, como discorre Villaça (2000).

[...] a segregação é uma determinada geografia, produzida pela classe dominante, e com a qual essa classe exerce sua dominação através do espaço urbano. Trata-se, portanto, de um caso de efeito do espaço sobre o social. Evidentemente esse espaço produzido é, ele próprio social. Só o social pode constranger ou condicionar o social. (VILLAÇA, 2000, p. 360,)

Além de subordinar parte da população - que na maioria das vezes, principalmente no Brasil, essa parte subordinada corresponde à maior parcela da população (GUEDES, 2012) - na relação indissociável social/espacial, o espaço também é subordinado.

<sup>1</sup> Centro Universitário do Leste de Minas Gerais. Curso de Arquitetura e Urbanismo. Av. Tancredo Neves, 3500, Bairro Universitário, Coronel Fabriciano - MG. E-mail: paolareis16@gmail.com

Se visualmente (através do espaço) a segregação pode não ser alarmante, socialmente ela afeta consideravelmente o cotidiano das pessoas porque se trata de desigualdade de acesso aos equipamentos públicos como hospitais, escolas, parques, praças, etc. Ou seja, ela impede ou dificulta - inclusive tornando mais oneroso - o direito à cidade. (MARICATO, 2014). Além disso, cidade dividida gera insegurança que gera ainda mais a negação do espaço público. Tudo isso acaba contribuindo para a especulação imobiliária e para a expulsão das camadas de menor poder aquisitivo da sociedade para áreas menos servidas de equipamentos e serviços públicos e onde não é interesse da cidade formal expandir (fundos de vales, margens de córregos e rios, morros com inclinações elevadas, etc.). (MARICATO, 2011).

No Brasil, o planejamento dessa organização hierarquizada do espaço tem origem nas intenções de Portugal quando o colonizou e tem relação com a má distribuição da terra que até hoje, de acordo com Fernandes (1999) e Maricato (2014), não é uma questão resolvida no Brasil. Os camponeses, em todo Brasil, lutaram durante décadas “para acabar com o monopólio de classe sobre a terra.” (FERNANDES, 1999, p. 04). Apesar de sempre existir luta pela terra (pelos índios, quilombos, camponeses e trabalhadores) no país, nunca houve eficácia das Leis em prol da reforma agrária: “É comum que a aplicação da lei ocorra de forma inversa ao motivo que a inspirou - insto é, na prática, afirma-se a concentração da propriedade e a exclusão ou despejo dos pobres.” (MARICATO, 2014, p.186).

O MST leva na memória a história camponesa que está construindo. Esse conhecimento explica que o fato dos camponeses não terem entrado na terra até os dias de hoje é político. É a forma estratégica de como o capital se apropriou e se apropria do território. Portanto, as lutas pela terra e pela reforma agrária são antes de mais nada, a luta contra o capital. É essa luta que o MST vem construindo nessa história que completa 500 anos. (FERNANDES, 1999, p. 06)

Em resumo, o quadro atual do Brasil se dá pelo fato de ter sido colônia de exploração; ter se organizado em capitânicas hereditárias; ter “libertado” os escravos sem lhes garantir direito à moradia digna (FERNANDES, 1999); ter criado os latifúndios através de grilagem; ter criado cidades por causa de demandas industriais (e não o contrário), com o fim de formar “cidades mais coerentes com o processo de industrialização” (MEDONÇA, 2006, p. 47) global; ter em toda história reprimido a luta pela terra (FERNANDES, 1999) e ter somente em 2001 regulamentado os artigos 182 e 182 da Constituição Federal de 1988 através do Estatuto da Cidade, depois de muitas reivindicações de movimentos sociais. (MARICATO, 2011)

Essa violenta (pois se constitui através de guerra contra a sociedade) concentração de terra que até hoje persiste, é um dos principais fatores que subsidiam a segregação social no país, pois alimenta a desigualdade (OXFAM BRASIL, 2016).

Até no histórico da atuação dos programas habitacionais para regularização dos assentamentos informais que deveriam promover a integração dos segregados à cidade formal, é possível identificar intenções de acentuar a segregação no país. Os primeiros programas - a partir da década de 60 - tinham em vista a erradicação das favelas e isso se dava através da demolição dos assentamentos e a transferência da população para áreas periféricas, muitas vezes longe dos locais de trabalho, dos equipamentos e serviços públicos. No lugar das antigas favelas, geralmente áreas nos centros das cidades, era dado lugar à população de maior poder aquisitivo. Com a pressão dos movimentos sociais, a partir da década de 80, as ações dos programas habitacionais começaram a priorizar a permanência da população. Porém, como explica

Laranjeira (2016), mesmo diante de leis e planos diretores desenvolvidos a partir de causas históricas profundas, cujos interesses visavam ações estratégicas, na prática, as intervenções não passavam (e ainda não passam) de puras reações aos problemas urbanos. Em síntese, a integralidade dos programas dentro das intervenções não garante a integração das comunidades com o resto da cidade. Um dos motivos é a falta de comunicação com outras políticas urbanas (LARANJEIRA, 2016).

Ademais, Rolnik (2015, p. 26) afirma que, em vários continentes, é identificável “um longo processo de desconstrução da habitação como um bem social e da sua transmutação em mercadoria e ativo financeiro.” Nesse livro, a autora ainda explica que no mundo inteiro, o capital financeiro tem os assentamentos irregulares como reserva de área para o investimento e que, com a globalização, o capital excedente global encontrou no mercado imobiliário a segurança de um investimento a longo prazo visto que se trata de um produto (a terra) que não desaparece. Com isso, a prioridade de usos da cidade não é de acordo com suas reais necessidades e maiores demandas, mas sim os usos mais lucrativos. Assim, no final da década de 70, com o neoliberalismo, até as políticas habitacionais começaram a servir a esse capital global, utilizando-se do fundo global e estabelecendo vários tipos de modelos que se baseiam na transferência da dívida do Estado para a população através da financeirização da propriedade individual via crédito.

A cidade é uma mercadoria e alguns capitais específicos ganham muito dinheiro com as cidades. Por exemplo, a segregação espacial é necessária para um mercado imobiliário altamente especulativo. Um mix de renda ajuda a controlar e a equilibrar o preço do solo. A segregação leva à explosão do preço do solo, portanto, da renda imobiliária, da valorização imobiliária. A incorporação imobiliária, o capital financeiro imobiliário, o capital de construção pesada, o capital de edificações e o proprietário da terra são os principais atores que exploram as cidades, que exploram o negócio das cidades. A cidade é um negócio por excelência capitalista. Cada pedaço da cidade, cada edifício, cada infraestrutura é uma mercadoria especial porque está ligada ao solo; está ligada à terra que é uma mercadoria não reproduzível. (MARICATO, 2016, n.p)

Contudo, é importante salientar que “Na verdade, o que é produto do trabalho social humano não é a terra-matéria, mas a localização. [...] Isso porque os produtos do trabalho são algo material e a ‘localização’ não é.” (VILLAÇA, 2015). Desse modo, as localizações são únicas, irreproduzíveis e construídas pela coletividade e, por isso, seu valor (e não preço) não é por mérito exclusivo dos grandes investidores. Portanto, há uma dívida a ser paga aos segregados, os afastados da cidade formal espacial e socialmente.

Porém, como uma “boa dívida”, ela deve ser cobrada para que seja “paga”. O que ocorre, no entanto, é que ela sequer é reconhecida como tal. Apesar da conquista da população pelo “papel ativo na gestão pública, especialmente no plano local,” (RIBEIRO; SANTOS, 2003, p.80) na Constituição Federal, Maricato (2014, p. 91) explica que os movimentos sociais pela reforma urbana perderam força quando vislumbraram “a melhoria das condições de vida dada pelo crescimento econômico e pelas políticas sociais distributivas”. Entretanto, a autora discorre sobre as manifestações de 2013 que abriram um novo ciclo de reivindicações e pressões sobre o poder público a favor de melhorias no modo de vida urbano. Todavia, recentemente a autora afirma que ainda “é necessário combater o analfabetismo político” (MARICATO, 2016) para que as reivindicações que abarcam as questões urbanas sejam ampliadas.

Para Ribeiro e Santos (2003, p. 82), existe "...um vínculo teórico indissociável entre as condições de efetividade da democracia e as desigualdades sociais existentes em uma dada sociedade." Isso, porque, como explica os autores, os direitos civis, de ordem individual, estão profundamente atrelados aos direitos políticos e democráticos, pois não há indivíduo sem sociedade, nem sociedade sem indivíduo com autonomia e liberdade de ação na mesma.

Todavia, segundo Ribeiro e Santos (2003), além da capacidade de interpretação das leis e do reconhecimento dos seus direitos, o cidadão, para o exercício de sua cidadania precisa conhecer os conflitos da sociedade para que assim possa reconhecer as condições a que está submetido, ou seja, seu lugar (físico/social) na sociedade para então poder agir livremente com uma consciência mais apurada e abrangente sobre as questões complexas que envolvem o meio socioespacial em que se vive.

Esta concepção de democracia encontra na sociedade brasileira obstáculos intelectuais e ideológicos para o seu reconhecimento como o ponto de vista a partir do qual podemos identificar os nossos os dilemas políticos. Com efeito, ela implica na admissão de uma noção de cidadania que incorpore não apenas o exercício de direitos, mas na aceitação das ideias de divergências, conflitos e, por que não, disputa pelo poder. (RIBEIRO; SANTOS, 2003, p.82)

Diante disso, o presente trabalho tem o objetivo de estudar as forças/motivos que levaram à urbanização de Ipatinga, levantar, mapear e analisar dados (imobiliários, cartográficos e de planejamento urbano) atuais da cidade e verificar as possíveis consequências da estruturação urbanística para sua população, para assim, contribuir para o estudo da urbanização da cidade.

Para isso, essa pesquisa apresenta uma revisão bibliográfica e documental sobre o processo de urbanização da cidade Ipatinga, focado na relação cidade-indústria e no conceito de segregação. Além disso, apresentam-se e analisam-se dados do censo de 2010 cartograficamente associando-os às leis de ordenamento territorial. A análise é feita de forma qualitativa e restringe-se à área urbana da cidade, ou seja, o espaço intraurbano.

### Contexto de Ipatinga

Antes da chegada da indústria na cidade, a região do Vale do Aço (antigo Vale Verde) era habitada pelos índios Botocudos que começaram a ocupar áreas das Capitânicas Hereditárias de Minas Gerais. Por isso, o governo português, em 1808 declarou guerra aos índios enviando soldados para protegerem a área. Além disso, a Coroa Portuguesa "ofereceu benefícios fiscais e concedeu terras àqueles interessados em explorá-las. Os colonizadores, imigrantes e soldados, em busca de novas riquezas, destruíram as tribos indígenas e devastavam florestas para se apossar das terras." (BARBOSA, 2010, p. 40). A ordem de cessação da servidão dos índios foi dada (BARBOSA, 2010) em 1831 e, quase um século depois (em 1925), foi fundado o Congado do Ipaneminha, primeira manifestação cultural que se tem registro (IPATINGA, n.d.).

Nessa época, construía-se a estrada de ferro Vitória-Minas atraindo pessoas para a região que antes era chamada de Vale Verde (BARBOSA, 2010). Na década de 30 foi executado o desvio da estrada de ferro para Ipatinga e assim, o vilarejo foi crescendo até atingir 300 habitantes que residiam em 60 moradias que ocupavam o distrito Barra Alegre e uma área do atual centro (MENDONÇA, 2006).

No Brasil, os incentivos governamentais aos grandes empresários "tornaram rentável a compra e/ou apropriação de grandes extensões de terras" (OXFAM BRASIL, 2016, p. 04) que através da compra dos pequenos produtores, expandiram suas fronteiras e, depois da terra urbanizada e seu valor especulado, começaram a investir no mercado imobiliário, como aconteceu no Vale do Aço através das empresas USIMINAS, APERAM E CENIBRA. (UNILESTE, 2014)

De acordo com Mendonça (2006), a intenção de planejar a cidade de Ipatinga surgiu através do plano de governo de Juscelino Kubitschek de aumentar a produção de aço do país em prol de acelerar a industrialização, "ação prioritária de seus cinco anos de governo." (MENDONÇA, 2006, p.60). Dessa forma, a cidade que ainda era distrito de Coronel Fabriciano, foi escolhida para a implantação da Usina Siderúrgica de Minas Gerais (USIMINAS). No governo de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, como discorre Mendonça (2006), as indústrias eram viabilizadas através da parceria do poder público com capital estrangeiro, no caso da USIMINAS, do governo do estado com um grupo do Japão.

Após a instalação da USIMINAS que foi em 1956, não havia trabalhadores nem infraestrutura suficientes na região. Por isso, a criação das vilas-operárias era necessária para a efetiva produção da indústria. Os arquitetos responsáveis pelo plano urbanístico foram os mineiros Raphael Hardy Filho e Marcelo Bhering que através da quantidade de produção do aço estimada estipularam a quantidade de habitações necessárias para a criação das vilas-operárias. (MENDONÇA, 2006)

Na criação do plano urbanístico os arquitetos responsáveis seguiram preceitos modernistas, criando Unidades de Vizinhança "auto-suficientes" (com equipamentos dos setores educacional, de lazer, comércio e saúde) bem setorizadas. Cada unidade era destinada para uma hierarquia específica da indústria. O bairro Castelo foi designado aos cargos superiores e chefias; Cariru, Horto e Santa Mônica ao quadro intermediário correspondente aos especialistas e técnicos operadores; Bom Retiro, Vila Ipanema, Areal e Imbaúbas aos técnicos operadores; Candangolândia e Maringá (atual Amaro Lanari em Coronel Fabriciano) aos técnicos operadores e trabalhadores da construção da cidade. (MENDONÇA, 2006).

As vilas operárias não eram produtos que serviriam apenas à indústria, mas apontavam o surgimento de uma cidade, "também eram subprodutos da política de desenvolvimento nacional." (MENDONÇA, 2006, p. 62). Contudo, o que os estudos mostram (LIMONAD 2005; VILLAÇA, 2012) é que nem o poder público (em nenhuma de suas esferas), nem as indústrias estavam preparadas para a cidade espontânea decorrente desse novo processo de urbanização. Na primeira fase de produção das vilas-operárias, por exemplo, o número de habitações estipuladas considerava um percentual de 25% de habitantes ativos em atividades fora da USIMINAS como comerciantes e construtores braçais da cidade, porém, não conseguiu-se chegar no número programado nem para os próprios funcionários da empresa. Com isso, para suprir o déficit habitacional do quadro de funcionários da indústria, a segunda fase de produção de moradias contava com financiamento do Banco Nacional de Habitação (BNH), fundo que também foi usado para a reforma de moradias. Já aos trabalhadores da construção da cidade, foram previstas, no plano inicial, moradias provisórias de madeira nas vilas-operárias Candangolândia e Maringá (onde hoje é o bairro Amaro Lanari pertencente a Coronel Fabriciano), substituídas posteriormente por instalações permanentes. (MENDONÇA, 2006).

Paralelamente à construção das vilas, os vilarejos (no bairro Barra Alegre) expandiram-se e surgiam outros como o Vila Celeste e o Bom Jardim. Simultaneamente desenvolviam-se duas realidades, nas proximidades da empresa a cidade planejada

modernista e industrial, com adensamento controlado, provida de equipamentos de saúde, lazer, educação, comércio, etc; e perifericamente, pessoas atraídas pela esperança de desenvolvimento da região, ocupavam a área e se organizavam apenas com as diretrizes dos loteadores. Isso quando se tratava de área loteada, pois muitas pessoas ocuparam encostas de morros ou leitos de rios (MENDONÇA, 2006). À medida que a discrepância das duas áreas foi sendo percebida, algumas propostas foram sugeridas para que a segregação fosse diminuída. Todavia, apenas uma proposta foi efetivamente executada, que foi a criação do Parque Ipanema em uma área acessível a todos (MENDONÇA, 2006).



Figura 1 – Município de Ipatinga com a subdivisão proposta. Fonte: Mendonça (2006, p. 106).

O plano da vila-operária teve várias etapas. As primeiras foram executadas pela própria USIMINAS e podem ser localizadas no terreno identificado por Usiminas-A na Figura 01. Nesse mapa, a área denominada por Usiminas-B refere-se ao terreno da USIMINAS em que a mesma participou menos da construção das habitações que foram mais ou menos financiadas. Já os loteamentos A e B não pertenciam à USIMINAS. Eles pertenciam basicamente a dois proprietários. Guiados pelo mercado imobiliário, os empreendedores definiram o desenho dos loteamentos de forma quadriculada e com amplas avenidas (MENDONÇA, 2006). “E os Loteamentos ‘B’ foram resultantes de um crescimento mais espontâneo de regiões que se formaram anteriormente ou simultaneamente à inauguração da USIMINAS.” (MENDONÇA, 2006, p. 107). Esses bairros podem ser identificados atualmente através da figura 02.

À vista disso, pode-se dizer que a urbanização de Ipatinga já nasceu de forma segregadora. Hoje, a cidade possui 259.324 habitantes (CIDADES SUSTENTÁVEIS, 2016), é a mais populosa da Região Metropolitana do Vale do Aço (RMVA) e tem a área urbana de maior extensão da RMVA, ocupando 44, 65% da área total. Além disso, é a cidade com maior participação do PIB da RMVA e com maior índice de desenvolvimento humano (IDH) da região - 0,7710 - segundo o censo demográfico de 2010.

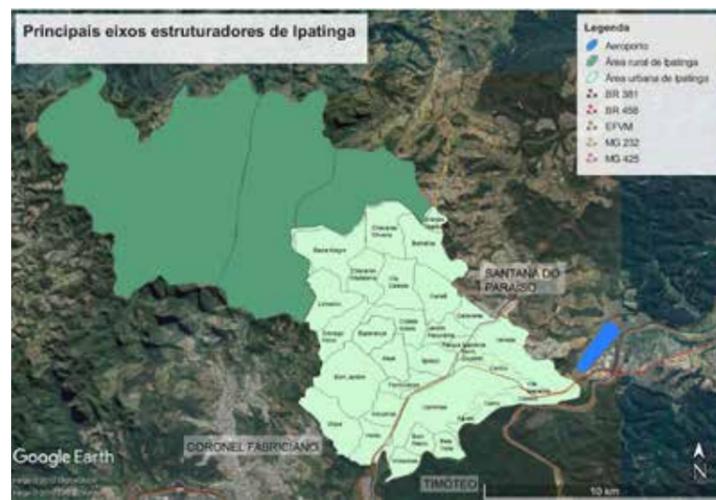


Figura 2 – Principais eixos estruturadores de Ipatinga. Fonte: elaborado pela autora através do banco de dados do UNILESTE (2014).

Os principais eixos estruturadores da cidade são os rios Piracicaba e Doce, as rodovias MG 458 e BR 381 que permitem conexão com a região nordeste e sul do país, e a ferrovia Vitória-Minas. (UNILESTE, 2014).

A porcentagem de domicílios desocupados na cidade é 9% segundo o Censo de 2010. “Se em princípio estes números indicam em estoque de imóveis para atendimento ao déficit quantidade, há de se destacar que, de maneira geral, esta oferta se insere na faixa de habitação de mercado, não atendendo à faixa até 3 S.M..” (UNILESTE, 2014, p.227). Além disso, identificou-se um déficit de moradias de 8,3% (UNILESTE, 2014, p.585) dos domicílios particulares permanentes e que 70,6% desse déficit representa as “famílias com faixa de renda de até 3 salários-mínimos [...], sendo que a maioria restante encontra-se na faixa de renda de até 10 salários mínimos, atualmente beneficiados pelo programa Minha Casa Minha Vida do governo Federal.” (UNILESTE, 2014, p.229). Os fatores que compõem majoritariamente o déficit habitacional de Ipatinga contribuem da seguinte forma: 54,0% de ônus excessivo com aluguel e 41,1% de coabitação familiar. Essa carência de habitação se apresenta de forma periférica e se expande para a área rural. (UNILESTE, 2014)

Na RMVA, enquanto Santana do Paraíso, o menor Município em população, possui 77,8% de imóveis próprios, Ipatinga, o maior município, possui 63,7% de imóveis próprios. Esta situação normalmente ocorre pela maior produção de mercado neste município e à pendularidade regional, que aumenta a demanda de imóveis alugados nos maiores municípios da RMVA. (UNILESTE, 2014, p.227).

A configuração atual da cidade pode ser vista na imagem 02. A urbanização de Ipatinga pode ser considerada concentrada e mal distribuída e sua população que vive na área considerada urbanizada foi contabilizada, em 2010, em 98,95% do total da população da cidade (PDDI, 2014, p.108).

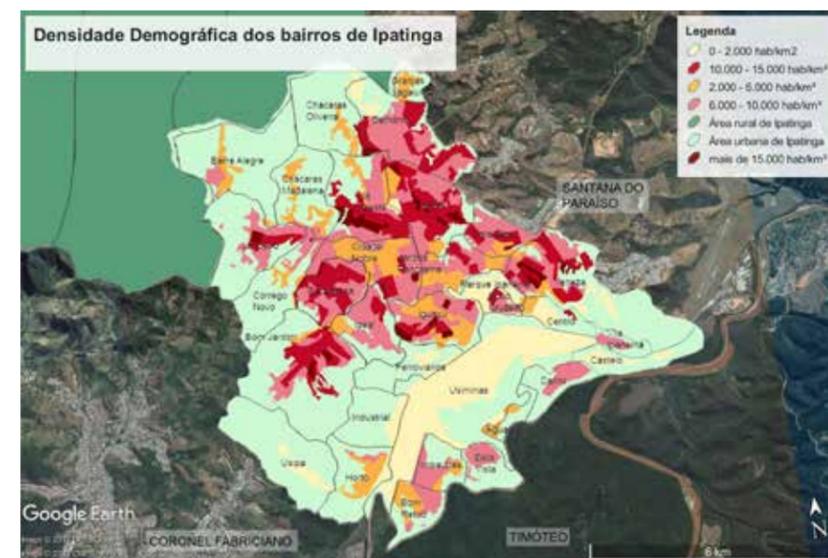
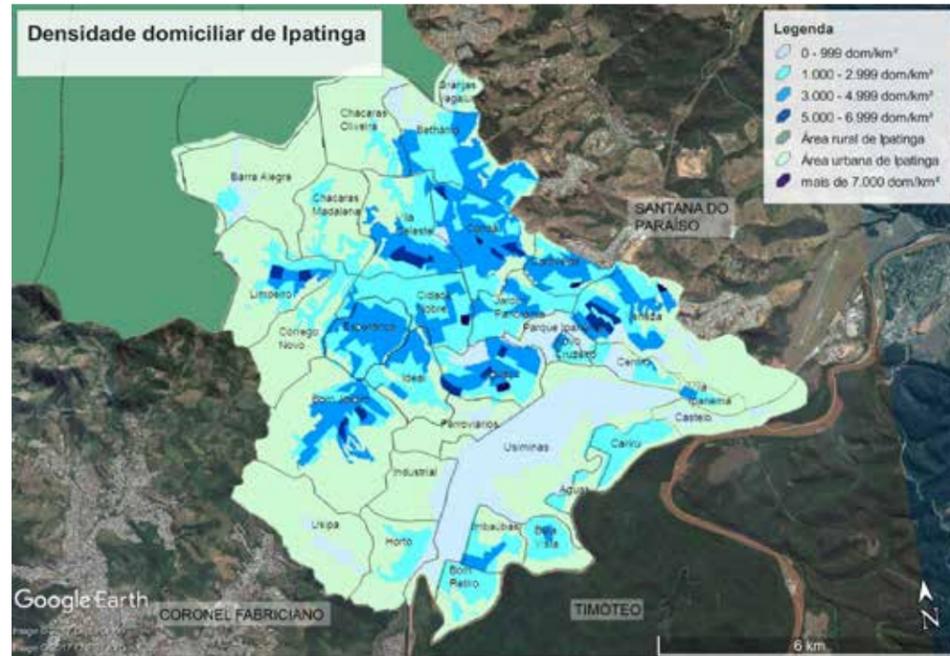


Figura 3 – Densidade demográfica de Ipatinga. Fonte: elaborado pela autora através do banco de dados do UNILESTE (2014).

Além de ocuparem uma área maior da cidade, os bairros que se desenvolveram de forma espontânea são também os bairros mais populosos da cidade e os que possuem maior número de imóveis, como se pode ver nas imagens (03 e 04). A cidade que foi criada para ser industrial acabou atraindo mais pessoas do que a parceria indústria-poder público foi capaz de abrigar. A prioridade de suprir o déficit habitacional foi direcionada de cima para baixo na hierarquia da empresa, não chegando aos imigrantes vindos de diversas partes da região. A eles sobram os terrenos entregues

à especulação imobiliária. Nem mesmo a oferta de emprego pela indústria foi possível dada a mecanização da produção industrial e a redução da força de trabalho braçal. (MENDONÇA, 2006).

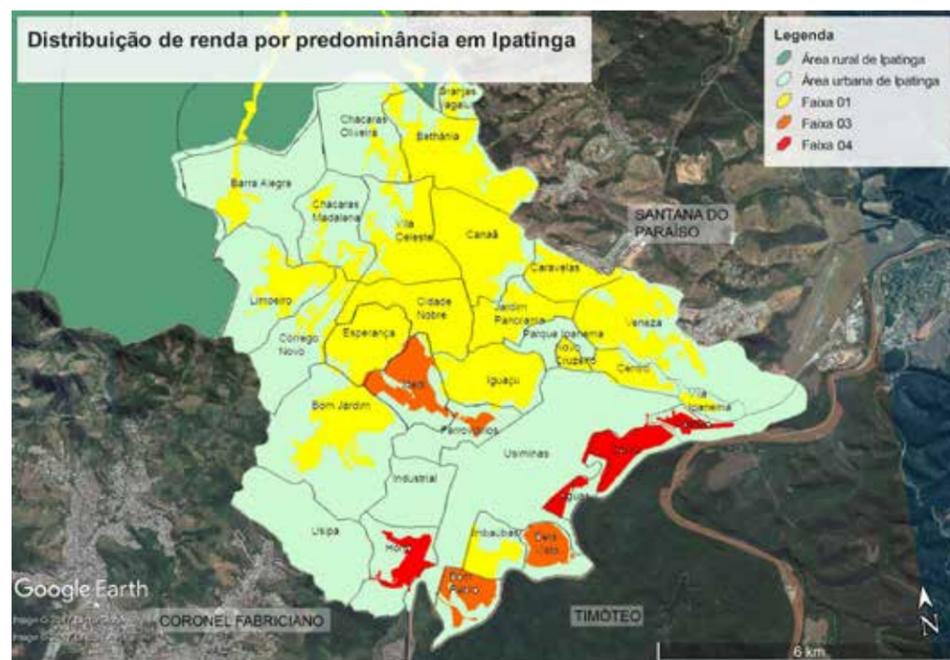
Figura 4 – Densidade domiciliar em Ipatinga.  
Fonte: elaborado pela autora através do banco de dados do UNILESTE (2014).



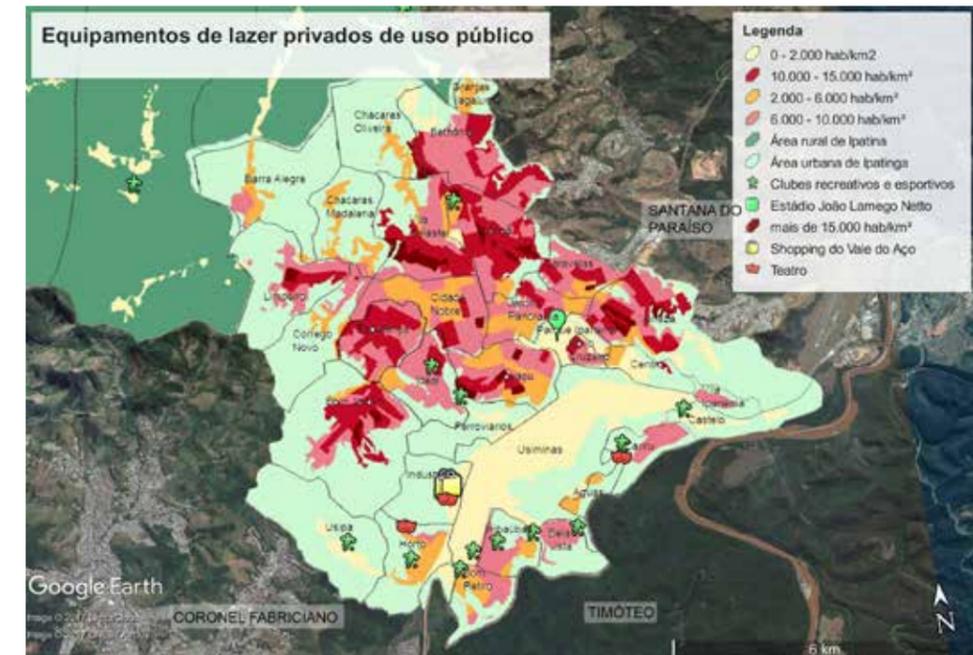
Conseqüentemente, nesses bairros são onde concentram a população de menor renda como se pode ver na figura 05. De acordo com o UNILESTE (2014) o número de domicílios localizados em aglomerados subnormais era 4,9% (3.552) do total de domicílios ocupados, contados em 2010. Esses domicílios encontram-se, predominantemente, nos bairros Bethânia, Bom Jardim e Esperança.

Na figura 05 é perceptível a divisão das classes econômicas da cidade e nas próximas imagens (06 e 07) é possível analisar como o setor privado se posiciona a partir desse arranjo.

Figura 5 – Distribuição de renda por predominância.  
Fonte: elaborado pela autora através do banco de dados do UNILESTE (2014).



Há uma maior concentração de comércio no eixo que liga o centro de Ipatinga ao bairro Bethânia, localização estratégica por se tratar de avenidas (Macapá, Juscelino Kubitschek, Minas Gerais e Sellim José de Sales) de fácil acesso aos bairros mais adensados e à população de Santana do Paraíso. Os bairros onde se concentra a população de maior poder aquisitivo, por serem bairros menos adensados, possuem menor concentração de comércios. Porém, o único Shopping da cidade situa-se no bairro Horto e por estar justamente entre as classes alta e baixa da cidade, é um ponto que permite o encontro dessas camadas da sociedade sem que elas adentrem no espaço uma da outra.



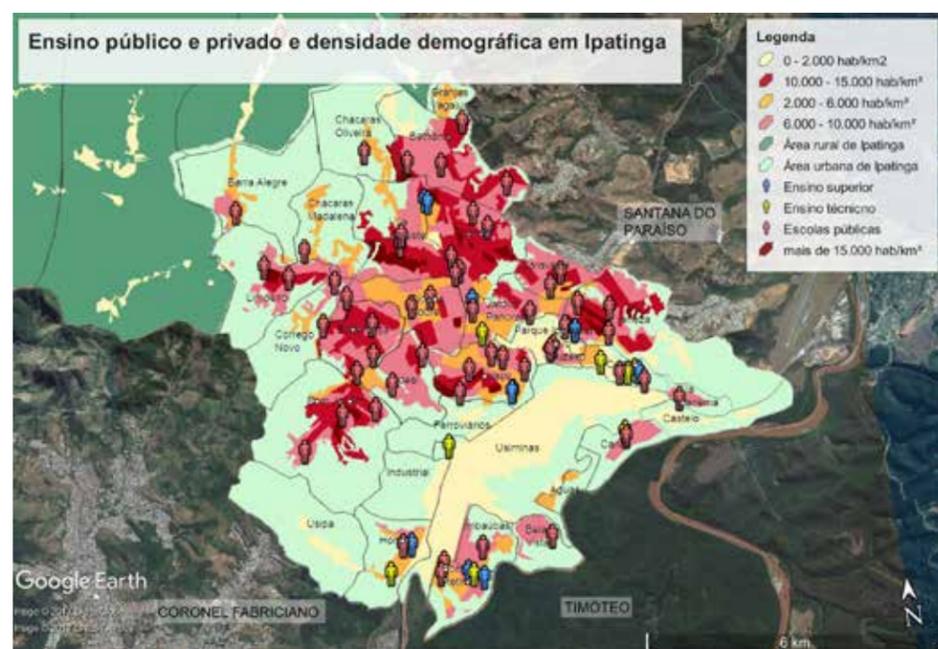
Como mostra a figura 07, os equipamentos privados de lazer de uso público como os clubes para recreação e esporte também se concentram nos bairros onde se agrupa a população com maior renda.

Figura 6 – Concentração de comércios e instituições bancárias em Ipatinga . Fonte: elaborado pela autora através do banco de dados do UNILESTE (2014).

Figura 7 – Equipamentos de lazer privados de uso público. Fonte: elaborado pela autora através do banco de dados do UNILESTE (2014).

As escolas privadas na cidade compreendem todas as escolas com ensino técnico e superior. De acordo com a figura 08, percebe-se que elas também possuem localização estratégica por estarem dispostas ao longo de eixos importantes da cidade (BR 381 que permite o fácil acesso para pessoas de outras cidades circunvizinhas e avenida Sellim José de Sales que liga Ipatinga a Santana do Paraíso) e no centro de Ipatinga que está entre a MG458 e a BR 381. É compreensível a determinação dessa estratégia por se tratar de equipamentos cuja importância ultrapassa os limites da cidade. Porém, isso colabora para o isolamento das áreas periféricas, tanto na questão de distribuição de investimentos públicos, como mobilidade e infraestrutura (pois essas áreas vão ficando para os segundos planos na ordem de prioridades de uso dos recursos públicos), como na questão da distribuição da própria população no dia-a-dia da cidade, pois, se as áreas mais periféricas onde se concentram a classe baixa não contêm equipamentos que atraiam ou que prestem serviços para as outras classes, a circulação de pessoas se restringirá à população residente, como se pode analisar na maioria das metrópoles e grandes cidades brasileiras (VILLAÇA, 2012).

Figura 8 – Ensino público e privado e densidade demográfica em Ipatinga  
Fonte: elaborado pela autora através do banco de dados do UNILESTE (2014).



As escolas públicas indicadas representam as que oferecem ensino básico, fundamental e médio. Verifica-se em sua disposição sobre o espaço uma boa distribuição de acordo com a densidade demográfica da mancha urbana. Porém, o alcance de público que elas abrangem é mais local, não promovendo a circulação combinada das classes sociais no dia-a-dia da cidade.

Outro tipo de equipamento público analisado foi o da saúde. A localização desses equipamentos está indicada na figura 9. Sua hierarquia foi definida pelo Unileste (2014) com parâmetros que consideram a quantidade de funções ofertadas, a abrangência do fluxo (local, regional ou extra regional), os acessos imediatos (via local, via coletora ou via arterial), o tipo de uso (privado, misto ou público), tipo de referência (local, regional ou extra regional) e a concentração de público diário (baixa, média e alta).

Assim como no caso da educação, os equipamentos da saúde estão bem distribuídos pela malha urbana, seguindo um arranjo proporcional à densidade demográfica, porém, gerando um pouco mais de fluxo das classes sociais pela cidade por causa da localização do Hospital Municipal de Ipatinga que apresenta desempenho médio-alto.

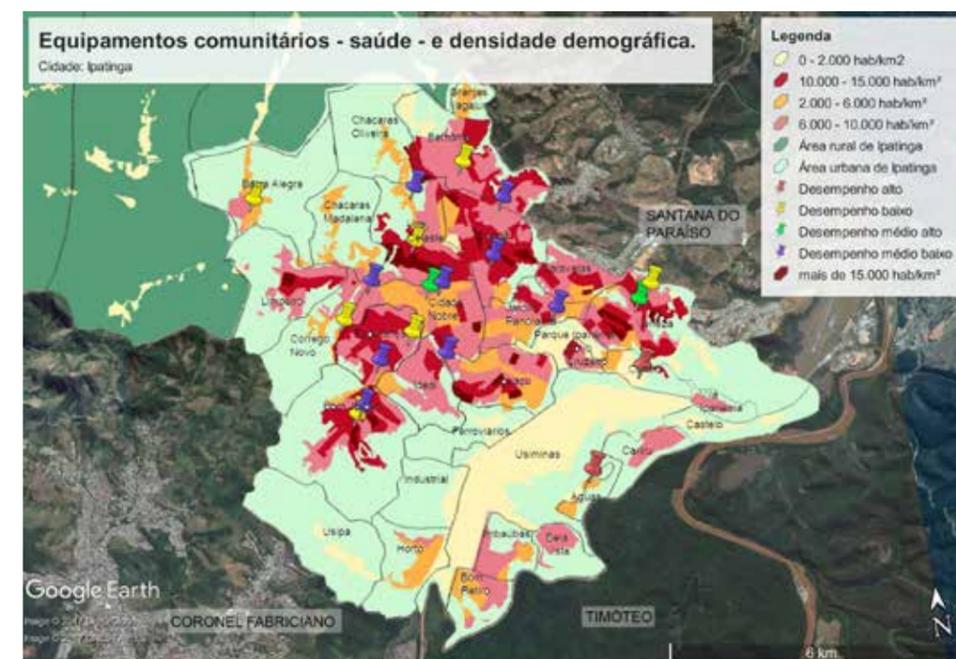


Figura 9 – Equipamentos comunitários em Ipatinga - Saúde. Fonte: elaborado pela autora através do banco de dados do UNILESTE (2014).

O processo de urbanização da cidade foi desacelerado através do TAC (Termo de ajuste e conduta) firmado em 2010 que visou um crescimento mais ordenado e sustentável da cidade e, posteriormente através da revisão do Plano Diretor, Lei Nº 3.350, que entrou em vigor em 2014. Foi a partir daí que o boom da construção em Santana do Paraíso aconteceu, visto que, a partir de parâmetros mais restritivos nas Leis edilícias e urbanísticas de Ipatinga, os bairros desta cidade lindeiros a Ipatinga ficaram mais atraentes aos empreendedores, configurando assim a conurbação das duas cidades.

Apesar de o Plano apresentar diretrizes que norteiam a urbanização de forma a garantir o acesso igualitário aos equipamentos públicos e infraestrutura, priorizar o transporte coletivo e prever instrumentos com o objetivo de suprir o déficit habitacional (IPATINGA, 2014a), o próprio Mapa de Zoneamento da cidade contradiz esses princípios.

Isso porque ao analisar o mapa de zoneamento da cidade (IPATINGA, 2014b), é possível perceber que as Zonas Especiais de Interesses Sociais (ZEIS) foram posicionadas na periferia da cidade. Nenhuma ZEIS foi planejada para situar-se dentro ou nos limites das áreas definidas como Zonas de Centralidade I (ZCI), áreas mais servidas de equipamentos e serviços de saúde, educação, comércio e cultura. Além disso, nenhuma ZEIS foi prevista na área dos bairros planejados, onde hoje são os bairros com os lotes mais caros da cidade. As únicas áreas livres destes bairros foram designadas como ZGEs (Zona de Grande Equipamento). E o zoneamento ainda definiu toda mancha edificada dos bairros Castelo, Cariru e das Águas como ZR-II (Zona Residencial II) que diz respeito ao zoneamento que permite menor adensamento (com taxa de ocupação máxima de 75%, coeficiente de aproveitamento máximo de 2 e com restrição de número de pavimentos, sendo 2 o máximo) em relação às outras zonas residenciais e às de centralidades. (IPATINGA, 2014b). Isso faz com que as pessoas que moram nesses bairros tenham proporcionalmente sempre mais da cidade em relação ao resto da cidade. Mais infraestrutura, mais área verde, mais tranquilidade (por haver menos conflitos entre vizinhos e menos barulho pela menor intensidade de trânsito), etc., e tudo isso em uma localização com fácil acesso aos serviços de saúde, educação, comércio, dentre outros.

As três ZGEs com maiores extensões territoriais estão localizadas no Horto, Ferroviários

e no centro. É compreensível tal grandeza no Horto e no Centro por serem áreas indicadas no Diagnóstico do PDDI (UNILESTE, 2014) como centralidades de interesse metropolitano. Todavia, esses fatores reforçam ainda mais a valorização dos bairros limítrofes que historicamente já são mais valorizados devido à organização do bairro, à concentração de pessoas com maior poder aquisitivo, e conseqüentemente, imóveis mais valorizados e com menor densidade que os bairros que se desenvolveram espontaneamente. Ou seja, todos esses fatores acentuam a especulação imobiliária. Dessa forma o próprio planejamento da cidade não estimula a mistura das classes econômicas da população. Pelo contrário, ela prevê a intensificação do distanciamento das classes sociais que é um fator necessário para a especulação imobiliária (MARICATO, 2016).

Ademais, como foi verificado, o número de imóveis desocupados, que não estão cumprindo a função social da propriedade estabelecida no Estatuto da Cidade de 2001, seria suficiente para suprir o déficit habitacional da cidade. Entretanto, apesar de o Plano Diretor estabelecer diretrizes para a utilização dos imóveis subutilizados ou vazios, não foi encontrado nenhum caso de sua aplicação para provimento de habitação de interesse social.

Todavia, é importante ressaltar que muito se questiona nas literaturas (RIBEIRO e SANTOS, 2003; MARICATO, 2014) sobre a falta de eficácia da participação da sociedade civil (princípio elementar do estatuto da cidade) na elaboração das leis de ordenamento territorial. Após todas as análises do quadro atual de urbanização da cidade de Ipatinga, cabe questionar a atuação da sociedade civil na elaboração do plano diretor aprovado em 2014. Estaria a população de Ipatinga consciente do quadro atual de urbanização da cidade e consentindo com a mesma?

Para que a sociedade participe de forma crítica dos processos de elaboração das leis e/ou reivindique alterações, é necessário que a mesma tenha livre acesso aos dados públicos e principalmente que ela saiba interpretar esses dados. Em Ipatinga, não há uma plataforma online em que os dados sejam acessados em sua origem. Isto é, além do tempo indeterminado que a pessoa terá que esperar para obter a informação, ela não é disponibilizada “por sistemas externos em formatos abertos, estruturados e legíveis por máquina” (BRASIL, 2011) como exige a Lei de acesso à informação. Além disso, não foi encontrado na cidade nenhum grupo organizado que tem por objetivo compartilhar com a população informações importantes sobre a urbanização da cidade, verificando assim, a atual necessidade de formação de grupos de pessoas que estejam dispostas a compartilhar, refletir e discutir sobre a urbanização da cidade.

### Considerações finais

Como foi visto, a segregação tem a ver com a imposição de um planejamento e realização da organização do espaço – da urbanização – de forma hierarquizada, configurando socialmente o espaço de forma desequilibrada e injusta. As análises apresentadas até aqui mostram que, de forma preliminar, é possível concluir que existe segregação socioespacial em Ipatinga. Apesar da quantidade de alguns equipamentos públicos não estarem totalmente concentrados em determinados bairros, quando se trata de especificidades que possibilitam o acesso às variadas classes sociais, verifica-se que os bairros mais periféricos como Esperança, Limoeiro, Bom Jardim e Vila celeste, não possuem equipamentos com tanto desempenho quanto os que se localizam nos bairros planejados, como Horto, Bom Retiro e das Águas. Nesses bairros e em suas proximidades é onde se concentram os equipamentos de saúde (hospital Márcio Cunha) e educação (campus do Unileste e faculdade Pitágoras) que mais atraem pessoas de outras áreas da cidade e das cidades próximas.

Dessa forma, esses bairros periféricos que surgiram de forma espontânea acabam sendo isolados, fazendo com que a cidade fique polarizada em classes sociais. Além do fato de que a cidade nasceu com essa característica segregadora, foi possível detectar na própria lei de ordenamento do solo algumas definições que contribuem para a perpetuação dessa realidade.

Assim, pode-se dizer que se o poder público não intervir, colocando em prática os instrumentos criados no Plano Diretor para inibir a especulação imobiliária e para assegurar o acesso à moradia com qualidade, o grau de desequilíbrio desse quadro ficará mais grave. Com maior desempenho na oferta de serviços e com menor adensamento, os bairros mais nobres serão cada vez mais valorizados. O ônus dessa valorização continuará sendo paga por todos, até por aqueles que habitam as áreas mais esquecidas pelo poder público.

Portanto, esse contexto representa bem a situação de diversas cidades brasileiras onde o poder público e o capital privado regem a conformação da urbanização favorecendo a minoria em detrimento dos menos favorecidos. Por isso, verifica-se a importância da atuação do profissional de arquitetura e urbanismo, que trabalham no planejamento das cidades, de forma crítica e consciente da existência desses atores. Também se observa um possível campo de atuação desse profissional na sociedade por considerar que o mesmo pode ser o meio pelo qual a população pode conscientizar-se da realidade urbanística da cidade.

### Referências bibliográficas

BARBOSA, Kênia de Souza. *Por que a gestão da região metropolitana do Vale do Aço não sai do papel?* Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado), UFMG – EA, 2010.

BRASIL. Lei nº 12.527, de 18 de Novembro de 2011. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei no 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei no 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei no 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm). Acessado em: Dezembro de 2017.

CASTELLS, Manuel. (1972). *A questão urbana*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

ESTATUTO da cidade: o jogo tem novas regras. CREA-MG: [Belo Horizonte], 2002.

CIDADES SUSTENTÁVEIS. *Ipatinga*, MG. Disponível em: [www.indicadores.cidadessustentaveis.org.br/br/MG/ipatinga](http://www.indicadores.cidadessustentaveis.org.br/br/MG/ipatinga). Acessado em: Outubro de 2017.

FERNANDES, Bernardo Mançano. Brasil: 500 anos de luta pela terra. In: *Revista Cultura Vozes*, número 2, ano 93. Petrópolis: Vozes, 1999.

GUEDES, Vinicius M. *Planejamento Urbano e Princípio da Igualdade*. Tese de Doutorado em Direito Econômico e Financeiro. Orientação Eros Roberto Grau. Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

IPATINGA. *LEI Nº 3350*, DE 12 DE JUNHO DE 2014. Plano Diretor. Ipatinga, 2014a.

IPATINGA. *LEI Nº 3408*, DE 27 DE NOVEMBRO DE 2014. Lei de Uso e Ocupação do

Solo. Ipatinga, 2014b.

IPATINGA. *Plano de Mobilidade de Ipatinga – Sistema cicloviário*. Secretaria Municipal de Dados. 2017.

IPATINGA. *Conheça a história da cidade de Ipatinga: dados em ordem cronológica*. n.d. Disponível em: <<http://www.ipatinga.mg.gov.br/detalhe-da-materia/info/historia-da-cidade/9674>>. Acessado em Setembro de 2017.

LARANJEIRA, Adriana. *Asentamientos informales y sus programas de regularización*. Série Instrumentos de Política urbana. Produzido por Lincoln Institute of Land Policy. 2016. Disponível em: <http://www.capacidades.gov.br/videoteca/detalhar/id/307/titulo/asentamientos-informales-y-sus-programas-de-regularizacion---adriana-larangeira>. Acessado em Agosto de 2017.

LIMONAD, E. *Entre a urbanização e a sub-urbanização do território*. XI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional – ANPUR, Anais... Salvador, 23 a 27 de maio de 2005. Salvador: ANPUR. Disponível em: <<http://unuhospedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/anais/article/view/2672/2612>>. Acesso em: 09/08/16.

MARICATO, Ermínia. *Ermínia Maricato: “Cidade é luta de classes!”*. Produzido pela TV Boitempo. 2016. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=9R4S6ZaDniU&t=1s](http://www.youtube.com/watch?v=9R4S6ZaDniU&t=1s)>. Acessado em Agosto de 2017.

MARICATO, Ermínia. *O impasse da política urbana no Brasil*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

MENDONÇA, Roxane Sidney Resende de. *O urbanismo modernista em Minas Gerais: o caso “Ipatinga”*. Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado), UFMG – EA. 2006.

OXFAM BRASIL. *Terrenos da Desigualdade: Terra, Agricultura e Desigualdades no Brasil Rural*. 2016. Disponível em: [https://www.oxfam.org.br/sites/default/files/arquivos/relatorio-terrenos\\_desigualdade-brasil.pdf](https://www.oxfam.org.br/sites/default/files/arquivos/relatorio-terrenos_desigualdade-brasil.pdf). Acessado em Outubro de 2017.

NEGRI, Silvio Moisés. *Segregação Sócio-Espacial: Alguns Conceitos e Análises. Coletâneas do nosso tempo*. Cuiabá, v.8, n.08. PP. 129-153, 2008.

RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz; SANTOS, Orlando Alves dos. *Democracia e segregação urbana: reflexões sobre a relação entre cidade e cidadania na sociedade brasileira*. Santiago: EURE, v. 29, n. 88, p. 79-95, 2003.

ROLNIK, Raquel. *Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

UNILESTE. *Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado – PDDI – Região Metropolitana do Vale do Aço*. Diagnóstico final. Coronel Fabriciano, 2014.

VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, Lincoln Institute, 2001.

VILLAÇA, Flávio. *Reflexões sobre as cidades brasileiras*. São Paulo: Studio Nobel, 2012.

# CRIAÇÃO, CULTURA E DISPOSITIVOS

## a arte como ato de resistência<sup>1</sup>

Ariadne Moraes Silva<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo propõe discutir a produção da arquitetura como um campo ampliado de ações, de plasticidade político-cultural, de problematizações e de conexão com outras linguagens e territórios do saber, transitando na interface entre a cultura e a arte, a partir de sua dimensão ética, estética e política. A arte, aqui, é entendida como fluxo de resistência criativa atravessada pelo universo da micropolítica da subjetivação e, instrumento tático, capaz de produzir escapes frente aos projetos contemporâneos e aos poderes do sistema hegemônico que a tudo quer paralisar, normatizar e controlar. Palavras-chave: arte, criação, resistência.

### Abstract

This article aims to comprehend the architecture production as a greater field of action. A field of ever changing political/cultural plasticity and its problems. It's also affected by other means of expressions, representations, philosophies and sciences. It communicates primarily with culture and arts, from its ethics, aesthetics and political dimension. The arts here are portrayed as a resistance creative flow through the subjective micro politics universe and as a tactic instrument capable of giving a preview of contemporaries projects and a way to escape from the hegemonic system power. Power that has a clear intention to cripple, paralyze, standardize and control everything. Keywords: arts, creation, resistance.

<sup>1</sup> Em um plano de imanência conceitual, esta pesquisa aponta possíveis conexões entre as relações de forças de um diagrama incorporal, explicitados pelos filósofos franceses Gilles Deleuze (máquina abstrata) e Michel Foucault (dispositivo de poder), na interface da arquitetura e da arte. Cf. Silva, A.M. (2015). O conceito do diagrama na interface da arquitetura – a emergência da abordagem diagramática na produção contemporânea. Tese de Doutorado. Salvador: PPG-AU/FAUFBA.

<sup>2</sup> Doutora, professora da Faculdade de Arquitetura da UFBA, pesquisadora associada do PPG-AU/FAUFBA. E-mail: ariadnemoraes@gmail.com

### Introdução

Em 1993, Jean-Luc Godard realizou um pequeno filme intitulado *Je Vous Salue Sarajevo*, uma reflexão poética e crítica sobre os processos de padronização da cultura de massa europeia, a partir de uma imagem da Guerra dos Balcãs (Bósnia), capturada pelo fotógrafo norte americano Ron Haviv. A única cena do filme acompanha um texto surpreendente e instigante, narrado pelo próprio Godard. Essa narrativa contém uma frase que é atravessada por um campo de forças quase em oposição: “cultura é a regra e a arte é a exceção”. A cultura enquanto consenso e a arte enquanto dissenso, denuncia que a cultura deseja a morte da exceção porque é exatamente na arte que habita a resistência contra as imposições de regras que constituem o próprio regime capitalista e seus códigos estabelecidos.

Frente a um mundo evidenciado pela barbárie e, transversalmente, imerso em redes globais, o vídeo-arte de Godard se apresenta como uma experiência artística – ética e estética enquanto atitude política – que aponta a afirmação da diferença e da arte de viver (ou morrer) face aos dispositivos do consenso e da manutenção de poderes instituídos. Há, naquela cena de um cotidiano de guerra representado por um procedimento de montagem, uma denúncia e um gesto revelado pela própria visibilidade do ato.

A expressão de uma porosidade emergente que transita entre forças visíveis e invisíveis, se instala em fronteiras que revelam mecanismos capazes de aproximar e registrar o cenário de uma iconografia urbana, em pequenas dimensões e escalas<sup>3</sup>. Essas zonas, mesmo nebulosas e massacradas por uma rotina perversa, se encontram na mira de prováveis espetacularizações midiáticas. Nesse processo, a arte seria capaz de capturar o ato, potencializar o afeto e deslocar a regra?

A arte, nesse sentido, pode ser entendida como um ato de transgressão. Transgredir ganha um sentido importante, pois, em diferentes modos e dimensões, fazer *front* ao que é imposto pelo sistema (incluindo todo tipo de artefato de vigilância, punição e submissão), é uma forma de resistência.

O verdadeiro confronto com os dispositivos que modelam a vida metropolitana segundo padrões e interesses hegemônicos deve passar necessariamente pelos processos de subjetivação que tecem a complexa teia dos desejos coletivos (MELLO; SILVA, 2012).

As relações de forças que constituem os poderes, entendidos enquanto uma *máquina abstrata*, confrontados por Deleuze e Guattari (1997) vai desembocar na organização do poder sobre a vida: o biopoder (terminologia criada por Michel Foucault), a biopolítica, atualizada por Giorgio Agamben (2010) e toda uma sistemática de dispositivos disciplinares estrategicamente rebatida sobre a urbanística e suas cartografias.

Na perspectiva de uma sociedade ainda pautada por uma hegemonia eurocêntrica, as cidades inseridas em redes internacionais de negócios, por exemplo, estão recheadas de arquiteturas luminosas e espaços de simulação criados à luz da glamourização da arte. Essa energia direcionada à criação de museus de cultura, hotéis requintados, condomínios fechados ou shopping centers, essas arquiteturas que participam desse tipo de projeto urbano, são quase sempre a regra nos territórios normatizados e controlados pelos poderes oficiais. E a exceção, a linha de fuga, o escape, a resistência, os espaços não codificados? Onde se encontram?

<sup>3</sup> Nesse processo, a escala sempre será uma dimensão do poder. Zonas fronteiriças, nebulosas e conflituosas sempre serão atravessadas por indivíduos e maquinações que servirão à construção do “ordenamento” das cidades em suas esferas biopolíticas e sociais. É um processo de intensa simultaneidade, de exclusão e inclusão espaciais vertiginosas.

Os processos de criação no campo da arquitetura e do urbanismo, tendo como suporte uma multiplicidade de dispositivos, possibilitam a atualização de alguns conceitos como ferramentas operativas nas produções de arquitetos, teóricos e artistas, tais como: diagramas, hibridizações, disjunção, desconstruções, espaço da informação, topologia. Transversalmente, outras cartografias emergentes vão se instalando em vias de uma estética urbana construída pelos indivíduos que nela habitam e por uma rede social, política e coletiva.

Tais composições se expressam através de aproximações sensoriais, leituras imagéticas, apropriações cotidianas e narrativas artísticas que provocam fluxos criativos entre blocos de sensações – *perceptos* e *afectos*. As micro-ações advindas de uma micropolítica do cotidiano e a experiência da arte (exceção), nas suas mais diversas manifestações, são potentes ferramentas capazes de provocar rupturas frente aos enunciados normativos (regra) e, conseqüentemente, estimular novos fluxos de desejo e de emancipação.

Segundo Guattari (1992, p.115), é nas trincheiras da arte que se encontram os núcleos de resistência dos mais vigorosos ao rolo compressor da subjetividade capitalista. Não se trata, no entanto, de fazer dos artistas os novos heróis da revolução ou as novas alavancas da história, mas a arte evoca toda uma criatividade subjetiva e imprevisível que atravessa os povos e as gerações oprimidas, os guetos, as minorias<sup>4</sup>, os nômades, os anônimos.

É exatamente aí que reside a potente resistência criativa aos padrões hegemônicos: nessa emergente fonte de energia e inventividade, advinda de uma multiplicidade de manifestações coletivas e de multidões que explodem a cada momento.

Tatiana Roque (2015, p.104) aponta as lutas minoritárias (micro revoluções moleculares) como uma das principais tendências dos movimentos de resistência na contemporaneidade, em oposição à automação, à normatização, à codificação, à totalização, ou seja, à axiomática capitalista e tudo aquilo que escapa ao sistema.

### O ato de criação

Quais são os discursos que estão por trás da produção de imagens? Segundo Benoît Blanchard (2014), as diversas dimensões da manufatura da arte contemporânea estão atreladas à indústria cultural e suas lógicas mercadológicas: mundialização do saber, mediações na cena jornalística, suportes publicitários, produções em série, mecanismos de sedução, simulações e filtros de toda ordem. Produto, marca, compra, consumo. Nada escapa.

Entre o verbal e o visual, entre a escrita e a imagem, a arte contemporânea tem rediscutido e atualizado as produções do meio tradicional e ampliando seus eixos de contaminação e interfaces de interdisciplinaridade.

Ao estudar as práticas cotidianas como modos de ações realizadas pelos indivíduos no processo de interação social, Michel De Certeau (1998) apresenta um potencial

<sup>4</sup> O poder de uma maioria se sustenta pelo senso comum, pois os indivíduos que estabelecem sua superioridade numérica a sujeitam a uma variação contínua e participam desse jogo democrático. A minoria, que não atua como um número, mas como segmento, quer escapar do jogo padrão e fazer valer a potência de um devir minoritário - resistências e linhas de fuga aos dispositivos de captura das majorias democráticas.

enunciativo e criativo desse convívio entrelaçado com o cotidiano ordinário: caminhar pelas ruas da cidade, observar os acontecimentos urbanos, compartilhar experiências, ler o jornal na banca de revistas, conversar com as pessoas na feira e se permitir ao acidental. Todo esse potencial criativo e imprevisível da arte de fazer o cotidiano, que vai de encontro aos agenciamentos de vigilância ou de controle, De Certeau chama de antidisciplina. Trata-se de uma ação construída a partir da experiência do *flâneur* que, ao explorar os microterritórios de uma cidade, perambulando pelos espaços mais oblíquos com sua vestimenta corpórea infestada de dispositivos sensoriais, resignifica as linhas duras de uma cartografia dominante.

Essas novas linhas de trabalho têm sido elaboradas através de uma relação mais ampla e interdisciplinar, a partir de vários campos do conhecimento e do saber. Cada campo, evidentemente, possui suas particularidades, seus limites e suas zonas de atuação. O campo da arquitetura, por exemplo, tem se contaminado das produções oriundas da pintura, da fotografia, da moda, do cinema, da estética, da sociologia, entre outras. Segundo Basbaum (2007, p.2), “segundo algumas das pistas arqueológicas propostas por Michel Foucault e retomadas por Gilles Deleuze, é possível abordar cada um destes saberes como combinações do visível e do enunciável (...) agenciamos práticos, ‘dispositivos’ de enunciados e visibilidades”.

Os enunciados não são apenas palavras ou discursos, mas formações que se destacam de seu corpus quando os sujeitos da frase, os objetos da proposição, os significados das palavras mudam de natureza, tomando lugar no “diz-se”, distribuindo-se na espessura da linguagem (ibidem).

Segundo Rancière (2005, p. 11-12), a multiplicação dos discursos denunciando a crise da arte ou sua captação fatal pelo discurso, a generalização do espetáculo ou a morte da imagem são indicações suficientes de que, hoje em dia, é no terreno estético que prossegue uma batalha ontem centrada nas promessas da emancipação e nas ilusões e desilusões da história.

No campo das artes visuais, depara-se com um saber que é atravessado por práticas discursivas de enunciados e práticas não discursivas de visibilidades. No campo da arquitetura a atitude do arquiteto e do urbanista perante novas lógicas de comunicação, de circulação e de fluxos, sobretudo com a explosão do crescimento das cidades, da emergência de novas fronteiras e a velocidade das dinâmicas atuais, está quase paralisada.

O arquiteto Bernard Tschumi (1980, p.174), quando colaborava com a revista nova-iorquina de arte *ArtForum*, no início da década de 1980, organizou uma série de artigos em uma coletânea denominada *Arquitetura e Limites*. Nessa sequência de textos, ele defendia uma atitude de resistência frente às teorias e debates predominantes sobre arquitetura e urbanismo que, naquele período, estavam reduzidas às críticas do formalismo, do funcionalismo e do racionalismo. Ele sustentava a ideia de que, ao privilegiar uma concepção linear da relação entre causa e efeito na historiografia clássica arquitetônica, o campo da própria arquitetura era consideravelmente reduzido.

De fato, em recente exposição ocorrida no Centre Pompidou<sup>5</sup>, um pequeno catálogo trazia cinco eixos trabalhados pelo arquiteto ao longo de sua vida profissional: espaço e evento; programa, justaposição e superposição; vetores e envelopes; conceito, contexto e conteúdo; formas-conceitos. O conteúdo exposto colocava à mostra muito

<sup>5</sup> Exposição realizada no Centre Georges Pompidou, em Paris, no período de 30 de abril à 28 de julho de 2014. Título da mostra - Bernard Tschumi: Concept & Notation.

mais os processos projetuais do que as obras em si. Muitos desenhos, croquis, vídeos, entrevistas e maquetes de estudo ilustravam a sala de exposições localizada no pavimento térreo do centro cultural francês. Essas cinco temáticas estruturantes sinalizavam, cronologicamente, três faces de Tschumi: o teórico, o professor e o construtor.

No entanto, o mesmo Tschumi (ibidem, p.176), quando escrevia para a citada revista, há 35 anos, fazia uma crítica sutil aos arquitetos que divulgavam seus trabalhos em galerias renomadas, evidenciando, igualmente, um arsenal obsessivo de “referências arquitetônicas” que eram colocadas em destaque. De fato, há um fascínio que os assuntos arquitetônicos despertam no mundo das artes e vice-versa. O caráter utilitário da arquitetura e o caráter libertário da arte são terrenos férteis para uma variedade de interpretações, podendo haver reducionismos e/ou equívocos.

Tschumi (1980) continua sua reflexão sobre a exorbitância de representativos anuários de arquitetura ou exposições de “esculturas arquitetônicas” no viés de um estreitamento do campo crítico e uma ampliação do aspecto espetacular, estético e artificial:

A única utilidade de tais obras é nos informar sobre a natureza mutável da arte. Invejar a ‘utilidade’ da arquitetura ou, reciprocamente, invejar a liberdade do artista, em ambos os casos, demonstra ingenuidade e entendimento equivocado do trabalho do arquiteto e do artista. Se o ato de construir tem uma relação com a utilidade, a arquitetura não o tem necessariamente. Chamar de arquitetônicas as esculturas que se apropriam superficialmente do vocabulário dos frontões e escadas é tão simplório quanto chamar de pinturas as insípidas aquarelas de certos arquitetos ou os desenhos em perspectiva de firmas imobiliárias (TSCHUMI, 1980, p.176).

Os desenhos arquitetônicos são modos de trabalhar e pensar a arquitetura e fazem referência a algo fora deles – um território de contaminações e de potencialidade diagramática. O diagrama<sup>6</sup>, sendo a possibilidade do fato e não o fato em si, se aproxima muito mais do desenho, obviamente, do que da construção/obra propriamente dita.

O diagrama, além do mais, não é obrigatoriamente desenho, nem arquitetura. Um diagrama também propõe um tipo particular de espaço, seja ele matemático, físico-químico, topológico, filosófico, psicológico, geográfico, antropológico, social, astronômico, biológico, pictural, arquitetônico. Segundo Basbaum (2006, p.65), os diagramas espaciais determinam uma temporalidade específica, de acordo com o processo que tensiona representar, funcionando como um mediador entre o processo real descrito e o campo conceitual que lhe fornece consistência, de acordo com a área do conhecimento com a qual se relaciona.

Uma multiplicidade de expressões arquitetônicas e artísticas se entrelaça nesse campo sedutor que é a linguagem das sensações e pode resultar em convergências inesperadas. A literatura, a fotografia, a poesia, a pintura, o cinema e a música, mas também a filosofia (e seus conceitos) e as ciências (e suas funções), atravessam os processos do pensar e fazer arquiteturas - são intersecções substanciais. (SILVA, 2015, p.98)

<sup>6</sup> Algumas obras do arquiteto franco-suíço, Bernard Tschumi, transitam na interface do diagrama e do evento, entendido como procedimento operacional, a partir de uma visão estabelecida na macropolítica da objetivação representacional e que envolve processos de transmutações formais e espaciais. Os diagramas em Tschumi (1996) são desenvolvidos por sua posição de intertextualidade e disjunção.

Muitos movimentos de arte de vanguarda do início do século XX (construtivismo e suprematismo russo, cubismo, cubo-futurismo, expressionismo) e da década de 1960 (Metabolistas, Archigram, Team X), produzidos por coletivos de cineastas, ilustradores, pintores, escritores, arquitetos e urbanistas, acabaram por promover uma ruptura com o tempo presente ao inventar outros lugares e questionar sistemas preestabelecidos, sugerindo desligamentos espaciais e potencializando ainda mais o desenho como dispositivo de ação crítica e transformadora.

O desenho, portanto, pode ser um ato de resistência e criação, revelado por gestos de pensamentos, traços e conceitos. Na atual sociedade mercantilizada, no entanto, o desenho tem se demonstrado uma instituição facilmente capturável. Nesse ambiente efêmero e líquido, o processo, o modo de fazer, se torna espetáculo e é dominado pelas lógicas de mercado.

Os designers, arquitetos-grife, publicitários e agentes imobiliários, quase sempre, exercitam suas atividades e seus desenhos à serviço da especulação, do capital e de uma arquitetura altamente conservadora.

Entre *performance* e criação, a experiência estética adquire intenso valor mediante um amplo panorama de gradação das relações: a cooptação é uma demarcação do poder, um dispositivo! Esse processo de captura está intimamente ligado a uma espécie de ditadura da imagem e, conseqüentemente, a um mecanismo de dominação.

### Subjetividade, cultura e consumo

O artista argentino Julio Le Parc (1968, p.199) fala de uma necessidade que vai além de sua produção artística: reafirmar certos aspectos de sua posição ética e agir! Para ele, quase tudo que se produz, em termos de arte, mas em nome da cultura, contribui para o prolongamento de um sistema, baseado em relações entre dominantes e dominados, na qual o destino é elitizado. E, de certa maneira, a persistência da sustentação dessas estruturas sociais vigentes é garantida por algum grau de passividade e aceitação das pessoas:

É assim, por exemplo, que nasce e se propaga o mito do homem excepcional (político, artístico, bilionário, religioso, revolucionário, ditador, etc.) que implica seu contrário: o homem que não é nada, o miserável, o fracassado, o ignorante. Esse mito e alguns outros são as miragens que mantêm a situação: cada indivíduo, em algum momento, é incitado a aderir a ela. Pois o “sucesso” faz parte da escala de valores que sustenta as estruturas sociais (LE PARC, 1968, p.199).

A produção de subjetividades se faz entre máquinas sociais de diferentes naturezas, são forças invisíveis, mas que estão ali, gerando processos de nivelamento e homogeneização massacrantes agenciadas pela “subjetividade coletiva da mídia”, juntamente com seus mecanismos sócio-tecnológicos e econômicos (GUATTARI, 1990).

A produção de arquiteturas coexiste com redes de comunicação mediadas por sistemas de informação baseada em um projeto de hipermodernidade e um mercado de consumo paradoxal que se rende às seduções competitivas neoliberais – são esquemas a serviço de decalques cada vez mais comuns nas metrópoles comunicativas e imateriais (CANEVACCI, 2005).

Segundo Guattari (1987, p.167), o inconsciente moderno é constantemente manipulado pelos meios de comunicação, pelos equipamentos coletivos e pelos especialistas de todo o tipo – sistemas maquínicos que tentam expropriar toda singularização e toda vida de desejo. O espaço vivido solicita a recomposição de uma corporeidade existencial que possibilite processos de resingularização, onde o corpo sensorial e as relações com as arquiteturas e a cidade se estabelecem também entre impulsos cognitivos e afetivos.

Os edifícios e as construções são máquinas enunciativas e produzem uma subjetivação parcial que se aglomera com outros agenciamentos de subjetivação, provocando sensações que vão muito além de suas estruturas visíveis e funcionais (GUATTARI, 1992, p.158).

Ramiro Noriega Fernández (2014)<sup>7</sup>, acerca das estratégias políticas e das dinâmicas da ordem hegemônica produzidas no processo de globalização, sugere a utopia como uma experiência que articula o desejo de transformação de uma realidade e o impulso de reação a um sistema em vigor. O atual reitor da Universidade de Artes do Equador lembra que, na década de 1980, não se imaginava a vida a partir de uma rede global como acontece hoje. Foi importante, naquele contexto, o tensionamento de algumas práticas e conexões formadas a partir de pequenas utopias e todo o seu universo ficcional para projetar uma linha futura de possibilidades imprevisíveis.

Nesse campo heterogêneo, híbrido e desterritorializado<sup>8</sup>, típico de uma sociedade que vive sob outras relações de dimensão e proximidade (disjunção espaço-tempo), não mais restritas somente ao espaço físico, a noção de limites sofreu severas transformações nas últimas décadas. Seja no acesso às cidades, seja nas superfícies de expressões de suas arquiteturas, seja na dissipação de fronteiras. As mídias digitais, as interfaces eletrônicas e a tela do computador apontam para outros horizontes. Uma superexposição da representação da cidade contemporânea em vias de um espaço-tempo tecnológico (VIRILIO, 1993, p.10).

Néstor García Canclini (1997) analisa os aspectos de uma hibridização intercultural latino-americana a partir de uma imposição ocidental como forma de dominação e controle. Ele examina como as classes hegemônicas aproveitam a transformação industrial para reduzir o trabalho dos operários, restringir o poder dos sindicatos e mercantilizar bens.

Entre os bens mercantilizados estão os educativos e todo tipo de produção cultural. Após inúmeras lutas históricas, não há mais garantias de acesso público e igualitário à esses “serviços” (não seriam direitos?). Pelo contrário, os grandes grupos concentradores de poder (articulações público-privadas + corporações) são os que subordinam a arte e a cultura ao mercado, os que disciplinam o trabalho e a vida cotidiana. Prevalece a axiomática que rege a imanência capitalista: propriedade privada.

Canclini (idem) ao tratar da estética das manifestações artísticas enquanto resultado de hibridizações que transitam entre o culto, o popular, a modernidade, a pós-modernidade,

7 Informações obtidas através do Séminaire Géoartistique et Géopolitique (Université Paris 8), em comunicação realizada pelo ex-Ministro da Educação do Equador e professor Ramiro Noriega Fernández, em 06/05/2014. Tema: Globalização: dinâmica da ordem hegemônica – estratégia política.

8 “A função de desterritorialização: D é um movimento pelo qual se abandona o território. É a operação da linha de fuga. (...) a D nunca é simples, mas sempre múltipla e composta: não apenas porque participa a um só tempo de formas diversas, mas porque faz convergirem velocidades e movimentos distintos, segundo os quais se assinala a tal ou qual momento um ‘desterritorializado’ e um ‘desterritorializante’”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.224 e 225).

a cultura, o poder e as interações com as redes internacionais, sinaliza que, para além dos confrontos e ações verticais, é importante buscar as transversalidades e os poderes oblíquos.

Os espaços públicos, de convívio, as redes urbanas, estão cada vez mais padronizadas. A ação da especulação imobiliária reproduz símbolos, sonhos e desejos balizados por um gosto mediano de consumo de um mercado cada vez mais empobrecido e perverso, como se percebe na própria conjuntura que precede os mega-eventos esportivos e fica mais evidente durante sua realização<sup>9</sup>.

Em uma sociedade de formação permanente, com um número cada vez mais crescente de aparatos de controle, os indivíduos tornaram-se divisíveis e as massas tornaram-se amostras, dados, mercados (DELEUZE, 1992, p.222). Ao invés dos moldes de subjetividade baseados na identidade do indivíduo, teremos uma subjetividade em modulação contínua e processos constantes de captura. Segundo Cardoso Jr. (2012, p.161):

Os lugares que, na época da disciplina, constituíam-se enquanto espaço de fuga e de resistência, agora são o lugar do controle. Parece que não adianta ser um nômade com relação aos espaços disciplinares, já que a própria sociedade capitalista criou um dispositivo nômade que captura a subjetividade em movimento.

#### A arte como ato de resistência e tática

Deleuze (1987) associa o ato de criação à própria invenção do espaço-tempo, principalmente quando ele extrai blocos de movimento-duração presentes no cinema de Robert Bresson. O filme *Pickpocket* (1959) apresenta pequenos espaços conectados, uma costura diagramática fragmentada que coloca em questão o espaço da representação. Segundo Tschumi (1981, p.181), o espaço não é simplesmente a projeção tridimensional de uma representação mental, mas é algo que se ouve e no qual se age.

Deleuze (idem) toma emprestadas as personagens de Dostoiévski, o cinema de Akira Kurosawa, os sonhos de Vincente Minnelli, a pintura de Francis Bacon e o universo literário-musical de Jean-Marie Straub para encontrar nas obras desses artistas um território onde a disjunção do visual e do sonoro se abrigue nas palavras de André Malraux: “a arte é a única coisa que resiste à morte”.

O que interessa para Deleuze, segundo Roberto Machado (2009, p.207), é ver ou extrair do cinema aquilo que é intolerável, insuportável, terrível. O cinema também é uma forma de arte política. Um cinema que crie personagens que compreendem ou conhecem o que o mundo tem de intolerável, com o objetivo de resistir – pois resistir é diferente de reagir –, com o propósito de contribuir para a criação de novas formas de vida, ou de um novo tipo de relação do indivíduo com o mundo.

A fronteira da equivalência entre o real e o fictício, desenrola-se no mundo e comporta-se como arte. Todo tipo de experiência sensível, presente em um filme, uma escrita, uma pintura ou um traço arquitetural desdobra-se em uma rede que o artista estabelece

9 Um desses processos é a criação de um estado de exceção, ou cidade de exceção, onde se “legitima”, por um certo período, uma legislação de exceção, criada especificamente para atender as necessidades de implantação de tais eventos.

entre ele, o mundo e a vida. Sobre esse desdobramento, Smithson (1972, p.262) escreve:

Supõe-se que a arte esteja em algum plano eterno, livre das experiências do mundo. Eu estou mais interessado nessas experiências, não como uma refutação da arte, mas como parte delas ou entrelaçado a elas, ou seja, todos estes fatores dela vêm.

A ficção e os jogos artísticos presentes na *Land Art* do americano Robert Smithson, fornecem solo para repensar as poéticas do fazer. Uma série de dispositivos operatórios – formulações de ideias, resignificação da matéria, redefinição de temporalidades, ubiquidade dos signos – se relacionam à guisa de um puzzle diagramático (MARTINS, 2009). A terra deserta pode ser o maior dos labirintos...

Voltando ao filme de Godard, *Je Vous Salue Sarajevo*, o cineasta sublinha ali a arte como antídoto contra a padronização imposta pela cultura massiva. Suely Rolnik, em entrevista cedida à Revista Redobra (2010)<sup>10</sup>, reflete sobre articulações entre arte, política, corpo e produção de subjetividades nesse contexto maior, que são as cidades. Ela traz em suas observações uma releitura interessante do filme de Godard, sobre a instalação de um regime do capitalismo cultural, cognitivo e informacional que está capturando todo tipo de produção de arte na cidade, através de uma sutil e perversa crença: a ilusão identitária. Esse tipo de ilusão está imbricada nas milhares de imagens e simulações fabricadas pelo mercado publicitário, que induz o indivíduo à se identificar – são tsunamis patologizados de nossa cultura.

O sistema de arte, segundo Rolnik, investe nesse tipo de criação de linguagem e a arquitetura entra nessa avalanche através de seus arquitetos grife e toda uma gama de produção de edifícios culturais espetacularizados. Rolnik (idem) desabafa muito claramente:

Quando uma cidade em qualquer país do mundo vai entrar pra cena do capitalismo globalizado a gente nota que a primeira coisa que tem que ser feita é a criação de um museu espetaculoso de arte contemporânea, com esse grupo de arquitetos que está se prestando – Frank Gehry, por exemplo – a fazer esses imensos monumentos à glamourização da arte. Primeiro se implanta esse museu de arte contemporânea em áreas deterioradas, em geral são os centros históricos que tem um valor de patrimônio cultural, e a partir dessa instalação, começa-se a instalar as galerias no entorno, aí vem todo o consumo de luxo, os “Armanis” e companhia. E isso vai junto com a revalorização dessas áreas – revalorização entre aspas – e o aumento do valor total do solo, dá aqueles saltos; e também muitas vezes essas áreas são habitadas por artistas – como foi o Soho, Vila Madalena – por serem áreas mais baratas e ter o charme do histórico, o charme de uma vida mais de aldeia. E aí a própria presença dos artistas – que é uma coisa que me dói muito – o fato de existir energia de criação nesses espaços compõem o valor econômico que esses espaços passam a adquirir. Os artistas vão ocupar as áreas e os pobres são expulsos para as periferias. Então a arte participa desse projeto urbano e também a burguesia local. Eles não têm como participar da negociação econômica internacional se não adquirem

essa linguagem, que significa saber meia dúzia de nomes de artistas, tê-los na coleção, duas páginas de retórica e saber como se fala essas coisas em inglês. Com isso ele adquire uma moeda de troca pra mudar o penteado, ele tem que tirar a gomalina e raspar a cabeça, ficar careca ou como antes aqueles cabelos bem curtos. Enfim, ele vai se paramentar todo, mas é no campo da arte que ele aprende. Então eu acho que vocês têm toda razão de pensar na cidade, aí vocês tem mais possibilidade de pensar do que eu, pensar na cidade quais são os dispositivos resultantes desse tipo de força, dessa política do desejo, mas que também produzem essa política do desejo, reiteram, convocam e a valorizam.

Essa citação resume, com riqueza de detalhes, como se dão esses processos de gentrificação e de apropriação da arte, dilatados aos campos da arquitetura, da cidade e do urbano, para fins exclusivamente de mercadoria. Se o corpo vai se paramentar para ajustar-se à esse novo tecido urbano, a arquitetura também se parametriza (incluindo aí os capturados diagramas digitais), para atender essas novas demandas sofisticadas que se estendem, inclusive, aos seus processos produtivos (vide rede complexa, por exemplo, de execução e instalação do museu da Fundação Guggenheim, em Bilbao).

Esse tipo de processo se expande, e com muita força, às instituições de ensino, aos centros de produção de saber e está presente nos *best sellers* arquitetônicos. A cada ano novas coletâneas de historiografia da arquitetura são lançadas, fatiando cronologicamente as antigas, as modernas e as contemporâneas linguagens de expressão arquitetônica, e, apresentando produções teóricas e críticas especializadas dos autores mais consagrados. Uma catalogação temporal que vai absorvendo as tendências emergentes, incluindo o que de mais atual está em voga nas bienais de arte e de arquitetura disseminadas pelo mundo ocidental.

Existe, entretanto, uma linha muito tênue entre a autonomia da arte e sua submissão política. Esse tipo de empréstimo articulado às manobras de dominação tem seus limites. A autonomia de que podem gozar ou a subversão a que podem se atribuir, repousam sobre a mesma base, de acordo com Rancière (2005, p.26).

A noção de partilha do sensível ajuda a compreender melhor as possíveis reformulações sobre a estetização da política e o que pode haver em comum com os diversos territórios da arte. Há possibilidades de junções e discordâncias, porém aproximações e afirmação de diferenças.

Rancière (ibidem, p.28) aponta três grandes regimes de identificação da arte no campo da tradição ocidental: um regime ético das imagens, um regime poético ou representativo das artes e, por fim, um regime estético. A partir desse deslocamento, o autor trava aproximações entre o estético e o político, situando-se entre a historicidade e as decisões de ruptura ou antecipação que se operam nesses regimes. Ele está interessado nos modos de produção das obras ou das práticas, as formas de visibilidade dessas práticas e seus modos de conceituação.

As vanguardas artísticas, bem como a modernidade e a pós-modernidade, têm um sentido político e fazem parte de um regime estético das artes que fez/faz front em relação ao antigo. São forças diagramáticas, em suas máximas expressões criativas.

Segundo Tafuri (1979, p.58) as vanguardas artísticas do século XX afastaram a história para construir uma nova história. E prossegue:

<sup>10</sup> Entrevista de Suely Rolnik concedida à Pedro Brito em 18 de novembro de 2010 - Revista Redobra, n.08. Disponível em: <<http://www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/numero/r8/trocas-8/>>.

O anti-historicismo das vanguardas modernas não é, portanto, o produto de uma escolha arbitrária, mas é a saída lógica de uma experiência que tem o seu epicentro na revolução brunelleschiana e as suas bases no debate que durante mais de cinco séculos se desenvolveu na cultura europeia.

As vanguardas propuseram desarticulações, descontinuidades e rupturas. A arte vai além – o que se conserva, a coisa ou a obra de arte, é um bloco de sensações, isto é, um composto de perceptos e afetos. A obra de arte é um ser de sensações, e nada mais: ela existe em si (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.213).

Embora seja atravessada por compostos científicos, tecnológicos, funcionais, antropológicos, conceituais e sociais, a arquitetura é e será sempre a primeira das artes.

(...) a **arquitetura** até segunda ordem, potencialmente, **também é uma arte**. E o que é uma arte senão justamente um condensador subjetivo para produzir mutações, conversões de produção de subjetivação? A arte é justamente um condensador que permite essa conversão de produção subjetiva. (GUATTARI, 1985, p.117, grifos nossos)

Rosalind Krauss (1979), em seu artigo, explorou o campo expandido da escultura e criou um diagrama de relações e distinções entre a produção escultórica e outras artes não necessariamente escultóricas, potencialmente a arquitetura e a paisagem. Ela inseriu aquilo que chamou de “termos de exclusão”: não-arquitetura, não-paisagem, não-lugar... A escultura estaria suspensa, no intermezzo dessas duas espacialidades, entre o construído e o não-construído, entre o cultural e o natural. Dessa maneira, Krauss questionou a noção do lugar, da ausência, da presença, da perda, do fixo e do nômade, a partir de conexões entre esses três elementos: arquitetura, paisagem e escultura.

O trabalho de Francis Alys, por exemplo, é caçar tornados. E assim o fez durante 10 anos. Ele propõe em seus vídeos uma criação poético-espacial que pretende subverter o entendimento de abordagens espaciais e provocar novas cartografias. Ao filmar os tornados, o artista anula qualquer sequência possível dos eventos e suspende representações – navega no espaço entre, intermezzo.

É nesses momentos intempestivos que a suspensão da continuidade temporal vem interromper a mansa ou conflituosa sequência dos dias e noites. É nesses instantes de grande ou pequeno desvio que algo escapa à história, perturba a história, conturba a história (PELBART, 1993, p.78).

Vive-se hoje em uma virada do espaço temporal da informação. Imersos em dispositivos de comunicação e registros tecnológicos, os diagramas se multiplicam. Tudo é mapeado: na biologia, na política, nos negócios, nos programas de computador, nos transportes, na música, nas comunicações jornalísticas, no ambiente, na paisagem, nas redes sociais.

Tudo nos chega na forma de dados, através de agências digitais, projeções dinâmicas e processualidades interativas. Fluxos de toda ordem. No entanto, em algum momento, algo da experiência escapa ao mapa e se faz necessário suspender representações e desativar ordenamentos.

## Considerações transitórias

O arquiteto e professor David Sperling (2013) vislumbra no território da arte outra possibilidade para o sensível, afinal de contas, as produções arquiteturais e artísticas não são neutras, mas se desdobram em redes capilares de poderes, saberes e subjetividades. Ele se alinha com Jacques Rancière: ao invés de rompimentos em grandes escalas, é ali, na dimensão política, estética e ética da arte em seu caráter de suspensão que se pode criar micro-rupturas dentro do campo da multiplicação dos processos.

É possível fazer interferência nos fluxos de informações que nos chegam a todo instante? Como lidar com uma rede complexa de dados e informações rebatidos no espaço urbano público? Aproximar por absurdos? Desnaturalizar a forma? David Sperling (idem) sinaliza uma provável pista: táticas artísticas como ferramentas para os arquitetos repensarem as suas próprias práticas!

Entre criações e resistências, tais táticas ou micro-rupturas, imbricadas nas artes do fazer, podem funcionar como dispositivos para encontrar as brechas de uma ação política eficaz. E assim, na desobediência civil, em energias pontuais, em curto-circuitos, nas pequenas guerrilhas culturais em que se faz a disputa dos sentidos, é que o papel dos intelectuais ou do arquiteto pode coexistir com essa força que vem das multidões: não mais abrir portas, mas fabricar ferramentas para que cada um possa abrir as suas próprias portas.

## Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

BASBAUM, Ricardo. *Além da pureza visual*. Porto Alegre: Zouk, 2007. Disponível no site: <<http://www.iar.unicamp.br/dap/arte.correio.palavra+imagem/pdfs/RicardoBasbaum.pdf>>. Acesso em: 01/07/2014.

BASBAUM, Ricardo. *Diagramação e processos de transformação*. In: CRUZ, Jorge (org). Gilles Deleuze: Sentidos e Expressões. Rio de Janeiro: Ciência Moderna, 2006, p.65-92.

BLANCHARD, Benoît. *Art contemporain, le paradoxe de la photographie*. Paris: L'Harmattan, 2014.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.

CANEVACCI, Massimo. *Culturas eXtremas: mutações juvenis nos corpos das metrópoles*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CARDOSO Jr, Hélio Rebello. *Ontopolítica e diagramas históricos do poder: maioria e minoria segundo Deleuze e a teoria das multidões segundo Peirce*. Porto Alegre: Veritas, v.1, n.1, jan./abr. 2012, p.153-179.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles. *Qu'est ce que l'acte de création*. Conferência. Paris: 1987. Disponível

no site: <<https://www.youtube.com/watch?v=VNKo53tUKb4>>. Acesso em: 10/12/2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34, Volume 5, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Campinas: Papyrus, 1990.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.

GUATTARI, Félix. *Espaço e poder: a criação dos territórios na cidade*. In: Espaço & Debates, n.16, São Paulo: NERU, 1985, p. 109-120.

GUATTARI, Félix. *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. 3a edição.

KRAUSS, Rosalind. *A escultura no campo ampliado*. Cambridge: MIT Press, 1979.

LE PARC, Julio (1968). *Guerrilha Cultural?* In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. Escritos de artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p.198-202.

MACHADO, Roberto. *Deleuze, a arte e a filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

MARTINS, Tatiana da Costa. *Robert Smithson: "...a terra, sujeita a cataclismas, é uma mestra cruel..."* Tese (Doutorado em História). Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2009, 288f.

MELLO, Márcia M.; SILVA, Ariadne M. *Territórios outros: notas para uma cartografia contemporânea - Moda e Antropofagia*. In: 8 Colóquio de Moda - 5a. Edição Internacional. Rio de Janeiro: SENAI - SETIQT, 2012. v. 1.

PELBART, Peter Pál. *A nau do tempo-rei: sete ensaios sobre o tempo da loucura*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

ROQUE, Tatiana. *Sobre a noção de diagrama: matemática, semiótica e as lutas minoritárias*. Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência – 1º quadrimestre de 2015 – Vol. 8 – nº 1 – pp.84-104

SILVA, Ariadne Moraes. *O conceito de diagrama na interface da arquitetura: a emergência da abordagem diagramática na produção contemporânea*. Tese de Doutorado. Salvador: PPG-AU/FAUFBA, 2015.

SMITHSON, Robert (1972). *Conversation with Robert Smithson*. In: Robert Smithson: The Collected Writings. New York: New York University Press, 1979.

SPERLING, David Moreno. *Cartografias – ZL Vórtice*. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=V7IZjekTuSE>>.

TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

TSCHUMI, Bernard. *Architecture and disjunction*. London (UK) Cambridge (USA), The

MIT Press, 1996.

TSCHUMI, Bernard (1980). *Arquitetura e limites II*. In: NESBITT, Kate (org). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 179-182.

TSCHUMI, Bernard (1981). *Arquitetura e limites III*. In: NESBITT, Kate (org). Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 183-188.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.



# ÁREAS DE PRESERVAÇÃO PERMANENTE OCUPADAS IRREGULARMENTE NO PERÍMETRO URBANO

*Karine Perius Chartanovicz<sup>1</sup>*

A resenha pretende discutir a questão das Áreas de Preservação Permanente (APPs) no perímetro urbano e as ocupações que são realizadas nestas. Essas áreas são caracterizadas por possuir proteção especial, devido a função ambiental que exercem. A realidade apresentada nas cidades brasileiras é a ocupação irregular de várias APPs, estando em desacordo com a legislação existente. Isso ocorre principalmente devido a falta de consciência da população acerca da importância ambiental da área, ou por políticas públicas inadequadas ou inexistentes, e isso acaba gerando vários problemas socioambientais.

Estes problemas ferem princípios constitucionais, pois grande parte dos ocupantes não possuem direito a dignidade, saúde e saneamento básico. Caso não seja dada uma solução às ocupações, os problemas tendem a ser agravados. Nesse contexto, em 2006, o Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA) editou a resolução nº 369/2006 que aponta algumas hipóteses de supressão ou intervenção em APPs, com o intuito de evitar novas ocupações irregulares. Além disso, propõe a regularização fundiária sustentável como passivo ambiental que o Estado deve à população e que se apresenta como um instrumento para assegurar à população a garantia de seus direitos e a garantia dos direitos ambientais. A população que se instala em APPs, necessita amparo, pois como cidadãos, têm direito a cidade e moradia. Muitas famílias que são tiradas dessas áreas se veem infelizes em outros locais, por isso é preciso pensar num coletivo, no bem estar dessas pessoas, e no meio ambiente.

Nas Áreas de Preservação Permanente (APPs), em tese, não deveria haver ocupação, mas elas são mais comuns do que se imagina. Surgem sem qualquer planejamento e por não se enquadrarem nas normas legais, nascem suportando as consequências da irregularidade, como carência de saneamento básico eficiente e de diversos fatores de salubridade essenciais. Isso resulta principalmente da falta de políticas públicas no sentido de elaborar adequado planejamento urbano, e que tendem a se agravar caso mantenham-se na irregularidade.

Mesmo a legislação impedindo a ocupação dessas áreas, essa prática é induzida pela especulação imobiliária. As áreas centrais, dotadas de infraestrutura, são supervalorizadas, impedindo o acesso ao solo às pessoas de baixa renda, levando estas a se estabelecerem em locais excluídos do mercado imobiliário, geralmente áreas de risco e de alta vulnerabilidade ambiental (BAENINGER, 2010). Por isso, é interessante analisar as causas que explicam esta situação e das possíveis soluções para os problemas que se apresentam e a melhoria da vida das pessoas que ali vivem.

As Áreas de Preservação Permanente (APPs) são espaços territoriais especialmente

protegidos de acordo com o disposto no inciso III, § 1º, do art. 225 da Constituição Federal. O artigo 225 atribui ao poder público o dever de “definir, em todas as unidades da Federação, espaços territoriais e seus componentes a serem especialmente protegidos, sendo a alteração e a supressão permitidas somente através de lei, vedada qualquer utilização que comprometa a integridade dos atributos que justifiquem sua proteção”.

O Código Florestal (Lei Federal nº 4.771, de 1965 – e alterações posteriores) traz um detalhamento preciso das Áreas de Preservação Permanente (aplicável a áreas rurais e urbanas). As Áreas de Preservação Permanente - APPs são aquelas protegidas nos termos dos arts. 2º e 3º do Código Florestal. O conceito legal de APP relaciona tais áreas, independente da cobertura vegetal, com a função ambiental de preservar os recursos hídricos, a paisagem, a estabilidade geológica, a biodiversidade, o fluxo gênico de fauna e flora, proteger o solo e assegurar o bem-estar das populações humanas. As APPs não têm apenas a função de preservar a vegetação ou a biodiversidade, mas uma função ambiental muito mais abrangente, voltada a proteger espaços de relevante importância para a conservação da qualidade ambiental como a estabilidade geológica, a proteção do solo e assim assegurar o bem estar das populações humanas (SCHÄFFER, *et.al*, 2011).

O Código Florestal prevê faixas e parâmetros diferenciados para as distintas tipologias de APPs, de acordo com a característica de cada área a ser protegida. No caso das faixas mínimas a serem mantidas e preservadas nas margens dos cursos d’água (rio, nascente, vereda, lago ou lagoa), a norma considera não apenas a conservação da vegetação, mas também a característica e a largura do curso d’água, independente da região de localização, em área rural ou urbana (SCHÄFFER, *et.al*, 2011).

Segundo Pinheiro e Procópio (2008), o objeto de proteção do Código Florestal são as florestas existentes no território nacional e as demais formas de vegetação, reconhecidas de utilidade às terras que revestem. A necessidade de protegê-las vem da constatação de sua crescente degradação. São caracterizadas como bens de interesse comum a todos os habitantes do País, e os direitos de propriedade sobre estas devem ser exercidos ressalvadas as limitações impostas pela legislação em geral e pelo Ordenamento Florestal. As florestas e demais vegetações, são um bem de interesse comum:

Todos temos interesse nas florestas de propriedade privada e nas florestas de propriedade pública. A existência das florestas não passa à margem do direito e nem se circunscreve aos interesses de seus proprietários diretos. [...] O interesse comum na existência e no uso adequado das florestas está ligado, com forte vínculo, à função social e ambiental da propriedade (MACHADO, 2005, *apud* PINHEIRO, PROCÓPIO, 2008, p.85).

Há determinados bens ambientais que são indispensáveis à boa qualidade de ecossistemas, sendo a área de preservação permanente – APP, um favor da lei e um ato de inteligência social (MACHADO, 2005, *apud* PINHEIRO, PROCÓPIO, 2008).

A princípio, o ordenamento jurídico “proibiu utilização que alterasse as características e os atributos que deram fundamento à especial proteção” (ANTUNES, 2005). Contudo, observou-se a impossibilidade de manter o homem totalmente afastado das APPs, e constataram-se ocupações irregulares sem qualquer respeito às matas nativas a serem mantidas. Aliás, tal fato tem motivo em razão das dificuldades encontradas para praticar as limitações estabelecidas no Código Florestal.

<sup>1</sup> Graduação em andamento em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, URI, Brasil. E-mail: karine.chartanovicz@hotmail.com

Nesse contexto, o CONAMA – Conselho Nacional do Meio Ambiente – editou algumas resoluções visando esclarecer as dúvidas, fortalecer os limites de APPs a serem observados e, definir, com mais propriedade, os casos, já previstos em lei, em que é aceitável intervenção em APPs, mas de forma a manter a conservação destas.

O Conselho Nacional do Meio Ambiente (CONAMA) define a Resolução 369/2006, que dispõe sobre as intervenções possíveis em APP's, onde é admitida a utilização ambientalmente sustentável destes espaços. Também visa normatizar situações cuja previsão legal é genérica, e, que na realidade se fizeram presentes e carentes de regulamentação mais específica. Dispositivos legais asseguram que a apropriação de espaços verdes à beira-rio pode ser realizada, assim mais rios poderão ser resgatados da condição de marginalidade.

A conservação dos recursos hídricos urbanos passa, necessariamente pela apropriação social cotidiana do recurso e pela sua qualificação e adequação paisagística para tal fim. Poucas são as ações públicas que de fato pretendem trazer a população para junto do recurso, de um lado os trabalhos de construção de vias ladeando rios e riachos, que canalizados impedem o acesso público, de outro, ações ecologicamente bem intencionadas que pretendem a simples preservação de corredores “verdes” dentro da cidade, nos quais a presença urbana deve ser evitada (MACEDO, 2012, p.98).

A presente resolução encontra respaldo no Código Florestal, em que atribui ao CONAMA a competência para prever, em resolução, os casos de “obras, planos, atividades ou projetos” de utilidade pública e de interesse social e prevê a exceção à regra, nos casos de utilidade pública e interesse social, quando preenchidos os requisitos, ou a supressão eventual e de baixo impacto ambiental quando o órgão ambiental competente autorizar. Esta resolução, além de melhorar as exigências do Ordenamento Florestal, é importante instrumento para direcionar a atuação do Poder Público, quanto ao seu poder de fiscalização e liberação do uso destas regiões. Por essas e outras razões, a intervenção em APPs, “caracterizadas pela intocabilidade e vedação de uso econômico direto”, é abordada com cautela e permitida em alguns casos (PINHEIRO; PROCÓPIO, 2008).

Conforme Macedo (2012) com o intuito de preservar e fazer com que a população se apropriasse destes espaços, durante a década de 1990, na formulação de novos planos diretores solicitados pela Constituição de 1988, é introduzida a ideia da criação de parques lineares ao longo de rios urbanos. Com isso houve o surgimento destes em muitos centros urbanos, ou estoques de terras destinadas à conservação de águas e vegetação ribeirinha.

Segundo Macedo (2012), a partir de 1990 surgiram milhões de metros quadrados de áreas públicas. Esses espaços visam a conservação dos rios, lagos, suas margens e vegetação lindeira. Essas áreas precisam ser apropriadas pela população, antes que sejam ocupados indevidamente e causem problemas maiores. Uma forma está na construção de parques lineares

Os parques lineares não só articulam questões de caráter ecológico ou ambiental garantindo a preservação de distintas espécies vegetais e animais, como dá um passo além. Permeiam questões relativas à paisagem de um modo geral, possibilitando a construção de parques ecológicos, de áreas esportivas e educacionais, dentre outras atividades de cunho sociocultural (GUIMARÃES, 2011, p.34).

Segundo Friedrich (2007) o parque linear, busca aumentar a sensação de espacialidade, através do prolongamento da paisagem e relação de espaços abertos e fechados, trazendo integração entre a cidade e suas águas. É um espaço livre, com baixa manutenção, voltado para usos estéticos, ecológicos, esportivos e culturais. A função destes parques é realizar a drenagem urbana, proteger os recursos naturais, promover a educação ambiental, estruturar a paisagem, gerar desenvolvimento econômico, e um corredor multifuncional de lazer. Os parques lineares são um importante instrumento de planejamento e gestão de áreas degradadas. Basicamente buscam a conciliação entre aspectos urbanos e ambientais, além de considerar a legislação e realidade existente.

Mas a construção de parques lineares, muitas vezes se depara com residências irregulares dentro de APPs. O que é certo a se fazer? Tirar essas pessoas dessa área? Ou regularizar estes espaços e adequá-los à elas?

O ideal seria retirar toda a ocupação das áreas de preservação permanente e realocá-las em local apropriado e que o Estado possa fornecer condições essenciais para viver. A realocação da população inserida nas áreas de maior vulnerabilidade ambiental é de grande importância, mas não o suficiente, uma vez que se estas não forem destinadas a uma função ou uso específicos, como ao lazer e recreação, acabam sendo expostas a novos processos de ocupação (PEREIRA; PEREIRA, 2012).

Contraditoriamente, enquanto parcela da população urbana, por sua condição de renda, é obrigada a ocupar áreas de risco, os espaços vazios e imóveis subutilizados permanecem como reserva de mercado para especulação imobiliária em áreas centrais e servidas de infraestrutura e serviços, contrariando o princípio da função social da propriedade urbana.

É difícil transferir as ocupações das APPs, para que estas fossem protegidas, em cumprimento ao Código Florestal. Deve-se considerar determinados aspectos sociais e culturais inerentes àquela situação, bem como direitos já consolidados, como a liberdade de cada indivíduo, para escolher habitar naquele bairro e não em outro, a vontade de permanecer naquelas redondezas, os costumes similares daquela região urbana que pode ser diferente dos de outra (PINHEIRO; PROCÓPIO, 2008).

É nítida a impossibilidade de remover essas ocupações e simplesmente distribuir as habitações para outras localidades urbanas. Mesmo que a ocupação fosse totalmente retirada, as consequências das ocupações irregulares permaneceriam visíveis, como contaminação hídrica, por despejo de esgoto, erosão do solo e diminuição da área verde.

Não seria ambientalmente mais adequado identificar o que ainda é possível proteger e, no restante, investir em urbanização (tratamento de esgoto, medidas para conter impermeabilização, controle das edificações etc.) para minimizar os impactos decorrentes da ocupação? (PRESTES, 2006, p. 44 *apud* PINHEIRO; PROCÓPIO, 2008, p. 97).

Deve-se buscar uma harmonia entre as atividades humanas e a proteção ambiental; pois o homem tem o direito, e o Estado o dever de garantir a dignidade humana. Por outro lado, para ter vida digna, o ser humano necessita do meio ambiente adequado, em que a qualidade dos bens ambientais se mostre adequada e compatível com a harmonia almejada.

A regularização fundiária sustentável apresenta-se como medida de harmonização entre a relação homem e meio ambiente “amenizando os efeitos destrutivos destas

ocupações, seja a degradação ambiental, a irregularidade administrativa, a ilegalidade da própria ocupação e os problemas sociais” (PINHEIRO, PROCÓPIO, 2008).

Os processos e procedimentos de regularização fundiária sustentável encontram justificativa dentro do pensamento sobre a reforma urbana, de modo a inserir o cidadão dentro da legalidade urbanística e jurídica e, bem assim, regular uma imensa camada da cidade que se encontra hoje alheia ao processo de crescimento oficial da cidade. (AFONSO; MINEIRO, 2007, p. 598).

Neste particular, a regularização fundiária mostra-se como um passivo ambiental, que o Poder Público, em débito com suas obrigações, deve à população.

A regularização fundiária sustentável prevista na resolução do CONAMA aplica-se a áreas que estiverem previamente ocupadas. E, sua incidência ocorre somente nos casos, determinados no art. 9º da referida Resolução, que preencherem os requisitos inscritos nesta norma, por exemplo, ser predominantemente de baixa renda e residenciais, possuir três itens implantados de infra-estrutura urbana (como captação de águas pluviais, malha viária, rede de distribuição de energia, etc), dentre outros.

Ressalte-se que as APPs remanescentes daquela ocupação devem restar intocadas, sem qualquer intervenção ou supressão (art. 9º, §§ 4º e 5º). Tal dispositivo é porque nestas hipóteses, as características que definem estas áreas como de preservação permanente ainda se fazem presentes. Se houver a regularização fundiária, as áreas passam a integrar a cidade formal, sendo passíveis das medidas de poder de política e de controle, estando sujeitas às medidas jurídicas pertinentes.

Já nas áreas identificadas no plano como de risco de inundações, corrida de lama, de movimentos de massa rochosa, entre outras consideradas de risco, é vedada a regularização fundiária de ocupações, devido à instabilidade da região e à grande possibilidade de ocorrência de desastres naturais (CONAMA, 2006).

Contudo, é importante que o Poder Público, de forma complementar aos projetos de regularização fundiária, crie estratégias e aplique-as para prevenir novas ocupações irregulares, por meio de ampliação da oferta de moradias, por exemplo; de forma a evitar futuros casos.

Não basta uma política de regularização fundiária sem a existência de políticas de produção de habitação de interesse social, motivo pelo qual não seria imposto limite ao processo de produção de irregularidade. Da mesma forma, de nada adianta atender as necessidades sociais de moradia sem o reconhecimento da 'ilegalidade' já produzida. Trata-se, portanto, de reconhecer o direito ao acesso a terra à população de baixa renda, moradora de áreas de ocupação, bem como, o seu 'direito à cidade' (SILVA, J. S., 2001).

A regularização fundiária apresenta-se como instrumento de política pública de suma importância para os municípios brasileiros na busca pela solução de problemas urbano-ambientais, como o caso de ocupações irregulares em APPs, e para garantir a sustentabilidade das cidades.

Há muita dificuldade em cumprir as leis referentes às Áreas de Preservação Permanente, e de conter as ocupações irregulares. Como consequência, surgem diversos problemas nessas áreas, e seus moradores veem seus direitos fundamentais ignorados, comprometendo a inclusão destes no desenvolvimento da cidade. As

ocupações irregulares trazem problemas para toda a cidade, pois geram danos ambientais numa área que pertence a coletividade de forma indistinta.

Os danos percebidos nestas áreas devem ser corrigidos o mais rápido possível, a fim de garantir a defesa ambiental e assegurar direitos fundamentais à população. Também deve-se fazer a prevenção deste problema, para que mais áreas não sejam ocupadas indevidamente.

A regularização fundiária apresenta-se como uma solução a fim de amenizar problemas ambientais. Pode haver a conciliação entre APPs e ocupações, desde que haja a garantia da função ambiental desta. A retirada de pessoas dessas áreas geralmente é de difícil cumprimento, e em determinados casos, de resistência pela comunidade.

## Referências bibliográficas

ALMEIDA, Graciela Gonçalves De; SILVA, Nayane Cristina Costa. *Estratégias de gestão para áreas de vulnerabilidade ambiental da cidade de Corumbá-MS*. Projeto de pesquisa referente ao Trabalho de Conclusão do Curso apresentado ao Curso de Gestão Ambiental da Faculdade de Ciências Biológicas e Ambientais. Dourados-MS, 2004.

ANTUNES, Paulo de Bessa. *Direito ambiental*. 8. ed. rev. ampl. e atual. Rio de Janeiro: Lumen Júris, 2005.

BAENINGER, R. *População e Cidades: subsídios para o planejamento e para as políticas sociais*. Campinas: Núcleo de Estudos de População Nepe/Unicamp; Brasília: UNFPA, 2010. Disponível em: <[http://www.unfpa.org.br/Arquivos/populacao\\_cidade.pdf](http://www.unfpa.org.br/Arquivos/populacao_cidade.pdf)> Acesso em: 01/05/2018.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Lei 4771/1965. *Código Florestal Brasileiro*. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil03/leis/L4771.htm>> Acesso em: 01/05/2018.

CONAMA. *Conselho Nacional de Meio Ambiente*. Resolução n. 369, de 28 de março de 2006. Dispõe sobre os casos excepcionais, de utilidade pública, interesse social ou baixo impacto ambiental, que possibilitam a intervenção ou supressão de vegetação em Área de Preservação Permanente - APP. Brasília, DF, 2006. Disponível em: . Acesso em: 20 jul. 2009.

GUIMARÃES, Elom Alano. *Parques lineares como agenciadores de paisagem: realidades e possibilidades do rio Tubarão no contexto urbano de Tubarão, SC*. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade. Florianópolis, 2011.

FRIEDRICH, Daniela. *O parque linear como instrumento de planejamento e gestão das áreas de fundo de vale urbanas*. Porto Alegre, 2007. Dissertação (Mestre em Planejamento Urbano e Regional) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007.

MACEDO, Silvio Soares. *Paisagismo brasileiro na virada do século 1990-2010*. São Paulo: Edusp; Editora da Unicamp, 2012.

MACHADO, 2005, apud PINHEIRO, Ana Cláudia Duarte; PROCÓPIO, Juliana Barata. *Áreas de preservação permanente ocupadas irregularmente*. Revista de Direito Público, Londrina, v.3, n°.3, p. 83-103, set/dez. 2008.

PEREIRA, L.E; PEREIRA, J.G. *Identificação e Análise das Áreas de Vulnerabilidade Ambiental da Cidade de Corumbá (MS)*. Revista Geografia (Londrina) - Abril 2012.

PINHEIRO, Ana Cláudia Duarte; PROCÓPIO, Juliana Barata. *Áreas de preservação permanente ocupadas irregularmente*. Revista de Direito Público, Londrina, v.3, n°.3, p. 83-103, set/dez. 2008.

PRESTES, 2006, apud PINHEIRO, Ana Cláudia Duarte; PROCÓPIO, Juliana Barata. *Áreas de preservação permanente ocupadas irregularmente*. Revista de Direito Público, Londrina, v.3, n°.3, p. 83-103, set/dez. 2008.

SCHÄFFER, Wigold Bertoldo [et al.]. *Áreas de Preservação Permanente e Unidades de Conservação & Áreas de Risco*. O que uma coisa tem a ver com a outra? Relatório de Inspeção da área atingida pela tragédia das chuvas na Região Serrana do Rio de Janeiro.– Brasília: MMA, 2011.

SILVA, Jacqueline Severo da. *Regularização Fundiária: avanços e perspectivas, a experiência de Porto Alegre*. Revista da Procuradoria-Geral do Município de Porto Alegre, Porto Alegre, n. 15, dez. 2001. Disponível em: <[http://www2.portoalegre.rs.gov.br/pgm/default.php?reg=5&p\\_secao=12](http://www2.portoalegre.rs.gov.br/pgm/default.php?reg=5&p_secao=12)>. Acesso em: 04/05/2008.

parede branca



# TRISTICIDADE

## cartografias do abandono e da (in)visibilidade

Leandro Selister<sup>1</sup>

### TRISTICIDADE

1. qualidade ou estado de desilusão em relação aos acontecimentos do cotidiano; abandono, mal-estar.

Como lidar com o aumento da miséria, do desemprego, das pessoas que vivem pelas ruas e se alimentam nas latas de lixo, com as centenas de lojas que fecham as portas, das ruas sujas e abandonadas, da cidade desamparada? Esses questionamentos me levaram a criar e definir a expressão “tristicidade”, tentando dar conta desse sentimento.

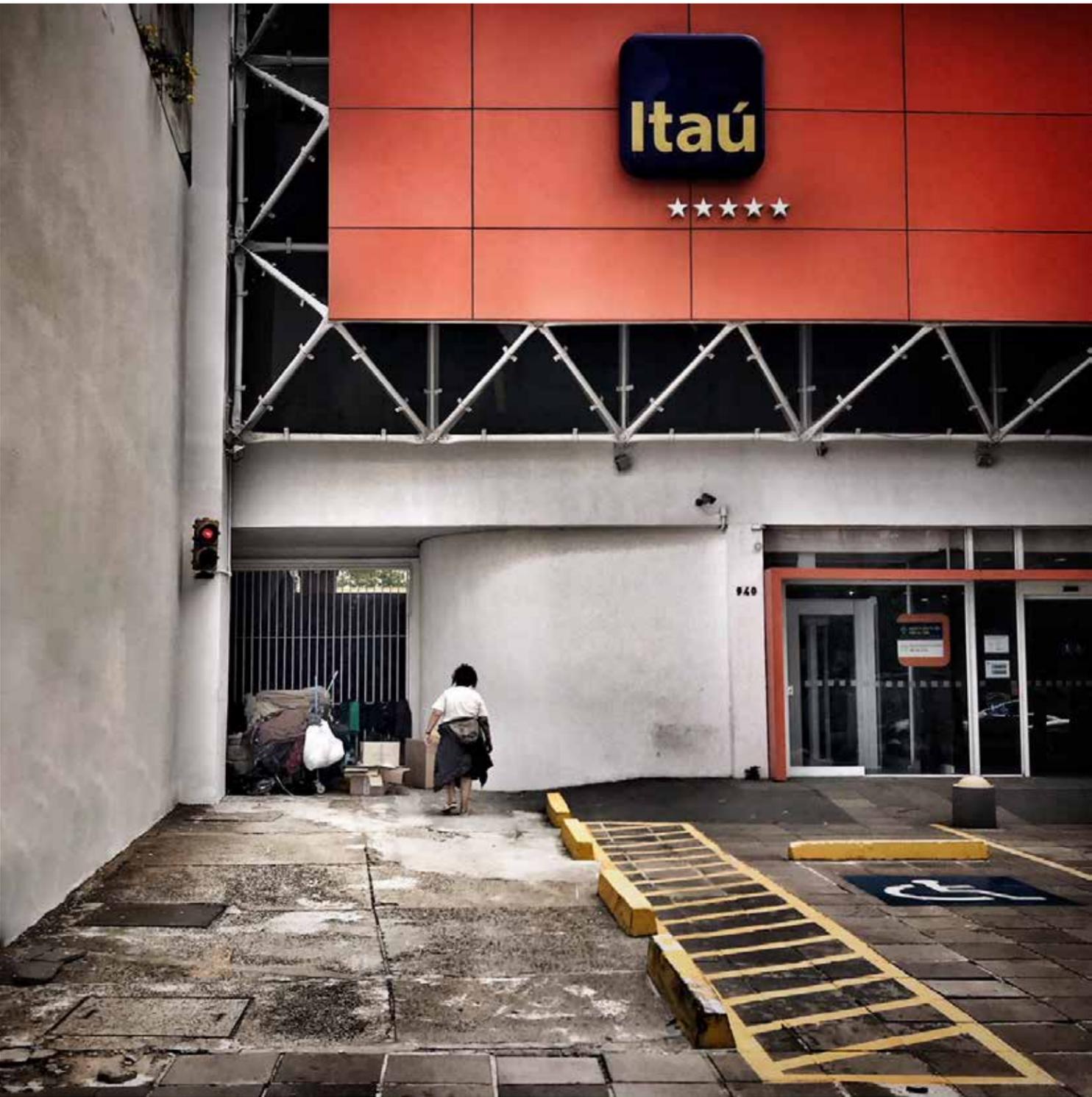
Nos últimos anos toda essa situação vem se agravando não apenas em Porto Alegre, mas no Brasil e no mundo. «Tristicidade» quer mostrar aquilo que não estamos enxergando ou aquilo que fazemos de conta não enxergar. Não é a exploração de uma situação crítica e triste, antes disso, é um chamado, um alerta para que possamos pensar em alternativas juntos. O projeto iniciou em Janeiro/2018 através de uma conta específica criada no Instagram : @tristicidade onde as imagens estão sendo compartilhadas. Qualquer pessoa pode participar e colaborar com registros próprios de sua visão da cidade a partir desse tema. As imagens devem ser compartilhadas com a hashtag #tristicidade para que possam fazer parte do Instagram do projeto, acrescentando, se quiser, o nome da cidade como hashtag também – exemplo: #portoalegre.

Até o momento o projeto já conta com 262 publicações no instagram, sendo que 125 delas são de minha autoria e as outras 137 são imagens postadas no instagram pelo público que foi convidado a participar. As imagens já vieram de várias cidades do Brasil e também do exterior. Em dezembro de 2018 a Declaração Universal dos Direitos Humanos completa 70 anos e todos os artigos estão sendo transformados em “cards” e postados também na conta do Instagram do projeto.

Uma outra ação do @tristicidade, foi a participação na última edição do 24Hours Project durante o dia 07/04/2018. O projeto convida fotógrafos do mundo todo para registrarem a realidade de suas cidades durante 24 horas ininterruptas. Foi uma das experiências mais tristes da minha vida. O que vi pelas ruas de Porto Alegre foi a fome, a miséria, pessoas drogadas, dormindo no chão, comendo em latas de lixo, famílias de ambulantes com crianças pequenas, homens, mulheres, crianças... É um quadro desesperador e que precisa ser revertido, senão as pessoas vão morrer e nós vamos assistir a isso tudo. É impossível viver em um mundo assim. Chegamos ao fundo do poço mesmo.

<sup>1</sup> Bacharel em Fotografia pela Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde atuou como Professor no ano de 2006. Foi criador e editor do site Artewebbrasil de 2000-2009. É curador da Micro Galeria de Arte Acessível do StudioClio em Porto Alegre juntamente com Blanca Brites. É professor da Faculdade do Imigrante em Caxias do Sul, na disciplina Design de Superfície. Participa como convidado de juris de seleção e premiação em Salões de Arte e Fotografia. E-mail: selister@leandroselister.com.br













# tristicidade

cartografias do abandono e da (in)visibilidade

1. qualidade ou estado de  
desilusão em relação aos  
acontecimentos do cotidiano;  
abandono, mal-estar.

@tristicidade

# OCUPAÇÃO

*Paola Brum<sup>1</sup>*

- Ocupação Canto de Conexão -

Ao me deparar com o tema "Arquitetura (é) ética?" proposta pela PIXO- Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade, decidi fazer uma imersão em uma nova ocupação, localizada na cidade de Pelotas, zona portuária, onde também localiza-se alguns campi da Universidade Federal de Pelotas.

Esse espaço é habitado por moradores e estudantes da Universidade Federal de Pelotas, é um espaço de resistência, onde um grupo de pessoas trabalham voluntariamente na sua construção. É um antigo prédio fechado e abandonado, localizado também em uma zona da cidade em que a violência percorre diariamente.

A proposta da ocupação Canto de Conexão, é ocupar, habitar, revitalizar espaços que estão fechados, construindo moradia estudantil e popular, construindo um dialogo com a comunidade e trazendo outras alternativas para esses espaços.

O prédio antes abandonado, hoje se tornou a sala de casa para muitas pessoas que passam por ali. Com auxílio de vizinhos, uma horta comunitária foi construída, alimentando não só os habitantes da casa, mas também moradores de rua. O espaço também proporciona outras formas de dialogo, levando arte e cultura pra rua com oficinas, eventos de formações, produções artísticas, exposições e rodas de conversa.

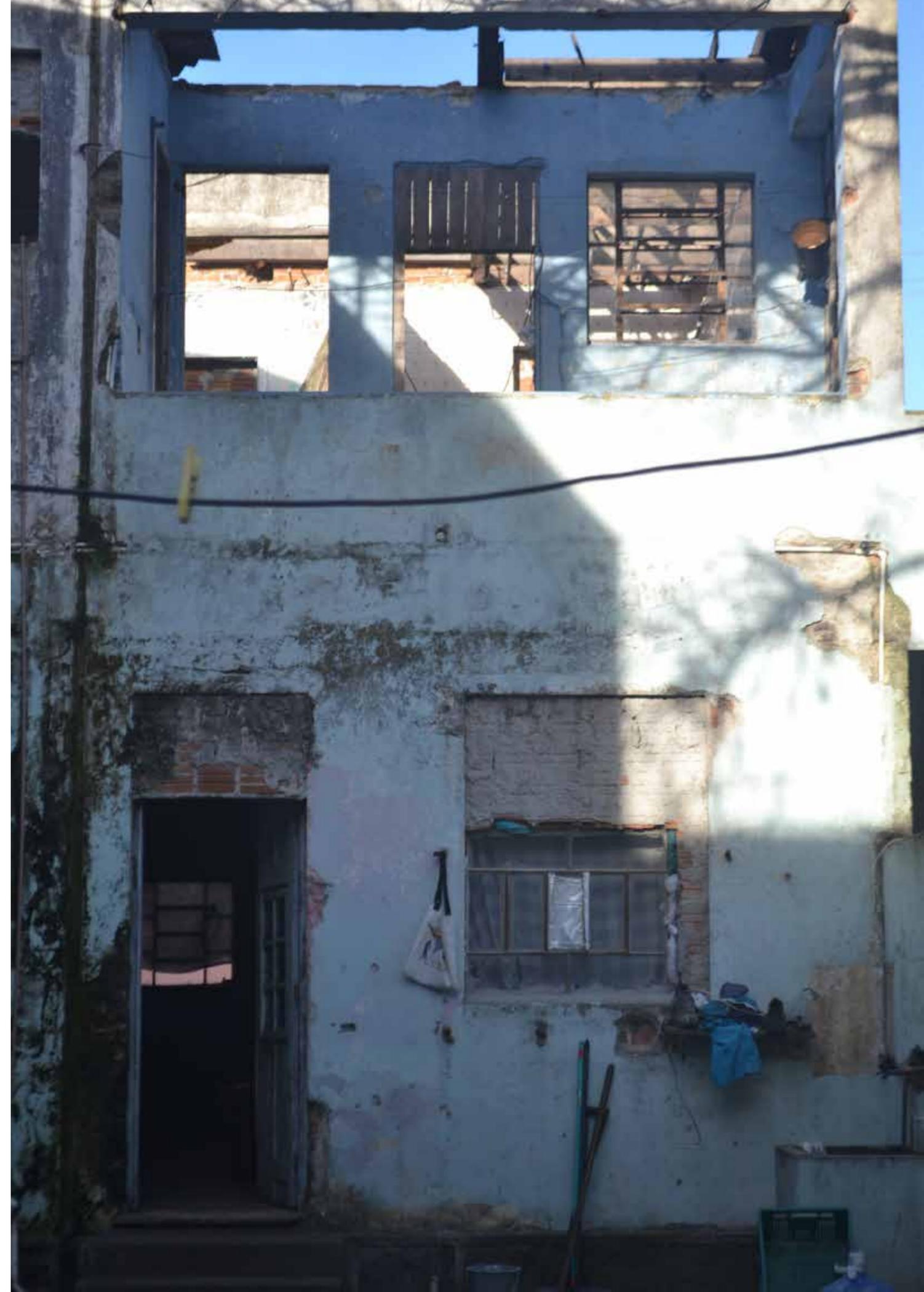
A Ocupação Canto de Conexão, é também casa de passagem... E cada um que passa por ali, deixa um pouco de si, trazendo contribuições para a casa, seja na sua construção como na sua formação. A casa hoje tem em torno de 10 moradores fixos e muitos outros que vão chegando e partindo.

Em quase dois anos de ocupação, a casa se mantém através de eventos realizados e com a contribuição da comunidade e amigos que doam um pouco do seu tempo e também desprende-se daqueles móveis não utilizados mais e conta 100% com o apoio voluntario das pessoas, sem receber nenhum auxílio de órgãos públicos.

Uma nova forma de morar, habitar, educar, agregar, essa é a Ocupação Canto de Conexão, localizada na Rua Benjamin Constant 1327.

Ocupação Canto de Conexão é R E S I S T Ê N C I A.

<sup>1</sup> Graduanda no curso de Artes Visuais Licenciatura (2013), com interesse especial em Fotografia e produção cultural. E-mail: paolahbrum@gmail.com



MORADIA

# Prédio abandonado é ocupado

Na última sexta-feira, um grupo ligado ao Movimento Nacional de Luta Pela Moradia ocupou um prédio pertencente ao Instituto Benjamin Constant, esquina com a rua Álvaro Chaves, na zona do Porto de Pelotas.



Manifestantes em frente ao prédio local onde ocorre a ocupação.

O local está abandonado, desde que o proprietário o adquiriu em meio da Marinha do Brasil, há cerca de sete anos. Cerca de 20 estudantes da UFPel, em situação de vulnerabilidade, e pessoas ligadas ao MNLPM, mantêm uma rotina de ocupação, limpeza e estruturação do imóvel para que cheguem a atender às necessidades de moradia do grupo. "Temos espaços para acolhimento de pessoas de rua, que desejam um lugar para estudar", diz um dos líderes do Movimento.

o local não tem destinação e estava servindo à especulação imobiliária e também como área de risco. "Retiramos uma tonelada de lixo daqui, tinha muita bolsa, mochila, capa de celular, e que muitos ser local de descarte para assaltantes. A população ganha com nossa iniciativa", diz a estudante. Eles também pretendem criar um espaço para ações culturais de oficinas e debates. A tentativa de tornar o prédio um local de moradia ou espaço de uso comunitário já aconteceu outras vezes. O imóvel havia sido

das as vezes, o proprietário ingressou com ação de reintegração de posse e a Justiça concedeu. "Esperamos que os 'Poderes' (Executivo e Judiciário) entendam que o imóvel segue abandonado e se torne um entre em colapso", diz um dos ocupantes. "Esperamos que os 'Poderes' (Executivo e Judiciário) entendam que o imóvel segue abandonado e se torne um entre em colapso", diz um dos ocupantes.

A ocupação já ganha aspecto de moradia, quartos e peças do imóvel aparentam ser lar para alguns. Uma cozinha improvisada e uma sala para reuniões também



Teto. Além dos 11 residentes, o prédio é frequentado por outras 50 pessoas.

# Um lar para quem não tinha

Por Mariana Hallal

mariana.hallal@diariopopular.com.br

Santo e morava de aluguel na cidade. Sem verba, acabou ficando sem casa e encontrou na ocupação um lar. A casa também serve de moradia a ou-

Com dificuldades para caminhar, Dillmann se ocupa em orientar - e fiscalizar - o trabalho. As lições dadas por ele sobre como limpar, capinar, regar e plantar foram valiosas e são seguidas até hoje pelos ocupantes. Os cuidados com a horta demandam cerca de quatro horas diárias de dedicação. Os frutos são comunitários e podem ser aproveitados pela população. Segundo Dillmann, a principal transformação presenciada no local foi o aumento da segurança. "Ninguém podia passar aqui na frente", lembra. Ele conta que presenciou muitos assaltos em frente ao prédio, além de casos de assédio. A construção servia de abrigo a ladrões e usuários de drogas. Também era destino de muitos materiais roubados. Durante a limpeza do local, os ocupantes relatam ter encontrado diversos documentos - alguns datavam da década de 1970. O lixo acumulado

da cultura. Um palco nos finais de semana também está finalizado. "Queremos que um espaço para dar visibilidade à cultura juvenil precisa", finaliza.

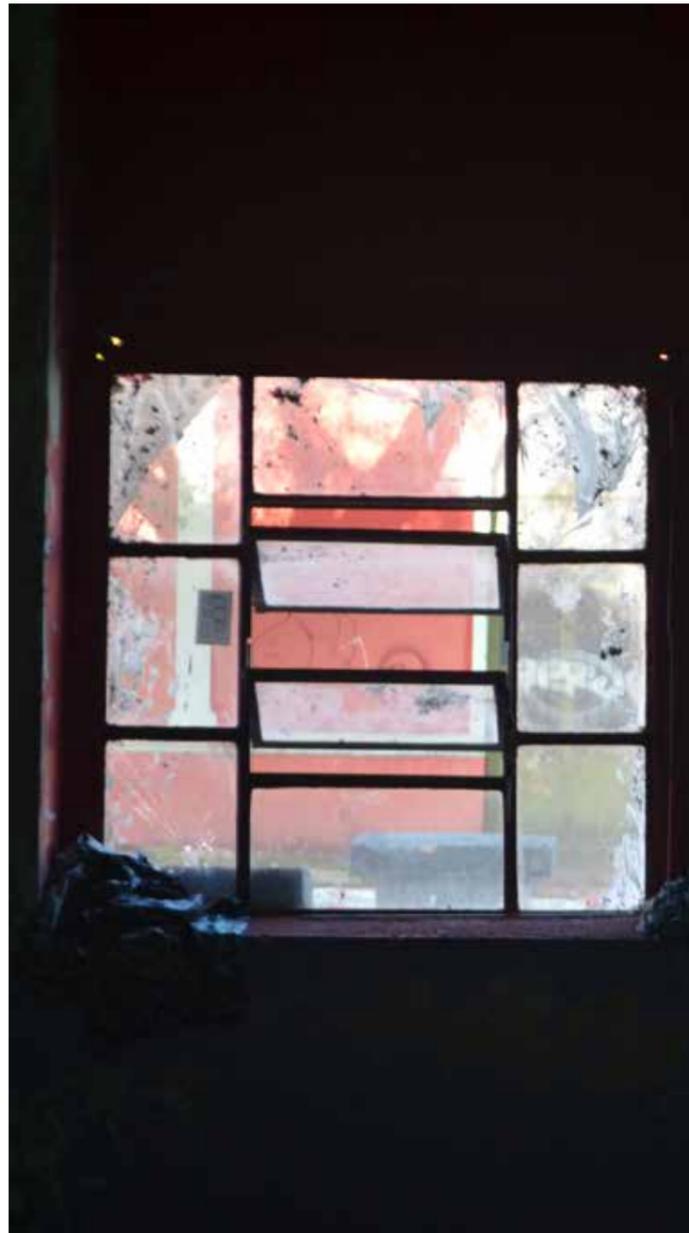
### ESPAÇO TAMBÉM PARA QUEM VEM DE FORA

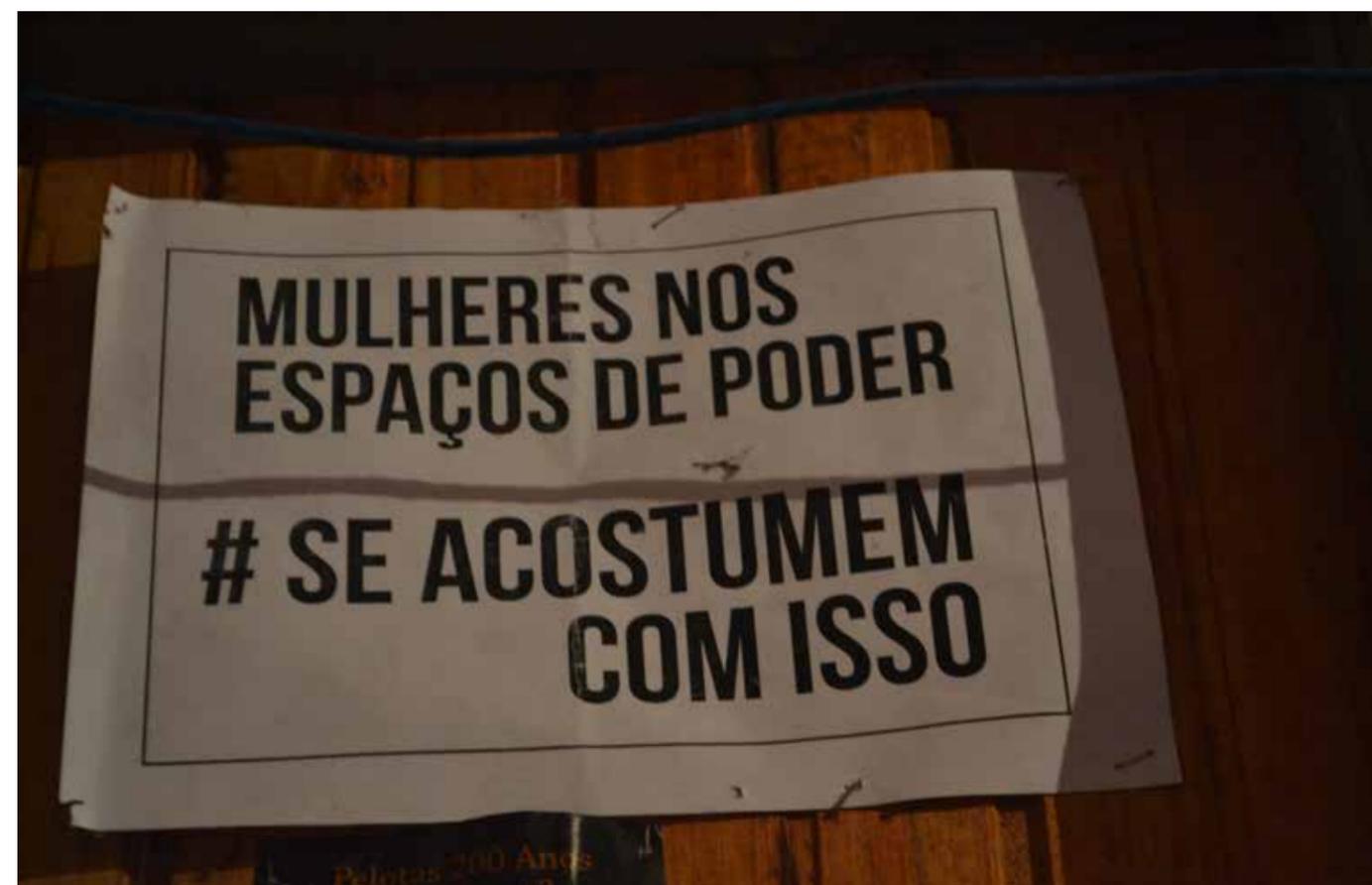
A ocupação Centro de Cultura é um espaço para artistas locais e não tem um lugar para a rotina da residência, que é mais trabalho quanto ao trabalho. As atividades são realizadas em algumas semanas de ocupação. Os pontos voltaram após a desocupação e voltaram a ser de todo o país.

### NÃO ENCONTRADO

A reportagem não conseguiu encontrar o atual dono do imóvel. A propriedade pertence a Capelano em que foi localizada. O novo proprietário não soube especificar o endereço. O prédio não contém móveis, apenas o que foi deixado pelo construtor como Capelano.









ISSN 2526-7310

