



Doutorado em Urbanismo | PROURB – FAU / UFRJ

INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS MARCAS PERMANENTES

A AMABILIDADE NOS
ESPAÇOS COLETIVOS DE
NOSSAS CIDADES

aluna

Adriana Sansão Fontes

orientadora

Prof. Dr. Lucia Maria Sá Antunes Costa
PROURB – FAU / UFRJ

co-orientador

Prof. Dr. Joaquín Sabaté
DUOT– ETSAB / UPC

Doutorado em Urbanismo | PROURB – FAU / UFRJ

INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS MARCAS PERMANENTES

A AMABILIDADE NOS
ESPAÇOS COLETIVOS DE
NOSSAS CIDADES

aluna

Adriana Sansão Fontes

orientadora

Prof. Dr. Lucia Maria Sá Antunes Costa
PROURB – FAU / UFRJ

co-orientador

Prof. Dr. Joaquín Sabaté
DUOT– ETSAB / UPC

F683 Fontes, Adriana Sansão.
Intervenções temporárias, marcas permanentes: a amabilidade nos espaços coletivos de nossas cidades / Adriana Sansão Fontes. Rio de Janeiro: UFRJ / FAU, 2011.
xxii, 256 f.: il.; 30 cm.
Orientadora: Lucia Maria Sá Antunes Costa.
Co-orientador: Joaquín Sabaté.
Tese (doutorado) – UFRJ / PROURB / Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, 2011.
Referências bibliográficas: f. 243-250.
1. Urbanismo. 2. Arquitetura efêmera. 3. Espaço urbano. 4. Cidades. 5. Cultura de massa. 6. Arte pública. I. Costa, Lúcia Maria Sá Antunes. II. Sabaté Bel, Joaquín. III. Sansão Fontes, Adriana. IV. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-Graduação em Urbanismo. V. Título

CDD 711

INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS, MARCAS PERMANENTES A AMABILIDADE NOS ESPAÇOS COLETIVOS DE NOSSAS CIDADES

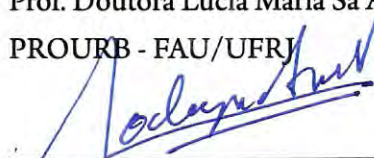
Adriana Sansão Fontes

Tese de Doutorado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro [PROURB-FAU/UFRJ], como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Doutor.

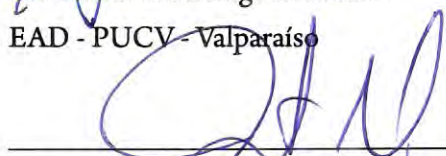
Aprovada por:




Prof. Doutora Lucia Maria Sá Antunes Costa [Orientadora]
PROURB - FAU/UFRJ



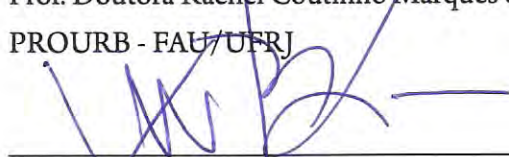
Prof. Doutor Rodrigo Saavedra
EAD - PUCV - Valparaíso



Prof. Doutor Renato Anelli
EESC / USP



Prof. Doutora Rachel Coutinho Marques da Silva
PROURB - FAU/UFRJ



Prof. Doutor José Barki
PROURB - FAU/UFRJ

Rio de Janeiro, RJ – Brasil
Abril / 2011

ABSTRACT

This research aims to investigate current temporary interventions as a positive way of transforming places. The starting point is the fact that contemporary society has been going through a specific moment of high modernity, a period that takes on characteristics of transience in various spheres of social and economic relations [ephemeral condition], which prints some traits in collective life spaces, like the sensation of hostility, individualism and superficial relationships. Temporary interventions - intentional and contesting - in this sense, function as engines of closeness and intimacy, not only in space itself, but also in relations among individuals in *urbis* [amiability], reactively acting against this unfavorable state of pure alienation. On the other hand, I consider that these interventions also anchor in ephemeral condition, many times as expressions or reflections of the evident acceleration of modern life and the lightness and liberty in which human beings move, establishing its favorable condition: the ephemeral as **a sign of liberty and as an exhaust valve for the individual.** My aim, therefore, is to verify if temporary interventions leave permanent marks in the city, and may entail amiability expressions. To confirm it, the empirical part rotates around six reference cases, which are evenly organized in three specific types of intervention - spontaneous appropriations, public art interventions and local festivals – which take place in collective spaces of Rio de Janeiro, Barcelona and Girona.

Key words: temporary interventions, contemporary city, collective spaces, amiability

RESUMO

Esta pesquisa dedica-se ao estudo das intervenções temporárias contemporâneas, como forma de transformação positiva dos lugares. Parto da premissa de que a sociedade contemporânea vive em um momento específico de alta modernidade, período que se reveste de características de transitoriedade, em várias esferas das relações sociais e econômicas [condição efêmera], que imprime alguns traços característicos aos espaços da vida coletiva, como a sensação de hostilidade, o individualismo e as relações superficiais. As intervenções temporárias – intencionais e contestatórias – funcionam, nesse sentido, como catalisadores de relações de proximidade e intimidade, tanto com o próprio espaço, quanto na relação entre os indivíduos da *urbis* [amabilidade], atuando reativamente contra esse desfavorável estado de alienação pura. A pesquisa considera, por outro lado, que essas intervenções ancoram-se também na condição de efemeridade, muitas vezes como expressões ou reflexos da patente aceleração da vida contemporânea e da leveza e liberdade com que nela se move o ser humano, constituindo sua condição favorável: **o efêmero como sinal de liberdade e válvula de escape do indivíduo.** Objetivo, portanto, verificar se as intervenções temporárias deixam marcas permanentes na cidade, podendo suscitar a manifestação da amabilidade. Para alcançá-lo, a parte empírica gravita em torno de seis casos-referência, que se distribuem, em pares, nos três tipos de intervenção determinados – apropriações espontâneas, intervenções de arte pública e festas locais – localizados nos espaços coletivos das cidades do Rio de Janeiro, Barcelona e Girona.

Palavras-chave: intervenções temporárias, cidade contemporânea, espaços coletivos, amabilidade



DEDICATÓRIA

Para Fernando, com amabilidade...

AGRADECIMENTOS

É com grande alegria que inicio este trabalho agradecendo às pessoas e instituições que me auxiliaram durante este longo processo de elaboração da tese. Cada uma em seu momento [e algumas durante todo o tempo], generosamente contribuiu para que eu chegasse até aqui.

Faço o primeiro agradecimento ao CNPq, cujo auxílio financeiro durante os quatro anos da pesquisa, incluído o ano de estágio doutoral em Barcelona, foi fundamental para a execução deste trabalho.

Agradeço calorosamente à minha orientadora, Lúcia Costa, mestre querida, por sua sempre sábia e amável orientação, e ao meu co-orientador, Joaquín Sabaté, pela generosa acolhida em Barcelona, além de enorme disponibilidade e objetividade para contribuir com o trabalho.

Agradeço ao PROURB, nas figuras da Keila, Carlos e D. Francisca, por todo o apoio operacional dispensado, e, principalmente, à Denise Pinheiro Machado, que muito me ajudou na preparação do estágio doutoral no exterior.

Agradeço aos professores do Programa, especialmente à Rachel Coutinho e José Barki, pelas gentis e riquíssimas contribuições feitas na banca de qualificação e ao longo de todo o percurso.

Agradeço aos colegas do PROURB e da ETSAB, principalmente à Moema Loures, Wanda Freire, Mônica Neves, Alberto Bloch e Aline Couri, companheiros no estágio doutoral na Europa, pela intensa e constante troca de idéias. Estendo os agradecimentos a outros amigos doutores, como Maria Fernanda Lemos, Naylor Vilas Boas, Mario Saleiro, Verena Andreatta e Cecília Cavalcante, pelo contínuo estímulo e conversas.

Agradeço muitíssimo a todos aqueles que concederam parte de seu tempo às entrevistas para os estudos de caso, entre os quais posso citar Ana Prado, Júlio Castro, Paulo Saad, Isabel Salamaña, Félix Lévêque, Raphael Pharrá Buarque, Marta Alhemand, Josep Fuses, Josep Maria, Sergi e Padre Serafim. Estendo o agradecimento às amigas Aline Xavier e Paula Camargo, pela gentileza de abrirem a Secretaria de Cultura da PCRJ para as pesquisas necessárias.

Agradeço às amigas Roberta de Freitas, que elaborou o projeto gráfico da tese, e Suzane Nahas, que igualmente auxiliou na parte gráfica. Ressalto o auxílio das alunas Gina de Giuseppe e Thaís Faria na edição das imagens.

Agradeço aos amigos de longa data, pelo apoio sincero e incondicional durante todos esses anos, e às companheiras de Barcelona, pela convivência e paciência durante a estada naquela cidade.

Acima de tudo, agradeço à minha família, pelo eterno estímulo e carinho, principalmente à minha mãe, que, além de tudo, ainda leu e revisou minuciosamente o trabalho! Isso sem falar no Fernando, a quem esta tese é dedicada...

Finalmente, agradeço a todos que amam a cidade, que caminham pelas ruas, que usam transporte público, que tomam cerveja na rua, que brincam nas praças, que não usam *insulfilm* no carro... e que fazem da cidade um local de convivência de fato, lutando contra a hostilidade e contribuindo para a construção de cidades mais amáveis.



LISTA DE FIGURAS

001 – Amabilidade nas dimensões física, temporal e social	14
002 – Esquema: processo de manifestação da amabilidade	15
003 – Esquema: árvore x retícula – Christopher Alexander	16
004 – Esquema: amabilidade	16
005 – Esquema: redução do espaço pessoal	17
006 – Parede Gentil – Tiago e Gabriel Primo – Rio de Janeiro	20
007 – Parede Gentil – Guga Ferraz – Rio de Janeiro	20
008 – Foto: troca de figurinhas - Barcelona	20
009 – Foto: Festa de Sant Jordi – Barcelona	20
010 – Foto: Sardanes – Barcelona	20
011 – Resumo amabilidade	21
012 – Foto: espaço comercial em Los Angeles	24
013 – Foto: chorinho na Praça São Salvador – Rio de Janeiro	24
014 – Esquema: temporalidade em diferentes frequências	25
015 – Foto: Post it City – Home Street Home – Barcelona	26
016 – Foto: Park(ing) Day em Santiago	26
017 – Foto: Add On – Viena	28
018 – Foto: Add On – Viena	29
019 – Foto: intervenção de Christo no Parlamento de Berlim	28
020 – Foto: intervenção de Christo no Central Park	28
021 – Foto: La Patum, festa típica em Berga, Espanha	30
022 – Esquema: oito dimensões da intervenção temporária	30
023 – Esquema: escala de tamanhos do temporário	31
024 – Esquema: intervenções temporárias x usos cotidianos	31
025 – Esquema: interpretações da “régua”	32
026 – Foto: praça em Marrakesh - Marrocos	33
027 – Foto: praça em Mollet – Espanha	33
028 – Intervenções entre usos cotidianos e grandes eventos	36
029 – Esquema: temas da pesquisa	38
030 – Esquema: cinco conceitos da condição efêmera	44
031 – Foto: Sur la Voie	46
032 – Foto: Blur Pavilion – Diler & Scofidio	47
033 – Foto: Blur Pavilion – Diler & Scofidio	47
034 – Foto: Schouwburgplein – Rotterdam, Holanda	48
035 – Foto: Schouwburgplein – Rotterdam, Holanda	48
036 – Foto: Schouwburgplein – Rotterdam, Holanda	48
037 – Foto: Parasite Paradise	49

038 – Foto: Parasite Paradise	49
039 – Foto: Parasite Paradise	49
040 – Foto: Serpentine Gallery: Rem Koolhaas	50
041 – Foto: Serpentine Gallery: Zaha Hadid	50
042 – Foto: Park(ing) Day	51
043 – Foto: Park(ing) Day	51
044 – Foto: Casa Rompecabezas	52
045 – Foto: Casa Rompecabezas	52
046 – Foto: Casa Rompecabezas	52
047 – Foto: Temporary Garden	52
048 – Foto: Temporary Garden	52
049 – Foto: Temporary Garden	52
050 – Foto: Permanent Breakfast	53
051 – Foto: Permanent Breakfast	53
052 – Foto: Yard Furniture	53
053 – Foto: Yard Furniture	53
054 – Foto: Yard Furniture	53
055 – Foto: Specific Indeterminancy	54
056 – Foto: Specific Indeterminancy	54
057 – Foto: Contenedores	55
058 – Foto: Contenedores	55
059 – Foto: rede social de esportes de Barcelona	56
060 – Foto: rede social de esportes de Barcelona	56
061 – Foto: Circle Line Party – Londres	57
062 – Foto: Carnaval do Rio de Janeiro	57
063 – Esquema: aplicação dos conceitos	58
064 – Esquema: três conceitos de espaços coletivos	64
065 – Foto: Zwischenpalastnutzung	66
066 – Foto: Zwischenpalastnutzung	66
067 – Foto: vão livre sob o MASP, São Paulo	67
068 – Foto: vão livre sob o MASP, São Paulo	67
069 – Foto: Mi Parque em Santiago	68
070 – Foto: Arte Cidade - proposta de Cildo Meireles	69
071 – Foto: Arte Cidade - F. de Melo Franco e Milton Braga	69
072 – Foto: Arte Cidade - proposta de Regina Meyer	69
073 – Esquema: aplicação dos conceitos	70
074 – Esquema: recortes da tese	76
075 – Foto: caso 1 – Skateboarding na Praça XV	81
076 – Foto: caso 2 – Skateboarding na Praça do MACBA	81

077 – Foto: caso 3 – Arte de Portas Abertas	81
078 – Foto: caso 4 – Girona em Flor	81
079 – Foto: caso 5 – Festa da Penha	81
080 – Foto: caso 6 – Festa de Gracia	81
081 – Esquema: método da tese	82
082 – Mapa: cidade do Rio de Janeiro	92
083 – Mapa: cidade de Barcelona	92
084 – Esquema: régua da contemporaneidade	96
085 – Croqui: comparação de tamanhos Praça XV	97
086 – Croqui: comparação de tamanhos Praça do MACBA	97
087 – Croqui: espacialização Praça XV	98
088 – Foto aérea: centro do Rio de Janeiro	99
089 – Foto aérea: Praça XV	99
090 – Mapa histórico: centro do Rio de Janeiro em 1700	99
091 – Mapa histórico: centro do Rio de Janeiro em 1867	99
092 – Mapa histórico: centro do Rio de Janeiro em 1957	99
093 – Foto maquete: projeto de O. Bohigas para o centro	100
094 – Mapa: projeto de Oriol Bohigas para o centro do Rio	100
095 – Foto aérea: inserção da Praça XV na cidade	101
096 – Croqui: inserção da Praça XV na cidade	101
097 – Foto: tamanho da Praça XV	102
098 – Croqui: tamanho da Praça XV	102
099 – Foto: tipologia da Praça XV	102
100 – Croqui: tipologia da Praça XV	102
101 – Croqui: entorno da Praça XV	103
102 – Foto: arquitetura da Praça XV	103
103 – Foto: arquitetura da Praça XV	103
104 – Foto: arquitetura da Praça XV	103
105 – Foto: plano suporte da Praça XV	104
106 – Croqui: plano suporte da Praça XV	104
107 – Foto: manifestação de 2009 na praça	106
108 – Foto: apropriação dos elementos construídos da praça	108
109 – Foto: apropriação dos elementos construídos da praça	108
110 – Foto: apropriação dos elementos construídos da praça	108
111 – Foto: apropriação dos elementos construídos da praça	108
112 – Foto: apropriação dos elementos construídos da praça	108
113 – Foto: apropriação dos elementos construídos da praça	108
114 – Foto: fluxos principais da Praça XV	110
115 – Croqui: fluxos principais da Praça XV	110

116 – Foto: outros espaços skatáveis - MEC	111
117 – Foto: outros espaços skatáveis - MAM	111
118 – Foto: outros espaços skatáveis - “Buraco”	111
119 – Foto: Parque dos Auditórios, em Barcelona	114
120 – Croqui: espacialização Praça do MACBA	115
121 – Foto aérea: centro de Barcelona	116
122 – Foto aérea: bairro do Raval	116
123 – Mapa histórico: a área em 1862	116
124 – Mapa histórico: a área em 1891	116
125 – Mapa histórico: a área em 1929	116
126 – Mapa: projeto da Praça e demolição de edifícios	117
127 – Foto histórica: antiga Casa de la Caritat	117
128 – Croqui: inserção urbana da praça	117
129 – Foto aérea: comparação de tamanhos	118
130 – Croqui: leitura dos fluxos e permanências na praça	118
131 – Foto: tipologia da praça	118
132 – Croqui: tipologia da praça	118
133 – Foto: arquitetura do MACBA	119
134 – Croqui: envolvente arquitetônica	119
135 – Foto: plano suporte	119
136 – Croqui: plano suporte	119
137 – Foto: elementos skatáveis da praça	124
138 – Foto: outros usuários da praça	125
139 – Foto: outros usuários da praça	125
140 – Foto: painel “La muerte del patinador”	126
141 – Croqui: usos e conflitos na praça	127
142 – Foto: conflito com a polícia	127
143 – Croqui: quatro lugares utilizados pelos skatistas	128
144 – Foto: área do Fórum	128
145 – Foto: Plaza de la Universidad	129
146 – Foto: Plaza de las tres Chimeneas	129
147 – Foto: Praça do MACBA cheia	130
148 – Foto: Praça do MACBA vazia	130
149 – Foto: bares e área residencial	131
150 – Foto: praça atrás do Museu	131
151 – Fotos: intervenção do escritório MVRDV na praça	133
152 – Esquema: usos cotidianos Praça XV	138
153 – Esquema: amabilidade Praça XV	138
154 – Esquema: usos cotidianos Praça do MACBA	138

155 – Esquema: amabilidade Praça do MACBA	138
156 – Esquema: régua da contemporaneidade	140
157 – Croqui: comparação de tamanhos Santa Teresa	141
158 – Croqui: comparação de tamanhos Girona	141
159 – Croqui: espacialização Arte de Portas Abertas	142
160 – Foto aérea: Santa Teresa	143
161 – Foto aérea: centro do bairro	143
162 – Foto: Arcos da Lapa	145
163 – Foto: bonde de Santa Teresa	145
164 – Foto: intimidade entre comércio local e espaço público	146
165 – Foto: Convento de Santa Teresa	147
166 – Foto aérea: Convento de Santa Teresa	147
167 – Foto: Castelo Valentim	147
168 – Foto aérea: Castelo Valentim	147
169 – Foto: Parque das Ruínas	147
170 – Foto aérea: Parque das Ruínas	147
171 – Croqui: relação das “casas mirante” com o morro	148
172 – Foto: arquitetura comercial do bairro	149
173 – Foto: arquitetura residencial do bairro	149
174 – Foto aérea: visadas por entre os edifícios	149
175 – Foto: Largo das Neves	150
176 – Foto: rua sinuosa do bairro	150
177 – Foto: Escadaria do Selarón	150
178 – Croqui: espaços coletivos Rua Pascoal Carlos Magno	150
179 – Foto aérea: acessos ao morro e via principal	151
180 – Foto: intervenção Cristo Vermelho	155
181 – Foto: Vitrine Efêmera [Atelier Dezenove]	155
182 – Foto: Atelier Oriente	155
183 – Foto: portas abertas durante o evento	155
184 – Foto: Interferências Urbanas - “Muro de Sabão”,	156
185 – Foto: Interferências Urbanas - “Nos trilhos da cor”	156
186 – Foto: Interferências Urbanas - “Beijo na Santa”	156
187 – Foto: visada aberta ao público	157
188 – Foto: porta aberta ao público	157
189 – Foto: porta aberta ao público	157
190 – Foto aérea: emaranhado de ruas do percurso do evento	158
191 – Foto: percursos pelo evento	159
192 – Foto: percursos pelo evento	159
193 – Foto: Interferências Urbanas - “A bacia e o espelho”	159

194 – Foto: “O Mar, a Escada e o Homem” na escadaria	161
195 – Croqui: espaços coletivos antes e durante a intervenção	162
196 – Croqui: espacialização Girona em Flor	164
197 – Mapa: Espanha com localização de Girona e Barcelona	165
198 – Foto aérea: centro histórico de Girona	165
199 – Foto: Girona antes da transformação da década de 1980	167
200 – Foto: Girona antes da transformação da década de 1980	167
201 – Foto: Girona após a transformação da década de 1980	167
202 – Mapa: PERI do centro histórico	168
203 – Foto: edificações na margem do rio reformadas	168
204 – Foto: Catedral de Girona	169
205 – Foto: Igreja de Sant Domenech	169
206 – Foto: Monastério de Sant Pere Galligants	169
207 – Foto: pátio interno	169
208 – Foto: pátio interno	169
209 – Foto: pátio interno	169
210 – Foto: pátio interno	169
211 – Foto: rua do centro histórico	170
212 – Foto: rua do centro histórico	170
213 – Foto: pequena praça do centro histórico	170
214 – Croqui: espaço coletivo x rua	170
215 – Mapa: malha de ruas do centro histórico	171
216 – Foto histórica: antiga exposição de flores	171
217 – Mapa: localização dos edifícios singulares	174
218 – Foto: intervenção na escadaria da igreja	175
219 – Foto: intervenção na escadaria da igreja	175
220 – Foto: intervenção dentro de edifício monumental	175
221 – Foto: intervenção dentro de edifício monumental	175
222 – Foto: intervenção no caldário do Banys Àrabs	175
223 – Mapa: localização dos pátios internos da cidade	176
224 – Foto: intervenção pátio interno	176
225 – Foto: intervenção pátio interno	176
226 – Foto: intervenção pátio interno	176
227 – Foto: intervenção pátio interno	176
228 – Foto: intervenção no pátio da Casa Sambola	176
229 – Foto: intervenção no espaço público	177
230 – Foto: intervenção no espaço público	177
231 – Foto: intervenção no espaço público	177
232 – Foto: intervenção no espaço público	177

233 – Foto: intervenção na Calle Cúndaro	178
234 – Foto: intervenção no rio	178
235 – Croqui: ampliação dos espaços coletivos	178
236 – Mapa: principais percursos da exposição	179
237 – Foto: percursos da exposição	179
238 – Mapa: ampliação dos espaços coletivos do centro	182
239 – Esquema: usos cotidianos Santa Teresa	187
240 – Esquema: amabilidade Santa Teresa	187
241 – Esquema: usos cotidianos Girona	188
242 – Esquema: amabilidade Girona	188
243 – Esquema: régua da contemporaneidade	190
244 – Croqui: comparação de tamanhos Penha	191
245 – Croqui: comparação de tamanhos Gracia	191
246 – Croqui: espacialização Festa da Penha	192
247 – Foto aérea: Penha	193
248 – Foto aérea: área da Festa	193
249 – Foto: Igreja da Penha	193
250 – Foto: Igreja da Penha	193
251 – Foto aérea: estrutura urbana do bairro	196
252 – Foto: morfologia Rua dos Romeiros	196
253 – Foto aérea: estrutura parcelária principal	197
254 – Croqui: tipos de plano suporte	197
255 – Foto: Largo da Penha	197
256 – Croqui: espaços coletivos	198
257 – Foto: limite da Irmandade	198
258 – Croqui: principais fluxos de pedestres	198
259 – Foto: principais fluxos de pedestres	198
260 – Foto: lavagem da escadaria da Igreja	200
261 – Foto: procissão de abertura da festa	200
262 – Croqui: ocupação do Largo da Penha pela festa	202
263 – Foto: ocupação do Largo da Penha pela festa	202
264 – Foto: barracas padronizadas	203
265 – Croqui: domínio da festa	203
266 – Foto: subversão no sagrado	203
267 – Foto: percurso dos romeiros	204
268 – Foto: percurso dos romeiros	204
269 – Croqui: percurso dos romeiros	204
270 – Mapa: Projeto Rio Cidade Penha	206
271 – Foto: Rua dos Romeiros recém inaugurada	206

272 – Mapa: diagnóstico de impacto da Transcarioca no local	207
273 – Mapa: mudança do projeto da Transcarioca	207
274 – Croqui: espacialização Festa de Gracia	208
275 – Foto aérea: Barcelona	209
276 – Foto aérea: bairro de Gracia	209
277 – Mapas: evolução urbana do bairro	211
278 – Mapa histórico: Gracia em 1853	211
279 – Mapa histórico: Gracia em 1889	211
280 – Mapa histórico: Gracia em 1929	211
281 – Mapa: tecido de ruas e praças do bairro	213
282 – Foto aérea: malha de ruas e praças	213
283 – Foto aérea: estrutura parcelária do bairro	213
284 – Croqui: corredores urbanos	213
285 – Foto aérea: ruas e setores principais	214
286 – Croquis: características dos espaços públicos	215
287 – Foto: praça pavimentada e “dura”	214
288 – Foto: praça pavimentada e “dura”	214
289 – Foto: claro limite entre o público e o privado	215
290 – Foto: claro limite entre o público e o privado	215
291 – Foto histórica: adorno de ruas no início do século	217
292 – Foto histórica: adorno de praças no início do século	217
293 – Mapa: espacialização da festa	218
294 – Foto: tipos de adornos de praças	219
295 – Foto: tipos de adornos de ruas	219
296 – Foto: tipos de adornos de ruas	218
297 – Foto: diferentes atividades nos espaços públicos	220
298 – Foto: diferentes atividades nos espaços públicos	220
299 – Foto: refeição coletiva nas ruas	221
300 – Foto: refeição coletiva nas ruas	221
301 – Croqui: percurso extensível	221
302 – Foto: percurso durante a festa	222
303 – Croqui: transformação temporária dos espaços públicos	223
304 – Esquema: usos cotidianos Penha	229
305 – Esquema: amabilidade Penha	229
306 – Esquema: usos cotidianos Gracia	230
307 – Esquema: amabilidade Gracia	230
308 – Esquema: articulação de todos os temas da pesquisa	234

Capa: Girona em Flor | Fonte: AS

Parte I: intervenção temporária na cidade | Fonte: Shaftoe, H

Parte II: intervenção temporária | Fonte: Galeria Adriatica! Site Flickr

Conclusão:

intervenção temporária | Fonte: Kronenburg, R.

intervenção temporária | Fonte: Galeria Adriatica! Site Flickr

Obs: Todos os esquemas, croquis, mapas e intervenções em fotografias foram elaborados pela autora [AS], exceto onde consta outra fonte.

LISTA DE ABREVIACÕES

APA - Arte de Portas Abertas

PCRJ - Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

PERI - Plano Especial de Reforma Interior

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO / 1

PARTE I DISCUSSÕES / 7

CAPÍTULO 1

PERCURSOS TEÓRICOS / 11

1.1 AMABILIDADE: A CONSTRUÇÃO DE UM CONCEITO / 12

1.2 A INTERVENÇÃO TEMPORÁRIA PASSO A PASSO / 22

1.3 INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS:

ENTRE OS USOS COTIDIANOS E OS GRANDES EVENTOS / 31

1.4 A CONDIÇÃO EFÊMERA DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA / 37

1.5 COMO A CONDIÇÃO EFÊMERA SE CONCRETIZA NA CIDADE / 45

1.6 DAS INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS AOS ESPAÇOS COLETIVOS / 59

CAPÍTULO 2

PERCURSOS METODOLÓGICOS / 71

2.1 ESTRUTURA METODOLÓGICA DA TESE / 72

2.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS / 82

PARTE II INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS / 89

CAPÍTULO 3 APROPRIAÇÕES ESPONTÂNEAS / 95

- 3.1 O SKATEBOARDING NA PRAÇA XV
E A INTERMITÊNCIA DE UM LUGAR / **98**
- 3.2 O SKATEBOARDING COMO INTERVENÇÃO:
APROPRIAÇÃO TEMPORÁRIA E IDENTIDADE NA PRAÇA DO MACBA / **115**
- 3.3 RESULTADOS / **134**

CAPÍTULO 4 INTERVENÇÕES DE ARTE PÚBLICA / 139

- 4.1 ARTE DE PORTAS ABERTAS, ESPAÇO COLETIVO
E INTIMIDADE COM O LUGAR / **142**
- 4.2 GIRONA EM FLOR:
A ARTE PÚBLICA E A CONSOLIDAÇÃO DO ESPAÇO COLETIVO / **164**
- 4.3 RESULTADOS / **183**

CAPÍTULO 5 FESTAS LOCAIS / 189

- 5.1 A FESTA DA PENHA: ROMARIA E DEMARCAÇÃO DE UM LUGAR,
DIVERSÃO E RECONQUISTA DA CIDADE / **192**
- 5.2 A FESTA DE GRACIA: A INTERVENÇÃO TEMPORÁRIA
COMO PROPULSORA DE AMABILIDADE / **208**
- 5.3 RESULTADOS / **225**

CONCLUSÃO / **231**

REFERÊNCIAS / **243**

ANEXOS / **251**

INTRODUÇÃO

Nossa primeira ideia: é preciso mudar o mundo. Queremos a mais libertadora mudança da sociedade e da vida em que estamos aprisionados. Sabemos que essa mudança é possível por meio de ações adequadas. (Debord, 1957)

Esse clamor revolucionário introduz o texto apresentado pelo autor na conferência de fundação da Internacional Situacionista, em 1957 na Itália. O grupo de artistas, pensadores e ativistas que integravam esse movimento se propunha, através de uma série de manifestos e atuações na cidade, a estimular novos modos de fruição dos espaços urbanos, como forma de combater a alienação e a passividade da sociedade da época. Utilizo essa citação de abertura para definir o espírito em que se insere a presente pesquisa: a idéia de resgate do valor humano de se viver na cidade através da ativação intencional da vida urbana. No caso deste estudo, no entanto, ao invés das técnicas situacionistas para lidar com essa condição de passividade, **pretendo investigar as intervenções temporárias como forma de transformação dos lugares e de manifestação da amabilidade¹ nos espaços coletivos**. Para isso, baseio-me na suposição de que **as intervenções temporárias podem deixar marcas permanentes na cidade**.

A QUESTÃO

Parto da premissa de que a sociedade contemporânea vive em um momento específico de alta modernidade (Giddens, 1991), período que se reveste de características de transitoriedade, em várias esferas das relações sociais e econômicas, o que o difere do período anterior de modernidade.² Essa mudança tem rebatimentos no urbanismo, cuja dinâmica, na contemporaneidade, se confronta com o ritmo do urbanismo tradicional e moderno, menos acelerado e mais estável. Tal dinâmica é a que denomino, nesta pesquisa, como a condição³ efêmera da sociedade contemporânea.

1 Esse conceito será apresentado ainda na introdução, mas o seu aprofundamento se dará na fundamentação teórica da pesquisa, abrindo o capítulo 1.

2 Esse contexto temporal será tratado detalhadamente no capítulo 1.4 através da discussão de vários autores contemporâneos, como Lipovetsky, Harvey, Sennett, Bauman, Ascher e Augé. Cada um deles denominará esse momento de uma forma diversa, porém, definindo-o teoricamente de forma semelhante.

3 Aqui faço uso do termo **condição** enquanto situação, estado ou circunstância de coisas ou pessoas em determinado momento [conjuntura], e não como uma circunstância determinante ou um antecedente.

Sennett (2001) chama a atenção para o valor humano de se viver na cidade, apresentando, como virtudes urbanas, a sociabilidade, que consiste na possibilidade de se aprender a viver com estranhos, e a subjetividade, que se refere ao conhecimento de si mesmo, quando confrontado com os sistemas sociais complexos da cidade. Refletindo sobre a transformação recente do capitalismo, que transformou os valores culturais urbanos e que marca essa alta modernidade, o autor apresenta duas dialéticas dela advindas. Seriam elas a rigidez e o estranhamento, a flexibilidade e a indiferença.

Segundo ele, as antigas características de rigidez e estranhamento, associadas à alteridade, como condição material da cultura urbana, são valores passados, uma vez que as condições do capitalismo mudaram de rumo, e essa transformação alterou tanto a natureza da cidade, como as ferramentas intelectuais de que necessitamos para compreender nossa época. No momento atual, a flexibilidade e a indiferença é que caracterizam as relações sociais urbanas, marcadas pelo curto prazo, pela falta de compromisso mútuo advindo desse stress da rapidez, e pelas relações superficiais entre indivíduos. Baseado nessa mudança conceitual, o destino das virtudes urbanas se apresentaria na forma da indiferença mútua [deixar-se mutuamente em paz] como marca da esfera cívica e relacionada à virtude da sociabilidade, e na forma da experiência pessoal do incompleto, relacionada à virtude da subjetividade.

Os fenômenos da flexibilidade e indiferença nas experiências contemporâneas, e de como podem ser geradores de hostilidade, vêm sendo bastante investigados, tanto no campo das ciências sociais, como no do urbanismo, e já motivaram algumas previsões pessimistas, como, por exemplo, a da morte da cidade ou do espaço público.⁴ Entretanto, este não é o meu enfoque neste estudo. Interessa-me, aqui, buscar o avesso dessas previsões, voltando-me para os aspectos positivos da condição efêmera contemporânea, **o efêmero como sinal de liberdade e válvula de escape para o indivíduo**. Afinal, seria a transitoriedade contemporânea uma condição realmente desfavorável? Já diria José Castello⁵ que, transformada em um valor positivo, a hipervelocidade pode revelar a sua potência, e que, no lugar do conhecimento pronto e transmitido como norma, podem surgir a inquietação e a imaginação.

○ OBJETO

Tratarei de investigar, dentre as novas relações no espaço, à luz da condição efêmera, as intenções de “ser temporário”: as ações temporárias e contestatórias no espaço urbano contemporâneo, ações aqui denominadas como **intervenções temporárias**. O argumento principal se baseia em que, apesar de temporárias, elas paradoxalmente têm um impacto sobre os lugares que pode ser duradouro, e a intenção é verificar de que forma elas interferem nos espaços da vida coletiva, e se podem ser mecanismos para a manifestação da **amabilidade**, conceito, por sua vez, aportado por esta pesquisa a partir dos casos-referência.

4 Alguns autores, na década de 1990, chamariam atenção para a transformação radical da cidade por meio das redes de transporte e tecnologia. Segundo Choay (1994), a dinâmica das redes técnicas tende a substituir a estática dos lugares construídos para condicionar mentalidades e comportamentos urbanos, desfazendo a antiga solidariedade entre *urbis e civitas*.

5 Em artigo no caderno Prosa e Verso do Jornal O Globo de 03/03/2007.

É importante, no entanto, definir preliminarmente os limites desse objeto. As intervenções que se incluem nesta pesquisa são temporárias em sua essência, porque emergem ou se vinculam fortemente a um contexto de condição efêmera: são intencionalmente temporárias, porque surgem de uma atitude diferenciada frente à cidade contemporânea e suas idiosincrasias. Pretendo trabalhar essa “atitude” que contém o desejo de transformação do espaço, advindo de uma forma contemporânea de pensar e agir. Isso quer dizer que **não serão considerados os usos cotidianos do espaço**, nos quais entendo que não existe uma intenção de ruptura espaço-temporal,⁶ assim como as intervenções temporárias com fins comerciais ou como forma de sobrevivência, nas quais, por sua vez, julgo que não existe essa relação intervenção-intenção transformadora.

Por outro lado, mesmo descartando os usos cotidianos, falar de intervenções temporárias abre um leque de possibilidades e escalas de estudo, que não seriam possíveis de coexistir em uma só tese. Nesse sentido, partindo da constatação de que os projetos menos ambiciosos e midiáticos têm sido menos divulgados e criticados (Vaz, 2004), ao longo do processo de recorte do objeto, um desejo sempre foi claro: **focar no pequeno, na pequena intervenção, na pequena atuação no espaço público**, e não nos grandes eventos ou projetos de larga escala. Interessam-me as pequenas atuações com grande potência local, que possam repercutir em uma escala maior, que é a própria cidade. Na medida em que a discussão gira em torno das possibilidades futuras dos espaços coletivos, desejo verificar como as pequenas atuações no espaço podem transformar o lugar e possibilitar que se manifeste a amabilidade. Portanto, a escala na qual a pesquisa se move é a que Santos (2005) define como a escala comunicativa, a escala do lugar, ou a escala relacional.⁷

Cabe agora introduzir, preliminarmente, o que entendo como amabilidade, conceito a ser construído, e uma das contribuições teóricas desta pesquisa. **Considero que o espaço submetido a uma intervenção temporária revela uma qualidade urbana específica, a qual denomino como amabilidade.** Em seu sentido genérico, amabilidade⁸ quer dizer ação ou qualidade de amável, o ato ou estado de comportamento que pressupõe a generosidade, o afeto ou a cortesia com o outro, evocando, portanto, a “proximidade” entre indivíduos. Traduzindo essa definição para o campo do urbanismo, a amabilidade pode ser considerada um atributo do espaço, manifestada através de conexões, encontros, intercâmbios, cumplicidades e interações entre pessoas e espaço, reagindo ao individualismo, que muitas vezes caracteriza as formas de convívio coletivo contemporâneas. No entanto, deve haver um suporte propício e um processo catalisador para que se estabeleçam tais conexões. O que defendo neste trabalho é que ela pode ser motivada pela potência das intervenções temporárias.

Trabalho, portanto, com quatro temas articulados, dos quais o primeiro é o objeto desse estudo, as **intervenções temporárias**. Os outros temas se referem ao contexto temporal [**condição efêmera**],

6 Essa diferença entre usos cotidianos e intervenções temporárias será detalhada no capítulo 1.3.

7 De forma análoga ao caso anterior, essa diferença será explorada no capítulo 1.3.

8 Acepção de Aurélio (1999), já que é um vocábulo inexistente no dicionário Houaiss .

período de tempo em que a pesquisa se move, o contexto espacial [**espaços coletivos**], espaço de sua materialização, e o legado, ou consequência da intervenção temporária [**amabilidade**].⁹

OS OBJETIVOS

A tese tem como objetivo geral constituir-se como peça teórica que contribua para o pensamento sobre a qualidade dos espaços públicos e auxilie no seu bom projeto, frente às condições que caracterizam a contemporaneidade. Muitos caminhos poderiam ser adotados para alcançá-lo, e, no caso desta pesquisa, a abordagem escolhida foi analisar as intervenções temporárias, para que, através delas, seja possível enxergar oportunidades para os espaços coletivos. Busco, com a pesquisa, revelar pistas, mediante as intervenções temporárias, que ajudem a projetar espaços. Que aspectos, a partir da leitura da relação entre intervenções temporárias e espaços coletivos, seriam interessantes de serem incorporados aos projetos urbanos?

Proponho, especificamente, **avaliar o potencial das intervenções temporárias como motivadoras de transformações permanentes nos lugares**. Imersa no contexto de condição efêmera e dos espaços coletivos, avaliarei essa relação de causa-efeito, fundamentando-me em duas suposições centrais: [A] a condição efêmera da sociedade contemporânea se concretiza nas cidades; e [B] as intervenções temporárias podem deixar marcas permanentes, sejam elas materiais ou imateriais, sendo o seu principal legado a manifestação da amabilidade, aqui considerada como “antídoto” desse estado de indiferença, hostilidade e individualismo¹⁰ nos espaços contemporâneos da vida coletiva.

Ressalto a inexistência de literatura suficiente, que trate das intervenções temporárias relacionadas aos espaços físicos, fundamentalmente em contextos no hemisfério sul. Nesse sentido, outro objetivo da pesquisa é aprofundar esta relação no contexto do Rio de Janeiro, e, para alcançá-lo, a revisão bibliográfica procurou identificar autores brasileiros que pudessem enfatizar essas especificidades culturais.

Finalmente, cabe a explicação sobre o porquê da expressão “nossas cidades” no subtítulo da tese. É certo que a pesquisa concentra-se em casos-referência em três cidades, sendo duas delas lugares onde vivi, logo, minhas velhas conhecidas. No entanto, a pesquisa não se resume apenas a essas experiências, mas apresenta inúmeras ocorrências de intervenções temporárias em outras tantas cidades ocidentais. Poderia justificar a expressão “nossas cidades” baseada nesse grande campo aberto, onde várias outras [nossas] cidades se fazem presentes.

9 Para cada um dos quatro temas, identifiquei no decorrer da revisão bibliográfica uma grande quantidade de termos semelhantes, quase sinônimos, que poderiam gerar imprecisões. Dentro da seção teórica de cada um deles foi feita a catalogação de todos os termos recorrentes nas leituras, como forma de evitar mal entendidos. Existiam dois desafios. O primeiro seria encontrar nos termos os conceitos coerentes, as idéias objetivas que pudessem precisamente ilustrar os fenômenos e processos desejados. O segundo seria a necessidade de se trabalhar com termos atualizados dentro do vocabulário urbanístico. Ver capítulos 1.2, 1.4 e 1.6.

10 O termo **individualismo** será por muitas vezes usado em seu sentido genérico, enquanto atitude de quem vive exclusivamente para si [egocentrismo], e não em seu sentido político ou filosófico, que se refere à autonomia individual em busca da liberdade. Por isso me refiro ao individualismo dando-lhe conotação negativa.

A ESTRUTURA DO TRABALHO

A fim de compreender todos os temas e suas articulações, e verificar as questões centrais da pesquisa, organizo a tese em duas partes, subdivididas no total de cinco capítulos. Dando sequência à presente introdução, a primeira parte, **discussões**, corresponde aos fundamentos teórico-metodológicos e está organizada em dois capítulos. A segunda parte, **intervenções temporárias**, concentra a etapa empírica da pesquisa e divide-se em três capítulos.

Compondo a **primeira parte**, o **primeiro capítulo** trata especificamente do **marco conceitual**, que define com profundidade todos os conceitos e noções abordados na tese, abrangendo os quatro temas trabalhados. Está dividido em seis seções articuladas, que discutem passo a passo os quatro temas da pesquisa e suas inter-relações.

A primeira seção dedica-se à construção do conceito da amabilidade, encarada como qualidade urbana que possibilita uma nova forma de “ler” o espaço, além de consistir na “finalidade” do trabalho. A segunda seção trabalha sobre o objeto da pesquisa, as intervenções temporárias, centrando-se na exposição e discussão de oito dentre suas dimensões constituintes, de forma a “moldar” esse instrumento dinâmico e reativo à sociedade individualista, que, por sua vez, conduzirá à amabilidade. A terceira seção trata da diferenciação entre as intervenções temporárias e as demais temporalidades constituintes da cidade, de forma a ressaltar a sua especificidade no que tange à transformação intencional dos lugares. A quarta seção centra-se na condição efêmera, discutindo com profundidade as características que a revestem. Essa etapa é conduzida por uma série de autores das ciências sociais, resultando em cinco conceitos a serem aplicados no subcapítulo seguinte. Já na quinta seção, é feita a articulação entre os tais cinco conceitos e a constelação de quinze casos exemplares. Cada conceito de origem temporal busca uma representação física em contextos contemporâneos mundiais, onde, ao final, é possível a reflexão sobre a primeira argumentação da pesquisa, que permitirá a sua continuidade. Finalmente, na sexta seção, discuto o tema dos espaços coletivos, trabalhando sobre os três conceitos de origem espacial que contribuem para a sua construção na cidade. No final de cada uma das seis seções, apresento uma breve conclusão articulada a um diagrama, procurando dar conta do processo de construção teórica da tese.

O **segundo capítulo**, por sua vez, detalha o **método** utilizado para toda a pesquisa, desde a estrutura metodológica criada para a tese, até os procedimentos metodológicos adotados nos casos-referência. A estrutura metodológica, que corresponde à primeira seção, compreende: os recortes no objeto, a contextualização temporal e espacial, a exposição das questões centrais, a articulação entre conceitos e casos exemplares, a determinação dos tipos de intervenção a serem estudados, e a eleição dos casos-referência. A segunda seção detalha os procedimentos metodológicos dos casos, contendo todos os elementos necessários para compor o cenário de como foram executadas as análises.

A **segunda parte** da tese dedica-se aos **casos-referência**, no total de seis [três na cidade do Rio de Janeiro, dois na cidade de Barcelona e um na cidade vizinha de Girona]. Previamente à exposição dos mesmos, é feita uma breve apresentação das cidades, de forma a contextualizá-las comparativamente. Os capítulos estão separados por tipo de intervenção, estando os casos sempre organizados em pares tipológicos. Como introdução para cada capítulo, proponho um aprofundamento de cada tipo de intervenção, dentro do contexto de condição efêmera, de forma a entrelaçar claramente teoria e prática. No final de cada capítulo, apresento os resultados das duplas de análises, buscando avaliar as transformações resultantes das intervenções urbanas temporárias em cada caso estudado, suas semelhanças, contrastes e desdobramentos.

Dessa forma, o **terceiro capítulo** dedica-se às apropriações espontâneas nas cidades do Rio de Janeiro e Barcelona, e está dividido em três seções, cujas duas primeiras são os casos, propriamente, e a terceira propõe o contraste entre eles. O **quarto capítulo** se volta, por sua vez, para os casos de intervenções de arte pública nas cidades do Rio de Janeiro e Girona, estando organizado da forma idêntica ao capítulo anterior. Finalmente, o **capítulo cinco** trata das festas locais, apresentando os casos no Rio de Janeiro e em Barcelona, e culminando com a última seção, que propõe a comparação entre eles, a exemplo dos anteriores.

Cabe ressaltar que cada caso funciona também como uma experiência autônoma, no sentido de atender à estrutura interna, a qual expõe questões que irão verificar-se no final. Esse processo permite, ao mesmo tempo, a autonomia e interdependência entre os casos, em vários e distintos cruzamentos, além de, por si só, já se constituir numa série de conclusões parciais, uma vez que verificam a questão principal da pesquisa.

Na **conclusão**, inicialmente, trato de resumir todas as questões trabalhadas nos cinco capítulos, de forma a entrelaçar teoria e prática e poder avançar. As conclusões centram-se nas evidências dos vários temas revelados pelos casos-referência, tais como: comparação entre os contextos em cidades brasileiras e européias; relação existente entre conflitos e amabilidade; diferenças entre as temporalidades das intervenções; diferenças entre os legados; equilíbrio entre participação e espetáculo; relação entre lugar e intervenção; marcas permanentes e formas de manifestação da amabilidade, todos organizados na forma de enunciados. Para finalizar, apresento algumas recomendações para o projeto dos espaços coletivos, além de pontuar outros possíveis desdobramentos da pesquisa.

Após essa última etapa, reúno uma seção de **anexos**, que equivalem a outros casos levantados como possibilidades para estudos aprofundados, que mostram um pouco melhor o universo de intervenções contemplado neste trabalho.



PARTE I

DISCUSSÕES

PARTE I

CAPÍTULO 1 - PERCURSOS TEÓRICOS / 11

1.1 AMABILIDADE: A CONSTRUÇÃO DE UM CONCEITO / **12**

1.2 A INTERVENÇÃO TEMPORÁRIA PASSO A PASSO / **22**

1.3 INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS: ENTRE OS USOS COTIDIANOS E OS GRANDES EVENTOS / **31**

1.4 A CONDIÇÃO EFÊMERA DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA / **37**

1.5 COMO A CONDIÇÃO EFÊMERA SE CONCRETIZA NA CIDADE / **45**

1.6 DAS INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS AOS ESPAÇOS COLETIVOS / **59**

CAPÍTULO 2 - PERCURSOS METODOLÓGICOS / 71

2.1 ESTRUTURA METODOLÓGICA DA TESE / **72**

2.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS / **82**

PERCURSOS TEÓRICOS

Este capítulo volta-se à elaboração da base teórica da tese, centrando-se, passo a passo, na construção dos temas e conceitos principais a serem utilizados no decorrer das aplicações e casos-referência. Interessa-me, entre outros aspectos, refletir se, de fato, a condição efêmera da sociedade atual interfere na configuração espacial da cidade contemporânea ocidental. Para verificar essa primeira suspeita, decidi delimitar um conjunto de conceitos extraídos do universo das ciências sociais, que possam demonstrar-se concretos, em intervenções na cidade contemporânea. Refiro-me à cidade contemporânea, de maneira genérica, uma vez que não há preocupação, ainda nesse momento, de delimitar um recorte preciso de análise, mas sim de pontuar, em diversos contextos mundiais, as múltiplas manifestações físicas de alguns conceitos aparentemente abstratos, advindos de outros campos do conhecimento, que não unicamente da arquitetura e urbanismo. A partir dessa verificação é que emergirá a pertinência da investigação subsequente.

O marco teórico, dessa forma, contemplará desde contribuições advindas das ciências sociais, e relacionados ao entendimento de alguns fenômenos contemporâneos, até reflexões urbanísticas e arquitetônicas de como os mesmos se “transformam em cidade”, através das intervenções temporárias, utilizando uma seleção de autores entre os quais é possível comparar raciocínios.

Antes dessa articulação, contudo, faz-se necessário definir em que consiste o que chamo de amabilidade, uma vez que desejo buscar a tradução urbanística dos termos e conceitos importados de outros campos do conhecimento. Tendo em vista que a principal finalidade da tese é verificar a amabilidade como um “legado” das intervenções temporárias, nos espaços coletivos de algumas cidades, minha postura é a de estabelecer as ferramentas conceituais que permitam identificá-la nos espaços urbanos.

1.1 AMABILIDADE: A CONSTRUÇÃO DE UM CONCEITO

Habitar significa deixar rastros. (Benjamin, 1982:46)

Afinal, o que é a amabilidade?¹¹

Amabilidade significa a ação ou a qualidade de amável, o ato ou estado de comportamento que pressupõe a generosidade, o afeto ou a cortesia com o outro. É um termo que evoca a “proximidade” e a “abertura”, seja em seu uso corrente, seja aplicada aos espaços urbanos, tal e qual aqui desejo cunhá-la: a **amabilidade urbana**. Nesse sentido, poderia considerá-la como um atributo do espaço amável, daquele que promove ou facilita o afeto e a proximidade, opondo-se ao individualismo por muitas vezes característico das formas de convívio coletivo contemporâneas.

Iniciando uma revisão do termo, encontro algo semelhante em Bachelard (1957), que, em *A Poética do Espaço*, se utiliza do termo “espaço feliz”, para representar o espaço de posse, amado e definido contra forças adversas. Criando o conceito de topofilia, o autor procura debruçar-se sobre o valor humano dos espaços felizes, detendo-se nos espaços da intimidade, habitados, ou nos lugares físicos da vida íntima. Segundo ele, todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção da casa, no sentido básico de abrigo, estando o espaço feliz, portanto, relacionado a atributos como intimidade, proteção, refúgio, centralidade e conforto, tudo o que remete à idéia essencial de abrigo.

Assim como Bachelard descarta os espaços da hostilidade, concentrando-se em verificar como o espaço expressa um sentimento, neste caso um sentimento feliz, **também me interessam os espaços “positivos” capazes de manifestar a amabilidade**, e para verificá-lo vou debruçar-me sobre as intervenções temporárias. Os espaços amáveis que ocuparão estas páginas são os lugares onde a amabilidade se manifesta, e para que isso aconteça, são necessários alguns atributos específicos que, comunicativos e atraentes, os tornam “apropriáveis” pelas intervenções: elas só se desencadearão caso exista no espaço algum componente de atração. Determinadas características físicas podem resultar tanto em um espaço hostil quanto em um espaço potencialmente atraente. A qualidade urbana se cria, portanto, através da união dos atributos do lugar.¹²

Como a amabilidade se manifesta?

Shaftoe (2008:6) denomina como *convivial public spaces* [espaços públicos de convivência] a categoria de espaços públicos que corresponderiam ao coração da vida democrática, e os últimos locais onde

¹¹ Etimologicamente, sua origem vem da palavra em latim *amabilitate*.

¹² Dado importante, que se reberará nas categorias de análise para os casos-referência. Aqui, os “atributos” **correspondem às categorias de análise da Parte II, escolhidas caso a caso e testadas empiricamente**. Cabe ressaltar que há alguns componentes do lugar que são menos tangíveis. Para tratar de sua essência ou identidade, o que ele é ou quer ser, Norberg Schulz (1979) resgatou o conceito romano *Genius Loci* [Espírito do Lugar], o caráter que denota sua atmosfera geral, que é a propriedade mais compreensível de um lugar. Outra referência é Jackson (1994), que trabalha com o conceito de Sentido do Lugar [Sense of Place], que, segundo ele, é algo que criamos no curso do tempo, resultado do hábito, do costume e do sentimento de pertencimento ao lugar, não sendo uma resposta temporária, mas persistente. A escolha das categorias procurou levar em conta a necessidade deste olhar mais complexo em relação ao lugar.

ainda é possível confrontar-se com a diferença e aprender a entender e tolerar outras pessoas. Segundo ele, não há uma fórmula para o espaço público de convívio, mas sim alguns elementos comuns de ordem física, geográfica, sensorial, psicológica e de gestão, subdivididos em uma série detalhada de atributos.¹³ Baseado em pesquisas de campo, ele concluiu que a combinação desses atributos possibilitaria o sucesso do espaço como um lugar de convivência plena. Assim como Shaftoe, outros autores como White (1980) e Gehl (2004) já exploraram o tema do bom espaço público, partindo da análise física e através de diferentes métodos. Não é meu objetivo propor algo de mesma natureza, inclusive porque o objeto em questão são as intervenções temporárias, mas sim identificar atributos que possam relacionar lugar e intervenção, objetivando a verificação da amabilidade.

Frenchman (2004), em sua pesquisa *Event Places*, que trata dos eventos emblemáticos norte-americanos e suas relações com a transformação dos lugares, enumera uma série de “lições” para a criação de um bom lugar-evento. Entre elas, menciona a conexão entre a forma e as atividades, que envolveria os seguintes atributos: o território fisicamente limitado; a intimidade possibilitada pela compressão das pessoas em um mesmo espaço; a granularidade¹⁴ ou multiplicidade de nós de atividades; a triangulação possibilitada por um terceiro elemento que conecta dois desconhecidos; o movimento dos usuários pelo espaço [passeio/percurso] transformando observadores em *performers*; a pequena escala que possibilita intimidade, granularidade e triangulação; e o estímulo aos sentidos, ou sensibilidade, todas elas características físicas com pequeno grau de objetividade [mais interpretativas do que descritivas].

No caso desta pesquisa, os atributos do espaço potencialmente atraente que, associados, permitirão sua apropriação pelas intervenções temporárias, variam em função dos diferentes tipos de casos, e serão apresentadas na parte empírica [Parte II]. **A possibilidade da amabilidade se transforma em uma situação real quando ocorre sobre o espaço potencialmente atraente uma intervenção temporária bem sucedida, tornando-o um espaço amável.** O espaço deixa de ser um “objeto”¹⁵ quando ocorre algo que o transforma em um espaço habitado, que passa a fazer parte da memória coletiva do lugar. Santos (2005) já havia dito que o lugar é a oportunidade do evento, e que este, ao se tornar espaço, ainda que não perca suas marcas de origem, ganha características locais. “É como se a flecha do tempo se entortasse no contacto com o lugar. O evento é, ao mesmo tempo, deformante e deformado” (Santos, 2008:163). É este o momento da manifestação da amabilidade, quando o espaço físico se transforma em espaço social na ocorrência da intervenção. Cabe ressaltar que o espaço, com suas características atraentes, está no comando, pois sem ele não se torna real a possibilidade de intervenção.

13 Eis os atributos listados pelo autor: quantidade de espaços para sentar, qualidade material, adaptabilidade, proporcionada assimetria, detalhamento variado, apropriadas superfícies e tamanho médio [atributos físicos]; localização, tipo de vizinhança, sequência espacial e acessibilidade [atributos geográficos]; diversidade de usos, controle equilibrado, inclusão, manutenção, limpeza, proibição de tráfego motorizado e animação [atributos de gestão]; e escala humana, singularidade, sensação de segurança, conforto ambiental, visibilidade, elementos naturais, qualidade acústica e “olfática” e oportunidades de comida e bebida [atributos sensoriais e psicológicos].

14 A granularidade corresponderia à sobreposição de potenciais de interação, tanto dentro do espaço como através do evento. Poderia ser incorporada ao projeto de um lugar-evento através de uma rede de espaços com múltiplas experiências.

15 Objeto no sentido Bachelariano do termo. Em seu estudo fenomenológico sobre os valores da intimidade da casa, o autor coloca que esta não deve ser considerada como um objeto sobre o qual pudéssemos fazer reagir julgamentos e devaneios, e que é preciso superar os problemas da descrição para se atingir as virtudes primeiras.

Teria a amabilidade relação com as características físicas do lugar, com as intervenções temporárias ou com as pessoas que o utilizam?

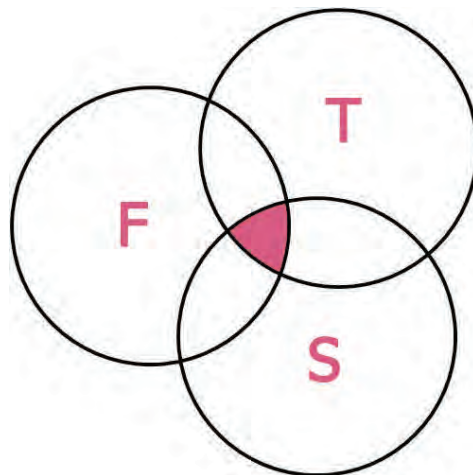


Fig. 1 - Amabilidade como articulação das dimensões física, temporal e social

Fig. 2 [página oposta]- Processo de manifestação da amabilidade
A intervenção reformata o espaço e promove conexões

[A] sobre as características físicas

Lynch (1981), ao eleger as condições de desempenho da boa forma urbana, buscou eliminar as variáveis onde fosse difícil medir o alcance ou cuja dependência da forma urbana não estava demonstrada, o que para ele significava um valor débil. Quando abordo a amabilidade como qualidade espacial, preliminarmente poderia considerá-la inserida nesta categoria, já que sua experiência está mais relacionada, a priori, à dimensão social do que à forma física da cidade. **A intenção desta pesquisa, entretanto, é demonstrar que este conceito não está fora do domínio da forma física.**

A amabilidade é um conceito de dupla formação. Relaciona-se tanto à criação de vínculos entre a pessoa e o espaço [**intervenção temporária como intensificadora dos atributos físicos e potencial “reformatadora” do lugar**], como às conexões entre as pessoas, conexões que podem se manifestar através de encontros, intercâmbios, cumplicidades e energias, e que reagem ao individualismo e à hostilidade que caracterizam as formas de convívio coletivo contemporâneas.¹⁶ De certa maneira, trata da expansão da idéia da intimidade para os espaços urbanos contemporâneos.

A amabilidade, portanto, **é uma qualidade física e social ao mesmo tempo**: poderia considerá-la como resultado da soma do contexto físico [espaço potencialmente atraente] com o contexto social [pessoas], que se unem através da presença da intervenção temporária [e com isso reforço a **importância do contexto físico atraente**, indispensável para a intervenção “sob medida” nos lugares]. Graficamente, poderia ser representada por um triângulo em cujos vértices estão o espaço/tempo [lugar/intervenção] e as pessoas (ver fig. 2 e 4). Neste trabalho **desejo apresentar a amabilidade como uma nova forma de compreender o espaço**, demonstrando a sua dependência do contexto urbano.

¹⁶ A pesquisa não desconsidera a possibilidade de conflitos advindos de intervenções temporárias, e suas particularidades serão tratadas nos respectivos casos-referência. No entanto, apesar de consciente de que a intervenção possui diferentes óticas, considero que os ganhos são infinitamente maiores que as perdas, e esta afirmação se baseia nas próprias conclusões dos seis estudos aprofundados e na sobrevivência das intervenções como expressão coletiva dos variados grupos urbanos.



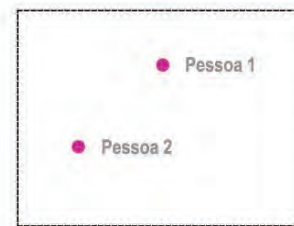
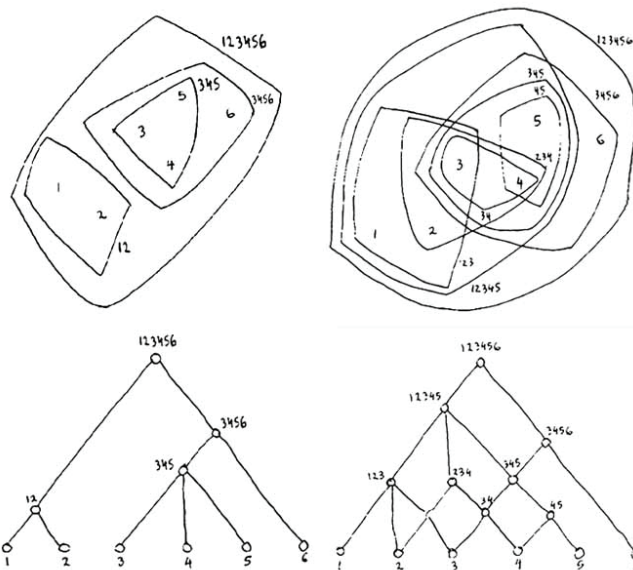
[B] sobre as intervenções

Faço aqui uma analogia desse tema com as idéias de Alexander (1965) sobre a retícula, princípio ordenador abstrato das cidades do passado. Segundo o autor, o esquema da retícula oferece uma grande quantidade de conexões entre elementos, o que a opõe ao rígido esquema da árvore.¹⁷ Exemplifica este argumento através de uma análise do que supostamente pode ocorrer em um cruzamento de ruas: a existência, em dado cruzamento, de uma reunião de elementos materiais que colaboram de algum modo uns com os outros - como uma banca de jornal, um semáforo e um grupo de pessoas que espera para atravessar a rua - possibilita a formação de um sistema onde as pessoas podem olhar os jornais pendurados enquanto esperam que o semáforo fique vermelho. Este sistema possui uma parte fisicamente invariável [semáforo, banca] com a qual podem colaborar as partes variáveis do mesmo [pessoas]. Desse modo, a forma urbana em si mesma, sua estrutura básica, funciona como o suporte para que os elementos móveis possam conectar-se. Para criar este esquema e comprovar sua hipótese, o autor recorreu a diagramas matemáticos facilmente compreensíveis (ver fig. 3).

De forma semelhante, outro tipo de conexão possível vem da inserção temporária de um novo elemento ou sistema em um espaço público predeterminado. Tal espaço, com suas funções prévias, passa a desenvolver outra atividade, estranha a este lugar embora compatível, permitindo sua ativação através de novas conexões entre pessoas.¹⁸ A presença da intervenção temporária pode permitir a conexão, como diria Alexander, “entre partes fixas e móveis e também entre as partes móveis mesmas”, ou seja, entre as pessoas, permitindo que se manifeste a amabilidade. Ao mesmo tempo em que a intervenção interage com as pessoas, faz também com que estas interajam entre si, aproximando-as, vitalizando os espaços e dando origem a um novo ciclo que se autoalimenta, uma vez que a amabilidade pode permitir novas intervenções, que vão gerar espaços cada vez mais amáveis, e assim sucessivamente. Assim como o exemplo de Alexander, esta situação também pode ser ilustrada através de diagramas (ver fig. 4).

¹⁷ Ver “La ciudad no es un árbol”. Não vou aprofundar no conceito de árvore uma vez que não é a finalidade deste trabalho.

¹⁸ White (1980) lida com essa idéia, e, através dos estudos dos espaços públicos de Nova York, comprova que a simples “colocação ou retirada” de um elemento de uma praça altera seu desempenho como espaço público de vitalidade e aceitabilidade pelos usuários. Os elementos podem englobar esculturas, vendedores ambulantes de comida, músicos de rua ou mesmo algum mobiliário urbano.



COTIDIANO



INTERVENÇÃO

[C] sobre as pessoas

Este diagrama tem correspondência com o conceito de White (1980) de triangulação, processo onde um estímulo externo faz com que duas pessoas estranhas iniciem uma conversação, promovendo a conexão entre elas como se fossem conhecidas. O estímulo pode ser outra pessoa, um grupo, um objeto, uma visada... Não é a excelência do ato o que importa, mas o fato de ele acontecer e reunir pessoas estranhas. Segundo o autor, a presença de “personalidades” urbanas em um espaço público, por exemplo, pode desencadear a triangulação, sendo uma forma de torná-los mais amigáveis.

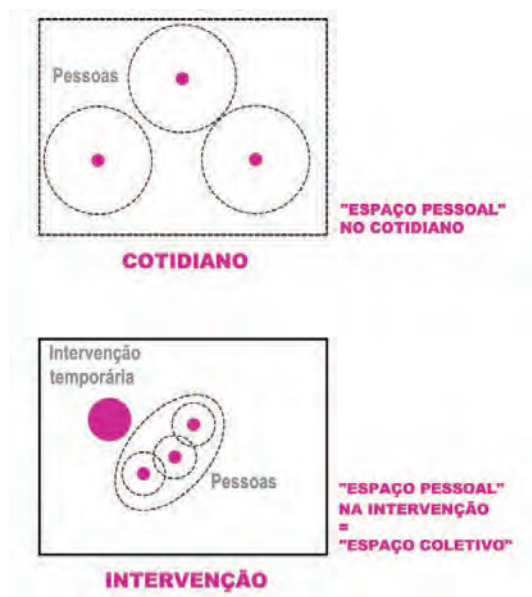
Outros autores como Gehl (2004) e Frenchman (2004) consideram a triangulação de White como uma das responsáveis pela qualidade urbana de um espaço público. Segundo o primeiro, acontecimentos inesperados ou infrequentes como, por exemplo, os atores de rua, servem para que se inicie uma conversação entre estranhos no espaço público. O “público”, surpreendido pela quebra na rotina, acaba tendo algo sobre o que falar com o desconhecido a seu lado. Já Frenchman, como foi mencionado, coloca a triangulação como um dos atributos para se criar um bom lugar – evento.

As relações entre os corpos humanos no espaço é que determinam suas relações mútuas, como se vêem e se ouvem, como se tocam ou se distanciam. (Sennett, 1997:17)

Quando trata da experiência corporal na cidade, Sennett (1997:17) chama atenção para os corpos passivos que povoam a cidade contemporânea, cuja insensibilidade ao mundo real é em muito causada pela experiência da velocidade. Em dado momento, o autor pergunta (1997:303): “como escapar da passividade corporal? O que estimulará a maioria de nós a voltar-se para fora em direção ao próximo, para vivenciar o Outro?” Poderia responder a esta provocação, uma das questões que inclusive originaram este trabalho, defendendo que as intervenções temporárias são uma das formas de se despertar esta conexão, “ativando” os corpos passivos e reduzindo o espaço pessoal entre eles (ver fig. 5).

Fig. 3 e 4 [página oposta]
Esquema árvore x retícula
(Christopher Alexander) e esquema
da amabilidade | Fonte: Alexander, C.

Fig. 5
Redução do espaço pessoal no
momento da intervenção temporária



“O espaço pessoal refere-se a uma área com limites invisíveis que cercam o corpo da pessoa, e na qual os estranhos não podem entrar”. Trata-se de um “território portátil” que o indivíduo leva consigo, e que em certas condições pode reduzir ou desaparecer (Sommer, 1973:33-35). Segundo Shaftoe (2008:53), o espaço pessoal será determinado [se existe escolha] pelas atividades nas quais as pessoas estão engajadas no espaço público, e no espaço cotidiano, onde pessoas se relacionam mais passivamente, este espaço tende a ser mais amplo do que na situação excepcional da intervenção. Seguindo a lógica de Frenchman, para que a amabilidade se manifeste é necessária a existência de um espaço coletivo [potencialmente atraente para alguém], a intervenção temporária [deste alguém] sobre este espaço, e a consequente triangulação [lugar/intervenção+pessoas], esta última subentendendo a aproximação e a “intimidade” entre os envolvidos, reduzindo a distância pessoal cotidiana.

Por todo o dito, poderia definir a amabilidade como a **qualidade urbana que surge da articulação entre as características físicas do lugar, as intervenções temporárias que ocorrem sobre este espaço e as pessoas que o utilizam e se conectam**, demonstrando que a mesma surge da articulação entre as dimensões física, temporal e social.

Alexander (1977), em *A Pattern Language*, define alguns padrões que se relacionam ao que defendo como intervenção temporária, entre eles o de número 63 – dançando na rua [*dancing in the street*], e o 147 - refeição comunitária [*communal eating*], ambas as atitudes passíveis de promover a amabilidade. Sobre o primeiro, o autor pergunta: “Por que as pessoas não dançam mais nas ruas?”, afirmando que essa atitude equivale a uma alegria perdida diante da modernização das cidades, onde as pessoas se sentem desconfortáveis nas ruas e são mutuamente hostis. Sua proposta é que se criem plataformas elevadas em praças ou passeios, onde artistas ou grupos de pessoas possam se juntar para cantar ou dançar gratuitamente. Sobre o segundo, afirma que nenhum grupo humano pode permanecer unido sem uma refeição coletiva, já que esta desempenha papel vital como forma de juntar as pessoas, fazendo-as sentirem-se membros de um grupo. Sugere que se promovam refeições comunitárias regulares de

forma que funcionem como eventos. O autor não faz menção nesse caso ao uso do espaço público como suporte, apesar de ser uma situação bastante usual.¹⁹

Amabilidade enquanto noção de “temporalidade” que se desdobra nas dimensões física e social

Após o exposto e visando um maior esclarecimento sobre o tema, devo cotejar o conceito de amabilidade com outros recorrentes que se referem à relação positiva entre pessoa e espaço, como, por exemplo, o conceito de apropriação. A expressão “apropriação do espaço”, correntemente utilizada por antropólogos, psicólogos, sociólogos e urbanistas, designa as condutas que asseguram aos humanos o manejo afetivo e simbólico de seu espaço (Merlin e Choay, 1988). Apropriar-se de um espaço significa reconhecê-lo como próprio, no sentido de apropriado, apto ou adequado para algo (Delgado, 2008), ou mesmo tomar posse de algo físico ou mental (Merlin e Choay, 1988). Este conceito, porém, pode ter conotação legal ou ilegal em termos jurídicos, o que se reflete no urbanismo como uma ação também de conotação negativa, confirmada pela expressão corriqueira “apropriação ilegal”. Ademais, ele não designa as relações entre pessoas, mas unicamente as relações pessoa-lugar, o que o torna inadequado para nomear o conceito aqui discutido.

Por sua vez, o termo “vitalidade” significa qualidade de vital, força vital ou vigor.²⁰ Alguns textos clássicos do urbanismo do século XX trabalharam com este termo aplicado ao urbanismo de maneiras diferenciadas. Lynch (1981) a utiliza na forma *stricto sensu*, definindo-a como o grau em que a forma da aglomeração populacional suporta as funções vitais, os requisitos biológicos, as capacidades dos seres humanos, e como protege a sobrevivência da espécie, tratando-se de um critério antropocêntrico. Já Jacobs (1961) a associa à vida nas ruas e ao uso intenso dos espaços públicos, relacionando-a a temas como segurança, contato, integração social e diversidade. A definição de Lynch resulta demasiado distante do objetivo do conceito de amabilidade. Já na abordagem de Jacobs, o contato - que pode ser entendido no sentido da conexão que nos referimos - equivaleria a um dos componentes da vitalidade, não podendo os dois termos ser encarados como sinônimos.

Outra verificação de interesse é a comparação com a urbanidade. Esta costuma ser entendida de várias formas, sendo a primeira delas a definição do dicionário do urbanismo e planejamento, que a considera um conceito de caráter social, e não físico: Merlin e Choay (1988) a definem como toda forma análoga de polidez na maneira de se comportar com os outros. Qualidade de indivíduos ou de sociedades que não pode se reportar a agentes físicos, mas que costuma ser usada como sinônimo de ambiente urbano sofisticado. Em texto posterior, Choay (1994) passa a defini-la como o ajuste recíproco de uma forma de tecido urbano com uma forma de convivência. Muitos autores a utilizam com as primeiras acepções de Choay, como Coutinho-Silva (2006:26) que a considera o amálgama da sociedade civil e do controle social. Para ela a urbanidade não significa total integração, uma vez que sempre existiram

19 Poderia acrescentar outros padrões de Alexander relacionados à amabilidade, entre eles: 30 [nós de atividades], 31 [promenade], 33 [vida noturna], 34 [interconexões], 58 [Carnaval], 61 [pequenos espaços públicos] e 69 [“compartimentos” públicos exteriores].

20 Segundo acepções de Houaiss (2009)

e continuarão a existir os preconceitos e as diferenças sociais, mas significa aceitação do outro. Urbanidade seria “uma espécie de anomia amigável que permite às pessoas se relacionarem entre si sem terem que trocar experiências ou confidências. (...) A urbanidade permite que os indivíduos possam entrar no jogo de aparências e papéis urbanos que constituem a cidade”. Esta definição é diversa do sentido que proponho para a amabilidade, que se ocupa de contatos físicos mais próximos, intimidade e aproximação, e não somente de um modo de estar na cidade que faz parte de um contrato cotidiano de boas maneiras.

A amabilidade se voltaria mais para o sentido de cordialidade,²¹ que significa lhaneza no trato, hospitalidade, generosidade, todas elas expressões legítimas de fundo emotivo extremamente rico e transbordante, que a tornam diferente de civilidade e de boas maneiras, mais relativas à polidez que caracteriza uma espécie de defesa ante o “outro”. Tanto a cordialidade quanto a amabilidade se alinham com o desejo de se estabelecer intimidade. No entanto, na busca de um termo que alinhasse esta feição social à dimensão física do “espaço amável” e à excepcionalidade da intervenção enquanto corte no tempo, optei pelo termo amabilidade. Uma associação interessante, em se tratando do corte do tempo, seria associar a **urbanidade à qualidade de um espaço-tempo cotidiano e a amabilidade de um espaço-tempo da intervenção.**

Entretanto, é exatamente no sentido tangível e material, como condição de “coisas urbanas”, que Solà Morales (2005) concebe o conceito de urbanidade. Segundo ele, é antiquado definir a urbanidade como qualidade social ou como código de bons costumes que configuram um comportamento civilizado. Ou mesmo como caráter urbano de certos ambientes que resultam reconhecíveis na hora de representar a vida em comum. O conceito de urbanidade para a urbanização contemporânea [global, territorial, híbrida e dispersa] é outro e novo, e reside no equilíbrio adequado entre densidade e mescla, entre construção e atividade, que permite aos residentes da urbe participar e ser parte da sociedade urbana, através da possibilidade de se encontrarem uns com os outros. A urbanidade contemporânea está nas construções materiais capazes de transmitir aos cidadãos a compreensão de três atributos da cidade, que são a simultaneidade, a temporalidade e a diversidade. Resulta da articulação das “coisas urbanas”, que não depende das funções ou das atividades, mas da diversidade - densidade qualitativa mais que quantitativa - que alude à variedade e ao número de referências superpostas em um lugar. Reforço, no entanto, que a amabilidade como conceito de dupla dimensão [social e física], com forte articulação com o eventual e com o social, não poderia adotar esta abordagem.

A amabilidade em nossas cidades

É possível identificar uma pluralidade de situações onde a presença da intervenção temporária já contribuiu para a manifestação da amabilidade. Restringindo os exemplos às cidades do Rio de Janeiro e Barcelona, principais contextos urbanos desta pesquisa, poderia citar os seguintes casos, que mesclam o tradicional e o contemporâneo:

²¹ Cujas etimologia vem de “coração”.

Rio de Janeiro:

- O projeto de arte Parede Gentil, realizado em empena cega de galeria de arte do centro da cidade, busca trazer a arte para o espaço urbano conectando-a à população. A cada edição, um artista é convidado a desenvolver um trabalho especialmente para a parede, onde permanecerá durante quatro meses. O primeiro exemplo abaixo propõe uma instalação com a aparência de um “beliche” de oito andares, que pode ser usado por passantes, moradores de rua ou quaisquer usuários do espaço público interessados em interagir e descobrir novas visadas da cidade. A proposta é a criação de uma instalação que possa ser usada, e não somente contemplada, provocando o passante comum a partir do momento em que mexe na sua paisagem cotidiana, buscando criar novas funções para o espaço público através de um equipamento versátil.²² Já o segundo exemplo propõe uma casa nas alturas, onde os artistas plásticos “moram” durante grande parte do dia, movendo-se entre os espaços através de uma parede de escalada. Desde o alto, eles podem interagir com os voyeurs, conversando e respondendo a perguntas.²³



Fig. 6 e 7
Duas edições do Projeto Parede
Gentil: Tiago e Gabriel Primo e Guga
Ferraz | Fonte: A Gentil Carioca

Fig. 8, 9 e 10
Troca de figurinhas no Mercado
Sant Antoni, Festa de Sant Jordi
e Sardanes | Fonte: AS



22 Autoria do artista plástico Guga Ferraz – abril/2007.

23 Autoria dos artistas plásticos Tiago e Gabriel Primo - julho/2009.

Barcelona:

- Em uma das esquinas ao redor do Mercado de Sant Antoni, a cada domingo um grupo de pessoas, cuja predominância é de crianças, se encontra para trocar figurinhas. É uma atividade espontânea que lota o reduzido espaço da esquina e propicia uma rede de conexões totalmente diferente das habituais;
- Um exemplo de frequência anual é a festa de Sant Jordi. Durante a festa, os cidadãos saem às ruas para comprar ou trocar publicamente flores e livros. Além da beleza do espetáculo, é uma prática amável que gera uma rede de conexões entre pessoas antes totalmente desconhecidas;
- Outro clássico da amabilidade são as Sardanes, dança típica praticada todos os sábados no piso liso da Praça da Catedral de Barcelona. Uma horda de turistas e transeuntes se acumula ao redor das rodas para participar da dança, inclusive ensaiando alguns passos a exemplo dos profissionais.

Poderia, portanto, interpretar que a amabilidade, embora pareça a priori um conceito intangível, **costuma ser fisicamente visível como resultado de determinadas ações, ou intervenções temporárias, praticadas no espaço público.** Para desenvolver e comprovar esta suspeita, outros casos no Rio de Janeiro e em Barcelona não serão somente pontuados, mas analisados aprofundadamente na parte empírica da tese [Parte II]. Logo, adianto que faz parte deste trabalho verificar a manifestação da amabilidade em situações como a Festa religiosa da Penha, o evento Arte de Portas Abertas e a apropriação da Praça XV pelo *skateboarding*, todos no Rio de Janeiro, assim como a Festa do bairro de Gracia, a exposição de arte pública Girona em Flor e a apropriação da Praça do MACBA pelos praticantes do *skateboarding*, os três localizados na Espanha.

1.1 Como resultado dessas reflexões, volto a definir que a **amabilidade é a qualidade urbana que surge da articulação entre as características físicas do lugar, as intervenções temporárias que ocorrem sobre este espaço e as pessoas que o utilizam e se conectam, surgindo, portanto, da articulação entre as dimensões física, temporal e social.**

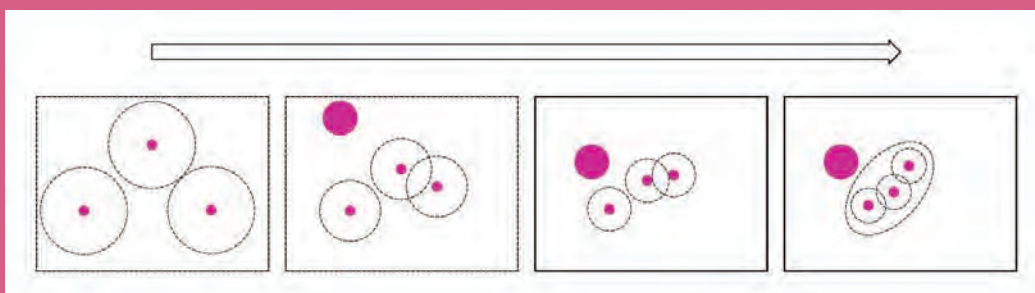


Fig. 11 - Construção da amabilidade

1.2 A INTERVENÇÃO TEMPORÁRIA PASSO A PASSO

Desde o início da pesquisa, trabalhar com o “temporário” na cidade contemporânea sempre pareceu demasiado amplo, e, para o interlocutor, bastante impreciso. “Você vai tratar de grandes eventos como as Olimpíadas?”, sempre perguntavam. Durante o processo de construção da tese, vários termos foram testados no intuito de **abarcas as dimensões exatas desejadas e de dispensar todo o indesejado do dito fato “temporário”**.

Afinal, o que denomino como intervenção temporária?

Nesta seção inicial tratarei de construir a delimitação precisa do termo e de pontuar suas diferenças para outras expressões correntemente usadas no vocabulário urbanístico. Retornando às origens da pesquisa, o que eu procurava era um termo capaz de limitar o objeto de estudo de maneira concisa e inequívoca, e cheguei a acreditar na aplicabilidade do termo “evento”, afinal, sua ideia é comumente trabalhada na agenda do urbanismo contemporâneo. Considerando-se definições como “incidente, fato instantâneo que compõe a paisagem temporal contemporânea” (Virilio, 1996); ou “forma de expressão coletiva, momento de atividade em que se reflete a situação social no seu ponto mais alto” (Sabaté, Frenchman e Schuster, 2004), observa-se que em algum momento o termo demonstrou-se muito amplo, compreendendo desde o “pequeno incidente”, objetivo deste trabalho, até os “grandes eventos” a que costuma estar associado no senso comum.

Debrucei-me, portanto, na busca de outro termo que, com maior precisão e desprovido de dupla interpretação, pudesse abranger a ideia da tese e, ao mesmo tempo, aportar ou consolidar algum vento novo na teoria urbanística. Partindo de que neste estudo a finalidade do “temporário no espaço público” é sua **transformação intencional**, optei por adotar o termo **intervenção**,²⁴ no sentido da “interferência” que visa influir sobre o desenvolvimento do espaço.²⁵

24 Outros termos, além do já mencionado **evento**, foram igualmente ponderados para denominar este tipo de intervenção que se deseja pesquisar, como os termos **ação**, **instalação**, **acontecimento**, **uso temporário** e **uso interino**. O termo **acontecimento** me pareceu mais relacionado à filosofia (Deleuze) e menos com as intervenções urbanas. Algumas ocorrências desta denominação foram identificadas em se tratando de cidade, como a definição de Gausa (2001), que diz que “o acontecimento forma parte de um processo, e, ao mesmo tempo, se revela como algo emocionante e imprevisto. Singular por particular. Projetivo. Não tanto excepcional –único– como excitante; excitado e excitador. Como uma onda. Expansivo e extensivo”. Houaiss (2009) o define com acepções como fato, ocorrência ou mesmo “evento”. Assim mesmo, este foi considerado frágil para delimitar o objeto da pesquisa, que merecia uma definição mais completa. Os termos **instalação** – que se refere às performances ou obras tridimensionais de caráter efêmero - e **ação** - efeito de expressar, operar, executar e fazer - por sua vez são incompletos para totalizar a ideia que se deseja trabalhar, sendo necessária a associação de ambos em um termo único. Outras expressões identificadas dentro do vocabulário urbanístico são os **usos temporários** - usos planejados para serem impermanentes e que buscam derivar qualidades únicas da ideia da temporalidade - e os **usos interinos** - intervalo no ciclo de utilização que pode ser aplicado em propostas de curto prazo, buscando ancorar outras formas de uso ao longo dos usos dominantes (ambos de Temel e Haydn). No entanto, a pesquisa não tratará dos usos cotidianos, mas das rupturas na linha contínua do tempo.

25 Cabe ressaltar que, apesar de não ter sido adotada como o termo ou categoria que denominará todas as ações temporárias trabalhadas na tese, a palavra “evento” aparecerá por aqui em alguns momentos em seu sentido genérico, segundo a primeira acepção de Houaiss como acontecimento geral observável.

Alguns estudos já se ocuparam do “temporário no espaço público”, denominando-o de maneiras bem distintas. Para permitir a definição precisa do que é a intervenção temporária aqui recortada, serão cotejadas quatro fontes distintas e complementares em um processo no qual se articularão passo a passo os aspectos de maior interesse dentro da pesquisa, que correspondem às **oito dimensões chave da intervenção temporária**. Os principais autores contemporâneos que conduzirão esta revisão são Crawford (1999), La Varra (2008), Temel (2006) e Sabaté, Frenchman e Schuster (2004), apoiados por Debord (1967) e os escritos Situacionistas.

- O transitório, o pequeno e o particular

Começo por estas três dimensões para já anunciar o “espírito” das intervenções que interessam a essa pesquisa. Não estudarei os grandes eventos. Desejo trabalhar com a **pequena intervenção temporária específica a determinado lugar**, e, embora ciente de que pequenas intervenções não promovem grandes transformações, acredito que podem ser detonadoras de processos de transformação a longo prazo.

Recorrendo à primeira fonte para defender esta escolha, Crawford (1999) denomina com o termo *everyday urbanism* [“urbanismo cotidiano”] as diversas atividades ou “atitudes” perante a cidade, que celebram a riqueza e vitalidade do dia a dia, aproveitando as potencialidades existentes e intensificando e encorajando o uso dos espaços de forma alternativa e empírica. Para ela, que cunhou o termo junto a outros autores, o “urbanismo cotidiano” significa o modo de vida no domínio físico das atividades públicas cotidianas, predominantemente econômicas e culturais, que ocorrem entre as esferas residencial, institucional e profissional, denominado *everyday space* [espaço cotidiano], tecido conector que mantém unida a vida diária. Este está organizado pelo tempo e pelo espaço ao longo dos itinerários diários, com ritmos impostos por padrões de trabalho e lazer, semana e fim de semana, e é passível de apropriação e transformação pelos usuários de forma a melhor acomodar as necessidades da vida cotidiana, conduzindo-os a uma refamiliarização. Sendo um espaço ambíguo como todos os espaços “entre”, representa uma zona de transição e possibilidades com potencial para novos arranjos sociais e formas imaginativas (1999:9).²⁶

A autora aponta que essas atividades transitórias que povoam o espaço cotidiano lhe dão novos significados através dos indivíduos ou grupos que dele se apropriam, e que, por não terem horários fixos, produzem seus próprios ciclos, aparecendo, desaparecendo e reaparecendo em função do ritmo da vida cotidiana. No caso da ausência de uma identidade própria, estes espaços **costumam ser reformalizados temporariamente** através dos usos que acomodam. Portanto, Crawford defende a cidade formada mais através das forças do “urbanismo cotidiano” [experiência vivida] do que através do desenho formal e dos planos oficiais [espaço construído], ressaltando que não existe um “urbanismo cotidiano” universal, mas uma **multiplicidade de respostas para lugares e tempos específicos**, onde as soluções são **modestas e pequenas em escala**, contidas em calçadas, praças ou pequenos espaços.

²⁶ A autora trata fundamentalmente do contexto norte-americano, especificamente a cidade de Los Angeles, embora a transposição do conceito para o contexto brasileiro seja facilmente aplicável, dado o traço informal característico de nossas cidades.



Trata-se, portanto, do olhar tático sobre a ação **transitória, pequena e particular** ao contexto que se desenvolve nos espaços ordinários da cidade, buscando novas possibilidades a partir da sua própria matéria prima que são as atividades cotidianas.

Cabe ressaltar que Crawford trata de várias temporalidades, tanto as espontâneas advindas de um ritmo cotidiano de repetição cíclica com frequência alta e homogênea [uso cotidiano do espaço], quanto outras mais “eventuais”, cíclicas ou não. Este dado será de interessante verificação mais adiante nos casos-referência, onde as intervenções temporárias mesclam ciclos de frequências diferenciadas (ver fig. 14).

Estando na outra ponta da escala de frequências da temporalidade e reforçando a idéia da particularidade ao contexto, recorro à segunda fonte desta seção. Sabaté, Frenchman e Schuster (2004) introduzem o termo *event places* [lugares de eventos] para nomear os espaços públicos nos quais as características culturais significativas das cidades se encontram, sejam elas a forma física, a identidade, a cultura ou a história. Seriam os espaços singulares, mas também locais onde os eventos especiais e efêmeros acontecem, sendo territórios facilmente identificáveis e memoráveis nacional e internacionalmente. O que os autores desejam é analisar a relação entre eventos e lugares durante o tempo, e, quando defendem a relação simbiótica entre ambos, sustentam que eventos memoráveis deixam marcas duradouras nos lugares e dão forma aos espaços públicos, transformando pouco a pouco as cidades. Centrando-se na força da relação lugar-evento [aqui se leria intervenção], reforçam a dimensão da particularidade das intervenções temporárias.

- O subversivo e o ativo

Em sintonia com o “urbanismo cotidiano” de Crawford, a terceira fonte cotejada refere-se ao termo *Post-it City* [cidade ocasional]. La Varra (2008) foi o primeiro a cunhar este termo, propondo uma metáfora aos blocos adesivos amarelos usados para recados. A *Post-it City* seria a rede fragmentada e temporária de estruturas funcionais que ocupa os interstícios do tecido urbano e promove a escrita temporária de seus espaços públicos. Corresponde a um dispositivo de funcionamento da cidade contemporânea ligado às dinâmicas da vida coletiva fora dos canais convencionais.

Fig. 12 e 13
[página oposta]
Espaço comercial em Los Angeles [apropriação pelo uso temporário] e chorinho na Praça São Salvador | Fonte: Crawford, M. e AS

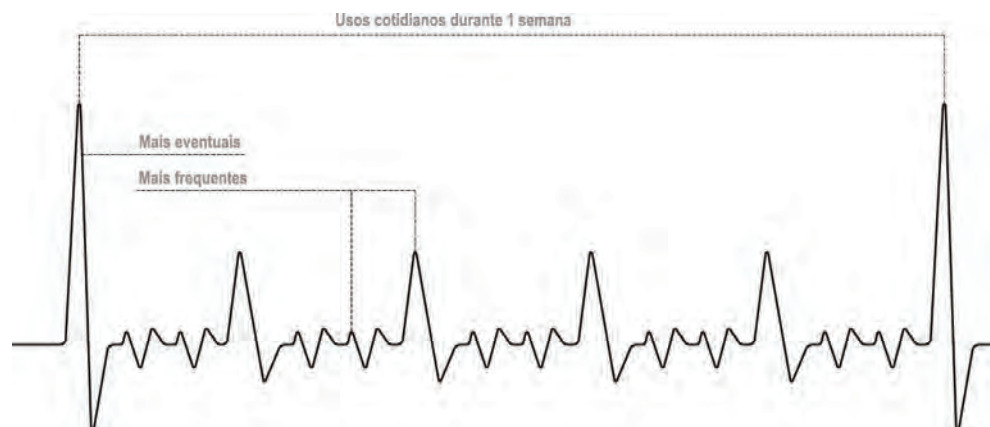


Fig. 14
Temporalidade em diferentes frequências na cidade

Como um texto cheio de “post-it”, a cidade contemporânea está ocupada temporariamente por comportamentos que não deixam rastro – como tampouco o deixam os “post-it” nos livros – que aparecem e desaparecem de modo recorrente, que têm suas formas de comunicação e de atração, mas que cada vez são mais difíceis de ignorar .
(La Varra, 2008:180)

Estes modos temporais de ocupação do espaço público para distintas atividades revelam habilidades subjetivas na tarefa de reconquistar o espaço público frente à pressão institucional à qual está submetido, tornando-se o post-it um sensor da qualidade urbana latente, de um espaço aberto a dinâmicas diferentes e não invasivas. Devido à espontaneidade e informalidade com que se disseminam no espaço, o autor as considera como formas de resistência à normatização dos padrões de comportamento público na cidade contemporânea, ao espetáculo e ao consumismo da cidade opulenta, trazendo à tona a **dimensão subversiva** da apropriação temporária. Chamo subversiva na medida em que **desafia as regras vigentes**, fazendo com que questionemos aonde estas nos pretendem conduzir. E ademais, enquanto tática de conquista do espaço, a cidade ocasional revela sua dimensão ativa, seu impulso lúdico, sua **capacidade de descobrir potencialidades**, de recuperar lugares ou mesmo de “poetizar” no espaço urbano. A intervenção temporária tem essa capacidade de colocar o espaço “em ação”, em movimento. Acrescento às três primeiras, portanto, a **subversão** e a **ativação**, como duas dimensões mais das intervenções temporárias.²⁷

²⁷ Nota-se que seja no sentido da refamiliarização do espaço [“urbanismo cotidiano”] ou enquanto uma tática temporária ou intermitente de conquista do espaço envolvendo o informal, a improvisação ou a marginalidade [“cidades ocasionais”], ambos os conceitos tratam de apropriações espontâneas do espaço público, um dos três tipos de intervenções temporárias que serão tratadas nesta pesquisa nos capítulos 2 e 3.



Fig. 15 e 16
 Post it City - Projeto Home Street Home em Barcelona, e Park(ing) Day em Santiago do Chile - intervenção temporária no estacionamento para criação de área de convivência | Fonte: sites Post it City e Park (ing) Day

Um exemplo de “cidade ocasional” em Barcelona é a instalação artística *Home Street Home*.²⁸ A intervenção, como as demais propostas *Post-it*, tem como característica a autogestão de sua existência latente, e trabalha com as possibilidades sociais resultantes da dinâmica do recolhimento de móveis velhos pela prefeitura, efetuada uma vez por semana entre oito e dez da noite. Neste intervalo de tempo, quando a rua vira um acúmulo de móveis e objetos representativos da vida íntima, os mesmos são ordenados segundo sua função aparente, criando ambientes habitáveis para os transeuntes noturnos. Dessa forma se dilui a fronteira entre o público e o privado e criam-se recintos nas ruas, animando de forma efêmera e gratuita o espaço público (ver fig. 15).

Diante disso, observo a existência de uma sutil contradição quando das propostas *Post-it*. De acordo com a citação de La Varra, os comportamentos ocasionais não deixam rastros, assim como não os deixam os papéis *post-it*. Porém, uma vez sendo ativadores de não lugares ou táticas de conquista do espaço, seria correto afirmar que não deixam rastros? É neste ponto que se baseia a argumentação principal da tese: se o temporário deixa ou não suas marcas, e, nessa medida, interessam tanto marcas materiais como imateriais. Kronenburg (2008) já diria que “a utilização não oficial de determinados espaços chama a atenção sobre o valor dos mesmos e os conduz a investimentos e melhorias mais formalizadas”. Ou seja, apesar de espontâneas, há indícios de que **essas apropriações podem motivar transformações mais duradouras**. Em sintonia, Crawford também está atenta ao caráter transformador do “urbanismo cotidiano”, uma vez que vê o espaço cotidiano por ele apropriado como zona de possibilidades e de potencial transformação.

Este aspecto leva a outro importante tema. Além das transformações que possam vir a surgir através das posturas transgressoras, sugiro que haja nas intervenções temporárias [na forma de apropriação espontânea] alguma **intenção transformadora**, e por isso a necessidade do recorte, já que me interessa

28 Autoria da artista plástica Laura Marte, com a contribuição dos moradores – 2007.

somente a intervenção em que se suspeite que exista alguma intenção de transformação, mesmo que inconsciente, e que pode surgir de uma forma original de se “usar” a cidade. Os dois conceitos até o momento revisados [“urbanismo cotidiano” e “cidade ocasional”] abrangem também apropriações movidas por outros interesses, entre eles inclusive os fins comerciais, onde julgo que a relação atividade-intenção transformadora resulta demasiado frágil, e por isso serão desconsideradas nessa pesquisa.

Na medida em que desejo concentrar-me nas intervenções cujo resultado é a transformação, a amplitude da intervenção temporária terá que se expandir de forma a compreender em seu seio outras formas de intervenção que não somente as apropriações, mas outras que contenham de forma mais potente a idéia da **ação / interação urbana** visando à **transformação intencional**. Em uma atmosfera caracterizada pela indiferença e pela rotina, a ação crítica funcionaria como um elemento revitalizador, sendo atualmente encarada como tema de interesse nas intervenções urbanas (Gausa, 2001), caracterizada pela vontade de interagir, ativar, produzir, expressar, mover e relacionar, agitando os espaços e as inércias, através de “acontecimentos” ou “eventos”. Assim a pesquisa aproxima-se das intervenções realizadas através de iniciativas de grupos ou indivíduos organizados, movidos por anseios estéticos ou transformadores, como, por exemplo, as **intervenções artísticas ou arquitetônicas**.

- O interativo, o participativo e o relacional

Passando para a quarta fonte, introduzo o termo *temporary urbanism* [“urbanismo temporário”], utilizado por Temel (2006), que se baseia no trabalho de Crawford, no contexto norte-americano, para construir semelhante argumentação para o contexto europeu. O autor assume a posição do temporário como agente transformador e amplia os limites das intervenções temporárias para outros “tipos”. Para ele, o temporário é relevante para a cidade uma vez que, por menor que seja, pode desenvolver efeitos poderosos passíveis de contaminação, e, em oposição aos planos, permite ações de tentativa e erro, oferecendo a oportunidade de se aprender com os primeiros passos e, se necessário, voltar atrás para trilhar diferentes caminhos.

Usos e ocupações temporárias são vistos no atual debate, portanto, como ferramentas de potencialização, revelando novas possibilidades dos espaços.²⁹ Atuam na forma de auto-observadores da sociedade, uma vez que, por estarem à margem do planejamento das cidades, ocupam ou se apropriam de áreas que por alguma razão estão vazias. Logo, observam as relações sociais e exploram nichos, apresentando-se muitas vezes como alternativas, como potência e como forma de movimento para a revitalização das áreas residuais e dos espaços ociosos da cidade, movimento inclusive com potencial elástico, que permite o contínuo fazer e desfazer.

O autor abrange dentro da denominação “urbanismo temporário” um grande leque de situações, desde as atividades de ação e interação cultural até as atividades produtivas, englobando o uso e apropriação de espaços físicos ou mesmo os sistemas com representação espacial, ou objetos construídos. Poderia

29 Debate ocorrido no simpósio tempo.rar: Temporare Nutzungen im Stadtraum, em Viena - maio de 2003.

classificar os casos tratados por ele nas categorias de **intervenções de arte pública** e **instalações arquitetônicas**, introduzindo a dimensão **interativa** das intervenções temporárias.

Como exemplos que se enquadram nessa dimensão, pontuo duas propostas. O projeto cultural *Add On* é uma instalação arquitetônica de grande porte,³⁰ realizada durante seis semanas em Viena no ano de 2005. Como um espaço público vertical, ela explora a interface entre as esferas pública e privada, através da implantação no espaço público de unidades funcionais reconhecíveis da vida cotidiana, porém descontextualizadas, buscando evidenciar uma reação às formas estereotipadas de funcionalidade da vida social, **motivando os transeuntes a explorarem a vida urbana** de uma forma absolutamente mais interativa (ver fig. 17 e 18).

Os projetos de arte pública de Christo, por sua vez, são amplamente conhecidos dentro da categoria de intervenções *sitespecific*, sendo talvez mais emblemático o embrulhamento do Parlamento de Berlim, realizado em 1995 na Alemanha. Intervenção mais recente, “As Portas”, instalada no Central Park, também se propunha à **provocação de novos olhares e novas sensações espaciais** no consagrado espaço público nova-iorquino. Christo utiliza-se da premissa da efemeridade aliada à plasticidade e originalidade que conferem à obra a relevância urbanística desejada (ver fig. 19 e 20).



Fig. 17 e 18 - Projeto Add On em Viena | Fonte: site Add On
Fig. 19 e 20 - Intervenções de Christo no Parlamento de Berlim e no Central Park | Fonte: site Christo e Jeanne Claude

30 Autoria dos arquitetos Peter Fattinger, Veronika Orso, Michael Rieper – julho de 2005.

Mesmo após o término do uso temporário, o local da temporalidade permanece como uma tela de projeção sobre a qual podem ser feitas novas projeções (Temel, 2006:60).

Segundo Temel, o “temporário” está localizado entre o “efêmero” e o “provisório”. Enquanto o efêmero é algo que tem vida curta e que não pode ser estendido, o provisório começa com vida curta, mas muitas vezes acaba virando permanente, enquanto não se providencia algo de melhor qualidade. O temporário, por sua vez, seria algo que inicialmente tem a vida curta como o efêmero, mas que pode ser alongada como no provisório, embora sem ser um substituto precário de outra coisa. Sua limitação temporal permite coisas que seriam impossíveis de serem concebidas para um longo prazo, apresentando-se como um **campo aberto de possibilidades**. Nesse sentido, o “urbanismo temporário” de Temel seria ao mesmo tempo uma **alternativa ao planejamento urbano**, onde atividades temporárias podem ocupar as brechas do planejamento, enquanto se espera pela implementação dos planos, permitindo a “pré-transformação” do espaço; e uma forma de **participação**, possibilitando colocar em prática um planejamento de base motivado pela atitude do “faça você mesmo”.

Esses argumentos reforçam a relevância da **dimensão participativa** e da resistência anteriormente mencionados, que se apresentam como aspectos fundamentais para a diferenciação da **intervenção temporária** de outras formas transitórias de atuação sobre os espaços urbanos, como, por exemplo, os grandes eventos projetados. A participação equivaleria a um contraponto à idéia do “espetacularização”, e, estando na base dessas referências, recorro a Debord (1967) e aos estudos Situacionistas. Debord já afirmara que o espetáculo constitui o modelo atual da vida dominante na sociedade e a sua principal produção. Em sua leitura da sociedade pós-moderna, profere que a alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente, e que a cultura transformada em mercadoria deve se tornar o produto vedete da sociedade espetacular. Com isto, a idéia da ativação equivaleria à experiência participativa do cidadão frente à cidade [participação x contemplação], constituindo-se em uma forma de resistência à cultura do espetáculo.

O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediada por imagens (Debord, 2002: 14).

A participação seria o motor da construção das situações dentro da ótica Situacionista, a construção concreta de ambiências momentâneas da vida. Segundo a Internacional Situacionista (1958), a situação é definida como o momento da vida, concreta e deliberadamente construído pela **organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos**, e é feita para ser vivida por seus construtores. Dessa forma, chego à última dimensão da intervenção temporária, que é a **dimensão relacional**, ancorada nas relações sociais.

Esta dimensão torna-se clara em alguns tipos de intervenções temporárias, como, por exemplo, nos eventos analisados por Sabaté, Frenchman e Schuster (2004). Quando os autores introduzem o termo lugar-evento, defendem que estes lugares atuam como monumentos que enriquecem a identidade das cidades. Uma vez que a maior parte dos eventos examinados [festas de escala local] está profundamente enraizada na tradição coletiva, o estudo agrega ao conceito de intervenção temporária este aspecto **relacional** ainda não mencionado, e que, por sua vez, tem relação direta com o desencadeamento da amabilidade, como defendido na seção anterior. Apesar de os outros tipos de intervenções temporárias apresentados [apropriações espontâneas e intervenções de arte pública] estabelecerem relações indiretas com este aspecto, nenhuma delas produz impacto tão profundo sobre as relações sociais como o fazem, por exemplo, as **festas locais**.



Fig. 21 - La Patum, festa típica em Berga, Espanha | Fonte: site Festa Cataluña

1.2 Passo a passo foi possível demarcar os limites e pontuar as oito principais dimensões da intervenção temporária como entendida nesta tese, sendo possível gerar uma definição para o conceito: **a intervenção temporária é a que se move no âmbito do transitório, do pequeno, das relações sociais, que envolve a participação, ação, interação e subversão, e é motivada por situações existentes e particulares, em contraposição ao projeto estandardizado, caro, permanente e de grande escala.**



Fig. 22
As oito dimensões da intervenção temporária

1.3 INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS: ENTRE OS USOS COTIDIANOS E OS GRANDES EVENTOS

Construir um tema pressupõe delimitar sua abrangência e dispensar o indesejado. Uma vez definidas as oito principais dimensões da intervenção temporária, cabe brevemente diferenciá-la de outras temporalidades que não serão objeto deste trabalho. A cidade é composta por uma multiplicidade de temporalidades superpostas. Inserindo a intervenção temporária em uma “régua”, poderia situá-la, segundo uma escala de tamanhos, entre os usos cotidianos e os grandes eventos. Sua utilização revela uma série de relações que são determinantes para a construção do objeto e seus desdobramentos.



Fig. 23
Escala de tamanhos
[porte] do “temporário”

A criação da régua surge da problematização do que é de fato “o temporário” da pesquisa, afinal, usos são sempre temporários assim como tudo na vida [no sentido ampliado], concorrendo para sua inesgotável temporalidade (Lefebvre, 1968). No entanto, o temporário desta tese passa por alguns filtros, entre eles a intenção de **ser temporário**, ou seja, não se trata do “naturalmente”, mas sim do “essencialmente” temporário, e, principalmente, a **intenção transformadora**, sendo este recorte fundamental para diferenciar as intervenções temporárias dos usos cotidianos, onde as primeiras são entendidas como cortes no tempo contínuo, cíclico ou linear, do cotidiano, podendo acontecer em diferentes frequências.

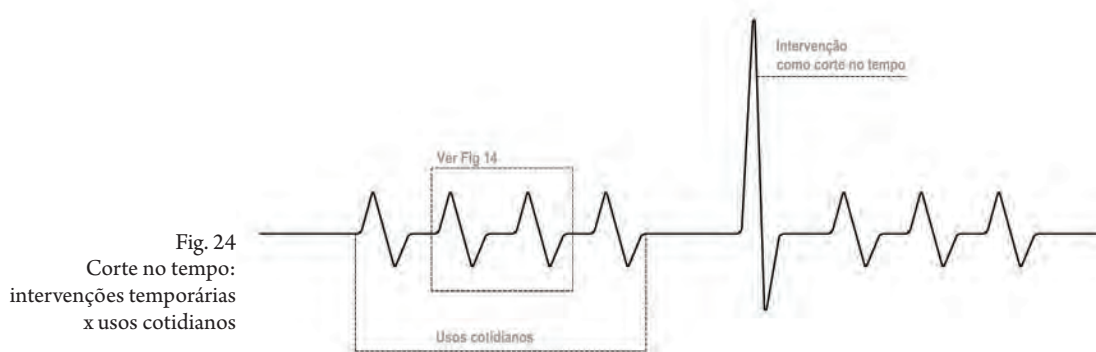


Fig. 24
Corte no tempo:
intervenções temporárias
x usos cotidianos

Na outra ponta da régua, no entanto, os grandes eventos poderiam ser considerados como um corte ainda maior no tempo contínuo, mas neste caso, outros filtros se encarregam de diferenciá-los das intervenções, sendo os principais o próprio **tamanho** e, principalmente, a **participação**, dimensões já mencionadas da intervenção temporária. Interpretando cuidadosamente a régua, nota-se que, quanto maior o “evento”, este tende a ser menos participativo e, ademais, menos frequente.



Fig. 25
Interpretações
da “régua”

Para uma breve discussão sobre estes limites e nuances, seja entre usos-intervenções, ou entre intervenções-grandes eventos, chamo ao debate alguns autores como Lefebvre (1968), Crawford (1999), Virilio (1996) e Frenchman (2004) na primeira parte, e Büttner (2002), Faria (2003), Fortuna e Silva (2002), Temel (2006), Harvey (1990) e Delgado (2007) na segunda parte.

Em qualquer lugar onde haja interação entre lugar, tempo e gasto de energia, haverá ritmo (Lefebvre, 2004: xv).

Incansável pensador da vida cotidiana, Lefebvre (1992) dedicou-se à análise do ritmo dos espaços urbanos [*rhythmanalysis*] para compreender seus efeitos sobre os habitantes e suas interrelações. Segundo ele, o ritmo é encontrado no trabalho das cidades, na vida urbana e no movimento através do espaço, combinando o ritmo do tempo regulado, governado pelas leis racionais, com o que é menos racional no ser humano: o vivo, o carnal, o corpo. O linear, que vem da prática social, e o cíclico, que vem da natureza, se interferem constantemente, e este encontro às vezes gera compromissos e às vezes, distúrbios (Lefebvre, 2004:8), aclarando a diferença e a repetição: a diferença [o evento] surge cedo ou tarde em relação à sequência ou série produzida repetidamente. O que o autor defende é que a repetição não exclui a diferença, mas a produz através das interseções entre os ritmos cotidianos, gerando os tempos descontínuos que pontuam a experiência diária. Para ele, portanto, o mais importante são os **instantes de ruptura e iluminação que revelam as possibilidades transformadoras do cotidiano.**

Em trabalhos anteriores, Lefebvre (1968) já apontava a vida cotidiana como o campo ou domínio no qual a atividade criadora se projeta, precedendo assim novas criações. Trata-se ao mesmo tempo de “um campo e uma renovação simultânea, uma etapa e um trampolim, um momento composto de momentos [necessidades, trabalho, diversão; produtos e obras; passividade e criatividade; meios e finalidade], interação dialética da qual seria impossível não partir para realizar o possível” (1991:19). O cotidiano Lefebvrino seria, portanto, um pano de fundo de atividades que prepara/possibilita os saltos criadores.

Em sua trivialidade, o cotidiano se compõe de repetições lineares e cíclicas: gestos dentro e fora do trabalho, movimentos mecânicos, horas, dias, semanas, meses e anos (Lefebvre, 1991:24). Os usos cotidianos definem diferentes frequências, onde alguns respeitam ritmos e horários fixos e outros seguem frequências inconstantes. Crawford (1999: 28) já havia atentado para a existência intermitente dos usos cotidianos informais que, diferentemente dos normatizados produzidos pela ideologia vigente, ajudam a perturbar o *status quo*: sobre o pano de fundo dos usos cotidianos formais e normatizados, usos intermitentes informais ou marginais já promovem certa ruptura. **Quando me refiro às intervenções temporárias, cuja marca é a intenção transformadora, a ruptura passa a ser mais evidente registrando um “pico” no espaço-tempo.** Virilio (1996) já havia se referido ao evento como a colisão que muda a narração do espaço, e nesse sentido, a colisão não se reconhece sem o pano de fundo do cotidiano.³¹ Essa atividade criadora, salto ou colisão, seja na forma de usos subversivos, ou através de intervenções transformadoras, surge impulsionada por uma condição dada pelo cotidiano. Segundo Lefebvre (1991:30), “tornar patente a virtualidade do cotidiano é reestabelecer os direitos da apropriação, esse traço característico da atividade criadora, pela qual o que vem da natureza e da necessidade se transforma em obra, em um ‘bem’ para e pela atividade humana, e em liberdade”. Estamos diante da tensão entre o ordinário e o **extraordinário [excepcional / exceção]**, meu objeto de estudo.

Sobre esse particular, as figuras abaixo ilustram duas circunstâncias opostas. A primeira revela uma situação urbana complexa, onde usos cotidianos de diversas frequências e status [formal x informal] coexistem em um mesmo espaço, inclusive sujeito a outras rupturas. A segunda, em contrapartida, apresenta um espaço público sem uso cotidiano algum... [embora, certamente, também sujeito à rupturas, apesar da excessiva arquiteturização].



Fig. 26 e 27 - Praças em Marrakesh [Marrocos] e em Mollet [Espanha] Presença e ausência dos usos cotidianos | Fonte: AS

31 Outros autores também tratam do tema do corte no tempo trabalhando sobre conceitos diferenciados. Um deles é o conceito de “acontecimento”, identificado em “Lógica do Sentido” de Deleuze (1969) e Agamben (1998). Outro é o de “situação”, desenvolvido por Debord (1967) e a Internacional Situacionista. Não aprofundarei sobre as diferentes denominações e suas diferenças uma vez que não é objetivo deste trabalho, mas cabe ressaltar que o termo intervenção temporária, aqui construído, levou em conta diversos outros conceitos provenientes de outras áreas do conhecimento.

Na tensão do lado esquerdo da régua, portanto, verifica-se a existência de nuances no confronto entre os usos cotidianos e as intervenções temporárias, estando o ponto de contato entre eles o que chamo aqui de apropriação.³² No universo das apropriações temporárias possíveis, o aspecto que irá diferenciar a intervenção [ativa] do uso cotidiano [práticas cotidianas], mais uma vez, será a intenção transformadora. Já diria Frenchman (2004) que as intervenções adicionam detalhes e uma camada de significado ao uso cotidiano, incrementando a experiência urbana.

No lado direito da régua, o conceito de intervenção temporária também estabelece tensão com os grandes eventos, dos quais a tese sempre se desviou. Segundo Büttner (2002), a diferença entre eventos de fundo estético, comunicativo e social de um lado e de meros espetáculos de entretenimento inconsequente do outro pode ser muito tênue. Através de seu leque de dimensões, como ser transitória, pequena, relacional, participativa, ativa, interativa, subversiva e particular, a intervenção temporária surge como possibilidade de se escapar das soluções genéricas e “espetaculares”. A aposta em alguma particularidade local associada ao envolvimento da sociedade permite que a intervenção tenha a cara do lugar, que lhe será sempre específica. Apesar dos temas dos grandes eventos e da “sociedade do espetáculo” já serem bastante investigados no campo acadêmico, cabe aqui uma pequena reflexão sobre esta tensão, uma vez que ela foi determinante na delimitação do objeto de estudo.

Tomando-se os espaços públicos como os locais de manifestações culturais da comunidade (Faria, 2003), os locais onde é possível, em oposição aos espaços privados, a realização das trocas, dos conflitos e dos encontros [espaço cívico], e também como locais de consumo, de espetáculos, de festas, de turismo e de sociabilidade, estes são passíveis de serem apropriados das mais diferentes formas, desde as fundadas na participação popular [de baixo para cima], até as controladas pelo espetáculo [de cima para baixo].

Muito se discute sobre as atuais intervenções temporárias de “grande porte”, se de fato elas contribuem para a população e para a cidade ou se funcionam como meros instrumentos para movimentar a economia voltada exclusivamente para o turismo e consumo das elites. É inquietação de Fortuna e Silva (2002) se o espetáculo mata ou vitaliza a cidade, e de que modo. Segundo os autores, os centros das cidades tornaram-se socialmente mais homogêneos e segregadores ou foram convertidos em lugares de visitação e cerimonial, em decorrência do crescimento das cidades e do processo de suburbanização, que levou consigo sua possibilidade de permanente heterogeneidade. Quem ainda poderá utilizar esses espaços homogêneos e quem deles será excluído? Este questionamento, paralelamente, coloca Temel (2006), quando avalia que a aposta das cidades contemporâneas nas políticas culturais de forma a potencializar suas chances na competição global [o que significa a promoção de eventos culturais como parte da cidade histórica para deixá-la mais interessante para o turismo], leva muitas vezes à homogeneização do centro e ao deslocamento de funções para as periferias. Nesse sentido, chama atenção para o aspecto generalizante de uma espécie de intervenção urbana motivada pelo viés econômico e pelo entendimento da cidade como mercadoria.

³² O tema da apropriação será tratado com profundidade no capítulo 3.

Alguns eventos julgados por muitos como verdadeiros sucessos, segundo a avaliação de Harvey (1990), têm pouco impacto sobre a pobreza e a criação de oportunidades, tendo até mesmo impacto negativo. Ele denuncia que, quanto maior se torna o evento, mais este se descola da autenticidade e da essência original para se tornar uma forma de promoção genérica da etnicidade, caracterizada quase sempre pelos mesmos atributos estéticos e programáticos cujo resultado é a repetição em série de modelos bem sucedidos: “Dar determinada imagem à cidade através da organização de espaços urbanos espetaculares tornou-se um meio de atrair capital e pessoas [do tipo certo] num período de competição interurbana e de empreedimentismo urbano intensificado” (Harvey, 1993:92).³³

Uma arquitetura do espetáculo, com sua sensação de brilho superficial e de prazer participativo transitório, de exibição e de efemeridade, de jussance, tornou-se essencial para o sucesso de um projeto dessa espécie. (Harvey, 1993:191)

Uma das maiores vozes críticas ao fenômeno da conversão do espaço urbano em parque temático é Delgado (2007). Diz ele que no caso de Barcelona [cidade que muito se valeu dos eventos para a construção de uma cidade “espetacular”], a constatação de que a reconversão da cidade em produto de marketing requeria manter ruas e praças em permanente estado de revista levou ao planejamento de uma forma de ocultar qualquer elemento que pudesse desmentir a imagem que se pretendia oferecer de um espaço público expurgado de qualquer ingrediente de conflito (Delgado, 2007:220).

Embora real e facilmente identificável, a cidade espetáculo, onde tudo está à venda e a cultura é mercadoria, teria a sua contrapartida na intervenção temporária em suas múltiplas formas de resistência. Esta tese trabalha com três delas. A primeira seria a **apropriação espontânea**³⁴ do espaço público, que, como já desenvolvido anteriormente, injeta vitalidade e atividade nas ruas e busca encontrar práticas antagônicas e livres à cidade controlada, disciplinada e excludente, associando criatividade à liberdade.

Outra forma de resistência à espetacularização é a linhagem das **intervenções de arte pública**, consideradas como estratégias de requalificação *sitespecific*. Nessa vertente se move Pallamin (2002), quando ataca que os grandes projetos de eventos e entretenimento formatados por técnicas de marketing provocam processos de anestesia e saturação através da legitimação de valores que disciplinam as esferas do cotidiano, ao invés de fomentar novos campos imaginativos. Ela aponta possibilidades positivas no incremento da relação entre a arte e o espaço público: a arte urbana como negação da estetização totalizadora da prática da cultura como mercadoria, repercutindo as contradições, conflitos e relações de poder que constituem o espaço urbano.

³³ Harvey se refere principalmente a Harbor Place, em Baltimore.

³⁴ Para o termo “espontâneo”, considero para esta pesquisa o seu sentido etimológico, do latim *spontanèus*: “espontâneo, voluntário”, derivado de *spons,spontis*: “vontade, desejo, moto próprio”.

Uma terceira forma de resistência se dá através das **festas** em seu sentido mais amplo. Segundo Pujol (2007), são elas que dão congruência ao espaço público, ordinariamente caracterizado por socializações frágeis. Apesar de o espaço da festa muitas vezes ser ocultado pelo espaço do espetáculo criado pela gestão pública - que a transforma em um evento “gerido” que cada vez mais se generaliza – é tarefa bastante difícil o total controle de sua geração espontânea. O que se nota, portanto, é a consolidação de duas tendências que desenham o panorama festivo atual: o poder público entende por festas um decálogo magro, colocando-as em um calendário e “permitindo” a sua celebração, enquanto a urbe, ao contrário, festeja muito mais, e de forma mais frequente do que a administração está disposta a tolerar (Pujol, 2007: 29), exercendo sua poderosa resistência e colaborando para o reforço da coesão social.

Essas três formas de resistência à cidade do espetáculo não gratuitamente correspondem aos três tipos de intervenção temporária em estudo. Esse marcado contraste entre a intervenção temporária [transitório, pequeno, relacional, participativo, ativo, interativo, subversivo e particular] e os grandes eventos foi decisivo para resguardar a coerência da pesquisa.

1.3 Como resultado dessas reflexões, resumo que as **intervenções temporárias** - na forma de **apropriações espontâneas, intervenções de arte pública e festas locais** - cuja marca é a **intenção transformadora**, representam uma **ruptura no cotidiano** que registra um “pico” no **espaço-tempo**, localizando-se entre os usos cotidianos [o pano de fundo da cidade] e os grandes eventos [seu lado espetacular e de grande escala].

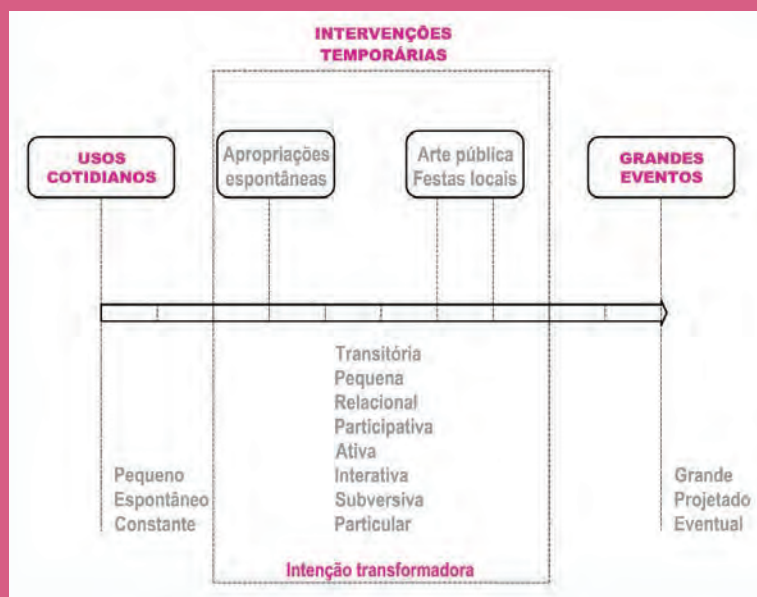


Fig. 28
Intervenções temporárias
entre os usos cotidianos
e os grandes eventos

1.4 A CONDIÇÃO EFÊMERA DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA

A expressão condição efêmera, como anteriormente sustentado, expressa o paradigma do “temporal”, do passageiro ou instantâneo, contexto desta pesquisa, e que corresponde a um tempo caracterizado pela **aceleração da vida contemporânea** e pelas **novas formas de engajamento dos indivíduos na cidade**.³⁵ Trata-se do momento contemporâneo, já bastante aprofundado por muitos autores, mas que, no caso desta pesquisa, tem nesses dois temas o seu principal enfoque.

Esta seção tratará de definir as bases teóricas desse fenômeno, concentrando-se no cotejo de alguns autores que trabalham sobre o tema no campo das ciências sociais, estando responsáveis pela caracterização desse contexto, que, a exemplo da intervenção temporária, também conta com diversas denominações. Serão confrontadas algumas fontes de visão “macro” de forma a se destacar características que ilustrem a transição paradigmática da modernidade “propriamente dita” para o momento contemporâneo. Os principais autores que conduzirão o debate são Lipovetsky (1989), Harvey (1990), Sennett (1994), Bauman (2000), Ascher (1998) e Augé (1992), com contribuições de Lefebvre (1970) e Crawford (1999), mais voltadas para a visão “micro”. O objetivo final da discussão é **destacar conceitos provenientes dessa condição efêmera que possam ser verificados nas intervenções temporárias**, demonstrando que o contexto de efemeridade pode ter concretude na cidade.

Tratarei os dois temas supracitados – a aceleração da vida contemporânea e as novas formas de engajamento dos indivíduos na cidade - considerando que existem aspectos negativos e positivos nesta condição. Os dois temas direcionarão o debate, uma vez que são os motivadores desta pesquisa e que articulam todos os demais. Explico: o atual estágio da modernidade, que denomino como de **condição efêmera**, imprime alguns traços característicos ao espaço público como a sensação de hostilidade, o individualismo e as relações superficiais [novas formas de engajamento, motivadoras da pesquisa, uma vez consideradas como aspectos negativos desta nova era]. As **intervenções temporárias**, nesse sentido, funcionam como catalisadores de relações de proximidade e intimidade, tanto com o próprio espaço quanto na relação entre os indivíduos da *urbis*, qualidade que já pude nomear como **amabilidade**. Por sua vez, essas intervenções [e é o que se deseja comprovar] também estão ancoradas

35 Segundo Temel (2006), efêmero é algo que tem vida curta e que não pode ser estendido, como no conceito advindo da biologia, no qual efêmeras são as criaturas que vivem um só dia. Segundo Gausa (2001), efêmera é a ação ou acontecimento cuja duração é, em primeira instância, de um só dia. Por extensão, fenômeno, presença ou fabricação breve, fugaz, impermanente ou instável: de curta duração. Foi realizada a sistematização de termos correlatos, recorrentes nas leituras para a fundamentação teórica da pesquisa, na intenção de definir a expressão mais adequada para caracterizar essa etapa: **temporário, fugaz, nômade, intermitente, latente, cíclico, móvel, instantâneo**. Foram descartadas as alternativas que estariam contidas dentro da idéia da condição efêmera, como o **intermitente, latente e cíclico**, todas denotando a idéia do aparecer e desaparecer periódico, e o **nômade**, denotando a idéia do “atravessar vários espaços” ao invés da dominação de um espaço único. Foram descartados também os termos que, embora comumente encontrados no vocabulário urbanístico, são utilizados com outras finalidades que não ilustrar uma condição contemporânea, o que poderia confundir o objetivo da pesquisa. São eles o **temporário** e o **móvel**. Ademais, considera-se que o móvel, em algumas acepções, pode estar igualmente contido na condição efêmera. Dentre as demais opções ponderadas, os termos que mais se aproximavam à idéia da condição efêmera seriam o **fugaz** e o **instantâneo**. Por sua vez, o primeiro, apesar de se referir ao instante ou ao lampejo, foi descartado por ser pouco utilizado nos discursos sobre a cidade. O segundo, embora recorrente, parecia pouco adequado para se tratar também de um contexto social.

na condição de efemeridade, muitas vezes como expressões ou reflexos da patente aceleração da vida contemporânea e da **leveza e liberdade com que nela se move o indivíduo** [e, por isso, consideradas o aspecto positivo da condição contemporânea], tendo maior ou menor grau de contemporaneidade.³⁶ Assim, organizo este raciocínio em um diagrama articulador dos temas, da seguinte forma:

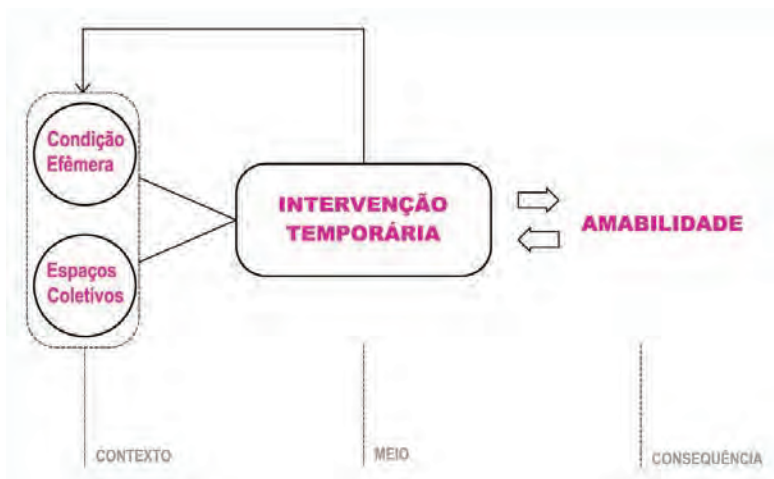


Fig. 29
Interrelação entre os temas da pesquisa

Provavelmente, o primeiro autor a abordar a condição efêmera na sociedade contemporânea foi Lipovetsky (1989). Tratando sobre o tema da moda em *O Império do Efêmero*, o autor chamava atenção justamente para este aspecto positivo no qual me ancorei neste trabalho, que é **o efêmero como sinal de liberdade e válvula de escape para o indivíduo**. Segundo ele, “a sedução e o efêmero tornaram-se, em menos de meio século, os princípios organizadores da vida coletiva moderna”, e que, dados seus efeitos ambíguos, é importante trabalhar para reduzir sua inclinação obscurantista – o efêmero como alienação pura - e aumentar sua inclinação esclarecida, utilizando-se de suas potencialidades libertadoras.

A lógica econômica realmente varreu todo o ideal de permanência, é a regra do efêmero que governa a produção e o consumo dos objetos (Lipovetsky, 1989:160).

Essa percepção de Lipovetsky é fundamental para o entendimento da articulação, acima mencionada, entre a condição efêmera [contexto temporal], a intervenção temporária [potencialidade libertadora permitida por essa condição de efemeridade], os espaços coletivos [contexto espacial onde se desenrolam as “boas” e “más” relações entre os indivíduos] e a amabilidade [resultado das intervenções sobre esses espaços, em reação à hostilidade contemporânea, ou ao efêmero como alienação pura], que são os quatro temas principais tratados nessa pesquisa.

Entretanto, um dos autores mais reconhecidos por tratar com profundidade a transição entre a modernidade e a **pós-modernidade** foi Harvey (1990), no livro *A Condição pós-moderna*. Diz ele que houve uma “profunda mudança na estrutura do sentimento” na transição entre os dois momentos, e que, em contraste com o moderno, a etapa que o sucedeu, a qual ele denomina como pós-moderno,

³⁶ As apresentações dos capítulos 3, 4 e 5 tratarão aprofundadamente das diferentes gradações de contemporaneidade das intervenções que compõem esta pesquisa.

privilegia a heterogeneidade e a diferença como forças libertadoras na redefinição do discurso cultural. O marco do pensamento pós-moderno é a fragmentação, a indeterminação e a desconfiança de todos os discursos universais ou “totalizantes”, ou as “metanarrativas” (1993:19). Embasando seu discurso em um rol de pensadores do século XX (Foucault, Lyotard, Jameson, Huysens), argumenta que a aceitação pós-moderna do efêmero, do fragmentário, do descontínuo e do caótico se deve à impossibilidade de lidar racionalmente com o profundo caos da vida moderna. A condição pós-moderna, portanto, se abre para a compreensão da diferença e para a coexistência de um grande número de mundos possíveis fragmentários em um mesmo espaço, o que Foucault denomina como heterotopia (1993:52).

Aqui proponho uma aproximação para os espaços da vida cotidiana, de forma a verificar uma feição dessa coexistência. Para Lefebvre (1970), nada existe sem troca, sem aproximação e sem proximidade, isto é, sem relações, e o espaço urbano é diferencial no sentido de reunir as diferenças, sendo seus signos as coisas que permitem esta reunião, como, por exemplo, a rua e sua superfície e a praça e seu ambiente. O urbano é a simultaneidade e acumulação de todos os conteúdos naturais ou construídos, compreendendo modos de vida, situações, modulações e rupturas do cotidiano. A cidade, imersa nessa condição efêmera da pós-modernidade, admite a diversidade dos habitantes e das culturas, produz e dissemina esta simultaneidade, sendo a essência do fenômeno urbano a centralidade das criações: a cidade cria a situação urbana, onde coisas diferentes resultam umas das outras e não existem isoladamente, mas segundo as diferenças (Lefebvre, 1999:111-12).

Harvey reflete sobre algumas oposições comumente apresentadas entre o moderno e o pós-moderno, entre as quais eu destacaria como de interesse para esta pesquisa, por exemplo, a [A] oposição entre totalização [moderno] x desconstrução [pós-moderno]; [B] determinação [moderno] x indeterminação [pós-moderno] e [C] **profundidade [moderno] x superficialidade [pós-moderno]** (Harvey, 1993:48). Esta última, vista como derivada de uma condição de fragmentação e de instabilidade do mundo, influenciaria diretamente na personalidade, na motivação e no comportamento do indivíduo, que passa a exercer uma relação desapegada, superficial e transitória com o espaço, objetos e demais indivíduos. Nota-se a sobreposição do indivíduo sobre o cidadão.

Não devemos ler o pós-modernismo como uma corrente artística autônoma. Seu enraizamento na vida cotidiana é uma de suas características mais patentemente claras (Harvey, 1993:65).

Trazendo esta condição para as relações sociais no espaço público, Sennett (1994) atenta para os sentidos enfraquecidos do homem [pós] moderno e para seus “**corpos passivos**” insensíveis ao mundo real, condição em grande parte causada pela experiência da velocidade. Diz ele que o individualismo sedimentou o silêncio dos cidadãos, sendo o espaço público - a rua, o comércio, o transporte - um lugar mais para se passar a vista do que destinado a conversações (1997:289). A comodidade, que no século XIX se inseria no contexto de proteger o trabalhador do desgaste físico, desde então, por um desvio de

trajetória, assumiu caráter individual, funcionando para afastá-lo dos demais (1997:274). Ou seja, a coexistência e simultaneidade, antes mencionadas, (Harvey, Lefebvre) na verdade são praticadas através de atitudes passivas que indivíduos assumem quando confrontados com a diferença, evidenciando o patente medo do contato. Sennett complementa que o indivíduo [pós] moderno é acima de tudo um ser humano móvel, e que:

(...) como o desejo de livre locomoção triunfou sobre os clamores sensoriais do espaço através do qual o corpo se move, o indivíduo moderno sofre uma espécie de crise tátil: deslocar-se ajuda a insensibilizar o corpo (1997:214).

Influenciado pelos escritos de Sennett, recentemente Bauman (2000) também tem se dedicado à reflexão sobre a transição da modernidade para a pós-modernidade. O autor denomina a condição contemporânea como a **modernidade líquida**, que substituiu a “antiga modernidade”, pesada e sólida. Esse estágio mais dinâmico da modernidade está ligado à nova relação entre espaço e tempo - conceitos já separados da prática da vida e entre si na “modernidade sólida” através da revolução tecnológica³⁷ - na qual a aceleração da velocidade do movimento se reduziu à instantaneidade. Enquanto a modernidade sólida representou a era da conquista territorial através dos meios de transporte de várias escalas, a modernidade líquida representa a desterritorialização, o retorno ou aproximação do ser humano sedentário de outrora ao nomadismo.

A mudança em questão é a nova irrelevância do espaço, disfarçada de aniquilação do tempo. No universo de software e da viagem à velocidade da luz, o espaço pode ser atravessado, literalmente, em “tempo nenhum”; cancela-se a diferença entre “longe” e “aqui. O espaço não impõe mais limites à ação e seus efeitos, e conta pouco, ou nem conta (Bauman, 2001:136).

Estas idéias têm origens mais antigas. Em *O Mal-Estar da Pós-Modernidade* (1997), o autor enfatizava que a “vontade de liberdade” característica da época pós-moderna antagoniza com a “segurança” característica dos tempos modernos.³⁸ Uma das principais questões desenvolvidas naquele momento era que a liberdade individual da atualidade é o valor de referência e o maior dos predicados humanos. Em paralelo, argumentava que a imagem do mundo gerada pelas preocupações da vida atual não pode mais ser descrita pela solidez ou continuidade, e isso coloca o ser humano em estado de incerteza permanente e irredutível. Alguns aspectos da vida contemporânea seriam responsáveis pela atmosfera

³⁷ Segundo ele, essa separação se refere ao alongamento dos trechos do espaço que unidades de tempo permitem atravessar ou conquistar. E esse alongamento está ligado à capacidade humana de criar tecnologia, como, por exemplo, os meios artificiais de transporte.

³⁸ Para isso utiliza-se no título de um paralelo com o livro “O mal estar da civilização”, de Sigmund Freud, publicado em 1930. Nessa obra, Freud colocava que a modernidade pressupunha três valores que, uma vez abandonados, provocariam indignação, resistência e lamentação: a beleza, a limpeza e a ordem. Entretanto, esses ganhos seriam obtidos através de um alto preço - a perda da liberdade. Dizia Freud que “o homem civilizado trocou um quinhão das suas possibilidades de felicidade por um quinhão de segurança”. Parafraçando Freud, Bauman propõe que “os homens e as mulheres pós-modernos trocaram um quinhão de suas possibilidades de segurança por um quinhão de felicidade.

de insegurança, entre eles destaco a dimensão da “incerteza radical” favorecida por um mundo indeterminado e maleável, onde os **laços sociais são dissimulados, as identidades mascaradas e a memória efêmera**. As certezas modernas são substituídas pelas apostas pós-modernas, e a imagem do indivíduo se parte em uma coleção de instantâneos. Este aspecto é de grande relevância para a pesquisa: o **caráter precário e descartável das experiências contemporâneas advindo de uma condição mundial de incerteza**. Esta condição equivaleria à “reação” da liberdade contra a segurança moderna, o que o autor metaforicamente denomina como “derretimento dos sólidos” que limitavam a liberdade individual, e este fato teria transformado radicalmente a condição humana. Assim como Harvey e Sennett, Bauman enfatiza o ser humano desapegado e superficial nas relações sociais e que concorre para um **espaço urbano mais moldado pela hostilidade do que pela amabilidade**.

Ambos os aspectos da condição contemporânea são postos em discussão por Bauman, tanto a **aceleração** quanto as **novas formas de engajamento social**, sugerindo como principais características da modernidade líquida [A] a emergência do tempo como fator que induz e organiza as intervenções; [B] a perda da importância do espaço por causa da instantaneidade; [C] a incerteza favorecida pela indeterminação do mundo, caracterizado por laços sociais frágeis; e [D] o caráter precário e descartável das experiências. Outra figura introduzida por Bauman de forma contundente é o sujeito nômade. Diz ele que “estamos testemunhando a vingança do nomadismo contra o princípio da territorialidade e do assentamento” (2001:20), o que significa, na modernidade líquida, o domínio da maioria assentada pela elite nômade e extraterritorial, a que se move “leve” e evita os laços com compromissos mutuamente vinculantes. A revalidação do caráter nômade, não mais visto como uma postura marginal como em tempos “sólidos”, mas como uma expressão de autonomia, liberdade e poder, coloca em evidência o valor da curta duração como preponderante em atuais tempos líquidos. Sob este ponto de vista, a cidade deverá passar a suportar o trânsito deste “novo” elemento móvel.

Deslocando novamente da visão “macro” para a “micro”, encararia a visão de Bauman sobre o elemento móvel não somente sob a ótica da revolução tecnológica, onde a mobilidade é poder, mas também aplicada à vida cotidiana contemporânea, inclusive nos países menos desenvolvidos. Crawford (1999) acredita que as práticas urbanísticas atuais não encaram o tema do cotidiano, e que é necessário buscar novas formas de incorporar questões que continuam esquivas, como a efemeridade, a cacofonia, a multiplicidade e a simultaneidade, evitando praticar modelos fechados como cidades do passado, do futuro e utopias. “Haveria uma maneira explícita de incorporar a multiplicidade social e experimental da vida urbana na prática da arquitetura ou do desenho das cidades?” (1999:102) Lefebvre já diria que o desenho da cidade pode gerar simultaneidade através da incorporação da cidade palpável com suas rotinas mundanas e eventos extraordinários na evolução dos espaços existentes (1999:108).

Outro autor que se dedica a este estágio de transição da modernidade para a pós-modernidade é Ascher (1998). Já dizia ele que os territórios urbanos que emergem hoje são bem distintos das cidades antigas por conta de sua descontinuidade, extensão, fragmentação, polarização e constante segregação. Esta

modificação se deve à transformação da mobilidade e ao desenvolvimento da velocidade. Para ele, a velocidade se tornou o principal meio de enfrentar as necessidades urbanas em evolução, e é responsável pela produção de novas formas urbanas: “Os ganhos de velocidade modificaram consideravelmente as escalas da vida urbana”. Logo, a arquitetura e a estética urbana passam a ser vistas de outra forma, na medida em que aumenta a velocidade dos deslocamentos - os objetos ou espaços não são mais apreciados somente sob a perspectiva dos pedestres. Da mesma forma, o uso dos espaços também está em transformação, estando mais flexível no que diz respeito a horários, ritmos, sequências e regularidades, o que modifica consideravelmente a organização temporal da sociedade (Ascher, 1998:210).

Em textos posteriores, passará a denominar esta condição contemporânea como a **terceira modernidade**. A primeira modernidade corresponderia à cidade do renascimento, concebida de forma racional para indivíduos diferenciados e projetada para cristalizar a ambição de definir o futuro e de controlá-lo; a segunda modernidade seria a cidade industrial baseada na especialização funcional [zoneamento], nesse momento sendo o dado primordial a mobilidade de pessoas, informações e bens; e finalmente, a terceira modernidade corresponde ao momento atual de aceleração da modernização. Esta para ele não significa o fim da modernização, mas sim a separação da sociedade do racionalismo simplista e de suas certezas e o despreendimento de formas de pensamento messiânicas que marcavam a idéia de progresso. Nos tempos atuais, a sociedade se moderniza cada vez mais depressa, e esta busca pela modernização, apesar de não provocar a desapareição das relações sociais, faz com que os **vínculos mudem de natureza e de suporte, passando a ser muito mais frágeis que antes**, apesar de mais facilmente estabelecidos.

As cinco principais transformações da terceira modernidade seriam, portanto, segundo Ascher (2001), [A] a “metapolização”, onde as cidades mudam de escala e forma, transformando-se em um território fragmentado conectado por redes de fluxos; [B] a transformação dos sistemas urbanos de mobilidade, libertando os limites espaciais e temporais; [C] a formação de espaços-tempos individuais, revelando os desejos de autonomia dos cidadãos; [D] a redefinição da correspondência entre interesses individuais, coletivos e gerais, gerando uma sociedade feita de **vínculos menos estáveis**, porém muito mais numerosos; e [E] as novas relações de risco, como resultado do grande volume de incertezas.

Finalmente, o último autor que trabalha com a idéia da aceleração do mundo contemporâneo chamado ao debate é Augé (1992). Segundo ele, nestes novos tempos, aos quais denomina de **supermodernidade** contrapondo-a a idéia de pós-modernidade [que sugere uma ruptura temporal], deve-se estar atento às mudanças aceleradas que afetaram as grandes categorias por meio das quais os homens pensam sua identidade e suas relações recíprocas, por ele denominadas como “figuras do excesso características da supermodernidade”: o tempo, o espaço e o ego. O tempo estaria ligado à superabundância factual, onde a aceleração da história corresponde a uma multiplicação de acontecimentos; o espaço, ligado ao “encolhimento” do planeta, devido ao deslocamento dos parâmetros espaciais e à mudança de escala da era atual; e, finalmente, o ego ou indivíduo, ligado à **individualização das referências** presente

nessa nova condição. Em suma, suas principais idéias a respeito da supermodernidade versam sobre os mesmos aspectos anteriormente apontados, estando referidas tanto à dimensão física quanto à dimensão social.

Tendo em vista todas estas visões, tomo como minha uma das perguntas que coloca Sennett (1994:215) em meio às reflexões sobre o corpo na cidade contemporânea: **“Pode a diversidade urbana refrear as forças do individualismo?”** Nesta tese, discuto alternativas para responder a esta questão, mas por ora vale ressaltar que a disciplina do urbanismo está enfrentando essa nova condição de forma bastante dispersa. Segundo Fraker (2007),³⁹ tem surgido nos últimos anos uma vasta bibliografia que teoriza ou analisa a condição urbana contemporânea, e propõe abordagens para seus principais desafios. Ele identifica, nesse conjunto de lógicas, seis campos de força predominantemente atuantes: Urbanismo Cotidiano, Urbanismo Genérico, Urbanismo Híbrido, Novo Urbanismo, Morfologia Urbana Transformadora e Reconstrução Urbana Ecológica.⁴⁰

O Urbanismo Cotidiano, já discutido em seções anteriores, está focado, enquanto prática, no espaço cotidiano das atividades públicas, e explora as esferas ignoradas da existência diária como arena da cultura moderna, observando os espaços de resistência criativa e força libertadora como valores dos espaços da diversidade. Segundo Crawford (1999), uma das principais vozes desse campo teórico-prático, o urbanismo nunca encontrou uma maneira de incorporar plenamente esse dinamismo, essa ordem efêmera da cidade construída na prática, mas, ao contrário, “sempre conscientemente ou inadvertidamente promoveu a aniquilação da cidade existente em prol de verdades unitárias” (1999:106). Os projetos devem incorporar a espontânea e discursiva multiplicidade através da imersão na cidade atual, buscando revelar o potencial do desenho da cidade, ao invés do urbanismo voltado para o controle e a ordem, mesmo porque qualquer noção de estabilidade urbana cedo ou tarde será contrariada pelos inerentes fluxos da cidade. As intervenções temporárias objeto deste trabalho, seja na forma da constelação de experiências apresentada a seguir ou na forma de casos-referência [Parte II], **estão inseridas neste universo dinâmico e, através de seus pequenos impactos, procuram revelar pistas para uma atuação na cidade que permita a substituição do individualismo e hostilidade pela amabilidade.**

É chegada hora da sistematização dos assuntos abordados nesta seção, traduzindo-os no formato de conceitos. O processo partiu da organização, por similaridade, dos principais temas discutidos pelo conjunto de autores. Cada grupo de temas foi associado a um conceito, capaz de abarcá-los em uma idéia única, e que será discutido teoricamente na seção seguinte.⁴¹ Este processo de “montagem” é um misto de abordagem teórica e empírica, uma vez que uma primeira “rodada” de conceitos, mais ampla

39 Disponível em: <http://places.designobserver.com/entry.html?entry=476>.

40 Não é objetivo explicar suas abordagens, semelhanças ou diferenças, mas somente pontuar que, dentre as práticas existentes, uma delas está mais afinada às propostas teóricas deste trabalho.

41 Nem todos os conceitos apresentados a seguir já foram mencionados até então, mas, unicamente, os temas que os revelaram como questões importantes na contemporaneidade. Os conceitos foram interpretados e nomeados por mim, para serem discutidos em seguida.

do que esta que se segue, foi testada nos casos-referência e posteriormente recortada. Portanto, o rol de conceitos apresentado aqui não resulta uma redução simplista ou forçada, mas exatamente o contrário, significa um real leque de características reveladas pela condição efêmera contemporânea, seja ela alta modernidade, pós-modernidade, modernidade líquida, terceira modernidade, supermodernidade, ou qualquer outro nome que ainda venha a surgir. Cabe acrescentar que estes conceitos são de origem temporal, uma vez que a condição efêmera é o contexto temporal do trabalho, não constando, por esta razão, nenhum conceito referente ao tema do individualismo, dos padrões de interação ou da diversidade, de natureza social e muito discutidos aqui. Não obstante, as seções anteriores se detiveram profundamente nestes temas, através da discussão da amabilidade e das intervenções temporárias. Estes conceitos, além de chaves para comprovar os argumentos defendidos, funcionam como pistas para projetos futuros de espaços coletivos, e que representa outro objetivo deste trabalho.

1.4 Já adiantando a interface com a cidade que será discutida na seção seguinte, os conceitos da condição efêmera, que pude interpretar a partir da discussão dos autores das ciências sociais, podem ser nomeados e resumidos da seguinte forma:

- As idéias de aceleração **do tempo e da instantaneidade** - que pressupõem a temporalidade [tempo organizando as intervenções] como fator fundamental para as relações urbanas – passam a estar contempladas dentro do conceito de **dinamismo**;
- As **práticas efêmeras e nômades** - que usam a cidade de forma intermitente – testam o território num contínuo fazer e desfazer e serão consideradas dentro do conceito de **reversibilidade**;
- A patente constatação do **fim da rigidez** que proclama o destino aberto da cidade – a qual é tida como um território imprevisível onde não cabem mais as regras rígidas da velha modernidade – origina os conceitos de **flexibilidade e imprevisibilidade**;
- A **fluidez e a descontinuidade** - marcas da cidade contemporânea e contrárias à solidez e continuidade das estruturas da antiga modernidade - descrevem a cidade fragmentada, porém conectada pelas redes de fluxos, consolidando-se dentro do conceito da **conexão**.

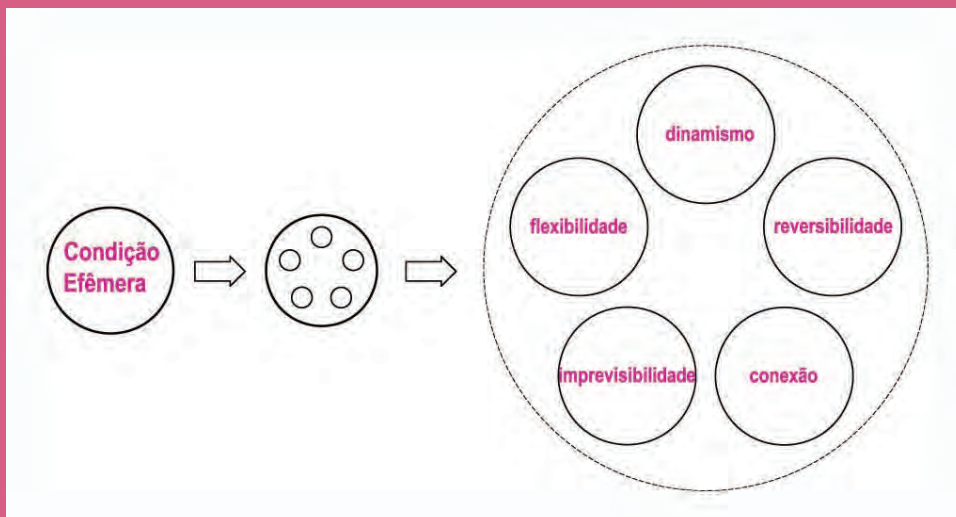


Fig. 30
Cinco conceitos extraídos
da condição efêmera

1.5

COMO A CONDIÇÃO EFÊMERA SE CONCRETIZA NA CIDADE

A primeira das argumentações desta tese é que, mesmo que aparentemente abstrata, **a condição efêmera de fato toma corpo nos espaços físicos das cidades**. O que nesta seção se tratará de verificar é que os conceitos anteriormente extraídos do campo das ciências sociais materializam-se de diferentes formas, escalas e contextos, não configurando um fenômeno cultural isolado, mas atravessando culturas e propiciando novos entendimentos da paisagem.

Para tal, buscou-se um grupo selecionado de urbanistas que auxiliarão na articulação entre os conceitos anteriores e uma constelação de casos exemplares. O objetivo da abordagem é propor a aproximação das questões teóricas no contexto da condição efêmera com experiências práticas recentes no campo da arquitetura, urbanismo e paisagismo, no Brasil e em diversos contextos mundiais, **trazendo à tona a dimensão urbanística da problemática apontada dentro do campo das ciências sociais**. Interessante neste momento entender o que os arquitetos vêm refletindo sobre estas transformações ocorridas recentemente e como as reflexões se traduzem nos espaços construídos da cidade contemporânea, na forma de princípios e estratégias de intervenção. Os autores que conduzirão esta seção serão principalmente Wall (1999), Corner (1999), Galofaro (2003), Graham e Marvin (2001), Lynch (1981) e Abalos e Herreros (1997).

Dentro de cada conceito, estão organizadas as reflexões tanto na forma teórica quanto projetual, esta constando de três casos exemplares por conceito. Embora tenha sido tentadora a possibilidade de explorar a prática dos conceitos nas variadas expressões arquitetônicas [grandes projetos de arquitetura ou urbanos com pretensão de permanência], restringi-me a exemplificá-los apenas através das intervenções temporárias tais e quais definidas anteriormente.

Como, portanto, a condição efêmera se concretiza na cidade?

Através do dinamismo

Segundo Gausa (2001), nosso entorno define um espaço mutante de movimentos e acontecimentos caracterizados pela variação constante dos cenários e das configurações a eles associados. A aceleração do tempo e a instantaneidade afetaram profundamente as características da mobilidade na cidade contemporânea. No campo do urbanismo, esse dinamismo é aqui interpretado como a relevância dada à **temporalidade** [intervenções influenciadas pelo tempo] **como fator fundamental para as relações urbanas**, e a importância dos fluxos materiais e imateriais na organização da cidade.

A importância da temporalidade já foi atendida por Corner (1999), que busca enfatizar o sentido da paisagem como agente de produção e enriquecimento da cultura, ao contrário de sua visão passiva como produto ou reflexo da cultura, sentido que avalia como equivocado ou mesmo antiquado. Para o

autor, em tempos contemporâneos a paisagem como cenário deu lugar à paisagem como processo ou atividade,⁴² caracterizada por suas propriedades dinâmicas: tanto a idéia quanto o artefato da paisagem não são mais estáticos ou estáveis, mas estão sempre em transformação e em processo de superposição temporal e social.

O autor enumera vários fenômenos envolvidos nessa “recuperação” da paisagem, e dentre eles, dois se alinham às idéias do tempo como organizador das intervenções:

[1] os processos de desindustrialização, de novas tecnologias e de economia terciária, que contribuíram para a consolidação de espaços de mobilidade, transição, circulação e trocas: uma paisagem de mídia eletrônica, imagens, internet, informações, trocas transglobais, e de rápida troca de materiais visíveis e invisíveis. “É um mundo de comunicação infinita, onde tudo está disponível e é imediato, sem distâncias” (Corner, 1999:14);

[2] a emergência da *Land Art* desde a década de 1970, consagrando a paisagem como lugar e meio de expressão artística, ou o próprio território experimentado pela arte. A paisagem é encarada como fenômeno engajado e efêmero, consistindo não mais em uma cena para ser contemplada, mas em um campo mutável de processos engajados através do movimento e do tempo (Corner, 1999:16).

Essa paisagem como superfície ativa organizada através da superposição temporal é para Wall (1999) a responsável pela estruturação das condições para novas relações e interações entre os elementos que ela suporta. O autor argumenta que o desenho dessa superfície denominada paisagem - suporte de elementos fixos e móveis - deve criar condições para um futuro impreciso, pois as atividades se diversificam ao longo do tempo, exigindo dessa superfície a capacidade de suporte da mutabilidade e impermanência. Ressalta, inclusive, que um dos efeitos da urbanização acelerada é a mudança do olhar formal para o dinâmico em direção à paisagem. A importância de elementos como infra-estruturas, fluxos, espaços ambíguos e condições polimórficas passam a ter um significado mais relevante do que as tipologias clássicas, como quadras, parques e bairros.



Fig. 31
Intervenção de arte “Sur la voie” - Évreux, França | Fonte: site Fórum Permanente

42 Sendo paisagem aqui entendida como idéia que abraça o urbanismo, a infra-estrutura, o planejamento estratégico e a arquitetura.

Como exemplo dentro desse particular, o trabalho de Tadashi Kawamata apresenta interesse por explorar os terrenos do provisório, lidando com a interface entre as artes plásticas e a arquitetura, fora dos limites dos museus. Suas instalações lidam com a noção do tempo, onde mais importante é o processo do que o produto acabado (Jacques). No projeto “*Sur la Voie*”,⁴³ instalado em Évreux, na França, no ano 2000, seu desafio foi suscitar a renovação de curiosidade para a cidade e a sua história, através da realização de uma ponte de união entre as quatro construções remanescentes dos bombardeios de 1940. Essa intervenção temporária de arte pública gerou uma diferente dinâmica e proporcionou novos e originais olhares para o centro histórico, trabalhando na recuperação do caráter cívico de outrora (ver fig. 31).

Esta proposta pode ser interpretada como a associação da idéia da intervenção temporária com a revitalização do centro cívico, dialogando com os conceitos de Bauman sobre a importância do tempo pautando as intervenções: a intervenção acaba, mas seu efeito no espaço permanece. Através da superposição temporal da nova intervenção sobre o antigo centro, Kawamata dialoga com os conceitos desenvolvidos por Corner de paisagem dinâmica, permitindo a transformação dos olhares em direção ao espaço [o olhar dinâmico mencionado por Wall], estruturando novas relações espaciais e sociais, e contribuindo para sua transformação.

Ainda no âmbito da paisagem como superfície ativa, a proposta para o *Blur Pavilion*,⁴⁴ de Diller & Scofidio em 2002, na Suíça, mostra de que forma uma instalação ou obra de *Land Art* podem transformar-se em arquitetura. O pavilhão flutuante retangular se materializa [ou desmaterializa...] em uma nuvem formada pela pulverização da água captada do lago. Esta neblina permanece na atmosfera, mudando de dimensões em função da umidade e dos ventos, acolhendo os visitantes que a “atravessam” e permitindo uma experiência arquitetônica diferenciada. Segundo Galofaro (2003), é uma arquitetura imaterial que funde natureza e artifício, sendo uma reflexão sobre as potencialidades do desenfoco na arquitetura, além de também estar pautada na ação do tempo, a exemplo do caso anterior. Seria, portanto, arquitetura-paisagem ou paisagem-arquitetura?



Fig. 32 e 33
Blur Pavilion - Neuchâtel, Suíça | Fonte: site Designboom

43 Tradução do título: Sobre a via.

44 Tradução do título: Pavilhão Enevoado. Construído para a Expo 2002, Neuchâtel, Suíça, com as dimensões de 60 x 100 x 20 metros.

Outros autores preocupam-se com as transformações das cidades contemporâneas em função das redes de infra-estrutura e mobilidades tecnológicas. Para Graham e Marvin (2001), a mobilidade, as redes e os fluxos estão emergindo com maior ênfase na teoria e prática arquitetônica e urbanística contemporânea, encorajados pela difusão de novas tecnologias de informação e pelos automóveis, juntamente com a produção e organização de espaços construídos coordenados através de grandes distâncias.

Preocupações como estas se materializam no projeto *Schouwburgplein*,⁴⁵ do escritório holandês West 8, realizado em Rotterdam na Holanda, entre 1991-1996. Ele parte da importância do vazio como potencialidade para a realização de atividades temporárias e valorização do *skyline* da cidade, de diversos pontos de vista, fixos ou em movimento. O conceito adotado foi a criação de um “palco urbano” através de uma superfície de piso “engrossada” [placa de 30 cm], que suporta diversos tipos de atividades, permite grande mobilidade sobre ela e resolve as particularidades de infra-estrutura, além de encobrir a garagem subterrânea. A estratégia de “engrossamento da superfície”, definida por Wall como um dos princípios para o desenho das superfícies contemporâneas, permitiu a multiplicação dos níveis, a continuidade, multiplicidade e dinâmica do espaço, contribuindo para o fortalecimento do caráter coletivo local. Nesse caso, não se trata de uma intervenção temporária, mas sim de um espaço urbano pensado como suporte para acolher estas intervenções em **todas as suas representações e os usos cotidianos** que vão lhe dar sentido.

Propostas como esta assumem novos compromissos com a cidade. Concretizando a idéia abstrata dos fluidos em movimento introduzidos por Bauman, o partido reserva aos fluxos materiais de pessoas [sobre a placa: atividades, deslocamentos] e de infra-estruturas [sob a placa: instalações, água, estacionamento] o protagonismo na intervenção, em coerência com as preocupações de Graham e Marvin. Do ponto de vista exterior, o “vazio” projetado permite a construção de novos pontos de vista em direção à cidade e ao próprio espaço público criado – o vazio tem força e captura o olhar – permitindo que o passante em movimento acelerado se aproprie das características espaciais do lugar.



Fig. 34, 35 e 36 - Schouwburgplein - Rotterdam, Holanda | Fonte: site West 8

⁴⁵ Praça localizada no centro de Rotterdam.

Através da reversibilidade

Essa cultura da mobilidade e do dinamismo passa a apropriar-se da cidade através de práticas distintas, marcadamente mais efêmeras e nômades, que **a utilizam de forma intermitente, testando a capacidade do território para acomodá-las**. Deverá haver nesse suporte algum componente elástico que possa sustentar essas presenças temporárias e instáveis, as colisões que sobre ele se desencadeiam.

Lynch (1981) há muito já havia atentado ao potencial elástico de um espaço urbano, à sua capacidade de desfazer determinada qualidade do presente para retornar a outra do passado, o que se revela como uma interessante medida na recuperação dos espaços urbanos. Denominava esta capacidade com o termo em inglês *resilience*, o que corresponderia em português à resiliência, que, no entanto, na edição portuguesa foi traduzido como reversibilidade. Atentando para o significado do termo, Gausa (2001) define a ação reversível como aquela capaz de mudar o sentido de seu próprio movimento e/ou de restituir as coisas a um estado sensivelmente similar ao que apresentavam previamente. No sentido desta definição, a substituição dos termos na obra de Lynch não parece comprometer sua mensagem. Para Lynch, a reversibilidade significaria uma ferramenta para a adequação entre espaço e usos.

Para tratar da reversibilidade dos espaços urbanos contemporâneos, recorro a Abalos e Herreros (1997), que afirmam não ser possível trabalhar sobre o espaço público e privado hoje, sem se construir o perfil do sujeito contemporâneo que irá utilizá-lo, já que o moderno não mais dá conta dos fenômenos sociais atuais. Este novo sujeito, nômade, demanda a criação de uma idéia alternativa de espaço, em sintonia com sua nova imagem, e as atitudes de resistência de uma velha ordem não satisfazem mais seus anseios. Diante da realidade fragmentária, sugerem a introdução de estratégias projetuais que operem dentro da instabilidade, indo contra a visão da fabricação das formas estáveis e assumindo a mobilidade como ponto de partida. Isso pode se traduzir, por exemplo, na fabricação de espaços para a realização do imprevisto, ou mesmo, em espaços mutantes que permitam diferentes leituras da cidade, inclusive suportando as intermitências da paisagem.



Fig. 37, 38 e 39 - Três propostas para o Parasite Paradise - Utrecht, Holanda | Fonte: site Parasite Paradise



Fig. 40 e 41 - Serpentine Gallery - Londres, Inglaterra - em duas versões:
Rem Koolhaas e Zaha Hadid | Fonte: site Serpentine Gallery

Algumas intervenções temporárias podem comprovar a materialização física deste conceito. **Intervenções arquitetônicas** como o projeto *Parasite Paradise*,⁴⁶ realizado em Leidsche Rijn, área residencial de Utrecht, na Holanda em 2003, movem-se no contato direto entre a arte pública e a arquitetura. O projeto resume-se a 25 exemplos de arquiteturas flexíveis e móveis, projetadas por vários arquitetos e artistas, constituindo-se numa cidade com variadas e associadas atividades, centradas na exploração das evoluções de concepção a respeito dos espaços de moradia, lazer e trabalho. Após o término da intervenção, o local retoma suas características anteriores, estando preparado para mais intervenções futuras (ver fig. 37, 38 e 39).

O projeto de **intervenções arquitetônicas** temporárias da *Serpentine Gallery*,⁴⁷ em Londres, também sintoniza com este conceito. Anualmente, um pavilhão é encomendado a um arquiteto de renome internacional, que não possua obras no Reino Unido, com a finalidade de divulgar ao público Londrino a arquitetura contemporânea, *in loco*. Ciclicamente, portanto, o grande gramado “elástico” diante da galeria serve de suporte para esta construção, que atrai uma grande quantidade de visitantes, e depois de alguns meses é devidamente desmontada (ver fig. 40 e 41).

Outro exemplo de projeto reversível é o *Park (ing) Day*,⁴⁸ intervenção anual onde cidadãos, artistas e ativistas trabalham para transformar temporariamente uma vaga de estacionamento na rua em um jardim. A intervenção na forma de **apropriação espontânea** nasceu em São Francisco nos Estados Unidos, em 2005, através de uma instalação de duas horas de duração, mas que devido ao sucesso se transformou em um movimento que viaja o mundo, criando novas formas de espaços públicos temporários. A proposta é chamar atenção para a necessidade de mais espaços abertos e gerar debate sobre o tema, melhorando a qualidade do habitat humano. Depois do tempo regulamentar, a situação temporária é desfeita e o estacionamento volta ao funcionamento normal.

46 Tradução do título: Paraíso Parasita, no sentido de se ocupar e “parasitar” um lugar.

47 Galeria de arte londrina localizada no Hyde Park.

48 Criado pelo escritório americano Rebar. O título faz um trocadilho com as palavras parking (estacionamento) e park (parque).



Fig. 42 e 43 - Park(ing) Day em duas propostas - São José e São Francisco, EUA
| Fonte: site Park(ing) Day

Todos os exemplos fogem da idéia da construção da cidade estável, buscando concretizar a idéia da efemeridade, da possibilidade de se fazer e desfazer as ações, trazendo à tona novamente o nômade, aquele que perambula e não se fixa, mas que transforma a paisagem e complexifica o cenário estático da “antiga” cidade. As ações se movem através da transformação constante do espaço, no sentido de ativar a vida urbana e quiçá promover transformações mais duradouras.

Através da flexibilidade

A patente constatação do fim da rigidez, na qual a cidade é tida como um território imprevisível onde não cabem mais as regras rígidas da modernidade sólida, reclama pela adoção de novos instrumentos para o manejo dos espaços urbanos. O conceito da flexibilidade se move ao encontro dessa busca: flexibilizar, segundo Gausa (2001), significa abrir ao indeterminado, enquanto para Lynch, um mundo flexível é aquele que permanece aberto à evolução.

É importante ressaltar a diferença entre os conceitos de reversibilidade e flexibilidade. A reversibilidade é aqui encarada como uma qualidade elástica, não pressupondo necessariamente a transformação final do espaço, mas sim a sua dinâmica intermitente. Já a flexibilidade **está relacionada a um campo aberto à transformação**. Tratarei somente das intervenções visando à transformação, considerando para tal a existência de um espaço flexível a diferentes e inusitadas apropriações.

A dicotomia efemeridade x durabilidade confronta as intervenções situadas no território de incertezas com a idéia da segurança, até então característica dos gestos da modernidade. A relação entre ambas, no entanto, é bastante ambígua, no sentido em que a durabilidade material e imaterial não são atributos indissociáveis: a efemeridade material pode gerar durabilidade imaterial, na medida em que motiva novas relações sociais e espaciais de efeito prolongado. Sobre isto discorre Kronenberg (1998), quando argumenta que as intervenções efêmeras, apesar de temporárias, podem ser de impacto duradouro, pois é o poder da experiência, mais que a sua duração, o importante para que se meça o seu efeito na cidade. Baseio-me neste mesmo argumento para verificar os legados duradouros nos casos-referência trabalhados nesta tese.



Partindo-se para as experiências práticas, Santiago Cirugeda, dentro da série de intervenções denominadas “estratégias subversivas de ocupação urbana” realizadas em Sevilha, verificou a existência de uma brecha na legislação urbana da cidade que permitia a criação de estruturas temporárias de três meses, sem necessidade de autorização da Prefeitura. Dessa forma, criou a série de **instalações arquitetônicas** denominadas *Casa Rompecabezas*,⁴⁹ que consistem em “plugar” extensões em residências de forma projetada sobre áreas vazias da cidade, com a finalidade de promover a ativação dessas áreas, de revitalizar edifícios em desuso e de agitar sistematicamente a legislação, promovendo sua reflexão.

Já o *Temporary Garden*⁵⁰ do Atelier Le Balto, iniciado em 1997 em Berlim, tem como idéia principal a descoberta de potencialidades no espaço urbano, reestabelecendo-o como lugar de interação. A cada ano um grupo de paisagistas é chamado a projetar uma área diferente, intervindo em locais inutilizados e motivando múltiplos olhares em relação a eles, conseqüentemente propagando o interesse pelos espaços públicos. Os locais escolhidos são normalmente áreas degradadas de imagem negativa, que são trabalhados pela **intervenção de arte pública**, de forma a gerar novas experiências e transmitir mensagens positivas aos usuários.



Fig. 44, 45 e 46 [acima] Três versões da Casa Rompecabezas Sevilha, Espanha | Fonte: site Recetas Urbanas

Fig. 47, 48 e 49 [ao lado] Três ângulos da proposta Temporary Garden - Berlim, Alemanha | Fonte: site Lebalto

Fig. 50 e 51 [acima, página oposta] Duas versões do Permanent Breakfast Basel, Suíça e Itapema, Brasil | Fonte: site Permanent Breakfast

Fig. 52, 53 e 54 [página oposta] Apropriações para o Yard Furniture Viena, Áustria | Fonte: site PPAG

49 Tradução do título: Casa Quebra-Cabeça.

50 Tradução do título: Jardim Temporário.



Finalmente, o projeto intitulado *Permanent Breakfast*⁵¹ se propõe a investigar a qualidade dos espaços públicos ou a possibilidade de se imprimir caráter público a espaços privados. Funciona como um teste para avaliar o quão público é um espaço, e partiu da iniciativa de um grupo de artistas vienenses de “tomar café da manhã” em um entroncamento viário local. Aos poucos, e segundo a regra do jogo, outros grupos passaram a organizar cafés da manhã em outros locais de caráter igualmente inusitado, em vários lugares do mundo, servindo até mesmo como forma de se pensar transformações espaciais nesses locais. As **apropriações espontâneas** causam impacto nos usuários cotidianos, revelando diferentes entendimentos de como os mesmos são públicos, tornando-se uma espécie de teste para sua acessibilidade, assim como para seu grau de “publicismo” (ver fig. 50 e 51).

Todas as intervenções têm caráter investigativo e se propõem a uma reflexão sobre as potencialidades de espaços públicos subutilizados. Nestes casos, além da flexibilidade dos espaços, capazes de suportar novas intervenções, verifica-se a flexibilidade do próprio instrumento usado para testá-los [intervenção temporária], no sentido em que colocava Temel (2006) da “ferramenta que permite ações de tentativa e erro, oferecendo a oportunidade de se aprender com os primeiros passos e, se necessário, voltar atrás para trilhar diferentes caminhos”, o que neste caso demandaria a reversibilidade.



51 Tradução do título: Café da manhã permanente, concebido pelo artista austríaco Friedemann Derschmidt em 1996.

Através da imprevisibilidade

O fim da rigidez na modernidade líquida pode ser considerado um conceito que perpassa todas as escalas, desde o mobiliário até o urbanismo. **A cidade tida como um território imprevisível**, onde não mais cabem as rígidas regras da antiga modernidade sólida, pressionou a reflexão no que tange ao manejo das ferramentas de planejamento e projeto. Tanto Wall (1999) como White (1980) sustentam que um dos princípios atuais para o desenho das superfícies urbanas é o uso não programado, onde serviços e mobiliário são pensados para serem apropriados pelas pessoas, gerando uma gama diversa e flexível de usos que podem assim garantir a longa utilização do espaço. A não rigidez na definição dos usos pressupõe a possibilidade de situações distintas. Afirma que os usos são os aspectos provavelmente mais mutantes da cidade, e, por conta deste fato, o grande desafio dos arquitetos é trabalhar na criação de uma gama de “recursos de indeterminação”, de forma a absorver essa dinâmica. Crawford (1999:105) também está atenta para a ordem construída imprevisível e efêmera da cidade, dizendo que ela ocorre mais em consequência dessas ações cotidianas fluidas do que das visões de urbanistas que concebem planos fixos no tempo.

Um exemplo de uso não programado que é ao mesmo tempo mobiliário e arquitetura é o projeto *Yard Furniture*,⁵² realizado desde 2002 no espaço público do quarteirão de museus em Viena. A **instalação arquitetônica** transforma a praça em um playground, através da composição de 226 elementos idênticos em diferentes arranjos sem usos pré-definidos, de forma a serem apropriados pelos usuários nas diferentes estações. No verão, as peças montam espaços abertos, funcionando como mobiliário de praça, e, no inverno, formam espaços fechados como pequenos edifícios. Segundo os autores, funcionam como uma verdadeira ferramenta multifuncional (ver fig. 52, 53 e 54).

Outra proposta que questiona a previsibilidade do projeto urbano se chama *Specific Indeterminacy*,⁵³ pensado pelo estúdio Urban Catalyst para a Palace Arena em Berlim. A demolição de alguns edifícios no local, antes da determinação de seu futuro, “matou” o uso interino existente na praça, resultando em uma área que duraria ao menos uns 5 anos vazia. O concurso organizado para o local pedia propostas de usos temporários de forma a preencher esta lacuna antes da vinda do novo uso. A **intervenção de**



52 Tradução do título: Mobiliário de Pátio. Projeto do escritório PPAG - Anna Popelka and Georg Poduschka.

53 Tradução do título: Indeterminação Específica.

arte pública pensada pelo estúdio se baseia em 125 postes temporários de luz que definem o espaço e orientam os usuários, com iluminação dinâmica e interativa, através de sensores de presença. O desenho da praça não predetermina nenhum uso, mas permite as mais variadas formas de apropriação, seguindo algumas regras mínimas, pensadas para garantir o uso democrático e livre do espaço (ver fig. 55 e 56).

Finalmente, outra “receita urbana” de Cirugeda intitulada *Contenedores* pretende recuperar a rua através da iniciativa do próprio cidadão, evidenciando a diferença, a independência e a importância de seu papel na construção do meio em que vive. Consiste na permissão para instalação de uma caçamba de entulho através de solicitação formal à Prefeitura, e, ao invés do uso da mesma para o fim estipulado, abre-se um leque de possibilidades de uso para a vizinhança, desde atividades de lazer até os usos culturais, subvertendo a função original do equipamento e evidenciando a **apropriação espontânea** (ver fig. 57 e 58).

Todas as propostas refletem sobre a importância do destino aberto do projeto urbano, onde o espaço físico está pensado de forma a criar oportunidades, através de suportes indefinidos, para que as pessoas, que deveriam ser a finalidade de todo e qualquer projeto, sejam as responsáveis pelo seu destino. O compromisso do arquiteto se junta ao da sociedade no intuito de promover a transformação do lugar.

Através da conexão

Contrários às marcas das estruturas da antiga modernidade como solidez e continuidade, os conceitos apontados por Bauman (2000) como fluidez e descontinuidade descrevem **a cidade contemporânea de forma fragmentada**, porém conectada. Mas como isto funcionaria?

Fernandez (2005) está preocupado com a “fugacidade carente de opacidade e profundidade” característica de uma era onde o espaço é transparente e o tempo é fugaz, o que denomina como a era da “intensificação do fragmento instantâneo”, e que representaria a contraposição pós-moderna aos grandes relatos modernos. Alguns dos impactos deste fenômeno são a importância da produção da superfície, considerada por ele como anti-espacial, e da eventualidade, considerada como anti-



Fig. 55 e 56 [página oposta] - Specific Indeterminacy - Berlim, Alemanha | Fonte: site Urban Catalyst
Fig. 57 e 58 - Duas versões dos Contenedores - Sevilha, Espanha | Fonte: site Recetas Urbanas

temporal. Essas superfícies reduziram o processo artístico à disposição dos fragmentos sobre o plano [display], confluindo para a virtualidade ou reduzindo a arquitetura ao interesse pela pele e pela bidimensionalidade. Baseado nesta leitura, ele problematiza: a função, ou melhor, a *performance*, deverá reinventar-se neste mundo transgeométrico e midiático?

As estratégias de conexão dessa realidade fragmentária se materializam de formas visíveis ou palpáveis, em maior ou menor grau. Seja através das redes de atividades, de infra-estrutura materiais e imateriais ou do trabalho com a superfície, o entendimento da continuidade do fragmento faz parte da agenda de idéias contemporâneas. Uma das estratégias para dar conta desta desejada conexão é apresentada por Wall (1999), que, preocupado em caracterizar a metrópole contemporânea, propõe como outro efeito da urbanização acelerada os novos tipos de espaços urbanos que são os locais “entre”, as áreas ambíguas entre enclaves, que não estão nem lá nem cá, reduzindo-se a meros fragmentos. O trabalho com a superfície, segundo ele, torna-se fundamental como possibilidade de conexão entre os mesmos, que podem ser espaços ou programas díspares necessitando articulação. Dentro deste particular, Delalex (2007) alerta para o novo paradigma que toma corpo nas disciplinas de urbanismo e arquitetura: o paradigma do espaço que não apenas suporta os fluxos, mas que os incorpora na sua essência. Segundo ele, a imagem caótica e fragmentada da cidade pós-moderna desperta como reação a vontade de continuidade expressa nas intervenções urbanas, classificadas por ele como “sem costuras”,⁵⁴ ininterruptas, que parecem ser o espírito da nossa era.

Graham e Marvin (2001), por sua vez, preocupados com a relação entre a infra-estrutura, a paisagem e a arquitetura, apontam que, apesar das inerentes descontinuidades, quebras e fragmentações das cidades atuais, há uma coesão específica que se refere às conexões estabelecidas pelas redes de infra-estrutura. São essas redes os elementos capazes de promover as conexões entre os tecidos e espaços fragmentados.

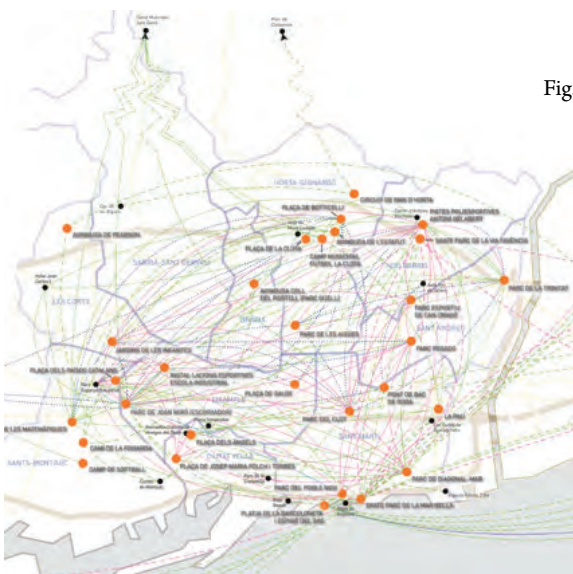


Fig. 59 e 60 - Rede social do Esporte em Barcelona | Fonte: site Post it City e site Sport maniacos
Fig. 61 [página oposta] - Circle Line Party | Fonte: site Spacehyjackers
Fig. 62 [página oposta] - Carnaval de rua do Rio de Janeiro | Fonte: site Jornal O Globo



54 Tradução do termo em inglês seamless, ou francês sans couture, e que se refere ao tecido sem costuras.

Explorando a idéia da rede de conexões de fragmentos, a Rede Social do Esporte em Barcelona conecta 30 espaços públicos e 53 redes sociais, implicando mais de 200 pessoas. Os esportes que se **apropriam espontaneamente** do espaço público e constam da rede vão desde os considerados como tradicionais [peteca, boliche catalão] até os pós-modernos [skate, bicicleta, escalada] e são praticados no espaço público, tendo motivações lúdicas e relacionais, produzindo intercâmbio de informações, ressignificação territorial, assim como conexões entre pessoas e lugares, às vezes regulares e às vezes espontâneas (ver fig. 59 e 60).

Passando da rede “virtual” para a rede física, as redes de transporte que conectam a cidade de forma “invisível” [subterrâneas] serviram de inspiração para uma **festa** contemporânea que aconteceu no metrô de Londres em algumas edições entre 1999 e 2000, a *Circle Line Party*.⁵⁵ O que os organizadores pretendiam era subverter completamente o modo como o trem funciona em termos de códigos de conduta, irrompendo com a festa, à qual compareceram mais de 150 pessoas, durante o horário regular de funcionamento do mesmo. Ademais, desejavam que o evento ficasse gravado na memória coletiva dos usuários em suas experiências futuras de uso da linha. Esta *performance* representa uma nova feição da festa como intervenção temporária, mostrando como esta pode ser violentamente subversiva na busca da ruptura amável do cotidiano (ver fig. 61).

Para terminar, por que não falar do Carnaval? Circulando o mundo para aterrissar no Rio de Janeiro, acredito ser pertinente apresentar a maior festa da cidade como um momento ímpar de conexão, seja entre pessoas, seja entre lugares ou entre culturas. O Carnaval de rua na forma dos “blocos” não é uma intervenção temporária que nasce de uma condição de efemeridade [trata-se de uma festa tradicional da cidade], no entanto, em tempos contemporâneos representa, sim, uma atitude nova e subversiva, na medida em que deseja reconquistar o espaço tomado pelo Carnaval “espetacularizado” que imperou, soberano, durante décadas na cidade. O percurso dos blocos, organizados em rede, corta toda a cidade em diferentes dias e horários, fazendo a conexão entre a população e os fragmentos desiguais, e muitas vezes mostrando-lhes novas visões da cidade e lugares ainda desconhecidos. Como **festa tradicional** que se reinventa na forma de intervenção, o Carnaval de rua não poderia faltar neste trabalho (fig. 62).



⁵⁵ Tradução do título: Festa da Circle Line [linha circular do metrô], criada pelo grupo Space Hijackers.

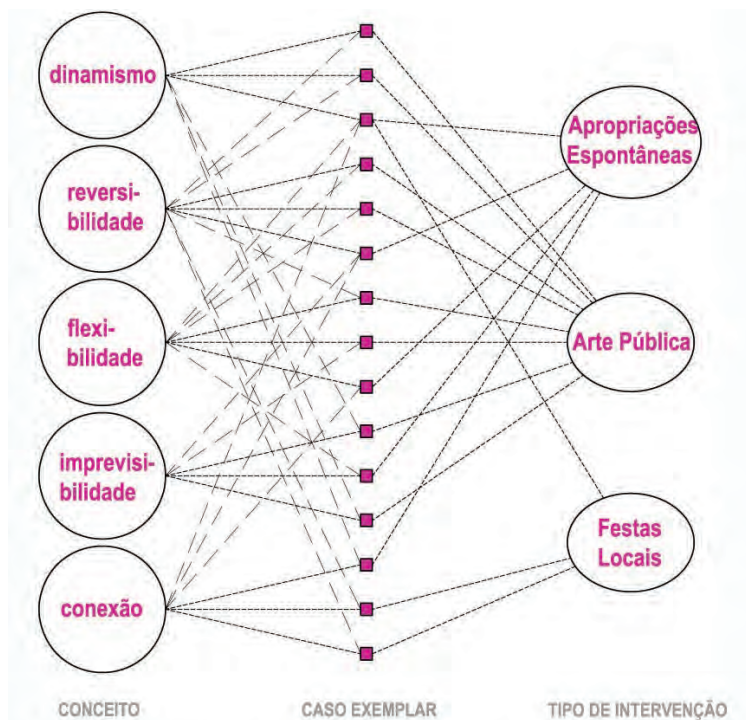


Fig. 63
Esquema aplicação dos conceitos:
O tracejado pequeno são
as articulações trabalhadas
teoricamente. O tracejado grande
são algumas outras possibilidades

1.5 Propondo um resumo das múltiplas aplicações, teríamos a relação conceito-caso da seguinte forma:

Conceito	Caso	Tipo de intervenção	Suporte espacial
Dinamismo	Sur la Voie	Intervenção de arte pública	Espaço público tradicional
	Blur Pavilion	Intervenção Land Art	Espaço público [lago]
	Schouwburgplein	Apropriação / Festa	Espaço público contemporâneo
Reversibilidade	Parasite Paradise	Instalação arquitetônica	Área vazia
	Serpentine Gallery	Instalação arquitetônica	Parque urbano
	PARK (ing) Day	Apropriação espontânea	Estacionamento de rua
Flexibilidade	Casa Rompecabezas	Instalação arquitetônica	Espaço público residual
	Temporary Garden	Intervenção de arte pública	Área vazia
	Permanent Breakfast	Apropriação espontânea	Espaço público [inusitado]
Imprevisibilidade	Yard Furniture	Instalação arquitetônica	Espaço público tradicional
	Contenedores	Apropriação espontânea	Espaço público residual
	Specific Indeterminacy	Intervenção de arte pública	Espaço público residual
Conexão	Rede Social do Esporte	Apropriação espontânea	Espaço público
	Circle Line Party	Festa	Infraestrutura de transportes
	Carnaval de rua	Festa	Espaço público

Após as verificações realizadas conceito a conceito, posso concluir afirmando que, de fato, **este rol de cinco características da condição de efemeridade se faz concreto quando das intervenções efetivas em diversos contextos contemporâneos**. Nota-se, inclusive, que os mesmos poderiam ser aplicados simultaneamente em vários casos, criando-se associações mais complexas, como exposto no esquema acima. Na próxima seção, tratarei do contexto espacial de expressão destas intervenções, que já foi insinuado na última coluna do quadro anterior.

1.6 DAS INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS AOS ESPAÇOS COLETIVOS

O espaço público hoje é um conjunto de comportamentos que cristalizam em um lugar que não tem necessariamente uma natureza jurídica pública, embora tenha a capacidade de oferecer a seus habitantes potenciais o marco para um ato de compartilhar coletivo, mesmo que temporário. (La Varra, 2008:13)

A intervenção temporária que me interessa avaliar é a que ocorre no espaço público, e aqui não me refiro ao público no sentido da propriedade, mas sim no sentido do **uso coletivo do espaço**. Os suportes espaciais das intervenções temporárias apresentadas na seção anterior correspondem a diferentes tipos de espaços públicos, produtos de um território contemporâneo fragmentado, e compreendem tanto o espaço público tradicional e o contemporâneo [ativos], quanto o espaço público residual [inativo], as áreas vazias inativas [não necessariamente públicas], o parque urbano, os estacionamentos de rua e a infraestrutura de transportes, entre outras tantas categorias possíveis. Esta miríade de suportes espaciais reflete o que de fato ocorre na cidade contemporânea, onde o conceito do espaço público está em plena transformação.

É possível hoje a “densidade” do Foro, da praça, da ágora pública, esse cruzamento feliz entre atividade comercial e discussão política que determinou, desde Atenas dos sofistas, todas as concepções do espaço cívico, da cidade como expressão coletiva? (Abalos e Herreros, 1997:189)

Abalos e Herreros (1997) acreditam ser o grande desafio da contemporaneidade a compreensão das necessidades, interesses e motivações do ser humano contemporâneo. Para eles, no momento atual, assiste-se à perda do perfil homogêneo, preciso, otimista e centrado do sujeito, sendo sua essência atual nômade e em consonância com os fenômenos e práticas sociais estritamente contemporâneos. Portanto, trata-se de um sujeito contraditório, que reúne ao mesmo tempo o lado negativo e o lado funcional: representa os traços perversos do capitalismo, e simultaneamente sua extraordinária dinâmica emancipatória. Relativizando a tendência pessimista sobre o seu papel na construção de novos tipos de espaço, segundo os autores, os nômades contemporâneos não devem ser entendidos como destruidores da velha cidade burguesa, mas como reveladores de outros foros, **de novos lugares onde se produzam intercâmbios**, onde se constituam formas paralelas de comunicação livre de dominação, visando resgatar a condição pública do espaço através de suas práticas sociais. É objetivo desta seção final, portanto, ir ao encontro de algumas alternativas que respondam ao desafio da criação de espaços da coletividade, onde essas formas de comunicação livre de dominação, que aqui poderia considerar como as intervenções temporárias, permitam a manifestação da amabilidade em sua forma mais plena.

Uma vez consolidado o objeto da pesquisa [intervenções temporárias] e detalhado o seu âmbito temporal de atuação [condição efêmera], cabe, finalmente, refletir sobre alguns conceitos relativos ao seu contexto espacial, os espaços coletivos, e os autores que conduzirão esta caracterização são Abalos e Herreros (1997), Solá Morales (1992), Caldeira (2000), Vázquez (2004) e Koolhaas (2000).

Cabe explicitar o porquê da adoção do termo espaço coletivo, e a inadequação de outros correlatos como o espaço público e o espaço cívico.⁵⁶ Adoto para esta tese o conceito de espaço coletivo de Solá Morales (1992) que os define como **todos os lugares onde a vida coletiva se desenvolve, representa e recorda, e que podem ser públicos e privados ao mesmo tempo**, descartando assim a clássica denominação de espaço público, já que me interessa refletir efetivamente sobre as fronteiras e interfaces entre ambos. O espaço coletivo representa o espaço público na contemporaneidade.

Para respaldar a adoção deste conceito, proponho uma reflexão a respeito do que constituiriam os espaços contemporâneos em suas mais variadas tipologias, espaços altamente diferenciados produzidos pela própria sociedade contemporânea, carregada de todas as particularidades, e que sugerem mudanças e complexidades especialmente importantes. Esta discussão contemplará tanto os espaços verdadeiramente públicos, como a “privatização” das atividades públicas e mesmo as atitudes privadas hoje praticadas nos espaços públicos.

Os espaços da contemporaneidade

O meio ambiente construído contemporâneo contém cada vez menos espaços públicos significativos, e o espaço público existente é cada vez mais controlado por várias formas de vigilância e cada vez mais investido de significados privados. (Ellin, 1997:36)

É fato facilmente notado nas nossas cidades que muitas funções antes desempenhadas nas ruas - espaços públicos por excelência da “velha cidade” - foram transferidas para espaços mais controlados ou privatizados. Junto a essa transferência, eliminaram-se alguns atributos por elas carregados, que, na

⁵⁶ Para a definição correta do termo, identifiquei inicialmente algumas denominações possíveis para esse espaço: **espaço coletivo**, **espaço público** e **espaço cívico**. Para a definição de espaço cívico, há que recuperar conceitos mais antigos. Merlin e Choay (1988) definem civilidade como [A] conjunto de comportamentos e de códigos de *savoir-faire* que traduz certa concepção de existência social e que preside o face a face; [B] maneira de gerar a relação social que se apóia no respeito mútuo, e que autoriza a coexistência de diferenças sociais, étnicas, geracionais, etc.; [C] atitude dos atores sociais de portar “máscaras” que os permitam guardar sua integridade sem revelar sua intimidade, preservando a distância do “outro”. A cidade do século XIX caracteriza-se por uma série de dispositivos espaciais que os ilustram, como por exemplo, as galerias comerciais e os bulevares. Após o período de ruptura da configuração tradicional de cidade promovida pelo Movimento Moderno, que segregou funções e baseou o desenho das cidades na lógica da circulação, esses valores - perdidos de vista - a partir da década de 1970 passam a ser novamente invocados como qualidades inerentes à cidade, sendo então resgatados. Sobre a cidade modernista, Souza (2004) coloca que esses espaços de permanência tenderam a desaparecer ou ocorrer em locais especializados, minando os encontros sociais casuais, fortuitos. Dentro do marco teórico em que esta tese trabalha, no entanto, esse termo apresenta-se inadequado uma vez que a nova etapa da modernidade marca justamente a perda deste caráter cívico no momento em que o indivíduo se sobrepõe ao cidadão. Quando Bauman (2000) analisa os espaços públicos contemporâneos e afirma que se dividem primordialmente em espaços de passagem e espaços de consumo [os primeiros herdados da cidade industrial e aperfeiçoados e os segundos criados pelo novo indivíduo auto-centrado e livre], conclui que ambos dispensam que as pessoas interajam como pessoas públicas.

visão de Caldeira (2000), são a heterogeneidade, no sentido da diferenciação do espaço baseada na multiplicidade; a tolerância, no sentido da diferenciação social sem exclusão; o erotismo, entendido com a atração pelo estranho; e o publicismo, compreendido como o caráter de “ser público”, aberto e acessível. Todos eles indispensáveis nos espaços públicos reais.⁵⁷ Não me interessa o aprofundamento nas causas deste fenômeno, enveredando a discussão teórica pela crise do espaço público. Apesar de ser tema de grande interesse na teoria urbanística, não é este aspecto o ponto central da tese, mas sim o seu inverso, a potência de reversão deste fenômeno. Não obstante, me interessa visualizar o panorama que se formou na atualidade a causa dessas questões.

Da mesma maneira que a cidade industrial não inventou o espaço público, mas apenas a sua versão moderna, a atual destruição do espaço público moderno está levando não ao fim do espaço público, mas à criação de outro tipo. (Caldeira, 2000:336)

Nesse contexto, alguns teóricos sugerem definições para estas novas categorias de espaços que a cidade contemporânea gerou. Caldeira (2000) introduz o que denomina como espaço incivil -o oposto do velho espaço cívico- que seria a recorrente atitude *blasé* perante a cidade, como de quem diria: “esse espaço que eu circulo não me interessa”. A mesma mensagem transmite Bauman (2000), quando afirma que, na contemporaneidade, os espaços públicos dividem-se primordialmente em espaços de passagem e espaços de consumo, e que ambos dispensam que as pessoas interajam como *personae* públicas.

Diante dessa realidade, Vázquez (2004) propõe a classificação de algumas visões de cidade - baseadas em diferentes visões de mundo e que estão por trás da prática urbanística - que expliquem os novos tipos de espaço público existentes na atualidade. Dentre as visões de cidade por ele identificadas na prática contemporânea, destaco algumas que podem contribuir para o debate sobre a emergente transformação do espaço público: a cidade pós-histórica, a cidade global, a cidade dual, a cidade do espetáculo, a *cyber* cidade e a cidade *chip*. Fazendo um resumo de sua abordagem, diz ele que:

[1] a cidade pós-histórica, baseada no urbanismo neotradicional, tem como fragilidade a pouca capacidade de articular passado com futuro, onde a opção formal-espacial são os cenários teatrais que homogeneízam identidades e tradições locais e objetivam forjar um passado melhor que o real [simulacro]. São como tentativas de combater o desenraizamento pós-moderno, implantando o sentido comunitário e **valorizando espaços “públicos” frente aos privados** – no caso, coletivos, já que, em geral, trata-se de **comunidades fechadas**;⁵⁸

[2] a cidade global caracteriza-se pelo **espaço de fluxos** e as redes de informação. Suas principais funções são os serviços, o lazer e a cultura, e, como precisa manter-se conectada à rede global, baseia-se em sistemas de **transporte de alta velocidade**. Como contraponto;

57 Caldeira sistematizou estas quatro principais virtudes perdidas do espaço público baseada na leitura de Iris Marion Young (1990), que construiu um “ideal normativo de vida na cidade”, por sua vez baseado no trabalho de Jane Jacobs.

58 É exemplo dessa visão o New Urbanism.

[3] na cidade dual a polarização social se reflete no espaço urbano, que funciona como parte ativa da segregação. Seus principais temas são a gentrificação, onde antigos residentes são substituídos pela elite em operações de **reabilitação de cascos históricos**, e a segurança e controle, no qual a tentativa de controlar a ameaça do desconhecido elimina o contato entre estranhos, como nos **condomínios e espaços coletivos fechados**. Estes locais se voltam para a experiência urbana filtrada que mina a mescla social, sendo os **guetos raciais** consequências da segregação, dos enclaves e da gentrificação;

[4] a cidade do espetáculo volta-se para a indústria do lazer, cultura, turismo e consumo. Pode originar-se na transformação da cidade existente, criando em sua “casca” uma **ilha de bem estar**, ou mesmo configurar-se como um espaço protegido como um **parque temático**. Busca a competição entre cidades, baseada em algum diferencial, como um **museu midiático** ou uma **área turística** que potencialize características locais, normalmente acompanhada de equipamento de consumo como um **shopping-center**. Outra estratégia pode ser a celebração de um **grande evento**, como já problematizado;

[5] a *cyber* cidade refere-se ao *cyber* espaço, e representa um novo **lugar de caráter eletrônico** que cria comunidades de interesses comuns através de entornos virtuais interconectados. Seus espaços públicos são a rede aberta e os privados, os locais com chave de acesso. Segundo o autor, no futuro muitas atividades serão substituídas por equivalentes virtuais, desaparecendo suas estruturas físicas, reduzindo deslocamentos e desvinculando arquiteturas de atividades, criando-se **zonas funcionalmente ambíguas**. [Ressalvo que este fato associa-se ao desenvolvimento econômico. Países pouco desenvolvidos vivem transformações menos radicais]. Finalmente, e ainda na seara eletrônica;

[6] a cidade *chip* possui características dos espaços eletrônicos, como descentralização [que alude à forma física], desregulação [advinda da globalização] e desidentificação [ausência de história, raízes e identidade], onde a prioridade não é a forma, mas o movimento. Não representa o fim da cidade, mas de como é conhecida: sem centro, sem limites e sem forma, sendo ilustrada pela tábula rasa, uniformidade e **cidade genérica**.⁵⁹

Alguns destes fenômenos apresentados por Vazquez têm seus correspondentes em idéias de outros autores. Koolhaas (2000), por exemplo, já havia cunhado o termo espaço-lixo para designar a sequela da modernização ou o resíduo que a humanidade deixa sobre o planeta. Diz ele que o produto construído da modernização não é a arquitetura moderna, mas o espaço-lixo, que equivaleria à soma de todas as decisões não tomadas e das prioridades deixadas sem definir, tendo a arquitetura como representação e oferecendo um “mosaico sem costuras em permanente desconexão” que é a cidade contemporânea. O Espaço-lixo é o espaço que organiza a cidade genérica⁶⁰ e tem como característica essencial a continuidade, assim, se utiliza de invenções que permitem a expansão, como o ar condicionado e a escada rolante, mantendo-se unido não pela infra-estrutura, mas pela “pele”. O autor refere-se, por exemplo, às grandes arquiteturas de entretenimento e proteção, como os *shopping-centers* e seus grandes estacionamentos, ou mesmo os aeroportos, fundamentalmente espaços fechados e de grandes dimensões que compreendem as atividades do homem contemporâneo, entre as quais

59 O paradigma da cidade chip são as *edge cities*, que reúnem dentro delas as três características eletrônicas acima mencionadas.

60 Conceito de Koolhaas desenvolvido no texto “Generic City”, In: Koolhaas, 1995.

a própria atividade social, antes desempenhada no “antigo espaço público”. Koolhaas faz, na verdade, uma crítica à sociedade de consumo que encoraja a proliferação dos “não-lugares”.

Como construtor do conceito de “não-lugar”, é importante mencionar novamente Augé (1992), que o define como a oposição do “lugar”, por ser desprovido de identidade, relações constituídas e história. O autor considera os não-lugares os produtos da supermodernidade, onde se multiplicam os pontos de trânsito e as habitações provisórias [hotéis, terrenos invadidos, clubes de férias, acampamentos de refugiados, etc.], onde proliferam as redes de transporte, constituindo em um mundo prometido à individualidade, à passagem, ao provisório e ao efêmero.

Espaços coletivos

Por tudo o que foi considerado, é possível concluir que o espaço público de fato se transformou na contemporaneidade. Este panorama confirma o real distanciamento do velho espaço público e a adoção de outras formas de sociabilidade organizadas sobre outras pautas, **o que não quer dizer que se extinguiram os espaços de manifestação da coletividade**. Além do velho espaço público, ela vai se manifestar em todos estes espaços coletivos: dentro de condomínios, em cascos históricos reabilitados, dentro de museus midiáticos, parques temáticos ou áreas turísticas, no interior de *shopping-centers*, nos guetos, na rede virtual ou nos espaços de fluxos. Cabe ressaltar que não estou trabalhando com estes tipos de espaços, no entanto, considero importante a discussão já que ela é fundamental para a atualização do conceito no vocabulário urbanístico.

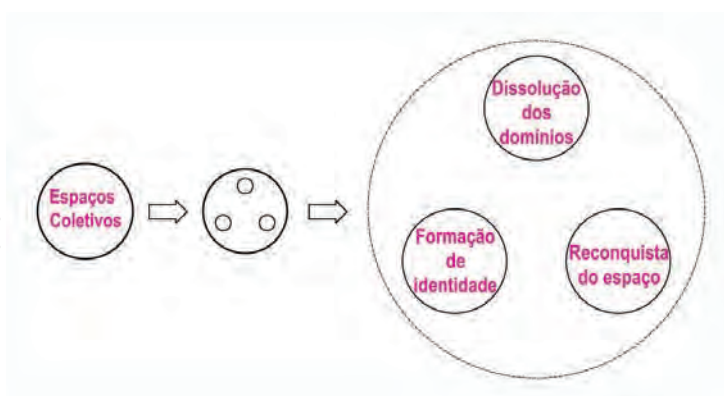
Optei, portanto, por abraçar o conceito de espaço coletivo cunhado por Solà-Morales (1992), que diz que o importante nas atuais intervenções na cidade é a atenção aos espaços, nem públicos nem privados, mas coletivos, **fazendo desses lugares intermédios espaços não estéreis e partes estimulantes do tecido urbano multiforme** (Solà-Morales, 2008:105), pois a cidade se dá onde público e privado se mesclam. Sempre foram exemplos de espaços coletivos os programas como estádios, teatros e hospitais, de propriedade ou gestão privada, mas de uso público. E hoje, até mesmo um hipermercado periférico, um parque de diversões, um grande estacionamento, uma galeria comercial ou o transporte público, são todos espaços coletivos modernos por serem significativos da vida cotidiana atual. Já dizia ele que “os espaços coletivos são a riqueza das cidades históricas e também, seguramente, a estrutura principal da cidade futura”. Baseado no sentido proposto por Solà Morales (2008:190), Gausa (2001:204) ainda deriva o conceito de espaço coletivo para **espaço relacional**, o espaço não mais composto de modelos cívicos, mas de situações mestiças, aberto à transformação e gerador de ação e mistura, não destinado somente ao passeio, mas também ao estímulo pessoal e compartilhado:

Um espaço autenticamente coletivo aberto ao uso, ao desfrute, ao estímulo, à surpresa: à atividade. À indeterminação do dinâmico, do intercâmbio entre cenários ativos e passantes-usuários-atores-ativadores.

Seria o sentido do que denominei como espaço amável, “capaz de combinar a alegria plástica com a incorporação de instalações temporais para o lazer, esporte, cultura, comunicação, diversidade, relação e, definitivamente, para a projeção do cidadão” (Gausa, 2001:204).

Ou seja, trabalho tendo os espaços coletivos como contexto **e também como finalidade**: criar cada vez mais espaços coletivos “relacionais” [ou mesmo “amáveis”], tanto através da qualificação dos espaços coletivos hostis reconquistando seu sentido público, quanto através da coletivização do privado.⁶¹ A coletivização do hostil e do privado pode abrir caminho para a amabilidade urbana, e o processo que proponho para consegui-lo são as intervenções temporárias. Nesse sentido, alguns mecanismos são especialmente importantes e merecem ser destacados. Alguns autores conduzirão a reflexão sobre estes mecanismos, tanto de “amabilização” dos espaços coletivos hostis quanto de conversão de espaços privados em coletivos, e são eles Rubio, Reinoso e Fernández (2007), Borden (2001), Borja e Muxí (2001), e Delgado (2003). Cabe ressaltar, porém, que a operação de identificação destes mecanismos – que são conceitos de abordagem espacial - consistiu em um processo contrário que partiu da prática para a teoria: os casos-referência foram responsáveis por revelar os conceitos, que foram posteriormente trabalhados teoricamente.

Fig. 64 - 3 conceitos de criação de espaços coletivos | Fonte: AS



- Dissolução dos domínios

A distinção entre espaço público e espaço privado desde o século XIX vem sendo um tema de grande relevância na teoria urbanística. O clássico mapa figura-fundo, que recortava as áreas públicas da cidade conferindo-lhes superioridade sobre os espaços privados, consagrou-se como ferramenta básica para se compreender e projetar os espaços urbanos, sendo utilizada até tempos bastante recentes, resgatada pelos urbanistas da década de 1970, após décadas de planejamento funcionalista. No entanto, conforme já detalhado, a cidade dos últimos tempos tem ganhado tamanha complexidade, que hoje esta distinção não nos parece tão clara, mesmo em contextos mais antigos, por causa das sucessivas intervenções sofridas.

⁶¹ Esta operação é muito importante nesta pesquisa, e poderá ser melhor compreendida na parte empírica da tese [Parte II].

As categorias do público e do privado se diluem, e, segundo Solà Morales, são menos úteis nos dias de hoje. De certa forma essa diluição já havia sido sugerida por Nolli, quando eternizou seu mapa figura fundo de Roma no século XVIII. Nolli considerava como “figuras” os edifícios públicos e religiosos da cidade, representativos da sua vida coletiva. Ou mesmo, havia ficado evidente através dos usos das calçadas por cafés e restaurantes que têm seu emblema na Paris de Haussmann, no século XIX. Mas, uma vez que os espaços de domínio da coletividade vêm mudando radicalmente de configuração, de modo cada vez mais acelerado, o esforço das nossas cidades seria então o de coletivizar esses espaços ambíguos, fazendo-os ser cada vez mais públicos, porque a boa cidade é a que consegue dar valor público ao privado (Solà Morales, 1992).

Algumas atitudes reveladas pelas práticas de intervenções temporárias vêm ao encontro dessas idéias, no duplo sentido do conceito de dissolução dos domínios: tanto os **espaços públicos absorvidos por usos particulares**, quanto os **espaços privados que adquirem utilização coletiva**. Rubio, Reinoso e Fernández (2007) atentam para as novas relações público-domésticas que hoje são mais complexas e ricas que antes, sobretudo nos “espaços intermediários” que possibilitam ao mesmo tempo o doméstico, por serem constituintes de privacidade, e o público, por suas possibilidades de se converterem em espaços de cumplicidade. Os autores apontam para a importância da ocupação das ruas para certos usos cotidianos privados, inclusive de forma frequente, o que é muito comum em manifestações coletivas temporárias como as festas.

Projetos já comentados, como o *Add On* em Viena, o *Parasite Paradise* em Utrecht, e o *Permanent Breakfast* em diferentes contextos mundiais, ilustram o primeiro caso [espaços públicos com usos privados], enquanto propostas de ações culturais em edifícios abandonados seriam exemplos do segundo caso [espaços privados com utilização coletiva]. Estas últimas têm sido bastante comuns, como formas de recuperar estruturas obsoletas e residuais multiplicadas progressivamente pelos processos de desindustrialização ou esvaziamento dos centros. Poderia citar como exemplos o estranho projeto *Traumkombinat*,⁶² em Bradenburg, na Alemanha, que se apropria de uma loja de departamentos vazia, para acolher pessoas interessadas em “passar a noite e prestar atenção em seus sonhos”; o *Zwischenpalastnutzung*,⁶³ em Berlim, que consiste na redescoberta e transformação de um edifício representativo da Alemanha Oriental através da programação cultural (ver fig. 65 e 66); e o Quilombo das Artes, que reúne ações culturais dentro de um edifício industrial vazio no Rio de Janeiro. Retornaremos a este último caso a seguir.

62 Fábrica de Sonhos, autoria do grupo alemão Club Real, formado pelos artistas Thomas Hauck, Marianne Ramsey-Sonneck and Georg Reinhardt, 2004 e 2005.

63 Autoria de Amelie Deuffhard, Joseph Hoppe, Phillip Oswalt, Phillip Misselwitz, Stephan Rethfeld, Eberhard Rhein, Geriet Schultz e Jörn Weisbrodt, realizado de 2003 a 2005.



Fig. 65 e 66 - Zwischenpalastnutzung, vazio e ocupado | Fonte: site Urban Catalyst

- Formação de identidade

Outro tema que se refere à manipulação dos espaços coletivos contemporâneos é a apropriação. Borden (2001) relaciona o termo à idéia do “espaço descoberto”, ou seja, à adoção e exploração de determinado espaço físico, revelando usos diferentes das funções originais para as quais ele foi criado. Segundo o autor, a apropriação não pode ser entendida aparte dos ritmos temporais: apropriação não é o simples reuso de um edifício ou espaço, mas o retrabalho criativo deste espaço-tempo. Esta prática pode estar relacionada à idéia de conversão de não lugares, uma vez que muitas atividades florescem por acomodarem-se bem aos locais sem muito significado ou esquecidos, que podem ser os espaços de expansão, os quais Solà Morales (2002) denomina como *terrain vague*: áreas de ausência e oportunidade, de memória e transformação.

A intervenção temporária na forma da apropriação, portanto, é uma ação exploradora de nichos e de experimentação do *terrain vague*, cuja potência está no sentido da promessa, do possível, da expectativa em termos futuros, expectativa nesse caso de afirmação de espaços coletivos. Contribuiria para a **formação da sua identidade**, uma vez que se trata de um espaço ainda não devidamente apropriado. Segundo Borden, apropriação e formação de identidade costumam andar interligadas.

Algumas pesquisas de Vaz e Seldin (2007) centram-se nos vazios como potenciais para apropriação através de ações culturais, vazios estes que podem ser edifícios que sofreram esvaziamento por conta de processos de desindustrialização e de modernização, vazios industriais, portuários e ferroviários, entre outros. As ações culturais⁶⁴ apropriam-se dos espaços vazios representando iniciativas de baixo para cima, organizadas sobre as demandas e anseios da própria população local, caracterizando os atores envolvidos como sujeitos da cultura e não mais seres passivos e meros expectadores culturais. No caso da ação cultural no Quilombo das Artes, já mencionado, trata-se da inserção de novas atividades temporárias em uma [ex] área industrial com potencial para acomodá-las, o que se constitui, juntamente com a formação de sua nova identidade como espaço coletivo, uma ação de dissolução de domínios, abrindo o espaço privado ao uso coletivo e transformando-o no “espaço coletivo”, não somente através da apropriação, mas também da “publicização”.

⁶⁴ Ações culturais são manifestações de grupos comunitários, normalmente de jovens, que se articulam em torno de práticas artísticas.



Fig. 67 e 68 - Vão livre sob o MASP, vazio e ocupado | Fonte: site MASP

Estas idéias, contudo, podem relacionar-se também a espaços públicos mais formalizados e simbólicos da cidade. Lima e Pallamin (2008), refletindo sobre a área sob o Museu de Arte de São Paulo [MASP], apontam que, quando que este vão foi concebido pela arquiteta Lina Bo Bardi, foi pensado de forma a manter o caráter público que já existia no local antes da implantação do museu. No novo contexto, entretanto, a área ganhou nova espacialidade e conotação simbólica, configurando-se como um lugar de liberdade e expressão cívica democrática, que se firmou com o passar dos anos e se mantém até hoje. Segundo os autores, o local já existia como espaço potencial mesmo antes que arquitetos e usuários pudessem dar a ele diferentes significados através do tempo, e que hoje é constantemente “reconstruído” por formas organizadas ou espontâneas de uso público e privado, pela intervenção temporária que revela diferentes concepções de vida urbana coletiva e imaginação social e política, firmando-se como um espaço de grande visibilidade e forte referência política para a cidade.

- Reconquista do espaço

Borja e Muxí (2001) apontam que o espaço público é uma conquista democrática que implica iniciativa, conflito e risco, além de legitimidade, força acumulada, alianças e negociação. Este último conceito de origem espacial, e também último tema trabalhado por este capítulo teórico, refere-se aos **espaços residuais ou “perdidos” reconvertidos em espaços coletivos**, recuperados através da “conquista”. Reconquistados de diferentes situações de perda, como as de abandono, de repressão, de violência, de transformações urbanas e de privatização, entre tantas outras.

Refiro-me, por exemplo, ao caso de Barcelona após abertura democrática, quando a cidadania vai reaprender o uso normalizado das ruas com finalidades expressivas, diferentemente de quando a usavam como mero corredor entre casa e trabalho em épocas de repressão (Delgado, 2003:311). Refiro-me também ao Rio de Janeiro, que constantemente reconquista espaços públicos degradados por situações de violência, rodoviarismo e “emigração” da coletividade. Os três tipos de intervenção temporária em estudo podem estar relacionados a uma situação de reconquista do espaço, mas em um deles, em especial, essa qualidade fica nítida. Refiro-me mais uma vez às festas locais, e sobre elas me aprofundarei no capítulo 5 [Parte II].

Fig. 69 - Programa Mi Parque, Parque Ferrocarril, em Santiago do Chile | Fonte: site Mi Parque



Por ora, um bom exemplo de reconquista do espaço público desde uma situação de abandono é o programa *Mi Parque*, criado em 2007, que consiste em uma ação coletiva de moradores organizados através de uma fundação que “põe a mão na massa” para recuperar os espaços livres das áreas residenciais onde vivem, na cidade de Santiago. Não se trata de uma intervenção temporária, já que pretende construir o espaço de forma permanente, mas serve de exemplo de como a “ação urbana” participativa, essa sim temporária, pode transformar o habitat humano de forma mais duradoura, inclusive funcionando através de rede por toda a cidade.

Já a intervenção temporária, como exploradora de nichos, também se mostra como uma ferramenta capaz de permitir essa reconciliação, possibilitando transformações permanentes motivadas pela “revelação” dos espaços através de sua retirada da obscuridade. O grupo alemão *Urban Catalyst* se dedica à reflexão sobre as áreas residuais e as estratégias e ferramentas de planejamento estratégico que integrem o potencial dos usos temporários, na reconquista desses espaços. O grupo acredita na necessidade de se examinar criticamente os procedimentos de planejamento e considerar modelos alternativos de desenvolvimento para áreas residuais, como possibilidade de integração das mesmas no rol de espaços ativos da cidade. Sua investigação principal está baseada na seguinte questão: como o uso temporário pode ser um catalisador urbano? Uma das constatações dos estudos é que os programas mais comumente encontrados temporariamente em áreas residuais são os relacionados à cultura jovem, ao mundo da arte, aos esportes e lazer e às culturas alternativas e de imigrantes, muitas das quais são ações que certamente poderiam ser consideradas intervenções temporárias, no sentido aqui tratado.

Um exemplo de intervenção temporária que sintoniza com os anseios de reconquista da cidade é o projeto *Arte Cidade*,⁶⁵ intervenção urbana realizada em São Paulo desde 1994 e voltada para a vitalização das diferentes áreas artísticas e espaços culturais da cidade, de caráter inventivo, não visando à implementação real. O evento é composto de uma série de intervenções artísticas, arquitetônicas e demais mídias, integrando diferentes linguagens artísticas, onde a terceira edição, “A cidade e suas histórias” (1997), tratava do período fabril da cidade. A proposta desta edição foi chamar a atenção para histórias específicas dos lugares, através de um percurso de trem pontuado de intervenções. Apresento alguns projetos de interesse no sentido proposto por este conceito.

⁶⁵ Projeto com curadoria de Nelson Brissac Peixoto que já contou com 7 edições.



Fig. 70, 71 e 72 - Três propostas para o Arte Cidade: Cildo Meireles, Fernando de Melo Franco e Milton Braga, Regina Meyer | Fonte: site Arte Cidade



A intervenção de Cildo Meireles reflete sobre as áreas abandonadas e ermas, ocupadas temporariamente pela marginalidade e que converteram-se em locais simbólicos da violência. O artista revestiu as paredes de uma edificação abandonada num desses locais com seringas propondo-se a “amplificar o sofrimento que se afligiu aos lugares e às pessoas”. Fernando de Melo Franco e Milton Braga propunham o trabalho sobre um terreno vago, resultante da destruição de galpões industriais, criando uma nova topografia em resposta à indefinição do espaço. Regina Meyer se propunha a refletir sobre a zona de fronteira, o lugar de passagem ou a terra-de-ninguém, instalando um farol no antigo limite entre a cidade e a linha férrea, estendendo até essa área abandonada a sinalização urbana e reintegrando esse espaço à cidade.

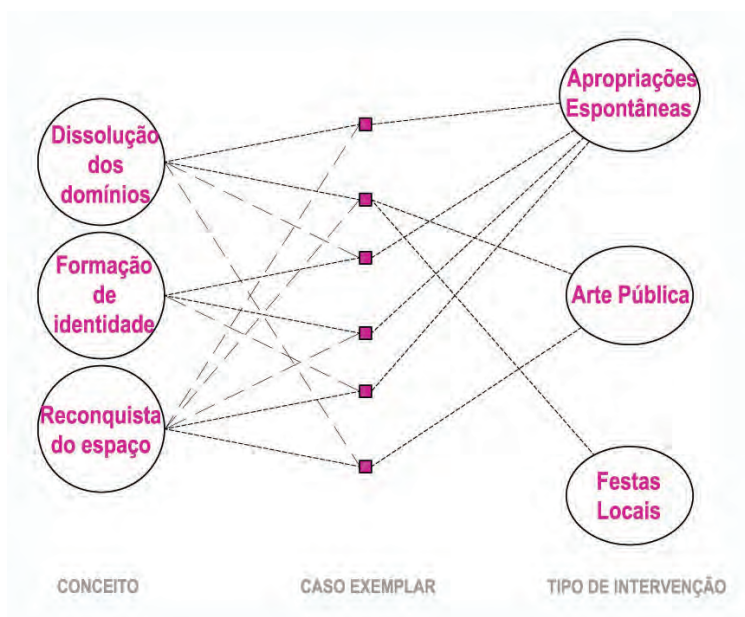


Fig. 73
Esquema aplicação dos conceitos:
O tracejado pequeno são as articulações trabalhadas teoricamente. O tracejado grande são outras articulações possíveis

1.6 Propondo um resumo a exemplo da seção anterior, teríamos a relação conceito-caso organizada da seguinte forma:

Conceito	Caso	Tipo de intervenção	Suporte espacial
Dissolução dos domínios	Traumkombinat	Apropriação espontânea	Espaço privado abandonado
	Zwischenpalastnutzung	Intervenção de arte / Festa	Espaço privado abandonado
Formação de identidade	Quilombo das Artes	Apropriação espontânea	Espaço privado abandonado
	Vão livre do MASP	Apropriação espontânea	Espaço público formalizado
Reconquista do espaço	Mi Parque	Apropriação espontânea	Espaço público residual
	Arte Cidade	Intervenção de arte pública / Instalação arquitetônica	Espaço público residual

Apos as verificações, nota-se que, a exemplo da seção anterior, estes conceitos poderiam ser aplicados simultaneamente em vários casos, complexificando as articulações conceito-caso. No que se refere aos suportes espaciais, fica evidente a grande potência ativadora da intervenção temporária, em muitas vezes relacionada à recuperação de espaços residuais e abandonados.

Com essa última verificação, encerro a primeira parte de discussões, passando ao desbravamento dos percursos metodológicos que culminarão nos casos-referência.

PERCURSOS METODOLÓGICOS

Este capítulo dedica-se à exposição dos percursos metodológicos responsáveis por assegurar o enfoque das questões teóricas e práticas da pesquisa, explicitando como se sucederam as abordagens e procedimentos no desenvolvimento da tese doutoral. Os percursos estão separados em duas seções distintas: a primeira trata da estrutura metodológica aplicada na tese, enquanto a segunda, dos procedimentos metodológicos utilizados nos casos-referência.

Primeiramente, cabe explicar que parte da pesquisa teórica procede da análise de experiências urbanísticas temporárias concretas [intervenções temporárias], de forma a gerar alguns conhecimentos aplicáveis que possam enriquecer a cultura urbanística. Esta abordagem, não específica do urbanismo, mas também de outros campos do conhecimento, parte do entendimento dessa disciplina como experimental e autônoma, na qual, através de experiências práticas, é possível gerar um referencial teórico passível de influenciar práticas futuras, de forma sucessiva.

2.1 ESTRUTURA METODOLÓGICA DA TESE

OBJETO DE ESTUDO

O objeto de estudo da tese é a **intervenção temporária** e seu potencial como motivador de transformações permanentes. A intervenção temporária, conforme já conceituado no capítulo 1, é aqui entendida como **a que se move no âmbito do transitório, do pequeno, das relações sociais, que envolve a participação, ação, interação e subversão, e é motivada por situações existentes e particulares, em contraposição ao projeto estandardizado, caro, permanente e de grande escala.** Para que seja possível estudá-la, faz-se necessária sua contextualização espaço-temporal, uma vez que as experiências urbanas temporárias são bastante antigas e abarcam uma grande quantidade de situações diferenciadas, não delimitando com precisão, até este ponto, o que realmente será estudado.

CONTEXTO DA PESQUISA

O contexto temporal em que se insere a pesquisa é a contemporaneidade, mais especificamente o contexto de efemeridade, que denomino como **condição efêmera**. Analisarei o objeto central tendo o tempo como fio condutor.

Na era do hardware, da modernidade pesada, (...), o tempo era o meio que precisava ser administrado prudentemente para que o retorno de valor, que era o espaço, pudesse ser maximizado; na era do software, da modernidade leve, a eficácia do tempo como meio de alcançar valor tende a aproximar-se do infinito (Bauman, 2001:137).

Ciente da amplitude do “temporário” na cidade contemporânea, e influenciada pelos dois temas discutidos no capítulo 1 que caracterizam este momento atual - a **aceleração da vida contemporânea** e as **novas formas de engajamento dos indivíduos** na cidade - proponho um recorte que contenha somente as intervenções temporárias compatíveis com este quadro. Isto significa, na prática, que serão consideradas as intervenções que se inserem ou têm origem nesse contexto de instantaneidade e imprevisibilidade [respondendo ao tema da aceleração], ou que dialogam com o tema da hostilidade e individualismo resultantes deste quadro [respondendo às novas formas de engajamento].

O contexto espacial da pesquisa, por sua vez, são os **espaços coletivos** das cidades do Rio de Janeiro, Barcelona e Girona. As ocorrências das intervenções temporárias serão analisadas com profundidade, tratando a tese, portanto, da análise comparativa entre esta intervenção nos espaços coletivos das três cidades.⁶⁶

⁶⁶ Cabe ressaltar que esta tese foi desenvolvida parte no Rio de Janeiro e parte em Barcelona, o que permitiu a intensa vivência de ambas, e facilitou sobremaneira a coleta de dados para a investigação. A pesquisa foi realizada dentro do programa SWE financiado pelo CNPq.

A escolha das cidades se deu por uma gama de motivos. O primeiro se deve à sua similaridade no que diz respeito ao uso e vivência do espaço público. No caso de Rio de Janeiro e Barcelona, são duas cidades com grande tradição no uso do espaço público, tendo este sido objeto de muitas intervenções ao longo dos últimos 20 anos, oferecendo, portanto, grande variedade de situações exemplares para análise. Outro aspecto se deve à existência, em ambas, de uma diversidade morfológica que permite a escolha de casos em situações urbanas distintas, e, ao mesmo tempo, passíveis de comparação. Um terceiro aspecto é o fato de ambas contarem com uma relevante carga histórica [claro que proporcional à “idade urbana” de cada país], o que preliminarmente se mostrou como um atributo de interesse para a investigação, já que aumenta a complexidade dos espaços coletivos. Outro ponto seria uma igualmente forte carga de tradições que fazem uso dos espaços urbanos. Finalmente, o aspecto que parece mais interessante é a possibilidade de “contrapor” dois cenários distintos no que se refere ao controle urbano e social. O Rio de Janeiro, nesse ínterim, representaria o cenário da “informalidade”, marcado pela apropriação dos espaços públicos à revelia dos planos, ou seja, um cenário de enorme dinâmica urbana, enquanto Barcelona equivaleria ao cenário da cidade europeia, associado ao ambiente da “formalidade”, ou da eficiência do controle urbano e social.

Neste contexto, a presença da cidade de Girona se justifica segundo alguns aspectos. Primeiramente, é nela que ocorre a principal exposição de arte pública da Espanha e uma das mais importantes da Europa, o Girona em Flor, intervenção com características de grande relevância para esta pesquisa, não existindo em Barcelona exemplo de igual porte, dessa natureza. Em se tratando de que, pela proximidade, existe uma relação direta entre ambas [Girona turisticamente funciona inclusive como um prolongamento de Barcelona], e que algumas questões relativas à Barcelona anteriormente apontadas, como as recentes intervenções ao longo dos últimos 20 anos, a carga histórica e as tradições que se apropriam do espaço público, julguei conveniente este caso-referência “excepcional”. Para reforçar este argumento, no que se refere às comparações entre cidades, entendo que o caso de Girona pode oferecer muitos paralelos com o seu “par tipológico” carioca, o Arte de Portas Abertas, em Santa Teresa, decidindo-me, portanto, a manter este caso pelos benefícios que pode trazer à tese doutoral.

Uma vez definidos os limites do objeto e o contexto da pesquisa, passo à etapa de formulação dos questionamentos e de estruturação do referencial teórico. A presença das intervenções temporárias e a sua relação com as transformações permanentes do espaço concretizam-se em duas diferentes e consecutivas questões apresentadas a seguir.

QUESTÕES CENTRAIS DA TESE

Como o espaço público reage a uma intervenção temporária? Quais as transformações motivadas por este tipo de intervenção? Seria a intervenção temporária propulsora de amabilidade? Ela tem a potência de valorizar o espaço público e refrear as forças do individualismo contemporâneo? Estes foram os primeiros questionamentos que deram origem à pesquisa e que motivaram a busca de relações entre as intervenções temporárias e a contemporaneidade.

Baseando-me no argumento de Lipovetsky (1989), considero que as **potencialidades libertadoras** da condição efêmera devem ser utilizadas para se “reduzir sua inclinação obscurantista e aumentar sua inclinação esclarecida”. Nesse sentido, enxergo as **intervenções temporárias como ditas potencialidades libertadoras**, pois tanto são novas formas de interagir com a cidade, surgidas no seio deste contexto contemporâneo, como também são possibilidades de potencializar a amabilidade nos seus espaços coletivos, colaborando para refrear as forças do individualismo.

O entendimento da relação intervenções temporárias – condição efêmera foi o ponto de partida para a revisão bibliográfica centrada no momento contemporâneo, abrangendo, além de teóricos das ciências sociais, escritos de teóricos da arquitetura e urbanismo. Como uma primeira comprovação, desejo verificar a concretude, na cidade, de um fenômeno aparentemente bastante abstrato, como a condição de efemeridade. O que significa olhar, com olhar de arquiteto, se de fato a condição efêmera da sociedade atual, tão presente nos discursos das ciências sociais, tem interferência na configuração dos espaços físicos da cidade contemporânea.

Primeira questão:

A condição efêmera da sociedade contemporânea tem concretude, ou seja, toma corpo nos espaços físicos das cidades.

Em um segundo momento, desejo verificar a **questão principal da tese**, a suspeita de que certas intervenções temporárias têm a virtude de deixar marcas no espaço onde atuam, produzindo, além de transformações de caráter temporário, **principalmente de caráter duradouro**. Dois aspectos serão analisados: As intervenções temporárias geram permanência material [transformações físicas] ou imaterial [transformações menos tangíveis]?

Segunda questão:

As intervenções temporárias deixam marcas permanentes, sejam elas materiais ou imateriais, sendo o seu principal legado a manifestação da amabilidade nos espaços coletivos.

Estes dois níveis de verificação serão trabalhados separadamente, como será exposto a seguir.

DIMENSÕES, CONCEITOS E PRIMEIRAS APLICAÇÕES

O referencial teórico da tese possibilita a definição das dimensões e conceitos principais que servirão tanto para a verificação da primeira questão, quanto para a determinação dos casos-referência. O método proposto para a definição das dimensões e conceitos foi o seguinte:

Para a determinação das oito dimensões da **intervenção temporária** foram confrontados textos de uma série de arquitetos e urbanistas contemporâneos, cujos estudos tinham similaridade com o objeto desta pesquisa.⁶⁷ Para a determinação dos conceitos de origem temporal, relativos à **condição efêmera**, foi proposto um diálogo entre autores e teóricos contemporâneos do campo das ciências sociais.⁶⁸ Já a determinação dos conceitos de origem espacial, relativos ao **espaço coletivo**, sofreu um processo inverso. Estes foram revelados pelos casos-referência e posteriormente trabalhados teoricamente.⁶⁹ Estas definições envolvem a aceitação de conceitos já existentes, provenientes do corpo teórico, e a criação ou desenvolvimento de novos. Foi adotado o procedimento de costurar as idéias pouco a pouco, de forma a se construir toda a argumentação teórica da tese.

Os principais conceitos contemporâneos foram extraídos da revisão bibliográfica sobre a condição efêmera, e é no corpo dessa discussão teórica que os mesmos serão aplicados em **casos exemplares**, pulverizados em várias partes do mundo, de forma a verificar a primeira probabilidade. Organizados desta forma, contribuem para a construção de um panorama do pensamento urbano contemporâneo, obviamente dentro dos limites a que se propõe esta pesquisa. Cabe ressaltar que a constelação de casos utilizada nesta primeira aplicação está imersa dentro do referencial teórico da pesquisa, não se tratando de casos-referência, mas de uma reflexão que mescla textos teóricos e experiências concretas, servindo as experiências práticas, neste caso, para a produção de teoria. Para reforçar esta abordagem, metodologicamente os textos estão organizados por conceito e não por caso, resultando em uma leitura menos óbvia e mais fluida. O quadro abaixo mostra o esquema utilizado para esta primeira verificação:

Temas	Dimensões	Casos exemplares	Desdobramentos
Intervenção temporária	Transitório	Alguns poucos casos que servem para ilustrar as 8 dimensões da intervenção temporária	Estas 8 dimensões
	Pequeno		serão os critérios para
	Relacional		escolha dos “tipos” de
	Participativo		intervenção – Recorte 1
	Ativo		
	Interativo		
	Subversivo		
	Particular		

⁶⁷ Ver capítulo 1.2.

⁶⁸ Ver capítulo 1.4.

⁶⁹ Ver capítulo 1.6.

Temas	Conceitos	Casos exemplares	Desdobramentos
Condição efêmera	Dinamismo Reversibilidade Flexibilidade Imprevisibilidade Conexão	15 casos [3 por conceito] utilizados para comprovar a primeira questão da pesquisa	A questão procede? Posterior verificação dos conceitos nos casos-referência
Espaços coletivos	Dissolução dos domínios Formação de identidade Reconquista do espaço	Servem para ilustrar os conceitos	Conceitos retirados dos casos e posteriormente discutidos teoricamente

Uma vez finalizada esta primeira etapa, procedem-se os casos-referência, ou seja, a parte prática / empírica da tese [Parte II]. As dimensões da intervenção temporária serão as responsáveis pela definição dos tipos de intervenção que determinarão os casos.

ESCOLHA DOS CASOS-REFERÊNCIA

Tipos de intervenção

Para a verificação da segunda questão da tese, foi feita a opção metodológica pelo estudo comparativo entre as intervenções temporárias em duplas de cidades [Rio e Barcelona, Rio e Girona], buscando estabelecer aproximações entre elas. Ao contrário do método proposto para a verificação da primeira probabilidade [muitos casos exemplares + olhar panorâmico], foram selecionados aqui casos em menor número, abordados segundo análises aprofundadas. O procedimento adotado para a seleção dos casos é ilustrado segundo o croqui abaixo, e explicado detalhadamente a seguir:



Fig. 74 - Sequência de ações para determinação dos casos de estudo

Para o melhor entendimento do que faz, ou não, parte da pesquisa, a primeira providência foi classificar **tudo o que é temporário no espaço público**, desde os usos cotidianos até os grandes eventos, de acordo com uma escala de frequências de temporalidade, estabelecendo-se tipos que permitam comparações. Identifiquei o total de seis grandes grupos:

- Usos e apropriações
- Arte pública e instalações arquitetônicas
- Festas locais
- Feiras e mercados
- Eventos projetados
- Eventos esportivos e exposições internacionais

Como um primeiro recorte, submeteu-se esta classificação inicial - que inclui assuntos que não dizem respeito ao universo da pesquisa - às **8 dimensões das intervenções temporárias** e aos **contextos temporal e espacial**. Dentro desse recorte permanecem, assim, somente três tipos. Sua justificativa procura dar conta da coerência de cada “tipo”, enquanto intervenção temporária e inserida no contexto da condição efêmera.

Tipo de intervenção temporária	Justificativa
Apropriações espontâneas	Recentíssima forma de usar a cidade Caráter subversivo Dinamismo, flexibilidade e vitalidade Formação de identidade
Arte pública	Expressão recente [pós-modernidade]
Instalações arquitetônicas	Novas formas de interação com o usuário Novas formas de diálogo com o espaço público Surpresa – valorização do espaço urbano
Festas locais	Nova operacionalização da festa tradicional Reconquista do espaço público / resistência Versatilidade e reversibilidade do espaço – novas apropriações Participação e interação com o usuário – coesão social

Neste primeiro recorte, nota-se que foram desconsiderados os usos cotidianos e mantidas somente as apropriações espontâneas [intencionais]. Para a definição dos casos associados aos mesmos, vale lembrar que há intervenções, que, apesar de atenderem às condições de [A] não serem fisicamente permanentes; [B] estarem inseridas no contexto da efemeridade e; [C] ocorrerem em espaços coletivos, não fazem parte desta pesquisa, por não terem como objetivo principal a transformação do espaço. Refiro-me às arquiteturas urgentes, como, por exemplo, alojamentos temporários para sem-teto ou desabrigados de catástrofes, ou às arquiteturas e programas privados ou com fins comerciais, mesmo quando diretamente relacionados com o espaço urbano, como, uma construção temporária para abrigar um quiosque ou uma feira livre. Ademais, o objeto de estudo pode englobar tanto as apropriações do espaço, quanto as intervenções que tenham materialização física, contanto que de forma temporária.

Portanto, o segundo recorte - que determinará os casos-referência - se dará em função do critério **transformação do espaço**, o qual de maneira geral partiu da seguinte e ainda ingênua pergunta inicial: **a intervenção tem algum legado** [ou tem aparentemente alguma marca permanente]?

Critérios organizadores dos casos

Para a escolha dos casos, me pareceu importante criar ainda alguns critérios organizadores que permitam classificá-los objetivamente, dando-lhes “forma” e, inclusive, definindo algumas abrangências. Não é meu objetivo com isso restringir as possibilidades de casos, muito pelo contrário. Os critérios organizadores **não são excludentes**, mas irão estabelecer múltiplas possibilidades, classificadas de modo que os casos possam ser comparáveis. São eles:

- **Frequência:** refere-se ao **ritmo com que a intervenção vai promover a ruptura do cotidiano**. Como estou trabalhando com a excepcionalidade que interfere no cotidiano, o fato de ser ou não cíclico não tem a princípio tanta relevância, o que importa é o impacto da ruptura, que pode acontecer em diferentes frequências. Não obstante, a intervenção que se repete segundo algum ciclo pode ajudar a compreender ou visualizar melhor os legados, o que me inclina a optar por intervenções já “consolidadas”⁷⁰ nos lugares através da repetição. Assim, serão admitidos casos que explorem **frequências variadas**, comparáveis dentro de cada tipo.

- **Espacialização:** refere-se a **como a intervenção se ocupa do território espacialmente**. As espacializações estudadas deverão ser coerentes com os tipos de intervenção temporária determinados. As apropriações espontâneas comumente observadas são as que ocupam pontualmente o território, apropriando-se de alguma praça ou pequeno espaço residual, enquanto as intervenções de arte pública e as festas podem ocorrer tanto na forma pontual, quanto linear ou em forma de rede. Logo, para esta pesquisa, serão contemplados todos os tipos de espacialização: **espaços pontuais** [nodais] + **espaços lineares** + **redes de espaços** [multi-nodais].

- **Suporte espacial:** refere-se à **natureza do espaço coletivo que recebe a intervenção**. Procurei não me restringir a um tipo de espaço, possibilitando que o próprio caso revelasse o interesse pelo suporte espacial, reforçando a relação intervenção-lugar. O que considero importante é trabalhar com casos que possuam suportes espaciais comparáveis dentro de cada tipo, que podem compreender desde o **espaço público tradicional ativo** até o **espaço público residual**, atravessando muitas outras possibilidades.

- **Status jurídico:** refere-se à **situação legal da intervenção**. Este critério tem menos relevância frente aos demais, mas serve para informar que não me restrinjo às intervenções normatizadas, mas contemplo também às subversivas que estão à margem da lei. Trabalho, portanto, com as intervenções **legais** + **ilegais**.

⁷⁰ No sentido de ser já reconhecida no lugar, apesar de temporária.

Baseado em todos estes critérios, foram escolhidos **seis casos-referência** [um par para cada tipo, de forma a se permitir parâmetros comparativos]. O quadro abaixo apresenta os casos escolhidos nas três cidades com a respectiva “ficha de critérios”:

Tipo de intervenção	Casos-referência	Frequência	Espacialização	Suporte espacial	Status jurídico
Apropriações espontâneas	Skate Praça XV	Semanal [2x por semana]	Pontual	Praça em contexto histórico	Ilegal
	Skate MACBA	Diária	Pontual	Praça contemporânea em contexto histórico	Ilegal
Arte pública	Arte de Portas Abertas	Anual	Rede	Espaços públicos tradicionais	Legal
	Girona em Flor	Anual	Rede	Espaços públicos tradicionais	Legal
Festas locais	Festa da Penha	Anual	Pontual / linear	Largo, ruas e escadarias	Legal
	Festa de Gracia	Anual	Rede	Ruas e praças tradicionais	Legal

Por todo o dito, observa-se que a ênfase da pesquisa está nas **características físicas dos espaços**, assim como já pretendeu Lynch ao criar sua teoria normativa para a boa forma urbana, e Sabaté, Frenchman e Schuster, ao estudarem e aprenderem através das características dos espaços, de forma a contribuir para projetos de maior significância para a cidade.

Casos-referência

A estratégia metodológica utilizada foi apostar em seis casos-referência ao redor dos quais a tese gravita. Acredita-se na potência do paralelo entre as duplas de cidades e na tripla categorização tipológica, como forma de somar contextos e experiências, enriquecendo os resultados. Cabe ressaltar que, para se chegar a seis casos, muitos foram pesquisados como referência e outros tantos foram descartados, resultando os seis casos suficientes para as finalidades da pesquisa.⁷¹ Os casos são abordados de forma a construir a teoria, em um procedimento de vaivém típico das reflexões projetuais. A abordagem é empírica e permite que cada tipo de caso apresente a sua própria problemática, gerando suas categorias específicas, e os resultados das análises ajudarão a recortar os conceitos teóricos já definidos, porém, naquele momento, ainda dispersos e abrangentes. Não obstante, cada par tipológico se utilizará das mesmas categorias, de forma a permitir parâmetros comparativos.

⁷¹ Todas as possibilidades levantadas estão apresentadas na seção de anexos.

Para garantir a representatividade dos casos-referência, é importante ancorar suas principais características às questões teóricas postas pela pesquisa e aos seus limites contextuais, assim como à própria definição do conceito de intervenção temporária, sua qualidade de, além de transitória, ser em alguma medida pequena, relacional, participativa, ativa, interativa, subversiva e particular. Dessa maneira, os seis casos-referência podem justificar-se da seguinte maneira:

Enquanto apropriações espontâneas que **afrontam as posturas públicas vigentes**, as práticas do *skateboarding* nas duas praças afirmam o componente subversivo [e “incômodo”] como uma de suas principais feições, além de seus já claros atributos, como serem pequenas e particulares, uma vez que se apropriam de praças específicas, e ativas, participativas e interativas, enquanto iniciativas de base que estabelecem conexões com os demais usuários. Além do fato de o *skateboarding* ser uma prática dinâmica, flexível e elástica, o que a coloca no seio da condição efêmera, e, sobretudo, o seu componente de formador de identidade local.

Girona em Flor e Arte de Portas Abertas, como representantes das intervenções de arte pública, se inserem nesta pesquisa como os verdadeiros **inventores do espaço coletivo**, os que souberam subverter os limites entre o público e o privado, ampliando este tipo de espaço na cidade e dando relevo ao seu caráter contemporâneo. A particular espacialização da intervenção de Girona permite a ocorrência da surpresa, além de outros atributos como ser participativa, ativa e interativa no constante diálogo com o usuário. Já o Arte de Portas Abertas, em sua relação íntima com o lugar e enquanto peça de um processo de revitalização do bairro, apresenta sua força como intervenção contemporânea.

Finalmente, o que alça as festas da Penha e de Gracia à categoria de intervenções temporárias são as atitudes de **recuperação do espaço público**, seja ele suporte para usos festivos, o que seria mais óbvio, seja para sua apropriação por atividades inusitadas, como as refeições de rua, que no caso da Festa de Gracia funcionam como um teste para a reversibilidade do espaço público. Outros atributos como serem participativas, particulares ao contexto e motivadoras de relações comunitárias as sustentam igualmente dentro desta pesquisa.

Cabe ressaltar que os seis casos detêm certa autonomia, e a intenção é que se apresentem as conclusões das análises caso a caso, podendo a probabilidade verificar-se somente em alguns e não em todos os casos. Caso isto ocorra, serão analisadas suas diferenças e especificidades de forma a se possibilitar, já na conclusão da tese, a apresentação dos resultados gerais da pesquisa. O quadro ao lado resume o processo hipotético de verificação adotado:



Fig. 75 a 80 - Os seis casos de estudo da pesquisa.
 De cima para baixo, da direita para a esquerda: skateboarding na Praça XV, skateboarding na Praça do MACBA, Arte de Portas Abertas em Santa Teresa, Girona em Flor, Festa da Penha e Festa de Gracia | Fonte: AS e site Youpode [Penha]

Casos-referência	Categorias	Conclusões
Skate na Praça XV e no MACBA	Inserção na cidade Tamanho Tipologia Arquitetura Plano suporte	
Arte de Portas Abertas e Girona em Flor	Edifícios singulares Espaços privados / edifícios singulares Espaços públicos Espaços coletivos Percursos	Conclusões separadas por caso. A probabilidade se verifica caso a caso.
Festa da Penha e Festa de Gracia	Morfologia Arquitetura Plano suporte Domínios Percursos	

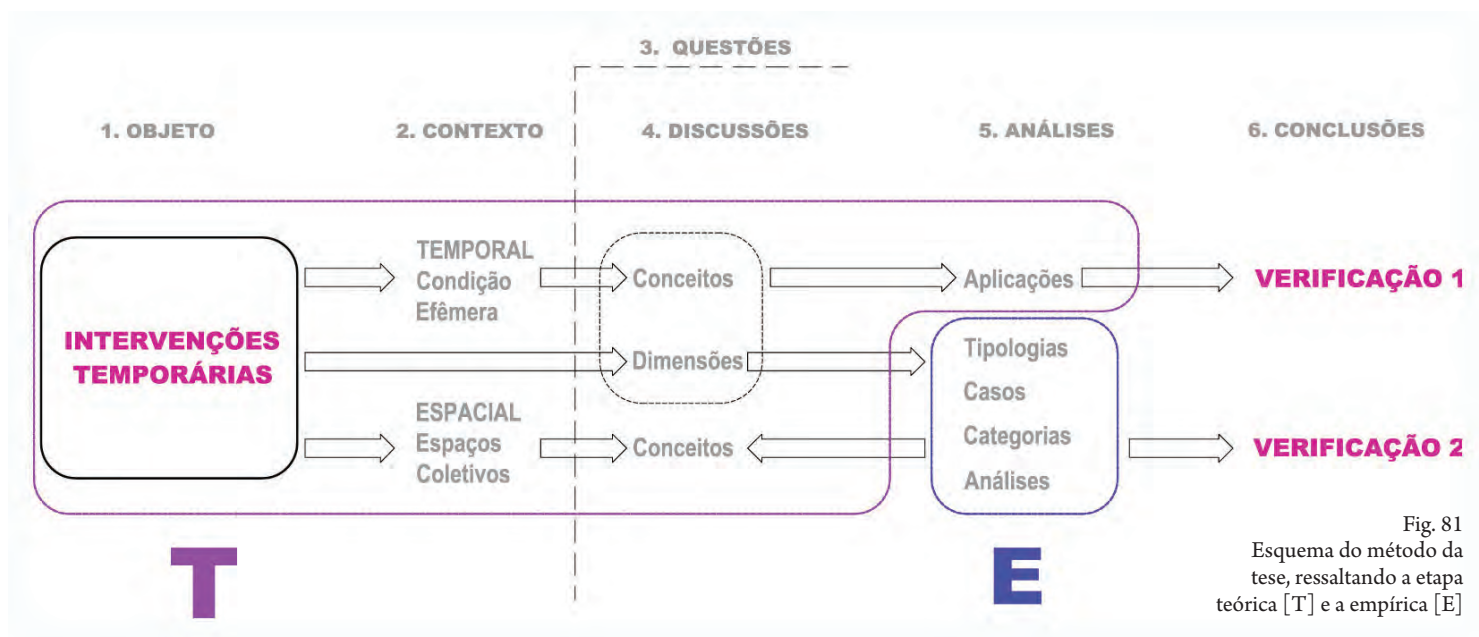


Fig. 81
Esquema do método da tese, ressaltando a etapa teórica [T] e a empírica [E]

2.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Quando da definição da estratégia mais apropriada para o trabalho de campo, decidi pela combinação dos métodos quantitativos e qualitativos, envolvendo, para tal, três procedimentos distintos: as **entrevistas informais** com os atores representativos de cada caso, a **etnografia** e as **pesquisas documentais**. A intensidade de um ou outro procedimento frente aos demais variou caso a caso, porém, a etnografia sempre comandou em maior ou menor grau este processo.⁷²

A estada em Barcelona de agosto de 2008 a julho de 2009 permitiu-me, além do conhecimento profundo dos três espaços, a participação nas próprias intervenções: a Festa de Gracia ocorre anualmente em agosto, a intervenção de arte Girona em Flor acontece anualmente em maio, e as apropriações espontâneas do *skateboarding* na Praça do MACBA são diárias. Este fato favoreceu-me ambas as experiências somadas: estar “no meio da intervenção” e poder visualizar as transformações + viver o cotidiano dos lugares, de forma propiciar a análise detalhada de seus espaços físicos. Logo, o peso das vivências dos espaços in loco, dentro ou fora das intervenções, predominou sobre os demais procedimentos, como as entrevistas e as pesquisas documentais. Já nos casos do Rio de Janeiro, a participação nas intervenções é facilitada por ser a minha cidade de moradia, e, de igual maneira, a etnografia predominou sobre os demais procedimentos.

⁷² A estrutura deste subcapítulo foi baseada na tese de doutorado de Costa (1992), que detalha o passo a passo dos diferentes procedimentos utilizados na elaboração da parte empírica do trabalho.

PARTIDA

A partida de cada caso-referência sempre se deu na forma de pequenos artigos, onde uma **suspeita inicial** relacionada à questão principal da pesquisa dirigia seu desenvolvimento. A partir dessa suspeita, dava-se início à etnografia e aos demais procedimentos metodológicos.

Nos casos das festas da Penha e Gracia e das intervenções de arte Girona em Flor e Arte de Portas Abertas, a partida se dá através da revisão bibliográfica, responsável por revelar os aspectos ainda não estudados de cada caso. Logo, as suspeitas e a construção das questões apresentam, para cada caso, os novos aportes proporcionados pela pesquisa. Já no caso-referência sobre o skateboarding nas duas praças, a suspeita parte da intensa observação do local, à qual se seguiu a revisão bibliográfica. Cabe ressaltar que, nestes últimos casos, a inexistência de estudos acadêmicos relevantes sobre o tema abriu maiores possibilidades de investigação e contribuição teórica.

ENTREVISTAS INFORMAIS

As entrevistas buscaram contemplar o universo de atores, específico a cada caso, trabalhando mais no âmbito qualitativo do que no quantitativo. Não foi objetivo fundamentar a pesquisa de campo através de dados quantitativos, mas utilizar a quantidade como forma de obter informações diferenciadas, olhares múltiplos que pudessem somar conclusões para o trabalho.

Apropriações espontâneas⁷³

[1] *Skateboarding* na Praça XV:

- Entrevistas breves com os praticantes do skate no local [duração 10 minutos], buscando entender seus atrativos, os conflitos existentes e a dinâmica do *skateboarding* na área.
- Entrevista longa [duração 45 minutos] com um dos “líderes” da resistência da prática no local e também arquiteto.⁷⁴
- Entrevista longa [duração 45 minutos] com uma representante da Prefeitura do Rio de Janeiro que desenvolveu alguns projetos urbanos para a área.⁷⁵

73 As entrevistas consistiam em perguntas como: Entrevista quantitativa [com skatistas]: Qual é o atrativo desse espaço? Por que você vem praticar o skate aqui? O que a prática do skate tem a ver com esse lugar? Os fluxos e usos locais atrapalham a sua atividade? Como é a dinâmica da apropriação desse lugar pelos skatistas? Entrevista qualitativa [com pessoas do mundo do skate] Qual o atrativo do espaço? Qual sua singularidade? Por que você vem praticar skate aqui? O que a prática do skate tem a ver com esse lugar? Quem você acha que é o público dessa praça? Poderia fazer uma comparação com outros locais? Quais as vantagens desse local? Os fluxos locais atrapalham a prática? Há conflitos com outros usuários? Porque o skate incomoda as pessoas? Algo mudou aqui desde que você começou a usar este lugar? Você acha que a apropriação pelo skate beneficia este lugar? Entrevista qualitativa [com poder público]: Quais os projetos já elaborados para o local? Poderia falar um pouco do projeto executado? Quais as próximas ações da Prefeitura para o local? Qual a sua opinião sobre o conflito com os skatistas?

74 Arquiteto Raphael Pharrá Buarque.

75 Arquiteta Marta Alhemand.

[2] *Skateboarding* no MACBA:

- Entrevistas breves com skatistas [duração de 10 minutos] objetivando entender o poder atrativo do local para a prática, e a visão pessoal das razões para os conflitos com moradores.
- Entrevistas longas com skatistas [duração de 45 minutos], a primeira com um skatista e arquiteto, e a segunda com um dos mais antigos skatistas locais.⁷⁶
- Entrevistas com comerciantes e representantes do museu, objetivando identificar conflitos. Consistiram em uma pergunta principal: se acreditavam ser o skatista um problema para área.

Intervenções de arte pública⁷⁷

[3] Arte de Portas Abertas:

- Entrevistas rápidas com os visitantes do evento [duração 5 minutos], atendo-se à forma como cada um participa, vê a intervenção e avalia seu legado.
- Entrevista com uma artista plástica local e autora de dissertação de mestrado sobre o evento [duração de 60 minutos], objetivando a discussão sobre os legados e a visão dos artistas a respeito da importância da continuidade da intervenção no local.⁷⁸
- Entrevista com o presidente da associação de moradores de Santa Teresa, também algumas vezes participante no evento e com voz divergente sobre os rumos do mesmo [duração de 60 minutos].⁷⁹
- Entrevista com um dos membros do coletivo de organizadores do evento, também artista e dono de uma galeria de arte no local [duração de 60 minutos]. O enfoque da entrevista foi na organização da intervenção e seus legados.⁸⁰

[4] Girona em Flor:

- Entrevistas rápidas com comerciantes locais, predominantemente moradores [duração 5 minutos], atendo-se à forma como cada um participa, vê a intervenção e avalia seu legado.
- Entrevista com os arquitetos que elaboraram o Plano Urbanístico do centro histórico de Girona, objetivando o entendimento do projeto, sua implantação e as transformações passadas pela cidade nos últimos 20 anos [duração 60 minutos].⁸¹

⁷⁶ O arquiteto Félix Lévêque, e o skatista e comerciante [dono da maior loja de skate da cidade] Oscar Ramos.

⁷⁷ As entrevistas consistiam em perguntas como: Entrevista quantitativa [com usuários e moradores]: O que o atrai para o evento? Como é o seu percurso pelo evento? Qual você acha a principal qualidade do evento? Entrevista qualitativa [com pessoas do mundo da arte]: Como se deu o crescimento do evento através do tempo? Você identifica algum marco principal na sua história? Sobre a relação do evento com o espaço físico, quais as vantagens desse lugar para o evento? Sobre a arte pública, quais os espaços apropriados? Poderiam ser classificados tipologicamente? Sobre os legados, você identifica alguma transformação física advinda do evento? Entrevista qualitativa [com lideranças locais]: Como você vê o evento? O que acha mais interessante, ou mais polêmico? Consegue enxergar alguma relação entre o evento e alguma transformação do bairro? Quem frequenta o evento, e como o bairro se comporta nesse período? Encontra algum aspecto negativo na presença anual do evento? Entrevista qualitativa [com o poder público]: Qual a sua visão sobre o evento? Como vê as transformações do lugar nos últimos anos? Qual o papel da Prefeitura no evento? Quando começa a se envolver? Você identifica relações das transformações no lugar com o evento? Na sua visão, o evento deixa algum legado?

⁷⁸ Ana Prado, artista plástica e arquiteta.

⁷⁹ Arquiteto Paulo Saad.

⁸⁰ Júlio Castro, artista plástico.

⁸¹ Autores: Josep Fuses e Joan Maria Viader, Girona, 1981-83.

- Entrevista com a conselheira de mobilidade da Prefeitura de Girona, buscando compreender a visão da intervenção a partir do poder público, responsável pelo patrocínio e divulgação [duração 60 minutos].⁸²

Festas locais ⁸³

[5] Festa da Penha:

- Entrevista longa com representante da Irmandade [duração 45 minutos], organizadora do evento, objetivando entender o funcionamento do evento e seus legados.⁸⁴

- Entrevista longa com o representante da comissão de vizinhos [duração 45 minutos], objetivando compreender o grau de engajamento da comunidade local, sua visão particular sobre a evolução da festa no tempo e as transformações por ela motivadas.⁸⁵

[6] Festa de Gracia:

- Entrevista longa com representantes da Federação das Festas de Gracia, organizadora do evento, objetivando entender o funcionamento do evento e seus legados.⁸⁶

- Entrevista longa com representante da comissão de vizinhos de uma das ruas, objetivando compreender o grau de engajamento da comunidade local, sua visão particular sobre a evolução da festa no tempo e as transformações por ela motivadas.⁸⁷

ETNOGRAFIA

Segundo Low (2000:128), a construção social do espaço é a sua transformação atual através de trocas sociais, memórias, imagens e uso diário do lugar, em cenas e ações que trazem significados. Ela se diferencia da produção social do espaço, que considera fatores econômicos, sociais, ideológicos e tecnológicos, por estar reservada para a experiência fenomenológica e simbólica mediada por processos sociais como troca, conflito e controle.

Esta definição dá um norte do que consistiu a etnografia, procedimento metodológico mais expressivo da pesquisa. Foi possível graças à vivência intensa das áreas de estudo, fundamentalmente as do Rio de Janeiro, cidade onde sempre vivi. É importante mencionar, no entanto, que o trabalho de campo, nos casos-referência de Barcelona, não se deu com menor intensidade, mas se estendeu muito além dos limites de elaboração de cada caso. Durante o ano de estada nesta cidade, dois dos três locais de análise fizeram parte dos meus itinerários urbanos frequentes – a Praça do MACBA e o bairro de Gracia –

82 Conselheira Isabel Salamaña.

83 As entrevistas consistiam em perguntas como: Entrevista qualitativa [com os organizadores]: Poderia falar um pouco sobre a dinâmica das atividades da festa? Fale um pouco sobre a evolução da festa. Vê alguma transformação do espaço por conta da festa? Como é a gestão da festa? Existem parcerias? Quais os agentes envolvidos? Qual a relação da Festa com esse lugar? A Festa deixa algum legado?

84 Padre Serafim.

85 Sr. Brasil, líder da comissão de vizinhos.

86 Josep Maria e Guillem, integrantes da Federação.

87 Sergi, morador da Calle Verdi.

permitindo o profundo conhecimento de suas características físicas e de seu ambiente urbano através de um olhar informado. O centro histórico de Girona, por sua vez, foi menos vivenciado por ser uma cidade distante de Barcelona, a uma hora e meia de trem. No entanto, procurei estar neste lugar em várias ocasiões, para além da intervenção e das seções de entrevistas, de forma a sentir-me familiar a ela.

Além das experiências onde pude sentir-me uma usuária regular dos espaços, as pesquisas de campo propriamente ditas procuraram cobrir os dois momentos distintos de cada caso: o cotidiano + o temporário da intervenção. O primeiro momento de análise objetivou a observação dos traços físicos dos espaços públicos em seus dias regulares, processo que se caracteriza pela observação sistemática em fina sintonia com o lugar, que vai muito além do hábito natural de simplesmente olhar ao redor (Zeisel, 1984). Concentrei-me, da mesma forma, nas observações comportamentais de como os usuários se apropriam dos espaços e seus conflitos, de forma a se construir um retrato de cada caso. A seguir faço uma relação dos procedimentos adotados regularmente em todos os casos:

- [A] Incursões às áreas para análise do **cotidiano dos espaços coletivos**, em diferentes horários;
- [B] Registros em croquis de todos os aspectos tratados pelas categorias de análise, feitos ora de forma estática e ora em movimento;
- [C] Registros dos mesmos aspectos através de fotografias;
- [D] Em alguns casos, vídeos registrando os movimentos locais;
- [E] **Vivência das intervenções** em diferentes dias e horários;
- [F] Registros em croquis das transformações causadas pelas intervenções;
- [G] Registros dos mesmos aspectos através de fotografias.

Os procedimentos de análise, embora particularizados, seguiram os mesmos critérios gerais para os três casos, e consistiram na **análise do espaço segundo as categorias definidas caso a caso**, e na **análise**, segundo as mesmas categorias, **da apropriação do espaço pela intervenção temporária**. Este procedimento foi o responsável por revelar os conceitos principais, “trabalhados” pela intervenção, e permitiu que a pesquisa avançasse para a sua etapa conclusiva.

PESQUISAS DOCUMENTAIS

As pesquisas documentais tiveram dois objetivos. Primeiro, o de **identificar os aspectos já estudados de cada caso**, de forma a poder aportar novas questões teóricas através da tese. O segundo foi o de aprofundar os estudos sobre as intervenções em si, uma vez que a participação nas mesmas não permitia seu registro completo, fundamentalmente, nos casos das festas e das intervenções de arte pública, de duração limitada e de frequência anual. Outro objetivo foi o de complementar ou aprofundar as informações recolhidas em campo, principalmente no que se refere à apresentação dos contextos físicos de cada local, à pesquisa histórica dos mesmos e à contextualização das intervenções no tempo.

As fontes das pesquisas documentais variaram em função de cada tipo de intervenção, no entanto, sempre buscaram cobrir quatro escalas temáticas, do mais amplo até o mais específico:

- [A] as cidades do Rio de Janeiro, Barcelona e Girona;
- [B] o espaço coletivo em questão: os bairros / o morro e o centro histórico / as praças;
- [C] o tipo de intervenção: apropriação espontânea / intervenção de arte pública / festa local;
- [D] os casos-referência em si.

As fontes principais consultadas foram livros e periódicos, abrangendo essas quatro escalas. Foram utilizadas fundamentalmente as bibliotecas da UFRJ [FAU, IPPUR, IFCS e Museu Nacional] e da PUC-Rio para os casos do Rio de Janeiro, e da ETSAB/UPC e do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya [COAC] para os casos de Barcelona, além da biblioteca do Col·legi d'Arquitectes de Catalunya – departamento de Girona, para o caso desta cidade. A frequência às bibliotecas permitiu o acesso a periódicos específicos, que seriam dificilmente encontrados em outros âmbitos acadêmicos. A pesquisa documental foi completada através de consultas aos arquivos das Prefeituras do Rio de Janeiro, Barcelona e Girona, que contêm informações específicas.

Para o caso do *skateboarding* na Praça XV e MACBA, a pesquisa bibliográfica na escala do caso-referência em si [etapa D], por suas características intrínsecas de apropriação ligada ao mundo do esporte e de apropriação conflituosa, também contemplou as páginas web, relacionadas à prática, bem como os jornais de grande circulação que tratam de problemas cotidianos da cidade.

DISCURSO GRÁFICO

Considerada parte fundamental desta tese, a análise gráfica é uma ferramenta interpretativa, utilizada nos casos-referência de forma a auxiliar na compreensão de seus espaços, movimentos, percursos e conexões. O discurso gráfico apresentado pela tese varia sutilmente em função da estratégia adotada em cada caso-referência. Porém, sempre que possível, busquei a articulação de instrumentos, como fotos aéreas, mapas, croquis e fotografias interpretadas, visando informar diferentes aspectos relativos aos casos, da seguinte forma:

- [A] Fotos aéreas e mapas comparativos e de apresentação do local: em escalas variadas, são úteis principalmente para apresentar os casos localizados no exterior, mas também para situar as áreas na totalidade das cidades, comparar tamanhos e tecidos urbanos;
- [B] Mapas de histórico da área: objetivam entender as transformações das áreas e contar suas breves histórias através dos planos urbanísticos existentes;
- [C] Croquis de espacialização dos casos: apresentam a forma como os casos de intervenções temporárias se espacializam nos contextos urbanos, seja da forma pontual, linear ou na forma de rede;
- [D] Croquis das categorias de análise: interpretativos, buscam avaliar todos os aspectos físicos relevantes para os objetivos da tese. Variam em função de cada caso;

[E] Croquis de perfis esquemáticos: servem para complementar as informações interpretadas nos croquis das categorias de análise;

[F] Croquis comparativos de escalas: são úteis para entender os tamanhos das áreas de atuação e estabelecer comparações, principalmente entre os pares tipológicos;

[G] Croquis rede de espaços públicos / espaços coletivos: visam contrastar os dois conceitos e compreender suas diferenças;

[H] Fotografias interpretativas do local: ilustram todos os aspectos de interesse para a pesquisa e são fundamentais para se entender a “cara” de cada intervenção. A estratégia adotada para as fotografias foi a intervenção sobre as mesmas ressaltando os temas tratados nos textos.

[I] Mapeamento da manifestação da amabilidade em todos os casos-referência, tomando como base os croquis conceituais apresentados no capítulo 1.1.

Terminado o detalhamento do método e dos procedimentos metodológicos, é chegada a hora da apresentação dos casos-referência, nos três capítulos que se seguem, e que compõem a Parte II - Intervenções temporárias.



PARTE II

INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS

APRESENTAÇÃO

A segunda parte da tese, empírica, tratará dos seis casos-referência nas cidades do Rio de Janeiro, Barcelona e Girona. Optei por dividi-la em três capítulos, onde cada um tratará de um tipo de intervenção temporária, consistindo de dois casos por capítulo. A intenção é mostrar a amabilidade como qualidade urbana através dos seis casos-referência, e, ao final de cada capítulo, será apresentada uma conclusão parcial dos resultados das análises. Como ponto de partida da parte empírica, faço uma breve apresentação das três cidades envolvidas nos estudos.

APRESENTAÇÃO DAS CIDADES

- A cidade do Rio de Janeiro foi fundada em 1º de março de 1565 às margens da Baía de Guanabara. Até o século XIX seu crescimento se manteve limitado pelos Morros do Castelo, de São Bento, de Santo Antônio e da Conceição, tendo se iniciado, posteriormente, o processo de expansão para norte, sul e oeste, vencendo áreas alagadas e montanhosas. Hoje, segundo dados do IBGE, a cidade conta com 6.323.037 habitantes distribuídos em uma área territorial de 1.200 Km²,⁸⁸ totalizando a densidade de 5.269,19 hab./Km².

- A fundação de Barcelona ocorreu no final do século I a.C. com o estabelecimento da cidade romana de Barcino, onde hoje se encontra o Bairro Gótico. No século XIX a cidade rompeu o limite das muralhas e se expandiu sobre áreas agrícolas, através do Plano Cerdá,⁸⁹ unindo-se a outros pequenos povoados existentes nos arredores, que passaram a fazer parte da cidade de Barcelona. Hoje, segundo dados estatísticos da prefeitura, conta com uma população de 1.621.537, distribuída em uma área de 100,4 Km², totalizando a densidade aproximada de 16.510,73 hab./Km².

- Contemporânea de Barcelona e distante 100 Km desta cidade, Girona foi fundada nas primeiras décadas do século I a.C. ao lado do rio Onyar, no norte da Catalunha. Teve três muralhas consecutivas, sendo que a última se conserva até hoje, apesar do crescimento da cidade para fora de seus limites. Segundo dados do Instituto Nacional de Estatística da Espanha, a cidade conta com 96.236 habitantes, distribuídos na área territorial de 38,97 Km², com densidade de 16.510,73 hab./Km².⁹⁰

⁸⁸ Dados do censo 2010.

⁸⁹ Plano de Reforma e extensão de Barcelona elaborado por Ildefonso Cerdá e aprovado em 7 de junho de 1859.

⁹⁰ Dados do censo de 2009. Disponível em <http://www.ine.es>.



Fig. 82 - Limite da cidade do Rio de Janeiro
 Fig. 83 - Limites das cidades de Barcelona [na costa] e Girona [no interior]
 Fonte: Google Earth - mapas na mesma escala

Embora localizadas em países com formações distintas, as duplas de cidades revelam alguns contextos comparáveis que podem ser resumidos da seguinte forma: para os casos de apropriação espontânea, apresento dois contextos de praça central onde a espacialização da intervenção ocorre pontualmente; para os casos de arte pública, analiso dois projetos que se apropriam de áreas históricas acomodadas à topografia mais ou menos acentuada, o que lhes confere características espaciais específicas; e, finalmente, para os casos de festas locais, procurei explorar bairros residenciais de origem suburbana. Embora ciente de que trato de áreas de características morfológicas por vezes contrastantes, onde as intervenções positivas para uma cidade podem inclusive ser negativas para outra, julgo que essa aproximação contextual permite cruzamentos interessantes, os quais serão apresentados nos resultados dos casos-referência.

PARTE II

CAPÍTULO 3 - APROPRIAÇÕES ESPONTÂNEAS / 95

3.1 O SKATEBOARDING NA PRAÇA XV E A INTERMITÊNCIA DE UM LUGAR / **98**

3.2 O SKATEBOARDING COMO INTERVENÇÃO: APROPRIAÇÃO TEMPORÁRIA E IDENTIDADE NA PRAÇA DO MACBA / **115**

3.3 RESULTADOS / **134**

CAPÍTULO 4 - INTERVENÇÕES DE ARTE PÚBLICA / 139

4.1 ARTE DE PORTAS ABERTAS, ESPAÇO COLETIVO E INTIMIDADE COM O LUGAR / **142**

4.2 GIRONA EM FLOR: A ARTE PÚBLICA E A CONSOLIDAÇÃO DO ESPAÇO COLETIVO / **164**

4.3 RESULTADOS / **183**

CAPÍTULO 5 - FESTAS LOCAIS / 189

5.1 A FESTA DA PENHA: ROMARIA E DEMARCAÇÃO DE UM LUGAR, DIVERSÃO E RECONQUISTA DA CIDADE / **192**

5.2 A FESTA DE GRACIA: A INTERVENÇÃO TEMPORÁRIA COMO PROPULSORA DE AMABILIDADE / **208**

5.3 RESULTADOS / **225**

APROPRIAÇÕES ESPONTÂNEAS

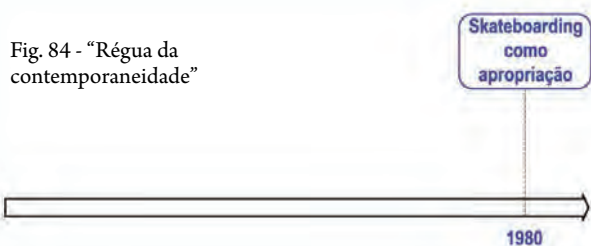
Os mecanismos de apropriação do espaço público nas cidades contemporâneas, segundo Peran (2008:178), respondem a duas diferentes dinâmicas que, embora não excludentes, não compartilham da mesma problemática. Por um lado, existem as práticas de sobrevivência, e por outro, as de disputa pelo espaço. No primeiro caso, poderíamos localizar muitos exemplos brasileiros, nossos conhecidos cotidianos. Entretanto, é o segundo caso que será abordado nas duas análises apresentadas no capítulo 3.

Tratar de apropriações espontâneas do espaço público significa olhar para as expressões subversivas, contrárias à regulação, ao controle urbano e ao planejamento. Ramoneda (2008:176) ressalta que essas formas de apropriação são elementos de inconstância gerados pela própria cidade, normalmente à margem das lógicas de poder e de produção, e que expressam novas formas de conflito e resistência. No entanto, também devem ser entendidos como **sinais indicativos de possíveis vias de transformação**, por tratar-se de formas de expressão da vivacidade da cidade.

Mas o que significa apropriar-se?

Segundo Delgado (2008:192), o espaço público, enquanto espaço de todos, não poderia ser objeto de posse, mas sim de apropriação. Apropriar quer dizer reconhecer como própria, no sentido de apropriada, apta ou adequada para algo. Borden (2001), por sua vez, acredita que a apropriação não é o simples reuso de um espaço, mas o retrabalho criativo desse espaço-tempo. O processo de apropriação cotidiana de um espaço construído implica, portanto, certa desconstrução deste espaço, sua transformação criativa, e é aí que reside a essência da vida coletiva no meio urbano. Ela não se define somente pela oposição entre grupos, mas por uma constante tensão entre a espacialidade construída e aberta ao uso, e à desconstrução retórica desse espaço, feita em proveito da expressão de estilos de vida diferenciados (Augoyard, 1979:101), e por vezes conflitantes. Com respeito ao sentido de “espontâneo”, vale lembrar que trato aqui o espontâneo no sentido de “voluntário”.

No universo das apropriações espontâneas imagináveis, o *skateboarding* de rua [no Rio de Janeiro e em Barcelona] traz o **traço de contemporaneidade da intervenção temporária**: nômade, surgida recentemente como um extravasamento da prática do skate em espaços “institucionalizados”, imprime na cidade uma nova velocidade, produz espaço, tempo e postura social (Borden, 2001), sendo essa atividade espontânea um tipo de arquitetura, no sentido em que dá forma aos espaços urbanos (Kirshenblatt-Gimblett, 1999). A prática do *skateboarding* nos dois contextos configura uma recentíssima forma de usar a cidade marcada pelo dinamismo, flexibilidade, elasticidade, e, sobretudo, a capacidade de formar identidade, e na “régua da contemporaneidade”, poderia afirmar que essas intervenções são as que em mais alto grau emergem de um contexto de efemeridade.



Enquanto apropriação totalmente espontânea que afronta as posturas públicas vigentes, o caso do Rio de Janeiro não causa tanto estranhamento, no entanto, o caso de Barcelona é emblemático por se tratar de uma cidade atualmente submetida a uma progressiva política de controle urbano. Este fenômeno quem aponta é Delgado (2007), um dos seus críticos mais ferozes. Ele se refere ao impulso excessivamente projetual, que, ao “desenhar” toda a cidade, mascara a finalidade de filtrar a complexidade, codificar o espaço e reduzir a tensão urbana. Nesse sentido, a análise do *skateboarding* em Barcelona reconhece que a apologia às apropriações espontâneas tem relação, nesse caso, à necessidade de desenvolver práticas antagônicas, quando não literalmente livres, às sociedades super organizadas e opulentas (Peran, 2008:177).

Seria possível relacionar o *skateboarding* como apropriação espontânea às dimensões da intervenção temporária da seguinte forma:

Pequeno	Ocupa fragmentos de cidade, interstícios, áreas marginais / contrário ao grande evento
Particular	É específico a determinado contexto atraente ao skatista
Subversivo	Rompe as regras preestabelecidas / usa a cidade de forma alternativa
Ativo	Reconquista espaços subutilizados / movimentam criativamente o espaço público
Interativo	Baseia-se na interação do skatista com o espaço urbano / nova forma de usar a cidade
Participativo	É feito por qualquer skatista sem organização prévia / expressão individual e coletiva. Descobre lugares potenciais, “de baixo para cima”
Relacional	Permite a conexão entre usuários e skatistas / “espetáculo” no espaço público

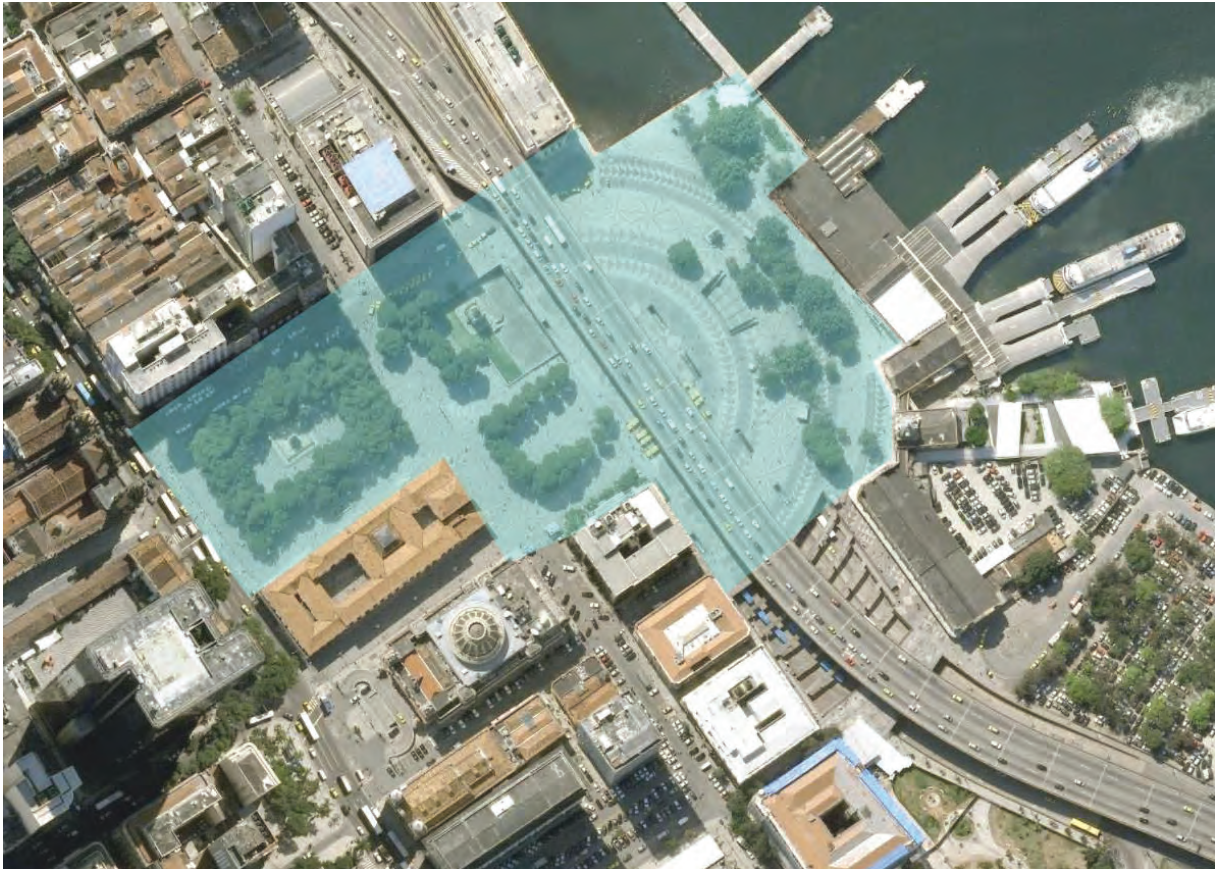


Fig. 85 e 86 - Comparação de tamanhos entre Praça XV e Praça do MACBA | Fonte: Google Earth

3.1 O SKATEBOARDING NA PRAÇA XV E A INTERMITÊNCIA DE UM LUGAR

Frequência: Semanal [2x / semana]

Espacialização: Pontual

Suporte espacial: Praça em contexto histórico

Status jurídico: Ilegal

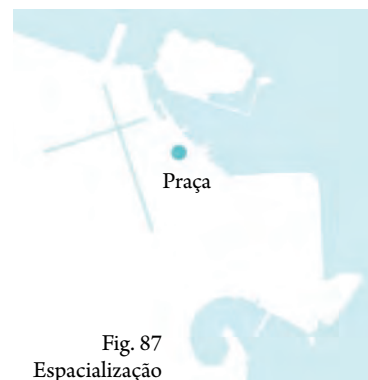


Fig. 87
Espacialização

Impulso: Apropriação temporária do espaço público através da prática do *skateboarding*.

Intenção: Apropriação totalmente espontânea, cujo objetivo final é a própria expressão individual e coletiva. Experimentar a cidade e interagir com seus espaços públicos.

Agentes: Grupo de skatistas que fazem circuito pela cidade, segundo organização própria.⁹¹

Período de duração: Apropriação normalmente nos fins de semana e em período noturno [sábados e quartas-feiras], segundo a presença da guarda municipal.

INTRODUÇÃO

A tarde cai no centro do Rio. O fluxo de pedestres chega ao seu momento de pico, até diluir-se pelo transporte público que atende as cercanias da Praça XV. O destino da praça seria o de uma noite vazia. No entanto, esse é o momento em que a “tribo” do skate começa a entrar em ação.

Chegam pouco a pouco deslizando em seus skates, cumprimentam-se e começam a formar pequenos grupos. Aparentemente todos se conhecem, e certamente partilham da mesma paixão, o *skateboarding* de rua. Logo já somam uns 20 ou 30 praticantes, que se desprendem em todas as direções ocupando o solo e todos os elementos construídos que encontram pelo caminho. Embora estejam sempre atentos à vigilância, sabem que a essa hora a Guarda Municipal já se recolheu do local. Têm, portanto, algumas horas para apropriação e desfrute da praça, espaço que nesse momento parece pertencer-lhes.

Esse fenômeno se repete semanalmente às quartas-feiras. Trata-se de uma situação exemplar de apropriação temporária do espaço público, que traz à tona temas como: diversidade, multiculturalismo, vitalidade, conflito, disputa, reconquista, exclusão, entre outros tantos temas presentes no espaço da metrópole contemporânea, *locus* de expressão da pluralidade, seja ela européia ou latino-americana, rica ou pobre.

Este estudo se propõe a refletir sobre a importância da configuração da Praça XV, em sua apropriação temporal por essa “tribo urbana”, e, ao mesmo tempo, sobre as transformações derivadas da persistência dessa atividade ao longo do tempo.

⁹¹ Em 2001 foi criada a FAESERJ [Federação de *Skateboard* do estado do Rio de Janeiro], que atua como oficializadora de eventos e fornecedora de assessoria esportiva para os skatistas. Segundo os praticantes, existe o desejo futuro de se montar uma associação.

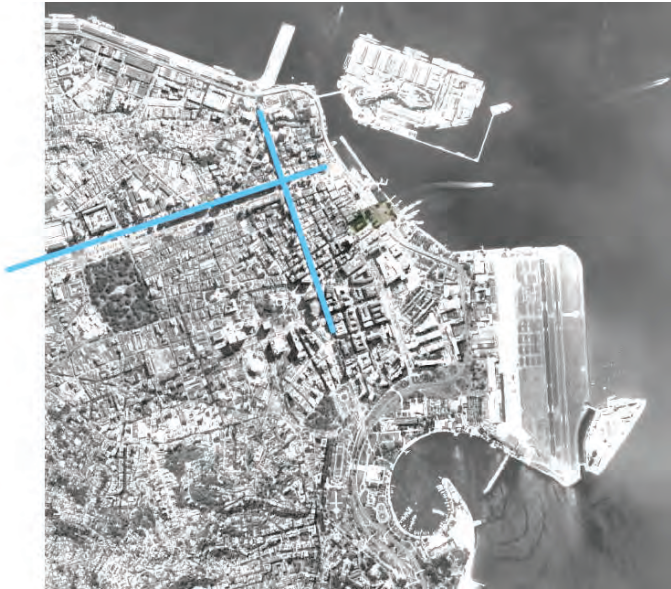


Fig. 88 e 89 - O centro do Rio de Janeiro e sua aproximação | Fonte: Google Earth

A CONSTRUÇÃO DA PRAÇA

Um dos espaços públicos mais antigos do Rio de Janeiro, a Praça XV de Novembro - já denominada no tempo como Rocio do Carmo, Largo do Rocio, Largo do Paço e Largo D. Pedro II - ganhou o atual nome somente após a proclamação da República [1890]. Segundo Gerson (2000:27), este “pobre terreiro à beira mar”, presente na cidade desde a sua primeira existência, só ganharia importância quando da construção da sede do Governo e residência dos Governadores, no século XVIII, destinada a ser no século seguinte o Paço Real ou Imperial.

Fig. 90, 91 e 92 - o centro do Rio de Janeiro em 1700, 1867 e 1957 | Fonte: Barreiros, E. C.



A área passou por sucessivos aterros⁹² até chegar a sua configuração atual. Nos anos 50 sofreu grande impacto com a construção do elevador da Perimetral que a cortou em duas partes, impondo uma barreira visual da cidade para a baía e vice-versa, equivalendo a um momento de grande decadência da praça. As reformas realizadas no final dos anos 80 foram tentativas de reversão desse quadro (Chivari, 1998). A primeira propôs uma escavação arqueológica para descobrir o antigo cais de pedra do século XVIII,
 92 Originalmente não passava de 165 m de comprimento.

além da retirada do mercado de peixe que funcionava no local.⁹³ A segunda, de cunho mais estrutural executada em meados dos anos 90, criou uma via em túnel subterrâneo para o tráfego de veículos e parada de ônibus, denominada popularmente de “mergulhão” [e que posteriormente se transformou em um terminal de ônibus], deixando livre para pedestres toda sua extensão com novo desenho de piso, desde a Rua Primeiro de Março até a estação das barcas, limpando-a dos elementos que obstruíam a vista, como, por exemplo, uma passarela de pedestres, e na tentativa de abrir parcialmente a cidade para o mar.⁹⁴ Posteriormente, ainda na década de 90, idealizou-se um terceiro projeto⁹⁵ que propunha maior abertura para o mar, através da demolição do edifício da CONAB [onde funcionava o mercado de peixes] bem como da maternidade, e a construção de um aquário, mantendo o elevador da Perimetral com um tratamento especial. Este projeto só foi executado parcialmente, fora da área da Praça XV, já que consistia em um projeto muito mais abrangente para o centro da cidade.



Fig. 93 e 94
Maquete e planta
do projeto de Oriol
Bohigas para o centro
do Rio de Janeiro
| Fonte: PCRJ

Recentemente, foram feitos mais dois projetos tendo a Praça XV como objeto. O primeiro deles, de caráter conceitual, tinha o intuito de revitalização do terminal e de maior animação urbana para a área sob o elevador, com a proposta de um museu a céu aberto.⁹⁶ O último, realizado em 2010⁹⁷ chamado “Mar à vista”, propõe a ligação entre a Praça XV e a Praça Mauá, motivado pelas transformações que serão realizadas na área portuária para as Olimpíadas de 2016.

O presente estudo se aterá a aspectos considerados relevantes para se entender o porquê da atração dos skatistas por esse lugar, e referem-se a categorias como **inserção na cidade, tamanho, tipologia,**

93 Obra realizada pelo Departamento de Parques e Jardins nos anos 1990-92 por recomendação do arquiteto Pedro Alcântara, do IPHAN.

94 Autora arquiteta Sílvia Pozzana, do Instituto Pereira Passos. Para mais detalhes sobre especificidades do projeto, consultar Rio de Janeiro: Preservação e Modernidade, da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

95 Autor arquiteto espanhol Oriol Bohigas, contratado pela prefeitura para desenvolver este projeto.

96 Proposta realizada pela Rio Urbe, empresa da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro.

97 Autora arquiteta Martha Allemand.

arquitetura e plano suporte. Esta análise baseia-se em uma aproximação empírica, a partir da própria observação in loco centrada nas questões preliminares da pesquisa, e pretende dar conta das principais características do lugar.

[A] Inserção na cidade

A Praça XV localiza-se na área central do Rio de Janeiro, a área mais bem servida de transportes da cidade. Conecta-se a uma importante avenida do centro, a Rua Primeiro de Março, e acomoda a estação das barcas com destino a Ilha do Governador, Niterói e Paquetá. Desde a praça é possível alcançar em poucos minutos as avenidas Rio Branco e Presidente Vargas, o Aterro do Flamengo, o aeroporto Santos Dumont e a Av. Brasil, estando em um ponto de fácil acesso para grande parte da área metropolitana.

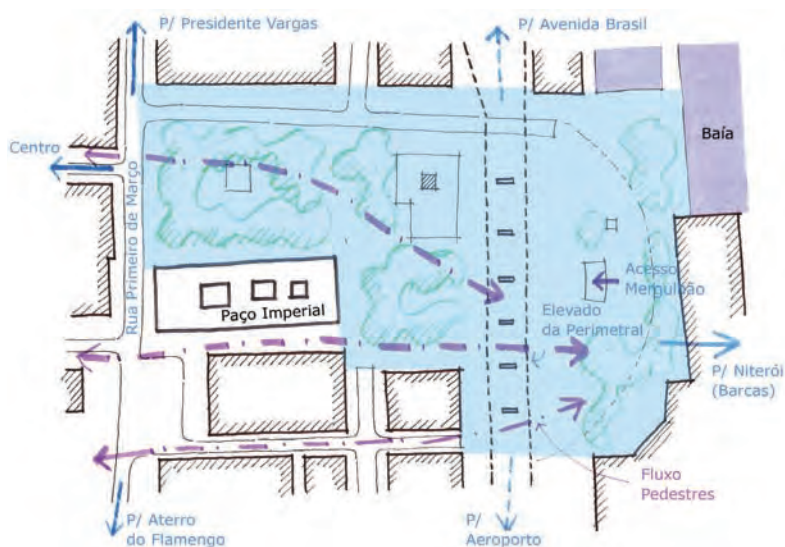
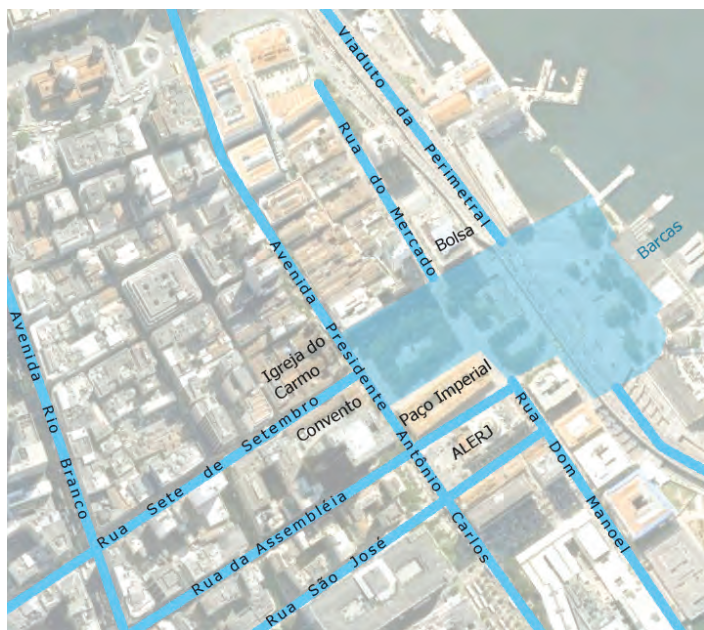


Fig. 95 e 96 - Inserção da Praça XV no centro da cidade | Fonte: Google Earth

[B] Tamanho

Trata-se de uma praça de grandes dimensões [aproximadamente 3 Ha], onde podemos reconhecer três subáreas principais e diferenciadas. A primeira delas está diretamente ligada à Rua Primeiro de Março, tendo como “limites” o Paço Imperial, o elevador da Perimetral e a quadra atravessada pelo Beco do Comércio, área esta de aproximadamente 70 x 170 metros. A segunda, que mede aproximadamente 50 x 70 metros, é o trecho diante do acesso original do Paço Imperial, estando circundada, além do palácio, pelo elevador e pelo edifício da Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro. A terceira é a que serve à estação das barcas, estando limitada por esta e pelo elevador, cujo desenho de piso é um semicírculo de aproximadamente 80 metros de raio. Essas três áreas, apesar de manterem características sutilmente distintas, são francamente conectadas formando um todo contínuo e fluido.



Fig. 97 e 98 - O tamanho da Praça XV | Fonte: PCRJ

[C] Tipologia

Apesar de ser uma praça parcialmente aberta à baía e bastante acessível por diferentes modais [barca, ônibus e metrô], configura uma espécie de “recinto”, devido ao fechamento visual causado pelo elevado e pela estação das barcas que encobre parcialmente a vista da baía. A reforma dos anos 90 eliminou as vias de veículos que a cortavam, resultando em uma área exclusiva para pedestres sem vias ao redor, uma praça de “fim de linha” limitada por elementos arquitetônicos de grande porte nos três lados.

[D] Arquitetura

O entorno da praça é composto por uma arquitetura heterogênea, que mescla o histórico e o recente em poucas edificações e grandes planos edificadas. O Paço Imperial segue o alinhamento da Rua Primeiro de Março, na parte menor do retângulo que o caracteriza, estando separado do Palácio Tiradentes [atual sede da Assembléia Legislativa] por uma rua, com as demais faces sem qualquer edificação ao lado, o que impõe visibilidade à sua volumetria colonial no contexto da Praça. Alguns edifícios históricos proeminentes são o Convento e a Igreja de N. S. do Carmo, na Rua Primeiro de Março, e o Arco do Teles, todos compondo quadras tradicionais. Os edifícios recentes de maior impacto são a torre da Universidade Cândido Mendes e o edifício da Bolsa de Valores do Rio de Janeiro, mesclados ao patrimônio histórico e conferindo à área notável complexidade.

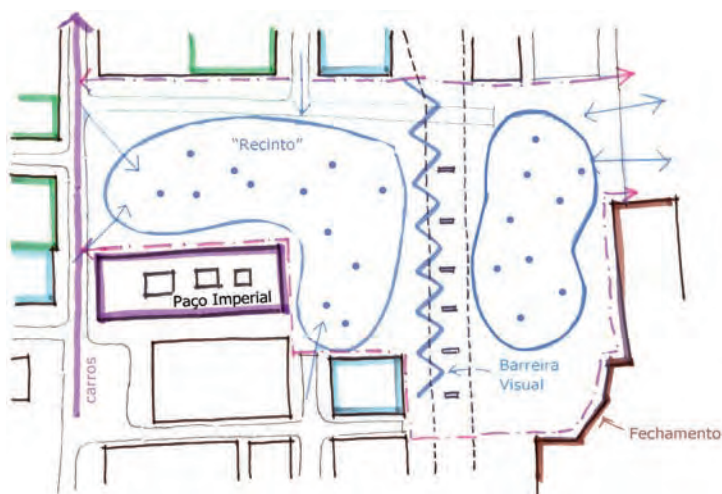


Fig. 99 e 100 - A tipologia da Praça XV - delimitada e protegida | Fonte: AS

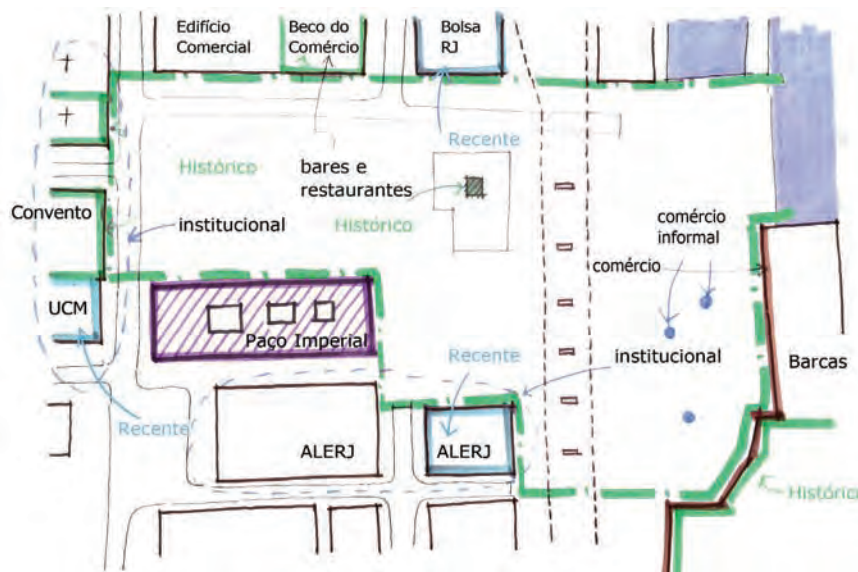


Fig. 101 - O entorno arquitetônico da Praça XV

O chafariz histórico do Mestre Valentim, de 1789 e que se situava à beira do antigo cais, se mantém preservado como monumento no centro da praça. Um importante traço do lugar, que na verdade caracteriza toda a área central de negócios, é a ausência do uso residencial.⁹⁸ Predominantes na praça e seu entorno são o uso cultural, institucional e gastronômico, este último principalmente no Beco do Comércio (ver fig. 102 a 104).

[E] Plano suporte

O plano horizontal que acomoda as atividades da praça é uma superfície lisa e contínua, com alguns desníveis e poucos elementos construídos, tais como três monumentos, escadas de acesso ao terminal de ônibus subterrâneo [“mergulhão”] e às edificações, e muitas árvores. Esse plano suporte contínuo é acentuado com a interrupção da Rua do Mercado no trecho da praça, dotando-o de uniformidade e fluidez (ver fig. 105 e 106).



Fig. 102, 103 e 104 - Arquitetura no entorno da praça: ed. Cândido Mendes, Bolsa de Valores e Arco do Telles | Fonte: AS



⁹⁸ Vale ressaltar que o uso residencial é extremamente limitado no Centro de Negócios devido à legislação que o proibia, só tendo sido modificada na década de 90.

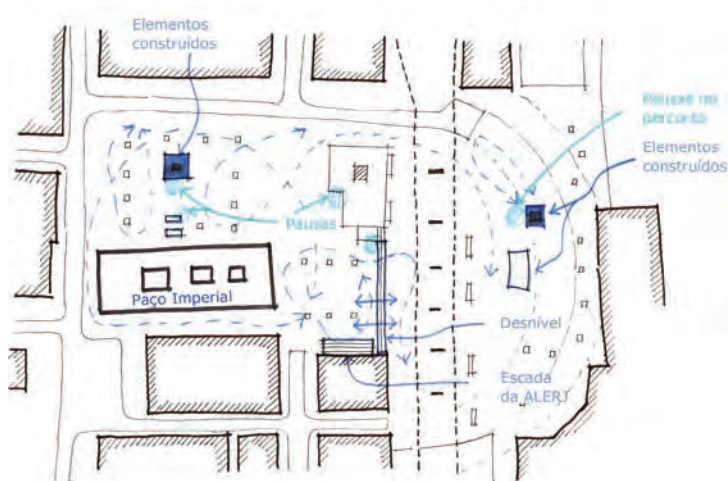


Fig. 105 e 106 - O plano suporte liso da Praça XV e seus elementos construídos | Fonte: AS

SKATISTAS E PODER PÚBLICO: UM DESENTENDIMENTO CONSTANTE

O *skateboarding* de rua no Rio de Janeiro, como em grande parte do mundo, é uma prática bastante recente. Foi nos anos 90 que ela começou a se popularizar por aqui, tomando conta de todos os elementos construídos do espaço público e revelando uma forma original de se “usar” a cidade. Estamos diante de uma prática fundamentalmente contemporânea de expressão individual e coletiva na cidade.

No Rio, a Praça XV pode ser considerada atualmente o lugar mais atraente para os praticantes do *skateboarding*. A reforma levada a cabo pela prefeitura na década de 1990 tornou o espaço irresistível aos skatistas, fazendo com que logo se convertesse em um ponto de encontro de jovens de várias procedências da área metropolitana e mesmo do país, fama que vem crescendo e também atraindo estrangeiros de passagem pelo Rio. Embora os *skaters* da Praça XV não tenham ainda um público espectador como ocorre na Praça do MACBA, em Barcelona, a atividade vem crescendo e virando “moda” na cidade, com reflexos no uso da praça.

O fato é que há alguns anos o poder público criou um decreto que proíbe a prática do skate no local, alegando que causa danos ao patrimônio público. Respalhada pela nova lei, a guarda municipal passou a reprimir a atividade, fazendo constantemente rondas na praça.

Esse fato suscita algumas questões relativas à atração que exerce esse lugar.

O que faz dele tão singular?

Existem no Rio de Janeiro diversos espaços melhor equipados, com instalações específicas para skatistas.

Por que não são tão atraentes?

Por que a praça, sede do poder monárquico no passado e antigo local de atividades comerciais, tem agora esse destino?

Outras perguntas têm a ver com as relações sociais que o *skating* implica.

Por que tal prática incomoda o poder público?

Como reagem outros coletivos, como os turistas ou os transeuntes?

Finalmente, outras questões estão relacionadas com o caráter e a vitalidade desse espaço.

De que outras maneiras ele é utilizado?

Que outros grupos de pessoas ele acolhe?

Como se organizam as diversas atividades e sub-âmbitos?

Que consequências tem tal atividade para o próprio espaço e para o centro da cidade? Algo mudou no espaço motivado por essa prática?

O SKATEBOARDING NA PRAÇA XV

Muitos poderiam estranhar que uma cidade como o Rio de Janeiro, cujo espaço público tem como um dos traços identitários as calçadas de pedras portuguesas, poderia ser referência, mesmo que nacional, no *skateboarding* de rua. De fato a cidade é um desafio para o skatista, o que faz com que os lugares adequados para a prática sejam bastante conhecidos e disputados, inclusive em âmbito nacional.

Já diria Borden (2001) que a apropriação não é a simples reutilização de um espaço, mas sim o retrabalho criativo desse espaço-tempo. A apropriação da Praça XV enquanto performance urbana implica certa desconstrução e transformação criativa desse espaço, dotando-o de nova forma. Segundo observadores experimentados da cidade, desde 1997 o espaço foi descoberto e apropriado pelos praticantes do skate. Antes da reforma para criação do “mergulhão”, o local já era usado por eles como passagem, porém após as transformações, que seguramente não tiveram como intenção preparar a praça para essa atividade, suas condições melhoraram, convertendo-se em ponto de encontro para apropriações mais continuadas por esse grupo específico nos horários pertinentes. A Praça XV hoje é frequentada por skatistas da cidade inteira, desde profissionais até amadores e aprendizes.

Após a proibição da prática, há alguns anos, os praticantes passaram a usar a área em horários pouco frequentados e de baixa visibilidade. Os períodos de encontro já se consolidaram de forma mais ou menos espontânea, o que eleva a prática ao status de intervenção temporária,⁹⁹ que ocorre semanalmente às quartas-feiras, entre as oito e meia da noite e a meia noite, e, aos sábados, a partir das seis da tarde. Esses horários podem ser lidos também como “anti-guarda municipal”, ainda que a dinâmica da polícia às vezes surpreenda os usuários, fazendo com que se movam através das subáreas da praça, principalmente aos sábados, quando há maior repressão.

⁹⁹ Segundo os entrevistados, um grupo menor começou a usar e a divulgar o horário na internet, o que foi levando à marcação semanal até virar um horário “oficial” entre os praticantes. Ou seja, a apropriação vai além de um uso cotidiano e passivo do espaço, convertendo-se em uma atitude transformadora perante o lugar. Por isso afirmo que ganha o status de intervenção temporária.



Fig. 107 - Manifestação de 2009 na praça
| Fonte: Foto Skate

A proibição da prática culminou em uma manifestação anual, que ocorre no Dia Mundial do Skate, 21 de junho. Já foram realizadas três edições, nas quais centenas de skatistas partem em pacífica “skateata” desde o Aterro do Flamengo até a Praça XV, onde realizam um ato em prol da liberação da prática nesse espaço da coletividade, e clamam contra a discriminação que sofrem na sociedade. O que os skatistas desejam é um acordo com o poder público. Defendem que o mesmo mobiliário feito para os usuários da praça poderia ser usado para a prática do skate [na medida em que sejam pensados com essa finalidade] e dessa forma não haveria dano ao patrimônio público. Como os skatistas já utilizam o espaço em períodos em que a praça “dorme”, tampouco estariam entrando em conflito direto com os transeuntes. Em resumo, os skatistas brigam por um lugar no espaço público, uma vez que também fazem parte da coletividade.

Mas por que esse lugar seria a Praça XV? Em uma análise superficial, poderia deduzir que o piso de granito liso, uma “figura” no espaço público dominado pela pedra portuguesa, seria o motivo de tamanha fixação. No entanto, esta característica existe em outras partes da cidade, nem por isso tão populares como a Praça XV. Quero investigar qual o conjunto de atributos que alçam a Praça XV a objeto de desejo dos praticantes do *skateboarding*, e irei centrar-me nessa capacidade de atração.

Sobre a atração do lugar

[A] Inserção na cidade

Segundo os skatistas entrevistados, estar localizada em um espaço central metropolitano é um fator importante para possibilitar a união de praticantes de procedências variadas, como zona norte, zona sul, Niterói, São Gonçalo, etc. Por outro lado, um lugar de fluxos abre a possibilidade de interação com as pessoas, vindo ao encontro da característica dos skatistas adeptos ao *street skate*,¹⁰⁰ que é a de não estar isolado da vida urbana.

Como o encontro dos praticantes se dá no fim da tarde ou à noite, muitos costumam passar antes por outros espaços “patináveis”, como o MEC, alcançando a Praça XV quando esta já está vazia. O ponto

100 *Street skate* é o nome original do *skateboarding* de rua.

de encontro costuma ser a grade em volta do chafariz do Valentim, inclusive posta recentemente para evitar a apropriação do monumento, antes um obstáculo bastante popular entre os jovens.

[B] Tamanho

Uma característica apreciável de um espaço “skatável” é seu tamanho, pois um lugar de grandes dimensões possibilita um percurso ininterrupto. No caso da Praça XV, a continuidade do piso liso em diferentes subáreas, tendo o Paço Imperial implantado solto sobre esse plano suporte, permite que as manobras formem um circuito sem pausas, inclusive ao redor do palácio. As subáreas, ademais, permitem uma dinâmica de ocupação, porque funcionam de acordo com o posicionamento da guarda municipal: onde está a polícia não há skatistas. O tamanho também abre o espaço para manobras sem conflitos com os demais usuários, mesmo que eventuais. O porte da praça, nesse sentido, se mostra perfeito para a prática do *skateboarding*.

[C] Tipologia

Seu caráter de “fim de linha”, ou seja, “fechada” e sem ruas de carros ao redor, porém com permeabilidade para pedestres, cria uma atmosfera mais apropriada para a prática do skate, possibilitando um sistema de espaços de pedestres por onde o skatista pode escapar com facilidade, uma vez que os fluxos estão mais canalizados.

[D] Arquitetura

Há várias questões relativas ao entorno arquitetônico que jogam a favor da praça na apropriação pelo skate. Segundo alguns skatistas, um lugar “bonito” é atraente para a apropriação. Procurando melhor qualificar este relato, interpreto que os skatistas têm uma relação inconsciente, instintiva, com a arquitetura. Quando essa arquitetura “atraente” tem uso cultural, melhor ainda, já que a prática se relaciona diretamente com a cultura e a arte de rua. Seu universo alinha-se a outras expressões culturais contemporâneas, como o vídeo [costumam filmar as manobras], a música [sempre presente nos registros], a arte [principalmente o grafite e a arte pública] e a dança [fundamentalmente o *hip hop*]. Nesse sentido, a área de museus onde está inserida a praça¹⁰¹ influencia diretamente em sua apropriação, criando uma possibilidade de interface entre as atividades.

A cobertura criada pelo elevado é outra qualidade destacada do espaço “patinável” da praça. Foi mencionado pelos praticantes que o sol atrapalha a apropriação mais demorada [no caso das incursões diurnas, menos frequentes]. No entanto, esse dado é relevante na medida em que espaços sob viadutos são normalmente lugares desocupados e degradados [o que no caso da Praça XV não é diferente], fato que reforça o benefício da presença dos *skaters* no local. Por fim, a não existência de área residencial, a quem normalmente o skate incomoda pelo ruído, facilita a permanência da prática no local.

101 Além do Paço Imperial, outros espaços de cultura localizam-se nas imediações da praça, como o CCBB, a Casa França Brasil e o Espaço Cultural dos Correios.

[E] Plano suporte

Finalmente, o aspecto que parece de maior relevância para a apropriação da Praça XV pelo *skateboarding* é seu plano suporte de granito liso, contínuo e neutro, que se estende desde a Rua Primeiro de Março até a estação das barcas, pontuado por alguns sedutores obstáculos. A grande reforma que criou o “mergulhão” na década de 90 gerou um extraordinário aumento do piso através do rebaixamento das pistas, que, associado às pequenas escadas construídas para vencer os novos desníveis, resultou em um espaço perfeito para o *street*. Alguns obstáculos como o respiradouro do Paço, as escadarias para o terminal subterrâneo e a base do monumento de D. João VI criam uma sequência de altos e baixos atraentes que funcionam como figuras no espaço, mais expressivas que em outros lugares. Segundo os skatistas, atributo importante para um espaço ser apropriado pelo *skateboarding* é “não ter cara de pista de skate”, mas sim ser a própria cidade e sua arquitetura. Esse fato reforça o argumento de Crawford (1999) em favor dos espaços e atividades moldados pela experiência vivida, mais do que pelo espaço construído, ideia partilhada com Peran (2008) que acrescenta que espaços rigidamente projetados reduzem a condição do espaço vivido a espaço disciplinado.

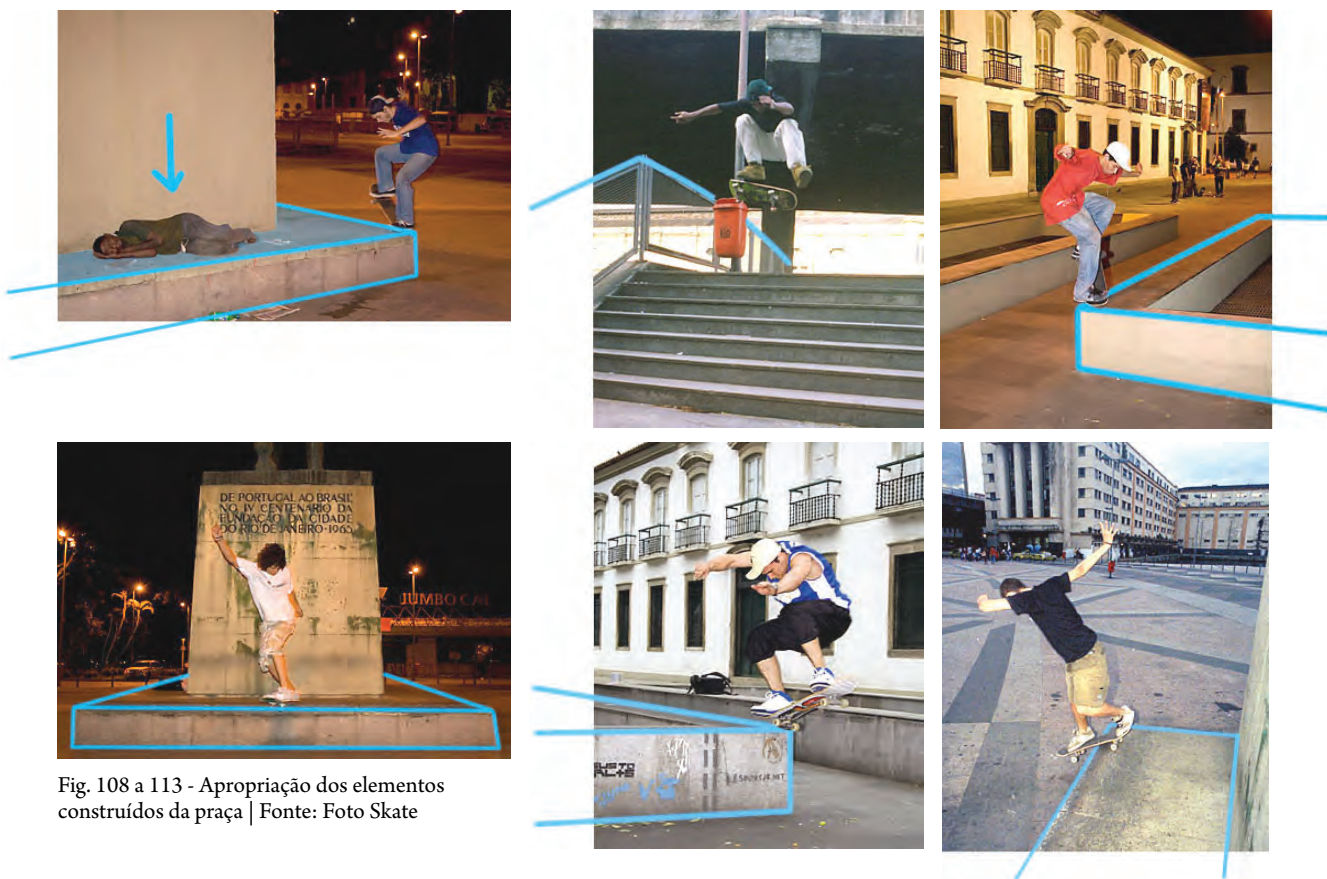


Fig. 108 a 113 - Apropriação dos elementos construídos da praça | Fonte: Foto Skate

AS RELAÇÕES COM OUTROS USUÁRIOS

É praticamente uma unanimidade entre os skatistas a consciência do preconceito da sociedade em relação à prática do *skateboarding*, tida como algo marginal ou mesmo infantil. Ademais, os mesmos têm consciência do ônus de sua atividade sobre a manutenção do espaço, embora defendam que a maior parte do desgaste não provenha do skate, mas que acaba a ele sendo atribuído, dado o preconceito que sofrem.

A Praça XV, em suas atividades cotidianas, é um espaço de passagem, de fluxos intensos, cuja movimentação principal se dá no eixo barcas-centro-barcas, não se tratando de uma praça arquitetizada e de atividades de permanência, como tantas outras localizadas em áreas residenciais. Embora não existam muitas atividades na praça que não sejam a passagem e a atividade dos *skaters*, poderia mencionar algumas relações entre os transeuntes e os praticantes, pontuando possíveis conflitos.

O maior fluxo do local está relacionado às barcas. Parte da estação para o centro pela manhã, e no sentido contrário no fim da tarde, canalizado em três “corredores” principais: a própria praça, a Rua da Assembléia e a Rua São José. Um fluxo secundário, que passa pelos mesmos corredores, se dá em direção ao acesso ao terminal de ônibus subterrâneo. Como nesses horários de pico não há skatistas, algum eventual conflito pode ocorrer em horários de pouco movimento. Segundo os praticantes, a relação não está livre de conflitos, no entanto, eles são muito pontuais. Em contrapartida, os benefícios da presença dos skatistas já foram mais frequentemente sentidos, como no caso de um praticante que alcançou e capturou o ladrão antes da chegada da guarda municipal (ver fig. 114 e 115).

A presença do Paço Imperial motiva certa movimentação turística na praça, porém não representa para esta uma maior permanência uma vez que o museu é bastante “blindado”, voltado para dentro. O que ocorre é somente um percurso de entrada e saída e pequena parada para fotos, o que não resulta em maior aproximação ou conflito do usuário com o praticante. Tampouco a atividade comercial rarefeita existente na quadra do beco do comércio participa da vida da praça, uma vez que se está distante e separada por uma rua de estacionamento.

Além do skate, há outro uso temporário na praça que se realiza aos sábados das nove da manhã ao meio da tarde, que é a feira de antiguidades sob o elevado. Em um contexto de fluxos de passagem, estas duas atividades [skate + feira] podem, curiosamente, ser consideradas, apesar de temporárias, as mais “permanentes”. Fora estes principais, ambulantes se espalham por toda a área, principalmente diante da estação das barcas, onde aproveitam a grande concentração de pessoas que lá se forma.

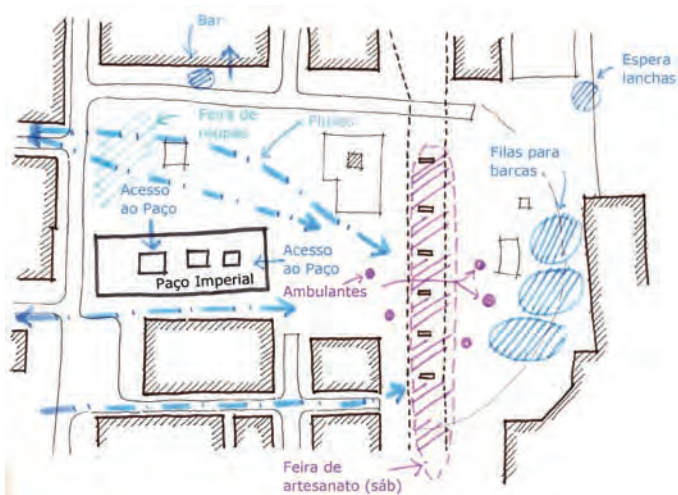


Fig. 114 e 115 - Principais fluxos da praça | Fonte: AS

Outra interessante relação se dá entre os skatistas e os moradores de rua, isto não somente na Praça XV como em todas as partes, segundo afirmam os praticantes. Como ambos buscam lugares onde não incomodem nem sejam incomodados, acabam se apropriando dos mesmos espaços. Esse fato revela, na prática, o não “pertencimento” da Praça XV a nenhum outro público específico, diferentemente do passado, o que fortalece o argumento dos skatistas em prol da sua permanência no lugar.

A proibição da prática no local põe em questão a patente resistência à negociação de uma situação de conflito, tal como muitas outras que sucedem nos espaços públicos, porém, o que Shaftoe (2008:13) argumenta é que a sociedade não encontrará a tolerância, enquanto seguir marginalizando ou excluindo grupos sociais “diferentes.” Segundo ele, a tolerância vem de contatos próximos com outros cidadãos, e os conflitos potenciais no espaço público, nesse sentido, são tidos como aspectos positivos, uma vez que oferecem oportunidades de construir um senso de solidariedade entre as pessoas.

SOBRE OUTROS ESPAÇOS “SKATÁVEIS” DO RIO DE JANEIRO

O número de pistas de skate construídas na cidade do Rio pode surpreender: ao todo são 31 pistas oficiais, espalhadas da zona oeste ao centro. Entretanto, como já pude compreender e comentar, skate em pista é diferente de skate na rua, onde o *skater* interfere e “poetiza” no espaço (Peran, 2008), em total liberdade de ação, subvertendo o uso socialmente outorgado aos elementos urbanos

Outros espaços do centro da cidade costumam também ser procurados pelos praticantes do *street*, sendo os principais o MEC,¹⁰² o MAM,¹⁰³ a Praça do Expedicionário e alguns pequenos espaços nas calçadas, como o “buraco” e a “parede rampada”. Mas por que não tão atraentes como a Praça XV?

102 Edifício do Ministério da Educação e Cultura, de Lúcio Costa e equipe.

103 Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, de Affonso Eduardo Reidy.



Fig. 116 e 117 [acima]
Outros espaços
“skatáveis” - MEC e
MAM | Fonte: AS

Fig. 118 [ao lado]
“Buraco” | Fonte: AS



Utilizando os mesmos critérios de análise, verifiquei que nenhum deles conjuga, somadas, todas as características encontradas na Praça XV, como a tipologia “fechada”, o grande porte, as questões arquitetônicas [viés cultural + cobertura], e o plano suporte variado em obstáculos. A área do MEC é uma quadra circundada de ruas, de grande porte [aproximadamente 40 x 120 m livres] e coberta. Apesar de, segundo os praticantes, dispor do melhor piso da cidade [granito em placas maiores, de 1 x 1 m], não possui tantos obstáculos, apenas uma guia de baixa altura que permite um treino mais básico. O MAM está inserido em um parque na borda da área central, sendo uma área totalmente de pedestres, grande e coberta. Talvez, porém, pela falta de obstáculos e pelo maior isolamento em relação às demais não seja um ponto muito forte do skate. A Praça do Expedicionário [conhecida no mundo do skate como “monumento”] funciona um pouco como continuidade da Praça XV. Circundada por ruas e de grande porte, encontra-se em uma área de menor interesse arquitetônico, apesar da existência do tal monumento, na verdade um obelisco com degraus, bem popular entre os usuários. Pela proximidade com a praça, acaba funcionando como peça do percurso antes de se chegar a ela. Os demais são pequenos espaços que não permitem muitas possibilidades de “uso”, como o “buraco”, que é apenas um obstáculo no piso [na vida cotidiana trata-se na verdade de uma gola sem árvore], e a “parede rampada”, apta para uma apropriação apenas parcial. Nesse sentido, poderia concluir que a Praça XV não possui somente uma “singularidade” forte, mas muito mais um conjunto de atributos atraentes, que a convertem no lugar mais emblemático da cidade para o *skateboarding*.

BALANÇO E CONCLUSÕES PARCIAIS

A prática do *skateboarding* poderia ser considerada como um dos elementos de inconstância e de expressão de vitalidade tidos por Ramoneda (2008) como resultantes da dinâmica da cidade à margem das lógicas clássicas do poder e produção. Ao mesmo tempo em que é uma expressão de novas formas de conflito e resistência, pode ser lida como um sinal indicativo de possíveis vias de inovação e mudança. O *skating*, enquanto obra criativa e ativa, atitude subversiva e totalmente espontânea no espaço urbano, revela novos “modos de usar” a cidade, diferentes das formas para as quais ela foi pensada. A leitura cotidiana dos fluxos da praça revela alguns padrões que se repetem, e que são, porém, constantemente rompidos pela imprevisibilidade do *skateboarding*. Assim, o território suporta e articula essa intermitência, configurando uma nova Praça XV, diferente do que foi outrora.

A análise detalhada do lugar, durante diferentes momentos do dia e em diferentes dias da semana, permite uma síntese da relação entre o *skateboarding* e o espaço urbano. Previamente havia proposto algumas questões, dentre as quais: O que faz desse espaço tão atraente e singular? Que consequências a atividade tem para o lugar? Sua presença trouxe algum legado para a praça?

Poderia concluir parcialmente afirmando que **as características físicas do espaço incidem em seu destino, porém, outros fatores são fundamentais, como sua atmosfera cultural, o caráter de lugar de fluxos que não convida a permanências [de dia], e o território que espera por apropriação [à noite]. A praça, que em tempos passados sempre teve uma função urbana definida, hoje vive na intermitência entre os fluxos cotidianos e a intervenção temporária do skate.**

Alguns pontos merecem ser reforçados:

1- A atmosfera da Praça XV, em sua aparente simplicidade, é composta por uma multiplicidade de atributos contrastantes. A mescla de construções antigas e contemporâneas, a envolvente espacial com fortes elementos construídos, os fluxos intermitentes, a abertura e conexão, o fechamento e proteção, a possibilidade de sol e sombra, associados ao plano suporte contínuo, liso e de poucos elementos construídos, tudo isso resulta em um espaço potencialmente atraente para a prática do *skateboarding*.

2- A falta de um usuário diretamente beneficiado, dadas as poucas atividades ligadas e abertas à praça, principalmente à noite, deixou o espaço indeterminado e afeito a novos tipos de apropriação, onde o público pode fazer uso e modificar a superfície do lugar. Isto pode ser interpretado, segundo Wall (1999: 233), no sentido da paisagem como superfície ativa, que estrutura as condições para novas relações e interações entre os elementos que ela suporta. Se, na cidade colonial ou imperial, a praça era o lugar onde o poder civil e religioso era representado, agora é o lugar do qual o público se apropria e transforma sua superfície - simples e flexível à apropriação - por diferentes intervenções. E isso não

ocorre restrito ao *skateboarding*, mas também durante o Carnaval, onde blocos costumam não somente ocupar como “saturar” a praça. Por que o Carnaval pode e o *skateboarding* não?

3- A ocupação pelos skatistas traz vitalidade para a praça nos períodos em que dificilmente haveria movimento, já que reflete a própria dinâmica do centro onde não vive ninguém. O espaço que poderia estar deserto passou a ser usado por um grupo dinâmico de cerca de trinta praticantes, cujo benefício visível é gerar segurança. Já diria Kronenburg (2008) que esse tipo de apropriação injeta vitalidade e atividade nas ruas, podendo ser encarado, inclusive, como uma peça para futuros projetos.

Convictos de que o espaço pode ser conciliável, e cientes da potência do *skateboarding* como uma idéia de projeto, os praticantes levam em curso uma proposta de adaptação da praça ao skate, que pretendem apresentar como contra-argumento ao poder público. O projeto propõe a colocação de cantoneiras niveladas com os degraus de forma a dar resistência às quinas, entre outras intervenções para “democratização” do espaço. Segundo eles, já existe engenharia para rota de skate, pensada para atender também a população. Essas muretas, bancos e corrimãos poderiam ser utilizados por skatistas e demais usuários, uma vez que o uso do local é intermitente.¹⁰⁴ Na prática, trata-se da idéia da flexibilidade e reversibilidade do espaço e dos elementos construídos como forma de adaptarem-se a solicitações diversas. Outra proposta do grupo é a de adoção da praça por empresas interessadas em promover melhorias, o que possibilitaria a conciliação pelo uso do espaço, tudo em prol de sua vitalidade e polivalência. Algumas praças na cidade já são adotadas pela iniciativa privada,¹⁰⁵ bastaria incorporar a Praça XV a esse sistema de gestão.

As manifestações anuais do Dia Mundial do Skate visam, além de defender sua prática no local, chamar atenção da mídia para o projeto.¹⁰⁶ Estas por si só já são intervenções temporárias e revelam outra potencialidade do lugar, que é o de suporte para performances artísticas. Entre os eventos performáticos, em 2009 os skatistas usaram suas pranchas para formar um enorme coração com o número XV no piso. Em 2010 realizaram uma intervenção de giz, com desenhos dos próprios skatistas deitados, tomando o piso da praça. Esse ato pode ser considerado algo globalizado, já que o skate é reprimido em outras cidades mundiais. Curiosamente, a própria repressão acabou por possibilitar outras visões sobre o lugar.

O *skateboarding* de rua traz à tona a dimensão subversiva da apropriação, firmando-se como forma de resistência à normatização dos padrões de comportamento vigentes em nossas cidades. Chamo subversiva na medida em que desafia as regras, fazendo com que questionemos aonde estas nos pretendem conduzir. Além da subversão, enquanto tática de conquista do espaço, o *skateboarding*

¹⁰⁴ Baseado no depoimento do skater Raphael Pharrá em entrevista retirada de <http://noticias.terra.com.br/brasil/interna/0,,OI3837247-EI8139,00-Skatistas+fazem+manifestacao+por+Praca+no+Rio.html>.

¹⁰⁵ Ver no Portal da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, disponível em <http://www.rio.rj.gov.br/web/guest/exibeconteudo?article-id=1227665>.

¹⁰⁶ O que os praticantes querem entregar em 2011 para o poder público é um conjunto de documentos constando de: manifesto, proposta urbana e arquitetônica para adequação da praça, orçamento e vídeo da história do skate culminando na manifestação.

revela a dimensão ativa, a capacidade de descobrir potencialidades, de recuperar lugares ou mesmo de “poetizar” no espaço urbano, colocando-o “em ação”. Já diria Cirugeda (2003)¹⁰⁷ que essas ações propõem transformações nas estruturas homologatórias e controladoras: “o simples fato de levar adiante essas propostas evidencia que o desenvolvimento dessas atividades descreve impulsos libertadores que produzem uma emancipação temporal das estruturas ordenadoras e limitadoras da vida urbana”.

Por todo o dito, poderia considerar como legado da apropriação subversiva da praça as novas possibilidades que se abrem para o **projeto do espaço público como o próprio território experimentado**. Um dos fatos envolvidos na recuperação da paisagem é seu entendimento como fenômeno engajado e efêmero: mais um campo de processos engajados, através do movimento e do tempo, do que mera cena para contemplação (Corner:1999:15).

Paisagem mobiliza tanto matéria quanto mente, tanto natureza quanto imaginação, tanto espaço quanto técnica, em novas e imaginativas formas. (Cosgrove, 1999:221)

A paisagem vista como agente de produção e enriquecimento da cultura já é compartilhada por muitos jovens arquitetos contemporâneos, como Adrian Geuze [West 8], Bjarke Ingels [BIG], Julien de Smedt [JDS], Alejandro Zaera Polo [FOA], entre outros tantos. São profissionais que operam com espaço urbano e arquitetura [sua forma e materialidade] de forma aberta a diferentes apropriações. O destino da Praça XV poderia auxiliar a refletir dentro dessa temática (ver fig. 119).

E a amabilidade? Poderia concluir que a intervenção do *skateboarding* sobre o espaço potencialmente atraente da Praça XV faz com que alguns atributos físicos do lugar ganhem relevo: os pequenos desníveis que unem os setores da praça; os poucos elementos construídos que pontuam o extenso plano suporte; as escadas e rampas que a conectam com o “mergulhão”; todos esses elementos, que na cidade cotidiana fazem parte do fluxo descompromissado dos transeuntes, **aparecem** durante a intervenção em uma nova relação com o usuário, tanto o que o “descobre” quanto o que observa a descoberta, assinalando um novo tipo de conexão possível entre a pessoa e o espaço.

Concluo, ademais, que ela se manifesta nos momentos em que se desenvolve a coexistência entre diferentes grupos, geralmente nos fins de semana. Destacaria, dentro desse particular, as manifestações em prol da continuidade da prática no local, que funcionam como “intervenção dentro da intervenção”, e, provavelmente, são as dotadas de maior potencial para promover as transformações físicas de fato.

Fig. 119 - Parque dos Auditórios, de FOA, em Barcelona - trabalho com a superfície | Fonte: AS



107 A respeito das “estratégias subversivas de ocupação urbana”.

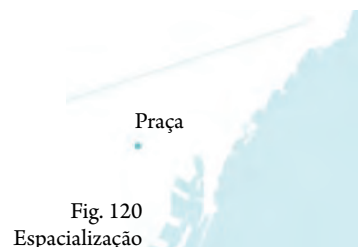
3.2 O SKATEBOARDING COMO INTERVENÇÃO: APROPRIAÇÃO TEMPORÁRIA E IDENTIDADE NA PRAÇA DO MACBA

Frequência: Diária

Espacialização: Pontual

Suporte espacial: Praça contemporânea em contexto histórico

Status jurídico: Ilegal



Impulso: Apropriação temporária do espaço público através da prática do *skateboarding*.

Intenção: Apropriação totalmente espontânea, cujo objetivo final é a própria expressão individual e coletiva. Experimentar a cidade e interagir com seus espaços públicos.

Agentes: Grupo de skatistas sem organização prévia. Residentes e transeuntes

Período de duração: Apropriação sem horário nem duração regular; segundo a presença da polícia.

INTRODUÇÃO

São quatro da tarde de uma sexta-feira. O carioca Victor e o alemão Manfred, juntamente com numerosos skatistas de todo o mundo, deslizam seus skates sobre a extensa pavimentação da *Plaza de los Ángeles*. Próximo a eles, mais de vinte jovens praticam manobras acrobáticas aproveitando os desníveis existentes e todo tipo de obstáculos. Muito mais gente compartilha do mesmo espaço: meninas com patinetes; um senhor e uma criança brincando com uma bola; diversos ciclistas que atravessam o espaço; turistas que tiram fotos diante da extensa fachada branca do museu; pessoas que passam rapidamente e outras que se detêm para descansar observando os movimentos dos skatistas.

Quarenta minutos depois aparece uma dupla de guardas urbanos. Muitos dos jovens não percebem, não são “locais” nem conhecem as regras cívicas vigentes. Outros, mais antenados, dão alerta ao grupo, e ao se dispersarem evitam que lhes confiscuem os skates. Alguns residentes acusam a Victor e Manfred, enquanto protestam pelo atraso da polícia. Um oportunista aproveita a confusão para roubar a bolsa de uma moça que namora distraída. Tão logo a polícia vai embora, os rapazes voltam às suas atividades, em maior número e muito mais animados. Entretanto, diversos vizinhos voltam a queixar-se da invasão constante de que sofre a praça.

Situações como essa ocorrem cotidianamente na *Plaza de los Ángeles*, internacionalmente conhecida como a Praça do MACBA, referência para skatistas de todo o mundo e hoje motivo de polêmica na mídia e de tensões entre usuários e moradores. Trata-se de um espaço público bem singular em uma área urbana complexa, cuja apropriação vem motivando os tipos de reações como a acima descrita. Através deste caso-referência, proponho uma reflexão sobre a importância da configuração da praça em sua apropriação temporal por essa “tribo urbana”, e, ao mesmo tempo, sobre as transformações derivadas da persistência dessa atividade durante o tempo.

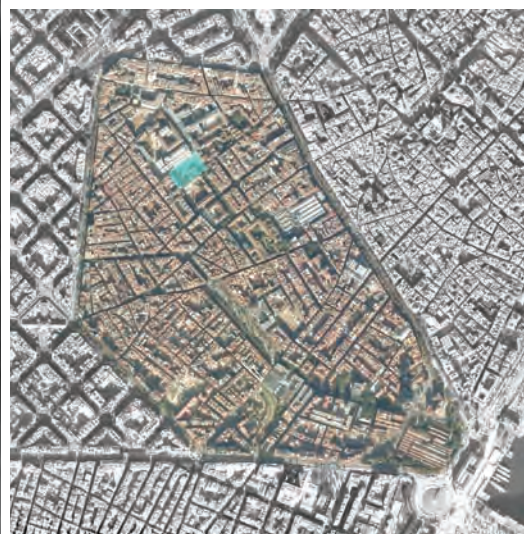
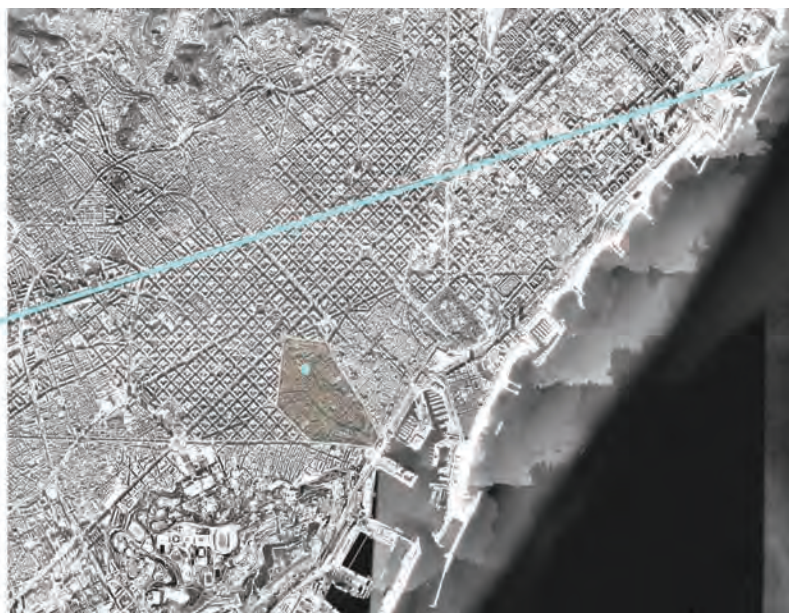
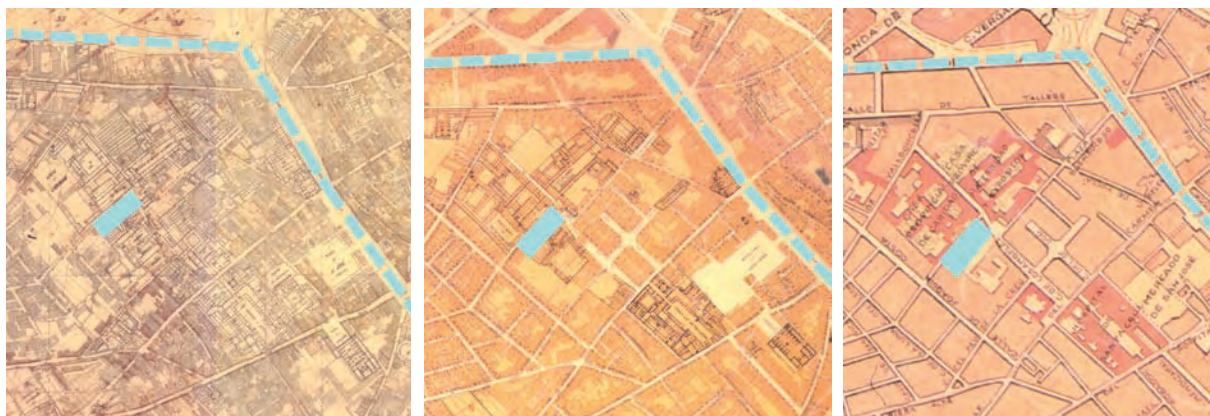


Fig. 121 e 122 - A cidade de Barcelona e a aproximação do bairro do Raval | Fonte: Google Earth

A CONSTRUÇÃO DA PRAÇA

A origem da *Plaza de los Ángeles*, localizada no Raval, remonta ao século XIX. Garriga e Roca a apresentam em seu magnífico levantamento de 1862 como uma simples dilatação do encontro de duas ruas, *Ángeles e Elisabets*, com tamanho modesto e forma trapezoidal, diante da capela do *Convento de los Ángeles*. Nesse levantamento, ela aparece rodeada de edifícios públicos, representados detalhadamente em planta baixa. O plano Cerdá afeta a área com a proposta de alargamento de algumas ruas como *Ferlandina e Elisabets*. No plano de Pere García Faria (1891), desaparecem alguns edifícios da *calle dels Àngels*, perto da praça, mudando um pouco a sua configuração anterior, e posteriormente o levantamento de Martorell (1929) mostra seu consecutivo alargamento.¹⁰⁸

No século XX a praça manteve basicamente sua configuração original, até que, na década de 1980, na ocasião do Plano Especial de Reforma Interior do Raval, é ampliada ao se demolirem diversas edificações que ocultavam o Convento, passando a praça a conformar a frente do edifício da denominada *Casa de la Caritat*.¹⁰⁹ Em 1993 elabora-se finalmente um projeto que conferirá à mesma a sua forma atual: uma



¹⁰⁸ Todos estes planos se encontram no livro de GARCIA ESPUCHE e GUÀRDIA BASSOLS, 1994.

¹⁰⁹ O estudo “Del Liceo al Seminario” propõe em 1986 a reordenação da área da *Casa de Caritat* e a *Illa Misericordia*, vinculando edifícios históricos, novos equipamentos e espaços públicos, entre eles a ampliação da *Plaza de los Àngels*.

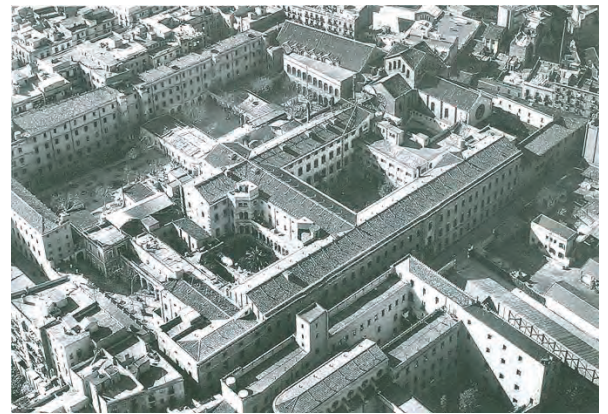
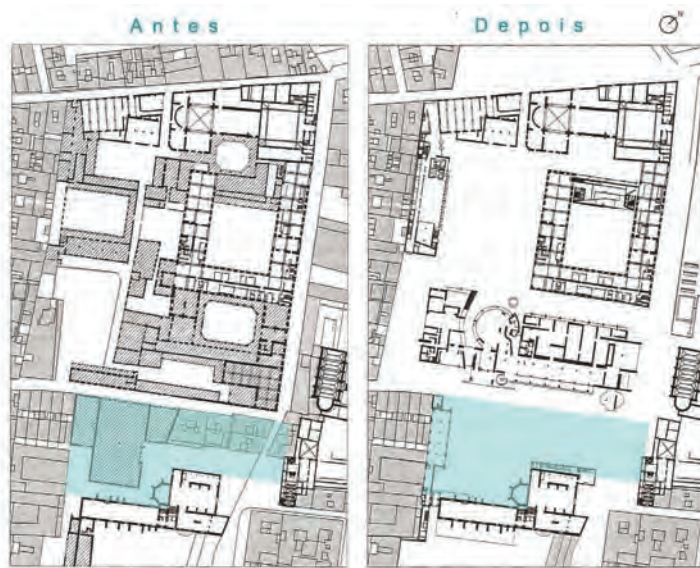


Fig. 126 e 127 - Projeto da praça com demolição dos edifícios existentes e antiga Casa de la Caritat | Fonte: Cabrera i Massanés, P.

ampla plataforma para realçar o Museu de Arte Contemporânea de Barcelona, inaugurado em 1995. O projeto supõe a demolição parcial da *Casa de Caritat*, assim como de outros imóveis do entorno.

[A] Inserção na cidade

A praça localiza-se em um entorno de grande riqueza patrimonial e acolhe bem diversas atividades. Em paralelo à sua remodelação, o *Convento de los Ángeles* adequou-se e a *Casa de Caritat* passou a alojar o Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona, ao mesmo tempo em que os usos residenciais e comerciais concentraram-se nas ruas *Ferlandina*, *Joaquín Costa* e *Elisabets*. Com o passar dos anos, vão se consolidando diversos usos culturais em antigos edifícios restaurados, como o já mencionado CCCB e o *Fomento de las Artes y del Diseño* [FAD], que ocupa o antigo convento, e inclusive são construídas novas obras como a *Facultad de Ciencias de la Información* e os novos edifícios da *Universidad de Barcelona* [UB], completando a fachada urbana da rua Montalegre.

Trata-se de uma área complexa, que concentra predominantemente usos culturais e institucionais, embora inserida em uma antiga zona residencial e comercial de origem suburbana. Foi nos últimos anos que a área adquiriu um marcado caráter comercial, com a chegada de imigrantes e da proliferação de um comércio multicultural, além do incremento da vida noturna devido à abertura de diversos bares e restaurantes.

Fig. 123, 124 e 125 [página oposta]
Mapas históricos com a localização da praça, em 1862, 1891 e 1929
| Fonte: García Espuche, A

Fig. 128 [abaixo] - Inserção urbana da praça

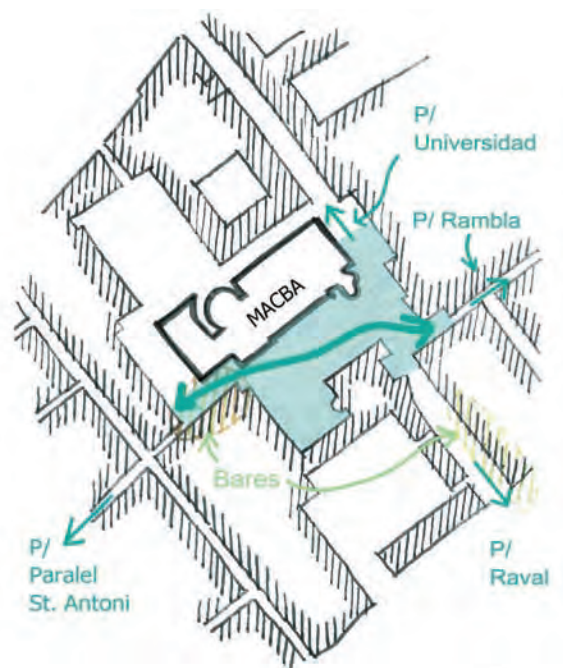
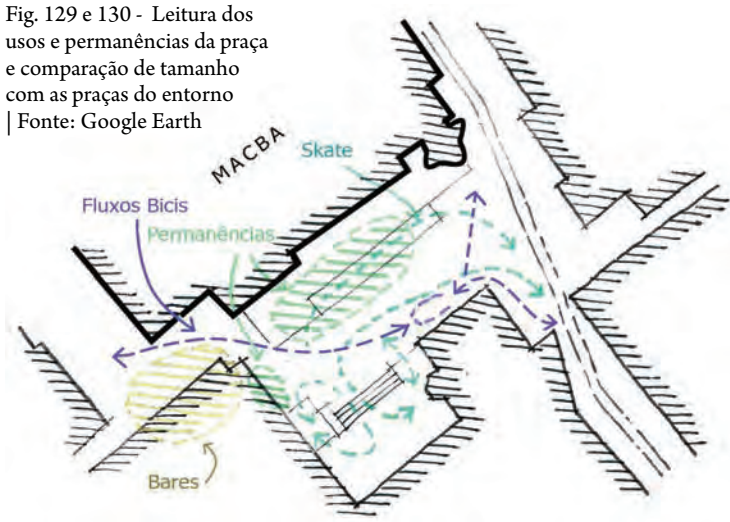


Fig. 129 e 130 - Leitura dos usos e permanências da praça e comparação de tamanho com as praças do entorno
| Fonte: Google Earth



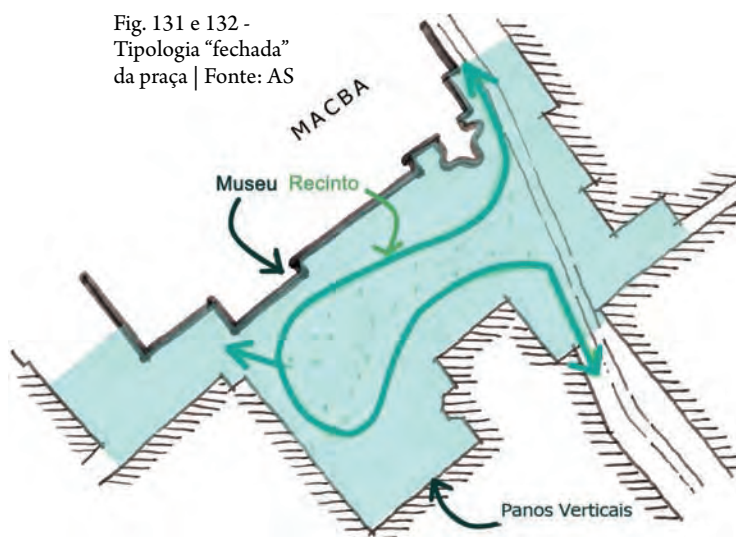
[B] Tamanho

No Raval se encontram algumas praças construídas nos últimos quinze anos, que formam uma sequência de espaços públicos com usos diversos e complementares. Porém, a do MACBA, um retângulo de aproximadamente 100 x 50 m [5 mil m²], é a maior e melhor conectada de todas elas, o que a confere certa hierarquia sobre as demais (ver fig. 129 e 130).

[C] Tipologia

A primeira característica que chama atenção na praça é a magnitude de seu plano praticamente horizontal, delimitado precisamente por amplos panos verticais. Esse parece ter sido o principal objetivo do projeto: conformar um amplo espaço unitário de pendente uniforme, que realce o caráter monumental do museu. A praça se conforma, assim, como um grande espaço público, definido pela disposição de edifícios de feição diversa, integrando permanências, tanto de construções como de espaços abertos, com volumes de tamanho considerável e forte contraste em sua aparência, articulação que lhe confere complexidade, mas também uma marcada legibilidade espacial (Martí, 2003: 11).

Fig. 131 e 132 - Tipologia "fechada" da praça | Fonte: AS



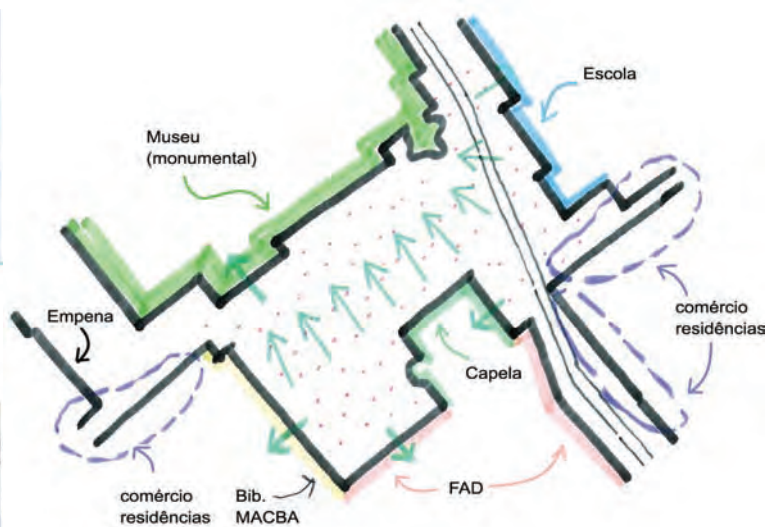


Fig. 133 e 134 - Arquitetura do MACBA e envólte arquitetônica da praça | Fonte: AS

[D] Arquitetura

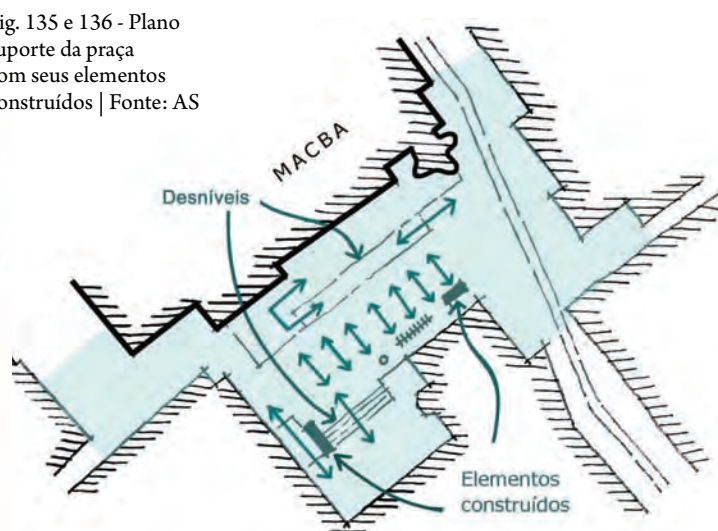
A envólte da praça é resultante da combinação de poucas edificações de grande tamanho e diversas épocas, um espaço carregado de arquiteturas eloquentemente públicas (Costa, 1998), o que facilita sua percepção. O museu [MACBA] tem um marcado caráter monumental, e se alça imponente sobre a cota da praça, ocupando toda a dimensão de seu lado mais extenso. Parece justificar a intenção do projeto de criar a praça como complemento do museu, como antes o foi da Casa de la Caridad, assumindo sua preeminência e singularidade arquitetônica, e dotando-o de simbolismo monumental. A lógica adotada no projeto da praça, como parte de uma estratégia de maior alcance nas intervenções no casco antigo de Barcelona, supõe confiar no trabalho sobre o plano vertical [novas construções ou edifícios restaurados] para a qualificação do espaço central pouco ocupado (Martí, 2003: 11).

[E] Plano suporte

O plano horizontal que acomoda todas as atividades é um espaço contínuo, acentuado com poucos elementos construídos, o que o dota de uniformidade e fluidez. A ligeira pendente e os diferentes planos formam um todo conectado e limpo, qualidades que conferem um caráter aberto ao projeto e facilitam sua capacidade de adaptação.



Fig. 135 e 136 - Plano suporte da praça com seus elementos construídos | Fonte: AS



SKATISTAS E VIZINHOS: UM CONFLITO ANUNCIADO

Como ocorreu em tantas outras cidades, em Barcelona, a partir dos anos 80, o *skating* transbordou os espaços especializados, onde alguém imaginou que deveria estar confinado, e invadiu todo o espaço urbano (Borden, 2001: 176). Como intervenção temporária, se apropria de âmbitos diversos em cidades de todo o mundo, às vezes somente por um curto período de tempo. E embora se constitua numa prática bastante globalizada, alguns espaços parecem ser especialmente atraentes. A Praça do MACBA é um desses destinos prioritários, talvez um dos mais importantes e representativos de todo o mundo nos últimos anos. Numerosas páginas web proclamam seus atrativos e incitam a que seja conhecido e utilizado. Poucas horas ali já nos permitem distinguir a presença de skatistas vindos de todos os cantos do mundo para compartilhar a sua paixão.

Porém, enquanto a praça segue ganhando adeptos, os vizinhos seguem protestando pela “invasão” daquele espaço. Já alertaram repetidamente a polícia, fizeram denúncias, e inclusive constituíram uma associação para defender-se da intromissão de uma atividade que consideram prejudicial, conseguindo que a prefeitura proibisse a prática de skate naquele local.¹¹⁰

Tudo isso, semelhante ao ocorrido no Rio de Janeiro, suscita algumas questões relativas à atração que exerce esse lugar,
O que o faz tão singular?

Existem em Barcelona diversos espaços muito mais bem equipados, com instalações específicas para skatistas.

Por que não são tão atraentes? Por que a praça, pensada como plataforma pública destinada a realçar o museu, tem agora esse destino?

Outras perguntas têm a ver com as relações sociais que o *skating* implica.

Por que tal prática incomoda os vizinhos? Como reagem outros coletivos, como os turistas? Por que a polícia intervém na fruição dessa atividade?

Finalmente, outras questões estão relacionadas com o caráter e a vitalidade desse espaço.

De que outras maneiras ele é utilizado? Que outros grupos de pessoas ele acolhe? Como se organizam as diversas atividades e sub-âmbitos? Que consequências tem tal apropriação para o próprio espaço e para o conjunto do bairro?

¹¹⁰ A prática passou a ser proibida quando integrou a ordenança cívica municipal que controla as atividades prejudiciais ao bem comum, inclusive com multa de até 300 € ao infrator e confisco do skate.

O SKATEBOARDING NA PRAÇA DO MACBA

Barcelona já obteve amplo reconhecimento internacional entre os praticantes do *skateboarding*. Grande parte da cidade, fundamentalmente as ruas novas, é considerada “patinável” por dispor de superfícies amplas, horizontais e sem obstáculos [ou com pequenos e atrativos obstáculos]. Tudo isso favoreceu a aparição de patinadores em diferentes partes da cidade. Inclusive já se difundiu o costume de deslocar-se de um lugar a outro patinando, sendo em muitas ocasiões a Praça do MACBA o ponto de partida.

O *skateboarding*, como apropriação em grande medida espontânea, costuma explorar e ocupar um determinado espaço físico, descobrindo, em tantas ocasiões, possibilidades bem diferentes daquelas para as quais o espaço foi criado (Borden, 2001: 29). Independentemente da idéia que deu origem ao projeto, qual é a primeira coisa que hoje nos vem à mente quando pensamos na Praça do MACBA? Para todos aqueles que a conhecem minimamente, com quase total segurança seria a presença dos skatistas. De fato, a praça, que naturalmente não foi pensada com a finalidade de acomodar tal prática, foi logo descoberta e apropriada por esse grupo específico.

Segundo os principais estudiosos, assim como ocorre com outros grupos urbanos, a chegada dos skatistas a um novo espaço costuma vir acompanhada de sua apropriação e sua contribuição para conformar uma particular identidade (Borden, 2001: 53). Na ausência de identidade prévia, esses espaços costumam ser re-formalizados temporariamente através dos usos que acomodam, passando a expressar novos significados a partir dos grupos que dele se apropriam (Crawford, 1999:28).

Identidade, segundo Lynch (1999:127) é “o nível a que uma pessoa consegue reconhecer ou recordar um local como sendo distinto de outros locais - como tendo um caráter próprio vívido, único, ou pelo menos particular”. Assim, no caso da Praça do MACBA, posso admitir que sua identidade seja dada hoje pela presença da atividade dos skatistas. Essa constatação vem da identificação generalizada que a presença dessa atividade tem com esse espaço, culminando nas reações públicas da vizinhança em favor de um território que lhes parece “seu”.

A apropriação da área, segundo observadores experientes de Barcelona, data do ano 1995. Nessa época a praça -recém construída- não tinha uso e era um espaço vazio e perigoso. No entanto, passou a ser intensamente utilizada por skatistas locais, quando o *skateboarding* em Barcelona ainda não era uma “moda”. Paralelamente, havia perto da praça uma grande área vazia, depois ocupada pela Universidade de Barcelona, onde alguns poucos skatistas locais costumavam praticar. A partir do ano 2000, com a chegada de muita gente de outras procedências, a praça se converteu no que é hoje.

Diversos skatistas entrevistados confessaram terem tomado conhecimento da Praça do MACBA através de filmes que circulam pela web, e que sua considerável relevância mundial os levou a viajar a Barcelona

para conhecê-la Um de seus maiores atrativos parecia ser a possibilidade de conhecer outros skatistas de procedências bem diversas, e de trocar experiências e impressões com eles.

A praça constitui hoje um espaço apropriado por praticantes de todo o mundo. Caio na tentação de atribuir em caráter exclusivo essa poderosa atração - suas qualidades como espaço “patinável”- ao fato de dispor de extensas superfícies praticamente horizontais, além de obstáculos bem sugestivos. Porém, em Barcelona essas qualidades não são exclusivas desse espaço. Tantos outros de recente construção também a ele se assemelham, possuindo tais atributos, próprios de uma etapa de desenho “minimalista”. Por outro lado, na Praça do MACBA parece haver outras características que podem ter tido um papel mais decisivo em sua apropriação.

As entrevistas com os skatistas revelaram outros atributos, que se converteram em atrativos, e que contribuíram para conformar uma clara identidade: sua tipologia de praça “fechada”, sem muito contato com as ruas próximas, seu aspecto contemporâneo e limpo, sua superfície “dura” e vazia [aberta a apropriações imprevisíveis], ou, inclusive, sua origem percebida como marginal. De alguma maneira, se crê ter “descoberto” esse espaço e tê-lo convertido hoje em uma marca internacional.

Sobre a atração do lugar

Suponho que a apropriação do *skating* constitui uma forma de experimentar a cidade e sua arquitetura, e utiliza diferentes elementos urbanos como objetos “saltáveis” (Borden, 2001: 265). A Praça do MACBA conta com alguns dos elementos preferidos pelos praticantes, como rampas e escadas, assim como outros acidentes na pavimentação que lhes seduzem. Entretanto, esses elementos encontram-se também nos outros muitos espaços públicos da cidade, como nas referidas praças de Gracia.

[A] Inserção na cidade

Das áreas apropriadas pelos skatistas em Barcelona, as mais populares são aquelas praças localizadas na área central: a do MACBA, da *Universidad* e a das *Tres Chimeneas*. Como os skatistas não gostam de se sentirem isolados, uma localização próxima a fluxos de pessoas constitui um fator de atração.¹¹¹ A disposição central e bem conectada da Praça do MACBA possibilita um intenso contato com os transeuntes, especificidade ressaltada por todos os skatistas entrevistados como base de sua enorme popularidade.

[B] Tamanho

A dimensão do espaço constitui-se ainda numa característica chave. Um espaço de grandes dimensões [aproximadamente cinco mil m²] possibilita maior variedade e convivência de atividades sem grandes interferências. Isto permite a realização de exercícios acrobáticos que não afetem outras atividades desenvolvidas na praça.¹¹²

111 Informações coletadas em entrevistas realizadas com os skatistas.

112 *Idem*.

[C] Tipologia

Outra característica bem atrativa da praça é a sua permeabilidade. Embora pareça fechada, está diretamente conectada a importantes percursos de pedestres, assim os skatistas podem escapar com o skate em várias direções. Outra característica relevante para o desenvolvimento do *skateboarding* é a ausência de automóveis, ou seja, a configuração da praça como um recinto de pedestres. Em algumas praças de Gracia, esse parece ser um dos motivos de sua não apropriação, uma vez que são cercadas por ruas onde podem circular os automóveis.

[D] Arquitetura

Uma observação menos comentada remete à presença do museu. Como a prática do *skating* pode também ter uma conotação artística [talvez subversiva], em algumas ocasiões se produz uma interação inconsciente com o museu de arte contemporânea. Em outros países, como, por exemplo, França e Finlândia, apropriações de espaços semelhantes já estabeleceram relações sinérgicas entre a prática do *skateboarding* e os museus, introduzindo a intervenção em suas salas em forma de exposições.¹¹³ A não existência de habitação diretamente conectada com a praça, de perfil cultural e institucional, também contribui para o desencadeamento da apropriação, diferenciando-a de novo das praças de Gracia.

[E] Plano suporte

Finalmente, o aspecto que me parece de maior relevância é a repetida menção à simplicidade do espaço. Uma superfície “limpa, com poucos elementos”, convida ao exercício do *skating*. No que concerne aos elementos “saltáveis”, a especificidade da praça é que os bancos corridos, degraus e peitoris desenham “figuras no espaço” dos skatistas e possibilitam percursos bem diversos através da praça. Rampas e escadas conectam diferentes níveis, e têm uma altura apropriada para as manobras básicas. Foi repetidamente mencionada também pelos skatistas a polivalência do espaço, onde é possível fazer movimentos muito variados. A área oferece muitas possibilidades, inclusive, quando cansados de praticar, os skatistas podem sentar-se para descansar e esperar. Essas características, como limpeza e polivalência, permitem que o público se aproprie e modifique sua superfície, a exemplo do que Wall (1999) comenta que ocorre nos espaços que esperam por apropriação, como o já mencionado *Schouwburgplein*, em Rotterdam.¹¹⁴

Alguns outros atributos, como, por exemplo, o de ser uma área iluminada à noite, contribuem para a persistência da apropriação, que pode estender-se a horários não tão comuns. Uma última singularidade da apropriação da praça, segundo muitos dos entrevistados, é a de possibilitar a mistura de patinadores principiantes e experientes. Muitos vão para aprender, mas tantos outros vão para exibir suas habilidades ao grupo e ao público em geral. A praça possibilita uma partilha entre diferentes níveis de skatistas, mas também a convivência com tantas outras práticas urbanas, enfatizando a dimensão democrática do espaço e sua não colonização por uma única atividade, permitindo ademais o desenvolvimento de relações sociais entre usuários bem diferentes, o que possibilita que se manifeste a amabilidade no lugar.

113 *Idem*.

114 Ver capítulo 1.3.



Fig. 137 - Elementos
“skatáveis” da praça
| Fonte: AS

Fig. 138 e 139 [página oposta]
Outros usuários do local
| Fonte AS

A PERSPECTIVA DOS OUTROS USUÁRIOS

Como toda área suscetível à aparição de conflitos, a Praça do MACBA facilita o desenvolvimento de relações diversas entre diferentes grupos de pessoas. Normalmente, quando as atividades que podem provocar conflitos e interferências respeitam uma divisão espacial, tácita ou não, a convivência se equilibra e o intenso uso do espaço o enriquece. Ao contrário, quando a capacidade de grupos diversos de acomodar suas atividades e dividir um espaço não é suficiente para administrar os conflitos, o equilíbrio espacial se rompe.

A análise da relação entre intervenção e espaço público na Praça do MACBA se realiza aparentemente em um momento delicado, de relativa instabilidade nos acordos sociais para compartilhar o uso do espaço. Os vizinhos se queixam ostensivamente do uso atual da praça, tendo como base dois argumentos fundamentais: em primeiro lugar consideram que o *skating* impede o bom uso do espaço por parte da própria comunidade local, principalmente pelas crianças e pessoas mais velhas. Ademais, o considerável ruído que causam os mono-patins rompe o silêncio e tranquilidade de um lugar tão singular.

Os skatistas aceitam que sua atividade desgasta e, em alguns casos, suja o espaço. Como toda atividade ampla, atrai todo tipo de usuários, desde os mais respeitosos até os mais “selvagens”, o que evidentemente afeta o uso do espaço. Além disso, admitem que o *skateboarding*, na medida em que se apropria de quase todos os elementos urbanos disponíveis para suas acrobacias, contribui para o seu desgaste. É comum que a pavimentação fique afetada ou se quebrem os peitoris depois da intensa e continuada apropriação do espaço.

Os moradores mais velhos não gostam que a praça tenha se convertido no que é hoje. Porém, para os mais jovens e mais inclinados à socialização, o ambiente do *skating* lhes parece bastante atraente. Por outro lado, a convivência entre skatistas e turistas ou usuários regulares do espaço parece bastante pacífica, sem grandes conflitos aparentes, ou inclusive com uma apreciável inter-relação, se nos atemos à grande quantidade de gente que se acomoda nos desníveis da praça para observar diariamente a



apropriação. Para estes o *skateboarding* constitui um verdadeiro espetáculo, como, em sentido parecido, o de ver passar todo tipo de pessoas e personagens pela Rambla. Uma similar sedução ocorre sobre as crianças. O que se percebe em geral, longe do rechaço, são gestos amigáveis, como, por exemplo, o de um turista ou um jovem que devolve ao skatista seu skate que havia caído depois de uma manobra arriscada. Finalmente, os pedestres regulares, aqueles que só utilizam a praça como parte de um percurso, estes não costumam deter-se a observar as acrobacias, ao contrário, parecem tentar fugir do percurso habitual dos skatistas como forma de evitar possíveis choques.

Outros conflitos observados afetam as bicicletas, talvez sejam estes os que mais incomodem, nesse caso, aos próprios skatistas. O conflito costuma aparecer quando os mesmos saltam os desníveis ao mesmo tempo em que as bicicletas cruzam. Sobre esse conflito ninguém entra em acordo, já que ambos crêem ter a preferência.

Os comerciantes entrevistados reconhecem o aumento da frequência na área, e como consequência, a maior segurança. Para eles, a apropriação não traz nenhum incômodo. Aos representantes do museu, o que lhes importa na realidade é manter livre a plataforma superior de acesso ao mesmo, não representando a atividade na parte inferior da praça um grave problema. No entanto, outras vozes já não diriam o mesmo. Para muitos usuários, a atividade pode incomodar mais ao museu que aos próprios vizinhos.

Em resumo, apesar de sua considerável vitalidade, a área não está livre de conflitos diários. De acordo com os próprios skatistas, estes ocorrem frequentemente, mas nunca chegam a ser graves, e acreditam que todos são perfeitamente administráveis. Por outro lado, os residentes se queixam à Prefeitura, uma vez que não desejam conviver com conflitos. A polícia patrulha frequentemente, mas como não permanece todo o dia, não é efetiva para fazer cumprir a normativa. Os vigilantes do museu, que pretendem a aplicação efetiva da ordenança municipal, tentam reprimir a prática, mas sem muito empenho nem êxito. Alheios a tudo, os turistas e usuários regulares continuam desfrutando da vitalidade e da intensa experiência urbana que proporciona a praça.

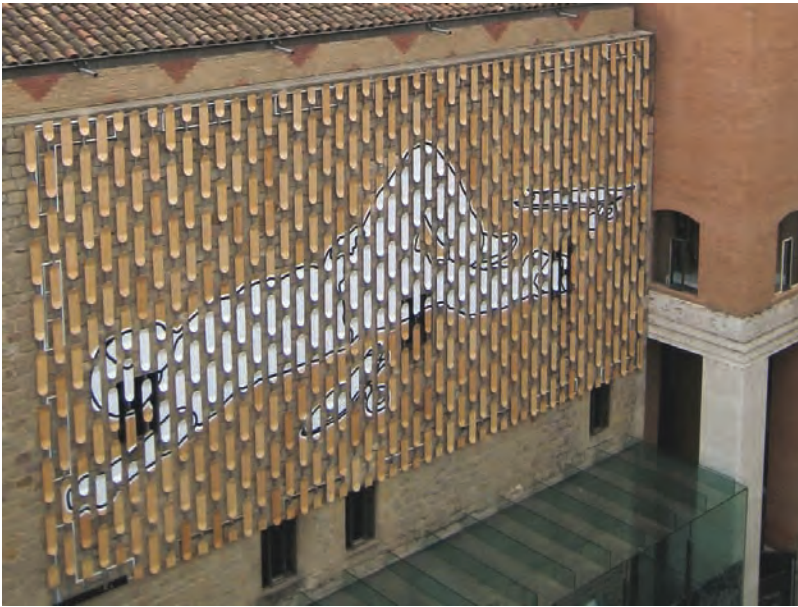


Fig. 140 - Painel “La muerte del patinador” na empena do FAD | Fonte: site Agente K

Fig. 141 e 142 [página oposta]
Usos e conflitos na praça /
presença da polícia | Fonte: AS

A apropriação do local pelos skatistas atualmente vem desencadeando muitos debates e eventos de onde surgem simpatizantes à causa do *skateboarding*. De forma semelhante ao ocorrido no Rio de Janeiro, nas manifestações realizadas na Praça XV, os simpatizantes da prática estão opondo resistência à proibição, o que ficou comprovado na intervenção de dimensões gigantes intitulada “La muerte del patinador”,¹¹⁵ um mural-exposição composto de 400 tábuas de skate formando a silhueta de um patinador caído, instalado na empena do FAD, em frente à Praça, entre setembro de 2008 e fevereiro de 2009. O mural foi fruto de um concurso e acompanhou um ciclo de debates sobre o tema (ver fig. 140).

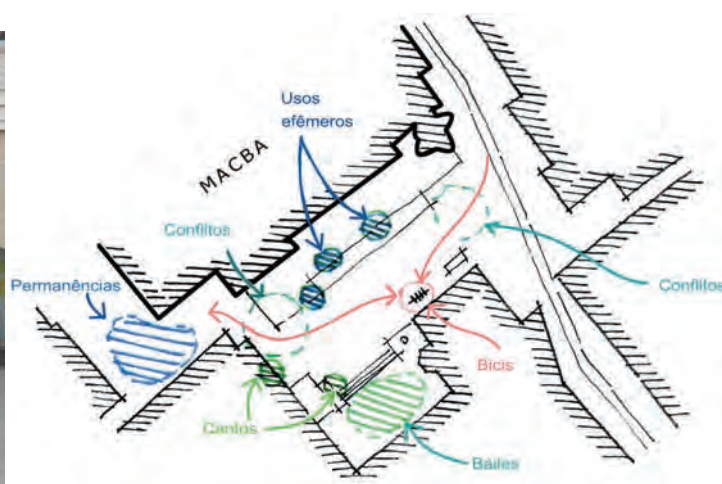
OUTROS USOS DO LOCAL

Boa parte da vitalidade do lugar é derivada da prática do *skating*. Muitas outras pessoas o utilizam, o que implica tratar-se não de um espaço colonizado ou um gueto, mas de uma área apta para acolher atividades diversas. No entanto, a maior parte das pessoas que a utilizam se relacionam de uma ou outra maneira com tal prática.

Os usos da praça e de suas imediações têm a ver com os grandes equipamentos culturais que caracterizam sua imagem e a do entorno, bem como com o caráter residencial original do Raval. Portanto, além do *skating*, que não obedece a datas nem horários predeterminados, pode-se observar o desenvolvimento de algumas outras atividades, tanto de maior quanto de menor permanência.

As de maior permanência estão relacionadas, basicamente, com as varandas dos bares na periferia da praça, sempre ocupadas, e de onde é possível observar suas atividades. As mais efêmeras se distribuem de maneira diversa nos diferentes extremos da praça. O âmbito elevado diante do museu constitui uma espécie de anfiteatro, onde as pessoas, normalmente em pequenos grupos, ficam observando os skatistas, desenhando, conversando ou esperando algum encontro. Outras, normalmente relacionadas com o *skating*, aglomeram-se perto da biblioteca, observando ou esperando para entrar em cena.

¹¹⁵ Autoria de Lester Barreto e Pedro Dias, como resultado do concurso Diesel Wall Barcelona 2008.



Ocasionalmente, também se celebram bailes na praça: grupos de pessoas costumam se juntar e colocar música para dançar, na parte inferior e mais reservada da praça.

O fluxo de transeuntes é bastante intenso, já que a praça é muito permeável e canaliza a maioria dos percursos dentro do bairro. Ademais, é ponto de retirada e devolução do sistema público de bicicletas, que, nessa área, têm bastante rotatividade, sem falar dos muitos turistas atraídos pelos singulares equipamentos culturais.

SOBRE OUTROS ESPAÇOS “SKATÁVEIS” DE BARCELONA

Alguém poderia pensar que a cidade de Barcelona é inadequada para a prática do *skateboarding*, devido à escassez de espaços públicos e à incompatibilidade das calçadas rugosas de ladrilho do *Ensanche*, interrompidas frequentemente por motos estacionadas, árvores e mobiliário urbano, além do fluxo intenso de transeuntes. Mas, se observamos com atenção, veremos que muitas intervenções recentes criaram áreas utilizáveis para tal prática em diversos pontos da cidade.

Além dos espaços onde ocorre a apropriação espontânea do *street*, a cidade oferece alguns lugares especialmente equipados para a prática do skate “*indoor*”. No entanto, devo distinguir, como me fizeram ver muitos dos entrevistados, duas modalidades de públicos e práticas diferenciadas. Os praticantes do *skateboarding* de rua gostam da sensação de liberdade, da dinâmica das ruas e de sua constante imprevisibilidade, e se recusam a ficar dentro de um espaço fisicamente delimitado e especificamente projetado com a finalidade de acolhê-los. Por outro lado, os lugares equipados costumam atrair crianças e skatistas mais velhos, que não se formaram na modalidade do *skating* de rua e que preferem praticar sem conflitos externos. Por esta razão, não me deterei na análise dos parques com rampas incorporadas ou em espaços “fabricados” como *skateparks*.¹¹⁶

¹¹⁶ Entre os lugares equipados para a prática do *skating* dentro da cidade, muitos entrevistados destacam os localizados em Mar Bella e na Ronda de Dalt.

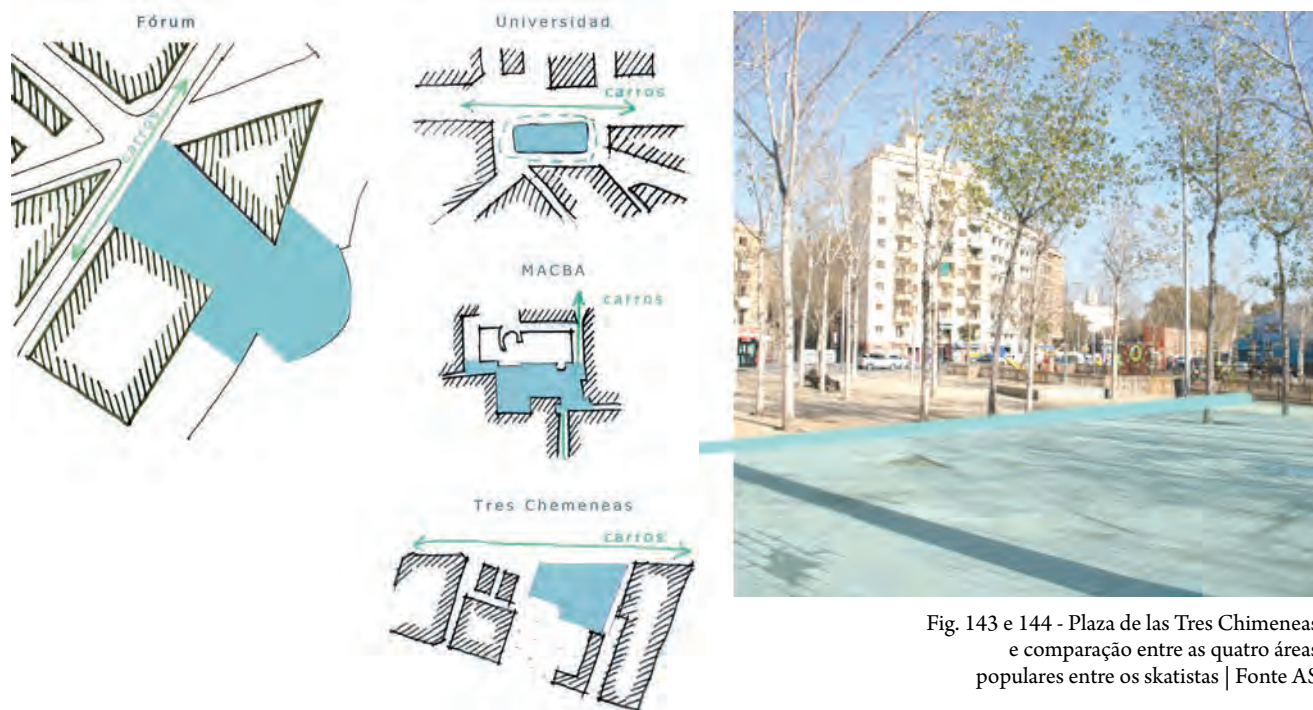


Fig. 143 e 144 - Plaza de las Tres Chimeneas e comparação entre as quatro áreas populares entre os skatistas | Fonte AS

Depois da Praça do MACBA, o *skateboarding* de rua costuma explorar lugares como as praças das *Tres Chimeneas* e da *Universidad*, ou a área do Fórum. As três são também bastante populares. Mas, por que não tanto como a do MACBA?

Utilizando os mesmos critérios de análise, verifico que nenhuma das três praças tem características tipológicas semelhantes. A Praça da *Universidad* é um lugar rodeado de ruas com muito tráfego e, por isso, muito menos acolhedor. A Praça das *Tres Chimeneas* é muito mais isolada dos fluxos urbanos, enquanto que a área do Fórum é bastante heterogênea e vazia. A escala de uns e outros espaços é mais equiparável e, portanto, não é tão relevante para responder a nossa questão. A presença da arquitetura na Praça da *Universidad* não facilita estabelecer uma relação tão direta, por estar o espaço público circundado por automóveis, distanciando os edifícios e impedindo o contato direto. Na Praça das *Tres Chimeneas*, parece que a arquitetura não tem tanta relação com o desenho da praça, ficando esta bastante desconectada dos edifícios. No Fórum, a arquitetura monumental e os espaços de desenho mais contemporâneo podem ser elementos de atração. Finalmente, com respeito ao plano suporte, tanto a Praça da *Universidad* como a das *Tres Chimeneas* têm características semelhantes à do MACBA, sendo plataformas limpas que permitem ampla facilidade de movimentos. Entretanto, no caso do Fórum, acredito que a dura inclinação da plataforma não parece tão atraente (ver fig. 143 a 146).

Chego à conclusão que talvez o único espaço que reúna todas aquelas características consideradas atraentes para o *skateboarding* seja a Praça do MACBA, tendo sido por isso mesmo o espaço mais procurado e reconhecido pelos praticantes desse esporte em Barcelona.



Fig. 145 e 146 [página oposta]
Área do Fórum e Plaza de la Universidad | Fonte: site ForoMTB

BALANÇO E CONCLUSÕES PARCIAIS

O *skating*, enquanto obra criativa e ativa de seus praticantes, atitude contemporânea, emergente, imprevisível e totalmente espontânea no espaço urbano, mostra diferentes tipos de relação entre os usuários e o espaço da cidade. Assim, a Praça do MACBA é hoje bem diferente de como foi concebida inicialmente pela Prefeitura de Barcelona. Kirshenblatt-Gimblett (1999) já havia chamado a atenção para as atividades que ocupam espaços não desenhados para suportá-las e que os fazem vibrar, dotando-os de nova forma. Acredito que o caso do *skateboarding* na Praça do MACBA se enquadre nessa categoria de espaços “descobertos”.

Logo após a sua inauguração, muitos duvidavam que este espaço pudesse chegar a ser um lugar vivo e dinâmico. Elaboraram-se numerosas críticas ao projeto, e, em particular, à presença do museu. Porém, muitos dos que antes condenavam a operação, hoje admitem que a praça tenha considerável vitalidade.

A análise detalhada do lugar, durante diferentes momentos do dia e em diferentes dias da semana, me permite uma primeira síntese da relação entre o *skateboarding* e o espaço urbano. Previamente, havia proposto algumas questões, tais como: Por que esse espaço é tão atraente para a prática do skate? A presença da apropriação fez com que se transformasse a utilização da praça? Conseguiu-se atrair maior número de pessoas? A intervenção deixa algum legado para o lugar?

Poderia concluir parcialmente afirmando que **as características físicas do espaço incidem em seu destino, porém muito mais alguns elementos menos tangíveis, como sua atmosfera** [a mistura de tecidos, as construções antigas e outras marcadamente contemporâneas, a pátina do tempo, a complexidade, a envolvente espacial], **ou o fato de tratar-se de um espaço não apropriado, um território em busca de sua identidade. Isso parece ter facilitado que o lugar se convertesse em um espaço vivo, diferente de muitas outras praças de similares qualidades plásticas ou lógicas projetuais.**



Fig. 147 e 148 - Praça do MACBA em dois momentos: cheia e vazia | Fonte: AS

Alguns pontos merecem ser reforçados:

1- A praça e sua apropriação pelo *skating* nasceram praticamente ao mesmo tempo. A falta de um público diretamente beneficiado e a não utilização do espaço por algum tempo fizeram com que se convertesse em um lugar duro e hostil ao usuário cotidiano. Nesse âmbito, o aumento do número de patinadores para quem o lugar parecia atraente foi positivo para o espaço. Tudo me leva a supor que a intervenção freou um potencial processo de degradação da praça.¹¹⁷

2- Segundo a contagem realizada na pesquisa de campo, o uso relacionado com o *skating* [somando a apropriação com as pessoas que acompanham ou assistem ao “espetáculo”] representa hoje 80% do total de pessoas na praça, cuja vitalidade auxilia no controle social e segurança desse espaço. Por essa razão, compreende-se o porquê da praça ficar vazia e sem vida quando a polícia reprime a prática, uma vez que os outros usos que ela acomoda não são capazes de dar conta de sua vitalidade durante o dia inteiro. Não obstante, a intermitência do vazio permite que o espaço “descanse”, e evidencia os efeitos benéficos da apropriação temporária.

3- Ao mesmo tempo em que o aspecto benéfico da apropriação é a vitalidade, atributo benéfico para a cidade, o negativo pode chegar a ser o excesso de vitalidade. Ou seja, quando a praça está saturada, a tendência é a dominação do espaço pelos skatistas mais experientes, criando uma hierarquia inadequada ao uso democrático do espaço.

4- Sobre os dois argumentos usados pela vizinhança para proibir a prática [de que não dispõem de espaços para o lazer e de que os skatistas fazem demasiado ruído], saliento que nos fundos do museu existe um amplo espaço público com áreas bastante adequadas para crianças, idosos e vizinhos em geral [por sua pavimentação macia, arborização e mobiliário], o que significa que a comunidade dispõe de

¹¹⁷ Evidentemente esta é uma suposição que não pode ser comprovada uma vez que a história recente da praça tomou outros rumos.



Fig. 149 e 150 [acima] - Bares e área residencial e praça atrás do Museu | Fonte: AS

alternativas próximas para o lazer, não necessitando de se utilizar do argumento da escassez de espaços públicos para proibir a apropriação pelos skatistas. Ademais, sobre o ruído que supostamente provoca o abuso dos skatistas, pode-se facilmente comprovar que os bares próximos à área residencial, quando cheios, constituem um problema muito maior. Todas essas constatações põem em questão até que ponto os conflitos que vão parar na mídia são reais, ou se a apropriação do local é que vai contra as regras ou contra um projeto maior de conversão de Barcelona em um grande centro comercial, uma cidade “espetacularizada”.

O projeto da Praça do MACBA forma parte de um amplo conjunto de intervenções em espaços públicos em Barcelona, a partir da década de 1980, criando um modelo internacionalmente reconhecido de desenho urbano. Anteriormente a essas experiências, o espaço se projetava com a intenção de dotar de identidade um lugar determinado com um notável esforço de definição formal. Hoje se admite, amplamente, que a identidade surge com o próprio uso do espaço, constituindo este muitas vezes o suporte capaz de acolher diferentes possibilidades (Martí, 2005: 122). Um suporte mais ou menos neutro e indefinido, no que se refere a usos, facilita ou inclusive incentiva o desencadeamento de apropriações imprevisíveis do que espaços mais detalhadamente desenhados ou “arquitetizados”. [Cito como exemplo dessa versatilidade outra intervenção urbana pensada para o local, realizada na exposição *Fabricaciones*,¹¹⁸ e que problematizava todas as suas grandes superfícies contínuas. Dentre as 4 propostas executadas, destaco a do escritório holandês MVRDV intitulada *Sport* que transformava o piso da praça em quadras esportivas fixas, apesar de temporárias, de forma a trazer vitalidade ao local. Diziam os arquitetos que a praça deveria se converter em um espetáculo. Isso ocorreu em 1998, e mal sabem eles no que a praça se transformou depois (ver fig. 151).]

¹¹⁸ Exposição que ocorreu simultaneamente no MACBA e em 3 museus norte-americanos no início de 1998.

Atendendo a essa mudança conceitual, posso afirmar que o suporte pensado para a Praça do MACBA, que compartilha muitos traços característicos com outras praças de Barcelona da mesma época, resulta ideal para o desencadeamento dessa apropriação espontânea que é o *skateboarding*.

Existe outro fator interessante em relação ao caráter neutro do suporte. Na medida em que não predetermina usos ou atividades, confere ao espaço uma considerável versatilidade. Tal característica lhe permite modificar repetidamente seu destino, constituindo com ele uma ferramenta importantíssima na vitalidade dos espaços urbanos. No exemplo analisado, o suporte demonstrou ser adaptável a solicitações bastante diversas.

O poder público, que costuma entender o espaço público como o que lhe pertence, mais do que o que pertence à coletividade, pode considerar inaceitáveis e inadequados, ou “inapropriados”, certos usos que não se adéquam às expectativas de modelação do que deveriam ser os cenários sociais por excelência (Delgado, 2008). O fato é que a “ordenança” cívica e a repressão policial constituem certo contra-senso, já que representam a tentativa de controlar a dinâmica natural da praça baseada nas próprias características físicas. Porque é muito difícil reprimir todas as apropriações espontâneas e inesperadas às quais o espaço urbano está submetido pelos usuários, as colonizações insólitas e imprevisíveis que constantemente o afetam, e que fazem dele um espaço natural de liberdade (Delgado, 2007).

A amabilidade como qualidade do espaço [amável] se faz especialmente evidente nesse lugar através de sua transformação “formal” temporária, enquanto submetido à apropriação do *skateboarding*. Sua arquitetura se converte em espaço urbano, em uma continuidade que representa a própria experimentação do território pelo usuário. Todos os [poucos] elementos da praça, que na cidade cotidiana são “duros”, aparecem de forma fluida, mais amável, alterando a narrativa do lugar.

Resta dizer que, além da nova conexão pessoa-espaço revelada pela apropriação, o *skateboarding* na Praça do MACBA, como um verdadeiro espetáculo que conecta praticantes, amigos, usuários da praça e turistas, tem a amabilidade como qualidade urbana evidente, de forma muito mais potente que o caso anterior, representando o último legado da intervenção temporária neste lugar.



Fig. 151 - Intervenção do escritório MVRDV na praça | Fonte: Fabricaciones

3.3 RESULTADOS

Esta seção apresentará um quadro-resumo comparativo dos dois casos-referência, seguido de algumas análises de resultados, que servirão para encaminhar a pesquisa para as conclusões finais. O quadro segue as mesmas categorias trabalhadas nas análises, seguidas das conclusões parciais, que envolvem os conceitos revelados e as transformações materiais e imateriais promovidas pelas intervenções.

	<i>Skateboarding Praça XV</i>	<i>Skateboarding MACBA</i>
Lugar		
Inserção na cidade	Área central concentradora de fluxos. Acessível a grande parte da área metropolitana.	Área central com entorno de grande riqueza patrimonial. Usos culturais em edifícios restaurados. Área de vida noturna.
Tamanho	Aproximadamente 250 x 120 [3 ha]. Três subáreas interconectadas.	Aproximadamente 100 x 50 m [5 mil m ²]. Hierarquia sobre as praças do entorno
Tipologia	Espaço limitado por fortes elementos construídos. Praça “fim de linha”, recinto peatonal.	Plano horizontal delimitado por panos verticais. Praça “fechada”, recinto peatonal.
Arquitetura	Heterogênea: histórico + recente. Grandes planos edificadas. Ausência de uso residencial. Paço Imperial domina a praça.	Edifícios de fácil percepção. Combinação de poucas edificações de grande tamanho e diversas épocas. Museu de caráter monumental.
Plano suporte	Contínuo, poucos elementos construídos. Uniformidade e fluidez.	Contínuo, poucos elementos construídos. Uniformidade e fluidez. Conjunto conectado e limpo.
Intervenção		
Inserção na cidade	Fluxo de pessoas é um fator de atração. Espaço central metropolitano possibilita a união de <i>skaters</i> de várias procedências.	Fluxo de pessoas é um fator de atração. Disposição central e conectada da Praça.
Tamanho	Possibilidade de percurso ininterrupto. Evita conflitos.	Possibilidade de variadas manobras. Variedade e convivência de atividades.
Tipologia	Recinto de pedestres mantém a ambiência atraente para a prática.	Diretamente conectada a percursos de pedestres – permeabilidade. Recinto de pedestres.

Arquitetura	Relação inconscientemente com a arquitetura cultural. Espaço coberto traz conforto para o local. Inexistência de área residencial.	Interação inconsciente com o Museu. Inexistência de habitação na praça.
Plano suporte	Contínuo e neutro com alguns obstáculos. “Figuras” expressivas no espaço. Não tem cara de pista de skate.	Praça nova e neutra, área subutilizada. Espaço simples e polivalente. Superfície limpa, com poucos elementos. Existência de “figuras” no espaço.
Conclusões parciais		
Conceitos revelados	Dinamismo: nova atitude em relação ao espaço Reversibilidade: capacidade elástica do espaço Flexibilidade: abertura para diversas apropriações Imprevisibilidade: não rigidez de usos Conexão: fluidez e articulação de lugares e pessoas [Re]conquista do espaço	Dinamismo: nova atitude em relação ao espaço Reversibilidade: capacidade elástica do espaço Flexibilidade: abertura para diversas apropriações Imprevisibilidade: não rigidez de usos Conexão: fluidez e articulação de lugares e pessoas Formação de identidade
Transformações	Atividade traz vitalidade para a praça nos períodos sem movimento. Tem como benefício gerar segurança. Propostas de intervenção para “democratização” do espaço. Conquista espaço de forma intermitente. Auxilia nas reflexões do projeto como o próprio território experimentado.	Atividade responsável pela vitalidade e identidade do lugar. Possivelmente freou processo de degradação da praça. Ocupação ajuda no controle social e segurança do lugar.
Conclusões Relação lugar-intervenção Amabilidade	Espaço indeterminado e aberto a novos tipos de apropriação. Cidade colonial ou imperial - lugar de representação do poder civil e religioso Cidade contemporânea - público se apropria e transforma sua superfície. Resistência à normatização dos padrões de comportamento. Espaço potencialmente atraente para a prática do skate.	Caráter de lugar não apropriado possibilitou a intervenção. Temporalidade funciona no ritmo da polícia Identidade surge com o uso do espaço. Suporte da praça é ideal para a prática. Suporte versátil e adaptável. Espaço atraente para a prática do skate e para a apreciação desse espetáculo. Amabilidade que se manifesta através das conexões entre diferentes grupos locais.

Alguns aspectos merecem ser destacados na comparação entre as intervenções nas duas cidades.

Ambas as praças, por suas características físicas, são espaços potencialmente atraentes ao desencadeamento da prática do *skateboarding*. Observa-se, no entanto, que a diferença de dimensão entre elas [a praça XV tem 6 vezes a área da Praça do MACBA] faz com que a barcelonesa mantenha uma intervenção muito mais concentrada, aumentando o seu impacto como “espetáculo” para a cidade, e inclusive fazendo de seu legado algo mais visível. Poderia concluir, portanto, que as dimensões mais reduzidas da Praça do MACBA a fazem um espaço mais amável do que a Praça XV, por conseguirem agregar a experiência urbana da intervenção temporária de forma mais localizada e potente.

Nota-se que a maior incidência de conflitos se dá no caso barcelonês, onde a reação contra a atividade teve repercussão até na mídia. No caso do Rio de Janeiro, o argumento para a proibição da atividade não são os conflitos, mas sim o dano que a atividade causa ao patrimônio público. Essa diferença se deve ao perfil distinto dos dois bairros, e a não existência de vizinhança residencial, no caso do Rio de Janeiro, a quem a atividade supostamente mais incomoda. Em igual medida, a existência de maior número de atividades ao redor da Praça do MACBA, em comparação com a Praça XV, é também um fato intensificador dos conflitos. Outra constatação sobre esse tema se refere à frequência da intervenção do *skateboarding* na escala da temporalidade. Uma vez que conflitos são inerentes à categoria de espaços coletivos, considero que eles ocorrem porque a atividade de certa forma já se estabeleceu em ambos os lugares, é mais constante, ou mesmo poderia dizer menos temporária, do que outras intervenções de menor frequência, concorrendo para uma existência mais conflituosa. Cabe ressaltar que sua alta frequência se dá através do conjunto de atores [skatistas], e não através das ações de um skatista isoladamente, uma vez que, a cada dia em que o espaço é por eles apropriado, os atores individuais podem ser diferentes.

Outro importante aspecto refere-se aos conceitos de origem espacial. Como comentado anteriormente, os conceitos referentes aos espaços coletivos surgiram como resultado da parte empírica da tese, e apenas posteriormente foram discutidos na parte teórica [capítulo 1.6]. O conceito de formação de identidade apresentado pelo caso barcelonês surge, portanto, da constatação de que a apropriação espontânea pelo *skateboarding* atribuiu a essa praça contemporânea uma qualidade e identificação antes inexistente, uma vez que a praça nasceu junto com a apropriação. No caso do Rio de Janeiro, que trata de uma praça histórica, referência urbanística desde o período colonial, esse conceito não se verifica, e isso se deve à sua já consolidada identidade. Já o caso da conquista do espaço, apresentado pelo caso da Praça XV, envolve a descoberta do espaço para usufruto desse grupo “marginalizado”. Nesse caso não se trata da reconquista, já que ele nunca “pertenceu” aos skatistas antes, mas sim da sua democratização.

Sobre as duas questões centrais da pesquisa, poderia ensaiar algumas conclusões.

Após as análises dos casos, poderia confirmar a materialização na cidade [no papel de ambas as praças] dos conceitos de origem temporal discutidos na fundamentação teórica, tais como dinamismo, reversibilidade, flexibilidade, imprevisibilidade e conexão, referentes ao contexto de condição efêmera da cidade contemporânea. Como pode ser constatado no quadro resumo, ambas as intervenções temporárias analisadas revelaram esses conceitos, comprovando que de fato essa condição tem concretude na cidade.

A segunda constatação se refere às transformações. O caso da Praça XV traz uma contribuição importante no tema das transformações materiais, ainda na forma de oportunidade, mais do que de realização. A possibilidade de se pensar um projeto de transformação soft do lugar, visando o uso compartilhado do espaço, revela a crença na potência da atividade e de seus legados. Ainda que não seja executada, fica como diretriz para projetos de espaços públicos futuros.

Para finalizar, já foi visto que a amabilidade, como qualidade do espaço físico, se manifesta a partir da apropriação do espaço por suas características atraentes, e pelas conexões resultantes dessa apropriação, seja pessoa-espaco ou pessoa-pessoa. Como é possível verificar nos dois casos a manifestação da amabilidade motivada pela presença da intervenção temporária? O *skateboarding* na Praça XV só acontece nos momentos de descanso da praça, o que significa uma pequena convivência entre a atividade e os outros usuários. Devido à pequena interação entre as partes e a ausência de triangulação e conexões, a amabilidade nesse caso é mais débil, exceto em alguns casos de coexistência, em geral nos fins de semana. Já na Praça do MACBA ocorre o inverso. Sendo um território que comporta todas as atividades de forma simultânea, inclusive os conflitos, a amabilidade se manifesta através das redes formadas pela prática do *skateboarding*. A presença dos skatistas cria uma platéia que reúne amigos, usuários e turistas, presentes no espaço por distintas razões, mas que têm como ponto de contato serem espectadores da atividade efêmera praticada na praça.

Em ambos os casos, entretanto, a intervenção funciona como intensificadora das qualidades potencialmente atrativas do lugar, dando relevo às nuances, aos elementos “ocultos”, marginais, triviais... mudando sua narrativa espacial e transformando ambos os territórios em enormes *playgrounds*, abertos à novas e surpreendentes conexões entre o usuário e a cidade.

Gostaria ainda de ressaltar que a amabilidade já é por si um potencializador de apropriação, na medida em que torna o espaço ainda mais atraente, e principalmente, amável, incluindo outras pessoas que não somente os agentes da intervenção, e consolidando um movimento cíclico. Isso me leva a terminar, parafrazeando o Profeta Gentileza,¹¹⁹ registrando que “a amabilidade gera amabilidade”.

119 Personalidade urbana carioca famosa por fazer inscrições em pilares de viadutos da cidade com o lema “gentileza gera gentileza”.

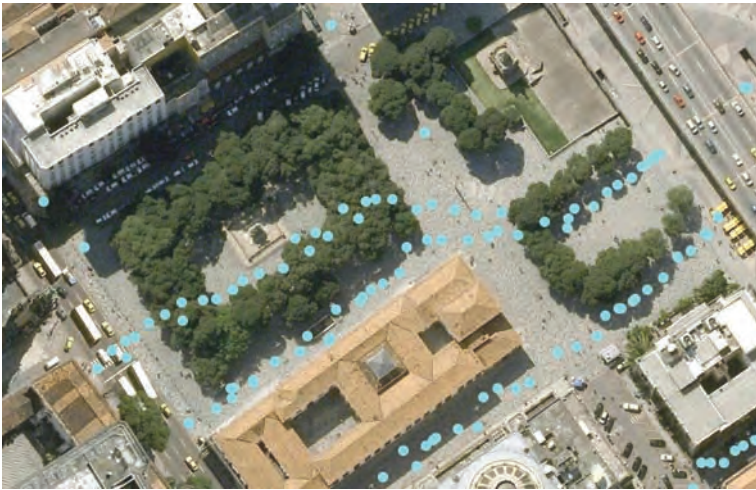
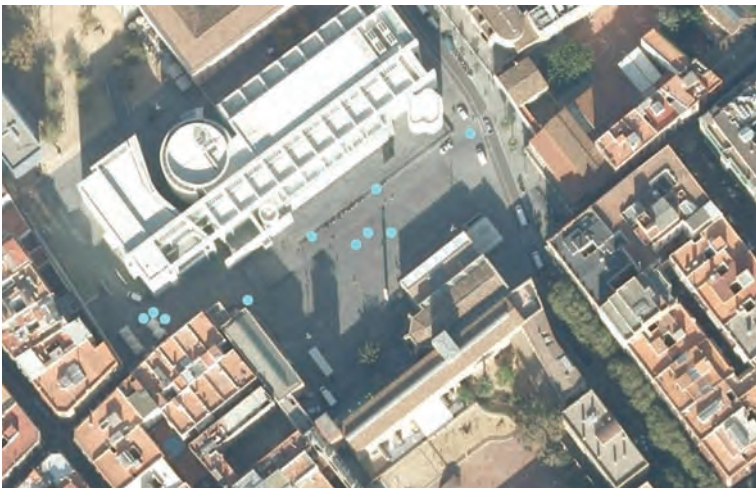


Fig. 152 e 153 - Praça XV no cotidiano e mediante a intervenção: a intervenção rompe o uso “canalizado” do local | Fonte: Google Earth

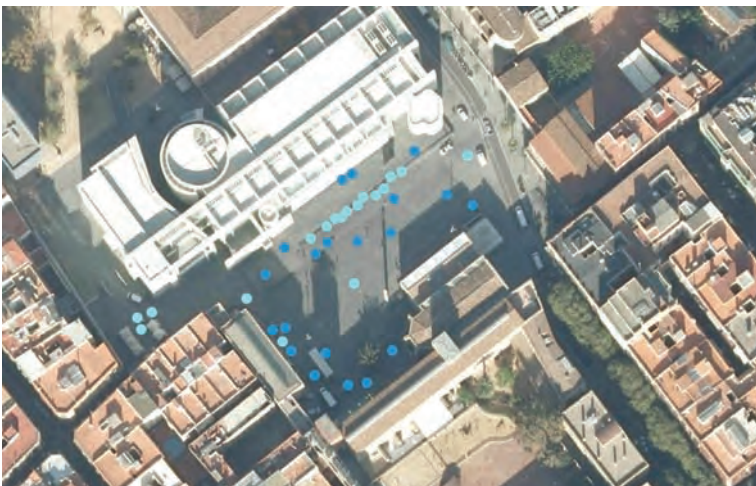
QUA - 24/11/2010 - 18:00



QUA - 24/11/2010 - 20:00



QUA - 24/09/2008 - 14:00



QUA - 24/09/2008 - 16:00

Fig. 154 e 155 - Praça do MACBA no cotidiano e mediante a intervenção: a intervenção vitaliza o lugar e explora outros espaços | Fonte: Google Earth

INTERVENÇÕES DE ARTE PÚBLICA

Podemos afirmar sem rodeios que a arte pode ser necessária. Ela dispõe de certa força, comprovada constantemente por meio de sua mutabilidade e capacidade de reagir diante de novas circunstâncias. Ultrapassando o seu caráter espetacular, a função da arte, que se resumia tradicionalmente em monumentos e símbolos representativos, acaba sendo redefinida diante da opinião pública. (Büttner, 2002:77)

Büttner acredita que a arte pode exercer importante papel no cotidiano. Segundo ela, para assumir uma função pública, a arte deve ter como princípio básico e indispensável criar obras artísticas “com e para” um determinado lugar, abusando do confronto com o contexto e descobrindo, destacando e valorizando temas e lugares. Para produzir o seu efeito especial, ademais, a intervenção precisa lidar com o fator tempo - deve ter uma existência passageira – e buscar a inclusão dos espectadores ou habitantes.

A disponibilização da cidade para todos os grupos através da arte abre **novas possibilidades de apropriação e usufruto dos espaços urbanos**. Segundo Pallamin (2002:108), a arte pública traz significado para o espaço. As práticas artísticas podem criar situações inéditas de visibilidade, podem apontar ausências notáveis ou resistências às exclusões no domínio público, e podem desestabilizar expectativas e criar novas convivências. Sua potência, que leva as transformações para além do temporário, está em desregular valores cristalizados e abrir novas extensões do espaço vivido.

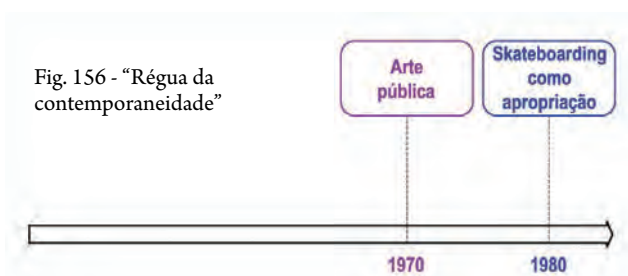
A **atualidade das intervenções de arte pública** se evidencia quando recorro a Corner (1999:13). Ele menciona a mudança de procedimento em relação à paisagem na contemporaneidade, vista menos como cena para contemplação e mais como campo mutável através do movimento e do tempo, e ressalta os fenômenos estão envolvidos na sua recuperação, como a especificidade do lugar [onde a paisagem assume valor popular como imagem simbólica relacionada à singularidade cultural]; o aumento na recreação e no turismo; e a emergência da *Land Art*, a paisagem como lugar e meio de expressão artística. Krauss (1979) já havia atentado para o novo conjunto de possibilidades que emergiram do campo ampliado da arte no pós modernismo [início da década de 1970], campo que surge da constatação da condição da escultura moderna como não-arquitetura e não-paisagem, e que se desdobra em outras associações e categorias distintas da escultura, tal e qual era compreendida nesse momento:

O campo ampliado é gerado pela problematização do conjunto de oposições entre as quais está suspensa a categoria modernista escultura. (...) A ampliação do campo que caracteriza este território do pós-modernismo possui dois aspectos. Um deles diz respeito à prática dos próprios artistas; o outro, à questão do meio de expressão. Em ambos, as ligações das condições do modernismo sofreram uma ruptura logicamente determinada. (Krauss, 1984:92)

Assim como na década de 1970 muitos artistas se encontram pela primeira vez em uma situação cujas lógicas já não podem ser denominadas modernas, no final da década de 1990 muitos arquitetos encontram uma nova síntese e expandem o campo do pós-modernismo, em busca da continuidade entre paisagem e arquitetura, mediante os métodos operativos da arte (Galofaro, 2003:66). Ou seja, arquitetura, paisagem e arte passam a relacionar-se, seja por contraste, seja por intercâmbio de sugestões e métodos de leitura, de análise e de ação.

Outra influência dos projetos de arte pública, embora de outra natureza, parece estar nos Situacionistas e na paixão pelo espaço público como um campo experimental. As errâncias pela cidade, estimuladas pelas intervenções, colaboram para o resgate da experiência corporal do espaço público, a corporeidade (Jacques, 2008) e a lentidão.

No universo das intervenções de arte pública existentes nas cidades pesquisadas, decidi analisar os eventos Girona em Flor, em Girona, e Arte de Portas Abertas, em Santa Teresa, Rio de Janeiro. Como intervenções de arte pública, elas têm sua atualidade, enquanto propulsoras do espaço coletivo, ampliando essa espacialidade na cidade através da subversão dos limites entre o público e o privado. Como forma de expressão recente [a prática se difunde internacionalmente a partir dos anos 80], a arte pública persegue tanto novas formas de interação com o usuário, quanto de diálogo com o espaço público. Assim sendo, o Arte de Portas Abertas já nasce a partir da discussão contemporânea sobre arte e cidade, relacionando-os em prol de um processo de revitalização. Girona em Flor, por sua vez, apesar de ter como origem a exposição tradicional de flores, passou por um processo de evolução que a transformou notavelmente, adquirindo as feições marcadamente contemporâneas da arte pública, que são as que recentemente a projetam. Na “régua da contemporaneidade”, poderia localizar essas intervenções num grau intermediário entre as apropriações espontâneas escolhidas [emergentes desde os anos 90] e as festas locais.



É possível relacionar a arte pública às dimensões da intervenção temporária da seguinte forma:

Pequeno	Partem das possibilidades dos próprios espaços disponíveis, de pequenas dimensões / intervenções sitespecific contrárias ao grande evento universalizado
Particular	Relação direta entre lugar-intervenção / ateliers e pátios são a alma das intervenções
Subversivo	Subvertem o limite entre os domínios público e privado
Ativo	Estimulam os percursos e errâncias pelo bairro / mudam a narração do espaço
Interativo	Baseiam-se na relação usuário – lugar e usuário – morador / descobertas
Participativo	São feitas por associações locais e artistas / “de baixo para cima”
Relacional	Incentivam a intimidade entre desconhecidos

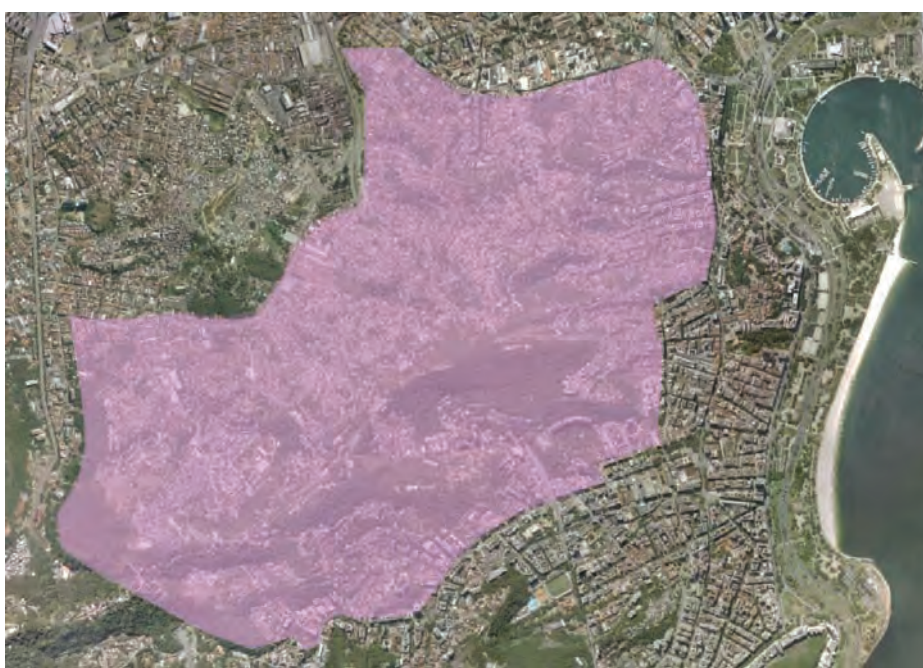


Fig. 157 e 158 - Comparação de tamanhos entre o bairro de Santa Teresa e o centro histórico de Girona | Fonte: Google Earth - fotos na mesma escala

4.1 ARTE DE PORTAS ABERTAS, ESPAÇO COLETIVO E INTIMIDADE COM O LUGAR

Frequência: Anual

Espacialização: Rede

Suporte espacial: Espaços públicos tradicionais em morro histórico

Status jurídico: Legal



Fig. 159 - Espacialização

Impulso: Reverter o quadro de violência que marcava a imagem do bairro

Intenção: Arte pública como agente de revitalização urbana

Agentes: Múltiplos atores: coletivos de arte + moradores locais + iniciativa privada

Período de duração: 4 dias [2 fins de semana]

INTRODUÇÃO

A arquitetura deve se tornar apaixonante. (Debord e Fillon, 1954)

Já nos idos anos 50 os situacionistas, liderados por Debord, chamariam a atenção da sociedade para a ausência de paixão na vida e no pensamento urbano contemporâneo. Reativos a essa progressiva inércia, voltar-se-iam às questões urbanas, proclamando o meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia da vida cotidiana moderna (Jacques, 2003).

As intervenções de arte pública de que tratarei aqui seguem essa mesma motivação. Voltam-se ao encontro e embate da arte contemporânea com o público e o espaço, buscando a mudança do olhar em relação à cidade cotidiana, através de intervenções em paisagens pouco valorizadas ou esquecidas. Para entender o processo de transformação da paisagem através da arte, parto do conceito de Corner (1999) de paisagem como verbo. Segundo o autor, a paisagem não é dada, mas feita e refeita, é uma herança que deve ser recuperada, cultivada, e projetada para novos fins. Observa-se a mudança na ênfase no sentido da passagem como produto da cultura, para paisagem como agente de produção e enriquecimento da cultura, da paisagem como cenário para a paisagem como processo ou atividade (Corner, 1999:4).

Este caso-referência trata da relação entre as intervenções temporárias de arte pública e as transformações no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, através do Arte de Portas Abertas. Proponho-me a discutir como a presença dessa intervenção pode ter revelado novas formas de ver e usar o espaço do bairro, uma paisagem que não é fixa ou passiva, mas ativa e em transformação, e, ademais, a medir as transformações advindas da presença dessa intervenção ao longo do tempo.



Fig. 160 e 161 - O bairro de Santa Teresa e uma aproximação para o seu centro | Fonte: Google Earth



ARTE DE PORTAS ABERTAS

O Arte de Portas Abertas é um circuito cultural voltado prioritariamente para as artes visuais, que movimentam o espaço público e subverte os conceitos de público e privado no bairro de Santa Teresa. Trata-se de um projeto de Arte Pública no qual a arte sai dos ateliês para tomar o espaço público, significando sua expansão de forma a ocupar o lugar da cidade e da coletividade.

Para avançar na discussão sobre a relação entre a intervenção e as transformações no espaço que a suporta, parto de algumas conclusões do estudo sobre o Arte de Portas Abertas realizado por Prado (2006). Sua abordagem centra-se na associação de três elementos chave: imagem, diversidade cultural e arte contemporânea, enfocando os processos de reestruturação urbana em suas dimensões social, cultural, política e econômica. A autora argumenta que as iniciativas ligadas às artes, associadas aos recursos naturais e arquitetônicos do bairro e aos interesses econômicos, podem trazer benefícios positivos para a população local [geração de emprego, ampliação dos negócios etc.], embora pondere em que medida as transformações canalizam políticas públicas para atender às demandas locais, ou somente demarcam territórios “protegidos” para turistas, como nos grandes projetos de revitalização urbana do mundo globalizado (Prado, 2006:83).

As conclusões de seu estudo apontam para a importância do processo aberto do evento, o procedimento que se repete regularmente através do tempo e que permite sua eterna construção. Isso significa que ele não segue uma fórmula e não busca a “espetacularização” através de algum grande equipamento cultural que sirva de âncora, mas que vai se construindo através das descobertas, por seus agentes, das melhores maneiras de organizá-lo em acordo com as possibilidades disponíveis.

Aprofundar-me-ei fundamentalmente nos aspectos físicos desse processo de transformação. Este estudo se centrará na análise das características físicas que fazem desse espaço um suporte ideal para receber a intervenção, bem como na identificação das transformações motivadas pela mesma através do tempo. Considero que ainda há perguntas a serem feitas, tais como:

Quais as especificidades dos espaços [o dito suporte espacial] que acolhem a intervenção?

Como se transforma a cidade cotidiana através da intervenção? Que “mapa de espaços coletivos” a simbiose entre os domínios desenha?

Que espaços são apropriados? Como se apropriam temporariamente? Como as intervenções exploram os diferentes espaços? Que situações procuram criar?

Que legado material [transformações físicas/marcas] e imaterial [aspectos menos tangíveis] permanece após a presença temporária da intervenção? Ela fez com que o espaço passasse a ser mais usado?

SOBRE SANTA TERESA

Antecedentes

O bairro de Santa Teresa localiza-se em um morro na extremidade do Maciço da Tijuca, adjacente à área central da cidade. Seu nome se deve ao Convento, erguido no local, para a ordem das Teresianas ou Carmelitas Descalças, ainda no século XVIII (1750), depois de ter sido originalmente chamado de Morro do Desterro. Foi um dos primeiros morros ocupados por residências na cidade (Gerson, 2000:329).

Antes da sua ocupação, o único acesso ao morro se dava pela Ladeira de Santa Teresa, importante via no desenvolvimento do bairro. Foi justamente nas imediações da Rua do Riachuelo e dessa ladeira que se deram as primeiras construções. Desse ponto, o crescimento seguiu a direção da hoje Rua Almirante Alexandrino até alcançar o Silvestre, local onde existia um belvedere utilizado como área de lazer pela população. Esse percurso, antes de ser uma rua, havia sido um caminho aberto no século XVII para permitir o abastecimento de água da cidade, que vinha da nascente, no Maciço da Carioca, até os Arcos da Lapa [construídos também em 1750], totalizando um percurso da água de 8 km (Gerson, 2000:329).

Além do aqueduto, o bonde muito influenciou na ocupação do bairro. O percurso dos primeiros bondes elétricos sobre os arcos iniciou-se em 1896,¹²⁰ conectando a rede do centro da cidade com o Largo do França, em Santa Teresa, rede que progressivamente se foi ampliando até o Silvestre, por um lado, e até a Paula Mattos, por outro. Alguns anos mais tarde, já no período Pereira Passos, o bairro foi marcado pela construção da estrada de ferro Cosme Velho – Corcovado, fechando um circuito conectado. Foi

¹²⁰ Foi o ano em que as águas pararam de correr sobre o aqueduto, após o Rio carioca deixar de ser a principal fonte de água da cidade.



Fig. 162 e 163 - Arcos da Lapa e o bonde, símbolos do bairro | Fonte: site Mural dos Escritores e AS

na década de 1910 que o sistema de bondes local teve o seu apogeu, chegando a contar com 35 carros circulando pelas ruas e ladeiras do bairro.

Santa Teresa foi por um tempo considerado bairro aristocrático da cidade, devido às cavalgadas que D João VI fazia no local, dotando o bairro de uma idéia saudável. Com relação à arquitetura, sua ocupação começou através das chácaras, que tiveram papel definitivo na estruturação do seu espaço. Elas que, ao serem divididas em lotes durante o século XIX, dariam origem às principais ruas de acesso ao morro,¹²¹ mudando sua feição e convertendo-o num bairro de arquitetura eclética, ocupado pela burguesia. Esse glamour permaneceu até a década de 1920 com o surgimento dos bairros na orla, principalmente Copacabana.

Durante a segunda guerra, o bairro serviu de refúgio para artistas estrangeiros, talvez atraídos por suas características européias, o que mais uma vez transformou suas feições. Estes artistas, instalados nos antigos casarões, começaram a fundir a habitação com o trabalho. Santa Teresa também se caracterizou pela existência de muitos hotéis, que posteriormente perderam a importância com a criação de bairros na zona sul. Esse processo de esvaziamento pelas classes mais altas facilitou o ingresso de moradores de menor poder aquisitivo, permitido pela desvalorização econômica do bairro. Dessa forma, pouco a pouco a classe artística se apropria dos imóveis locais para instalar suas residências e ateliers, seja em antigos hotéis, casarões ou residências menores, passando a construir uma ambiência favorável à relação entre a arte e a vida cotidiana no bairro (Prado, 2006).

O bairro tornou-se área de proteção ambiental em 1984, quando foi protegido seu espaço urbano construído, contribuindo para a manutenção da ambiência peculiar que o diferencia do restante da cidade, submetido a uma mais intensa especulação. Essas ações foram importantes, mas não impediram seu processo de favelização e nem garantiram a manutenção dos imóveis e do espaço público. Apesar de preservado e interessante, Santa Teresa na década de 1980 ainda podia ser considerado um bairro decadente da cidade.¹²²

121 In: Santa Teresa, a cidade na montanha. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, DGPC, 1990.

122 Em entrevista, Júlio Castro afirma viver lá desde 86, quando dizia ainda não ser um bairro muito frequentado pelo resto da cidade.

O bairro hoje

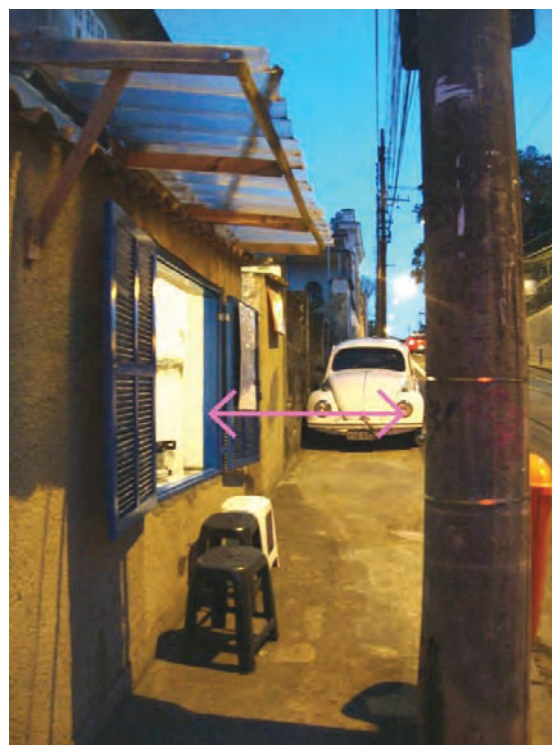
O bairro de Santa Teresa, com casas e silêncio, é mais do que residencial: é íntimo. (Fortuna, 1998:21)

Apesar da posição de centralidade em relação a outros da área centro-sul da cidade [conta com 16 vias de acesso “oficiais”], a condição de morro o mantém relativamente isolado dos demais. Suas particularidades são desenhadas pela situação geográfica e manutenção de um sítio histórico resistente às grandes transformações típicas das metrópoles. Esses traços, associados à tranquilidade e aos aluguéis baratos, fazem com que o bairro atraia artistas, além de muitos estrangeiros, dotando-o da fama de um lugar alternativo. Atualmente, sua imagem é o ambiente de ladeiras e ruas sinuosas de paralelepípedo, servidas por bondes, um espaço de ritmo lento que nos remete a memórias de outros tempos.

Outra característica marcante do bairro é seu caráter íntimo. É como se essa qualidade inerente ao lar se estendesse ao espaço público cotidianamente. Isto se nota na relação da casa com a rua, e muitas vezes também na pequena atividade comercial [frequente no bairro], onde o proprietário costuma ser o próprio vendedor, intensificando a relação familiar entre os moradores. O espaço público de Santa Teresa seria um “espaço habitado”, que segundo Bachelard (1957) traz a essência da noção da casa.

Características principais

São traços que fazem parte da identidade do bairro de Santa Teresa os seguintes: as ruas e ladeiras sinuosas, as situações urbanas com vistas para a cidade [mirantes] e os trilhos do bonde [que podem ser agrupados na categoria de espaços públicos¹²³]; a arquitetura eclética [que acomoda os espaços privados]; e a feição boêmia dos bares e restaurantes [que podemos considerar como os espaços coletivos de maior expressão do bairro]. Os edifícios singulares, ainda que não os consideremos um traço forte perante o conjunto arquitetônico como um todo, podem compor uma categoria à parte. Dessa forma, trabalharia com as categorias de **edifícios singulares, espaços privados, espaços públicos, espaços coletivos e percursos**.



123 No caso dos trilhos do bonde, não só por estarem no espaço público. O bonde foi o maior impulsionador da ocupação do bairro e está sempre presente na sua dinâmica atual. Ele tem a preferência sobre a circulação, determina onde se pode ou não estacionar, conecta o morro com o “asfalto”, estimula a visitação turística, orienta o visitante, e dota o espaço público de identidade própria, por ser exclusivo de Santa Teresa em relação à totalidade da cidade.

124 Cabe ressaltar que o caso de Girona foi realizado um ano antes, e foi ele que determinou estas categorias. As mesmas foram posteriormente aplicadas no caso de Santa Teresa, mas tiveram que sofrer uma pequena adaptação: de pátios internos [Girona] utilizei no presente caso a categoria de espaços privados.



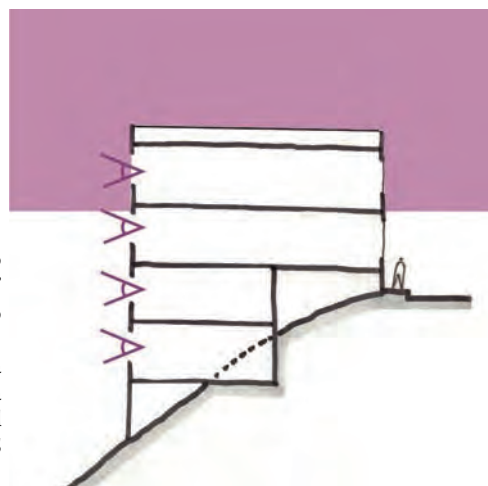
Fig. 164 [página oposta]
Intimidade entre comércio
local e espaço público

Fig. 165 e 170 - Convento
de Santa Teresa, Castelo
Valentim e Parque das
Ruínas, seguidos de suas
fotos aéreas destacando
a localização | Fonte:
AS e Google Earth



Fig. 171 - Relação das "casas mirante" com o morro

Fig. 172 e 173 [página oposta] - Arquitetura comercial e residencial do bairro | Fonte: AS



[A] Edifícios singulares

Alguns edifícios singulares se destacam na paisagem, como o Convento de Santa Teresa, algumas chácaras e o Castelo Valentim. Museus e espaços culturais também são bastante numerosos. Segundo Figueiredo (1997), muitos dos museus e centros culturais existentes no bairro foram originalmente concebidos e utilizados como chácaras, castelos, palacetes, casas térreas, sobrados e chalés, ou seja, não foram construídas com a finalidade de abrigá-los. Poderia destacar como principais o Museu da Chácara do Céu, o Museu Casa Benjamim Constant, o Parque das Ruínas e o Centro Cultural Laurinda dos Santos Lobo (ver fig. 165 a 170).

[B] Espaços privados

Os espaços privados de Santa Teresa são fundamentalmente residenciais, com comércio concentrado na altura do Largo dos Guimarães. A arquitetura é predominantemente eclética, interrompida por alguns edifícios mais recentes, de gabarito máximo de 5 pavimentos desde a calçada. Características da arquitetura residencial local são as "casas-mirante", localizadas nos terrenos em declive, de onde se descortinam belas vistas, seja do lado do mar ou da cidade (ver fig. 171). Os padrões urbanísticos de gabarito, afastamento, volumetria e taxa de ocupação são os principais responsáveis pela aparente homogeneidade do conjunto edificado (Figueiredo, 1997:33). (Ver fig. 172 e 173)

[C] Espaços públicos

A topografia de Santa Teresa não permitiu que se criassem grandes áreas de lazer. O bairro conta com pequenas áreas abertas que se compõem basicamente de ruas, ladeiras, escadarias e largos. As ruas e ladeiras são sinuosas, de larguras variando entre 6 e 15 m, e, na sua maioria, pavimentadas por paralelepípedos, algumas contendo trilhos de bonde. Sua sinuosidade conforma recantos diferenciados, pontuando de surpresas o caminho do visitante. As calçadas são bastante estreitas [aproximadamente 1 m], o que faz com que muitos pedestres andem pela rua, permitindo-lhes, de certa forma, a apreciação de seus dois lados. Não existem estacionamentos formalizados, assim, os automóveis costumam estacionar em parte sobre as calçadas, o que dificulta ainda mais o tráfego pelas mesmas. Outra peculiaridade do bairro é a não existência de sinais de trânsito e de quase nenhuma rua de mão única.



A forma urbana é predominantemente um contínuo edificado, porém, ligeiramente fragmentado, permitindo, entre as edificações, diferentes mirantes para a cidade (ver fig. 174). Identificam-se alguns trechos onde a massa edificada varia de padrão. A área central, que abrange desde o Largo dos Guimarães até aproximadamente a Rua Oriente, constitui-se por edificações construídas sobre o alinhamento e conectadas diretamente ao espaço público. Essa característica morfológica faz do ato de “estar na rua” o melhor meio de convívio, uma vez que, quando os edifícios são estreitos, a distância da rua se encurta, os deslocamentos a pé se reduzem e a vida na rua se intensifica. Em paralelo, se os acessos são próximos, melhora a vitalidade, já que é onde acontece maior parte da movimentação da rua (Gehl, 2004). Desde essa área central, seguindo a Almirante Alexandrino, nas duas direções opostas [direção Lapa e Silvestre], a ocupação varia para casas em terrenos maiores, em geral muradas, o que confere ao espaço público um caráter menos urbano do que o trecho central, mais denso.

Algumas escadarias se tornaram marcas do bairro, como a que desce rumo aos Arcos da Lapa, conhecida como Escadaria Selarón, toda revestida de cacos de cerâmica pelo artista chileno Jorge Selarón. Essa obra tornou-se muito popular na cidade, e pode ser considerada como a introdução da arte nas ruas do bairro, pois foi iniciada para a Copa do Mundo de 1994, antes da primeira edição do Arte de Portas Abertas (ver fig. 177).



Fig. 174 - Visadas por entre os edifícios |
Fonte: Google Earth



Os largos existentes [com algumas exceções] não costumam configurar áreas de lazer, porém são fortes referências em meio ao emaranhado de ladeiras que chegam até a Rua Almirante Alexandrino. O sistema viário do bairro costuma ser compreendido através dessa sequência de largos.

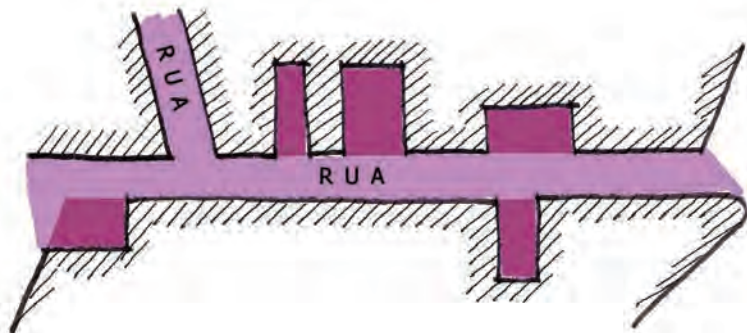
[D] = [A + C] Espaços coletivos

Os espaços coletivos cotidianos do bairro coincidem com os espaços públicos *stricto sensu*, de uso e propriedade pública, acrescidos dos edifícios singulares de uso coletivo, como os museus e centros culturais. Porém, uma forte característica de Santa Teresa é a vocação gastronômica, que faz com que se concentre uma multiplicidade de ofertas de bares e restaurantes ao longo do eixo principal do “centro”. Esse caráter familiar do bairro já costuma integrar cotidianamente os bares ao espaço público com maior fluidez (ver fig. 178).

[E] Percursos

A estrutura viária de Santa Teresa, condizente com sua situação topográfica, já determina de antemão os principais percursos através do bairro, não existindo muitas possibilidades de caminhos para se alcançar os mesmos pontos. São ruas em ladeira, que em grande parte se dirigem à cumeeira do morro, a Rua Almirante Alexandrino. Castro¹²⁵ cita como exemplo o seu percurso diário para chegar a casa, na Travessa Oriente, desde a zona sul: Largo dos Guimarães – Largo das Neves – Rua Monte Alegre – Rua Oriente – Rua Progresso. Caminhando ou em automóvel, os percursos diários através do bairro não modificam muito.

Fig. 178 - Espaços coletivos da Rua Paschoal Carlos Magno [restaurantes e bares], em roxo



125 Em entrevista para este trabalho.



Fig. 175 a 177 [página oposta] - Largo das Neves, Rua Almirante Alexandrino em trecho sinuoso, e Escadaria do Selarón | Fonte: AS

Fig. 179 - Acessos ao morro e via principal | Fonte: Google Earth

A pesquisa de campo para elaboração deste caso tomou o percurso “de cima abaixo” como fio condutor. Em poucos trechos me foi dada alternativa que não a de seguir em frente. O Largo dos Guimarães, neste caso, pode ser considerado como a encruzilhada, pois é o ponto que permite seguir em duas direções distintas, ambas as áreas de apropriação pela intervenção. Isto provavelmente levará a escolhas no momento da intervenção.

SOBRE A INTERVENÇÃO

Antecedentes

Dois antecedentes são identificados por Prado (2006) como originários do Arte de Portas Abertas. O primeiro se refere às práticas sociais durante o século XIX, com a tradição da abertura das residências aos salões literários do bairro, e o segundo se refere ao papel da hotelaria no desenvolvimento de Santa Teresa. Os hotéis existentes em sua época áurea passaram a abrigar alguns artistas renomados que foram viver no local.

No entanto, a inspiração de fato para a intervenção veio de outro evento, que acontecia na década de 1990, em Cambridge, Inglaterra, o Open Studios 28. Foi dele que surgiu a proposta da abertura dos ateliers para visitação, sendo organizado no mesmo ano a primeira edição do “Arte de Portas Abertas”. Nessa época, Santa Teresa andava mal falada na mídia por uma série de casos de violência, tendo a intervenção a finalidade de revalorização dos espaços urbanos em degradação, atraindo atenção positiva para o bairro e revertendo a imagem de violência que imperava naquele momento. Ou seja, a imagem negativa impulsionou a criação da intervenção, tratando-se de um projeto de revitalização, e não de um evento para projetar os artistas locais.¹²⁶

Uma vez que Santa Teresa já contava com precedentes artísticos “de portas abertas”, essa vocação para a intervenção - já pulsante no bairro - se somou à rica arquitetura eclética, ao espaço urbano peculiar e à sua qualidade de lugar “íntimo”. A intervenção aparece como agente ativador do espaço público

¹²⁶ Comentários de Prado e Castro, em entrevistas.

e desestabilizador do espaço doméstico, rompendo seus limites, abrindo-o, dissolvendo-o no espaço público, bem como acolhendo o visitante e expondo-lhe a surpresa da intimidade. Surgem novas tipologias domésticas, uma relação público-doméstica mais complexa e rica na definição de seus atributos, sobretudo dos espaços intermediários, indutores do doméstico enquanto construtores de privacidade, e constituintes do público por sua possibilidade de converter-se em espaços, por exemplo, da cumplicidade. (Reinoso Fernandez, 2007:55)

Cabe reforçar que a idéia original era a de uma discussão de arte impulsionada pela abertura de ateliers, não se tratando de um evento comercial, como uma feira de artesanato [apesar de que recentemente seu perfil vem lentamente se alterando]. Desde a primeira abertura sincronizada de ateliers, que permitiu a ampliação do espaço público para dentro dos espaços privados, a arte foi também pouco a pouco estabelecendo relações com os espaços públicos, culminando no Prêmio Interferências Urbanas, que tratarei mais adiante. Trata-se de um concurso aberto a propostas de arte pública, celebrado em quatro edições durante o evento, e que, junto a muitas outras iniciativas, ajudou a fortalecer as ações em favor da reconstituição de um tecido social do bairro.

Essa evolução para o espaço urbano auxiliou na difusão das intervenções de arte pública na cidade. O princípio básico e indispensável dessa arte é a criação de obras *sitespecific*, exclusivas para determinado lugar, trazendo para fora dos ateliers o que antes estava dentro, invertendo papéis e ocupando espaços não institucionais (Prado, 2006:36).

As intervenções de arte pública geram perturbações na leitura do próprio espaço. Segundo Vergara (2000),¹²⁷ o desafiador da obra de arte pública é a necessidade do artista de capturar de surpresa o expectador, conseguindo superar a quantidade massiva de informações que este tem simultaneamente. Prado (2006) avalia que muitas dessas experiências de arte pública, principalmente as ligadas aos coletivos de arte, referenciam-se nos Situacionistas, evocando uma re-ligação afetiva com os espaços urbanos, através da arte, e lutando contra a passividade da sociedade. Vale lembrar que uma das técnicas de apreensão do espaço urbano, utilizadas pelos situacionistas buscando essa re-ligação afetiva, era a deriva. Esta consiste na ação de andar sem rumo, na apreensão do espaço, na forma de passagem rápida por ambiências variadas (Debord, 1958), fazendo com que o “atravessar a cidade” se misture à influência do cenário. Nesse sentido, muito poderia haver de correlação entre o Arte de Portas Abertas e a idéia da deriva, uma vez que os próprios espaços urbanos apropriados por intervenções temporárias são o suporte espacial onde ocorre a abertura de ateliers.

Baseado nas entrevistas, é possível a pontuação de marcos na história da intervenção,¹²⁸ os quais se referem a seu surgimento, crescimento e à idéia de invadir o espaço público. O primeiro seria, evidentemente,

127 Em entrevista para Júlio Castro e Roberta Alencastro no catálogo do Prêmio Interferências Urbanas.

128 Em entrevistas realizadas com Ana Prado, Paulo Saad e Júlio Castro, pedi que destacassem quais eventos eles consideram os mais marcantes na história do evento.

sua primeira edição de outubro de 1996, com 16 ateliers. O segundo seria a sétima edição, ocorrida em maio de 1999, que contou com o ápice de 95 artistas e realizou o debate Artes Visuais e Visualidade, que enunciava os rumos que os artistas dariam ao evento. Outro marco importante foi a nona edição, em maio de 2000, quando teve início o Prêmio Interferências Urbanas, propondo novos rumos para a arte contemporânea. Por fim, a décima quarta edição, de setembro de 2004, realizou intervenções de coletivos de arte através das “coletivizações”.

A intervenção hoje

Após 15 anos e 20 edições, a intervenção temporária de abertura de ateliers já se encontra bastante consolidada no bairro, ao contrário das intervenções de arte pública que foram extintas [tanto o Prêmio Interferências Urbanas quanto seu sucessor, o Encontro de Coletivos Chave Mestra, que seguia a mesma filosofia, porém assinado por coletivos de arte e não mais por artistas individuais¹²⁹]. Outras atividades também fazem parte do evento atualmente, como exposições em espaços culturais, roteiro gastronômico com cozinha brasileira e internacional, intercâmbio com outros países, preservação e restauro de arte e algumas ações com fins sociais.

Atores

O Arte de Portas Abertas cresceu e apareceu apesar de escassos investimentos públicos.¹³⁰ Surgiu da iniciativa de atores locais, principalmente artistas, organizados objetivando a abertura de seus próprios ateliers. Com o êxito dessa empreitada, a ação passou a contaminar pouco a pouco outras atividades e a interferir nos diferentes modos de produção. Associados ao prestígio dos artistas, outros atores promoveram a revitalização do comércio local e das atividades turísticas, além de incentivarem a recuperação de um número significativo de imóveis, contribuindo para o fortalecimento da tradição cultural e para a recuperação da imagem do bairro. Santa Teresa, mesmo sem figurar na agenda do poder público naquela época como uma possível área de revitalização urbana, acaba por potencializar ações sócio-culturais de forma autônoma (Prado, 2006:12), configurando o que denominamos ações de baixo para cima. A estratégia adotada para evitar as perigosas soluções excludentes “de cima para baixo” foi a aposta no aquecimento da economia local, na ação continuada de atividades em prol do desenvolvimento local e na participação dos múltiplos atores na construção da pauta cultural.

Como se ocupam os espaços

Além da abertura dos ateliers, cujo rastro se vê nas ruas sob a forma de percursos, me deterei mais detalhadamente no extravasamento “de fato” da obra para o espaço público. O projeto Interferências Urbanas foi transgressor nesse sentido, ao propor a arte fora dos ateliers e dos espaços institucionais pela primeira vez na história do evento. Castro¹³¹ lembra que, uma vez difundido o circuito artístico dos ateliers, no ano 2000, percebeu-se na intervenção um maior interesse pela rua. O evento que se

129 Participantes convidados sem edital.

130 A prefeitura não ajuda muito, o que exige que anualmente os organizadores saiam à rua para captar recursos.

131 Em entrevista realizada para este trabalho.

chamava originalmente Arte de Portas Abertas passou a ser chamado, na boca do povo, de Santa Teresa de Portas Abertas. Segundo ele, esse fato demonstra uma correlação da intervenção com o espaço físico do bairro, funcionando como uma mensagem sutil aos organizadores sobre alguma expectativa do público com a rua.

Inicialmente, alguns artistas demonstraram interesse de colocar as obras na rua, como um maior elemento de atração para o atelier, porém, a organização soube distinguir o ato de se colocar uma obra na rua de uma intervenção urbana que questiona o lugar. Foi nesse contexto que surgiu o Prêmio. O Interferências Urbanas consistia, portanto, em um concurso de intervenções urbanas¹³², onde artistas apresentavam projetos e um júri escolhia 10 propostas por ano para serem executadas, o que em 4 anos totalizou 38 propostas [no ano de 2003 foram premiadas somente 8 obras]. A escolha dos espaços a intervir fazia parte da proposta dos artistas, ou seja, a proposta de arte e o lugar de instalação eram interdependentes. Era expectativa da organização que os artistas buscassem espaços desconhecidos para trazer à tona, mas, no processo de seleção, foi constatado que as propostas ocupavam-se sobremaneira de espaços de fluxos, considerados mais provocativos por afetarem mais as pessoas. Nesse sentido, cada artista acabava trabalhando suas próprias questões relacionadas à arte em geral, motivadas por situações específicas, que normalmente se inteiravam do movimento e dos fluxos.

Fica claro nesses procedimentos que os valores da arte contemporânea não são vistos separadamente de problemas da vida urbana e cotidiana. Seus modos de intervenção no espaço público podem estabelecer descontinuidades significativas do ponto de vista cultural, mesmo muito discretamente, como tem sido a característica de várias intervenções artísticas de caráter efêmero (Palamin, 2002:109). Nesse sentido, a arte urbana exerce uma prática crítica sobre a cidade. Infelizmente, como as intervenções de arte pública se extinguíram em 2004, não foi possível uma análise *in loco* das experiências advindas dessa prática, no momento de elaboração deste caso-referência.

[A] Edifícios singulares

Os edifícios singulares não costumam “participar” muito da intervenção. Sua novidade para o ano de 2010, nesse sentido, é a ocupação dos espaços culturais do bairro com atividades relacionadas ao evento. Cabe ressaltar, no entanto, que a maior parte dos edifícios singulares de Santa Teresa já têm cotidianamente uso público, não sendo essa abertura necessariamente uma novidade, uma vez que o interessante da intervenção está justamente no ganho do coletivo dentro do espaço privado.

A intervenção temporária mais marcante da história do Arte de Portas Abertas se deu em um edifício singular fora de Santa Teresa, nada menos do que o Cristo Redentor. Na obra “Cristo Vermelho”,¹³³ os refletores que iluminam o monumento foram cobertos com gelatina vermelha, iluminando-o de forma potente por apenas alguns minutos, fazendo-o participar da intervenção para toda a cidade.

132 Concurso com seleção através de edital.

133 Autoria de Ducha, o projeto ganhou o prêmio Transurb.

[B] Espaços privados

A intervenção fundamental e grande mote do evento é a abertura coletiva de ateliers. Essa ação possibilita a ampliação do espaço público no período da intervenção, permite que os visitantes conheçam o atelier do artista e a própria arquitetura de Santa Teresa, antes [na vida cotidiana] conhecida somente desde o exterior. Segundo alguns entrevistados, um dos motivadores do circuito artístico, além do conhecimento da produção de arte do bairro, é a possibilidade de visitar o espaço de trabalho ou de residência do artista [seu espaço íntimo ou refúgio], aquele espaço que para muitos sempre despertou alguma curiosidade.

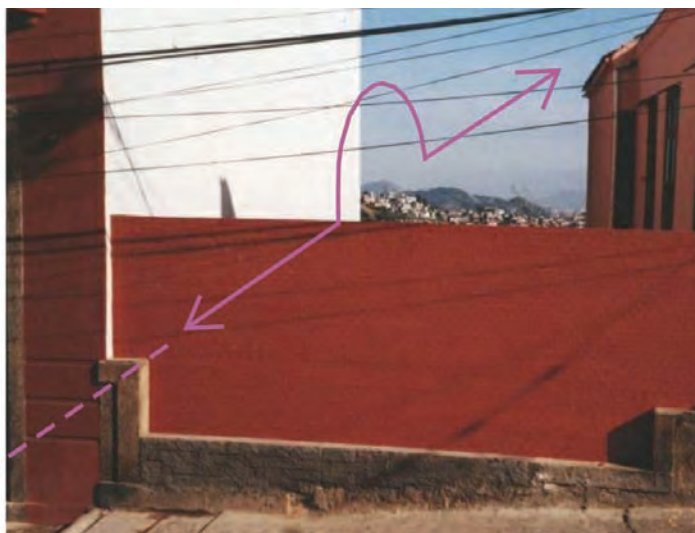
Independentes da abertura anual dos ateliers, algumas iniciativas já trabalham com a interface entre arte e espaço urbano no cotidiano do bairro, certamente muito por influência da intervenção. O projeto Vitrine Efêmera, do Atelier Dezenove, desde 1998 realiza na vitrine de seu imóvel, linha limite entre o público e o privado, projetos artísticos de interface com o cotidiano das pessoas. O objetivo do projeto é sentir o impacto da arte na cidade através da experiência inusitada do passante. O Atelier Oriente, inaugurado durante a intervenção de 2010, segue filosofia semelhante, apesar de seu funcionamento como vitrine se ater aos dias “de portas abertas”.

Fig. 180 - Intervenção
Cristo Vermelho |
Fonte: Catálogo APA

Fig. 181 [inferior] Vitrine
Efêmera [Atelier Dezenove]

Fig. 182 e 183 [ao lado]
Atelier Oriente e porta aberta
para o evento | Fonte: AS





[C] Espaços públicos

Os espaços públicos de Santa Teresa são apropriados de duas formas pela intervenção: a primeira, através dos percursos que conectam os ateliers [sem intervenções físicas] e a segunda, através das intervenções de arte pública. Nas intervenções, o bairro figura como elemento principal, e os artistas usam a paisagem ou a rua como temas do projeto. As intervenções foram muito populares entre os moradores, pois representavam algo fora do habitual, fora da vida cotidiana, e chamavam a atenção para algo particular do bairro, para seus espaços singulares, despertando a curiosidade do pedestre. As propostas revelavam possibilidades para pequenos espaços, mudando a forma de olhar para o bairro.

Através das obras instaladas, pode-se notar a força de algumas características locais no imaginário dos artistas, que, por sua vez, capturam algo que afete a comunidade. As obras “Muro de sabão”¹³⁴ e “Era uma vez...”¹³⁵ exploravam as situações de mirante do bairro. Enquanto o muro [composto de 3000 barras de sabão Rio] recompunha uma situação de fechamento, no vazio deixado pelo desabamento de uma casa, impedindo temporariamente a visão da cidade [também temporária], a segunda obra instalava escadas nos muros para permitir a apreciação das vistas ocultas da cidade. Outras propostas inspiravam-se nos bondes, como a obra “Nos trilhos da cor”,¹³⁶ que propunha uma marcação de tinta amarela no percurso do bonde, criando uma situação de efêmero “menos efêmero”, uma vez que, entre o bonde amarelo que “passa” [efêmero] até o trilho que “fica” [permanente] existe o imaginário, localizado entre ambos, no tempo da memória. A obra “Beijo na Santa”¹³⁷ unia o percurso do bonde ao lado afetivo do bairro, criando um percurso que projetava beijos nas fachadas.

Fig. 184 e 185 [acima] - Interferências Urbanas: “Muro de Sabão” e “Nos Trilhos da Cor” | Fonte: site Chave Mestre
 Fig. 186 - Interferências Urbanas: “Beijo na Santa” | Fonte: Catálogo APA



134 Autoria de Andreia Bernardi, Felipe Barbosa e Rosana Ricalde.

135 Autoria de Edwiges Henriques.

136 Autoria de Chang Chai e João Wesley.

137 Autoria de Daniel Valentim, ganhou o júri popular da quarta edição do prêmio.



Além dessas ações, o que se verifica durante a intervenção é a valorização pontual do espaço público, manifestada, por exemplo, através do adorno de calçadas e janelas. Entretanto, não podemos desconectar muitas dessas ações do perfil comercial que o evento também passou a assumir, sendo a interferência na “fachada” do bar ou da loja um elemento de atração para o consumo nesse local.

[D] = [A+B+C] Espaços coletivos

Como já mencionado, na leitura cotidiana de Santa Teresa, a “camada” dos espaços coletivos coincide com a dos espaços públicos, exceto pelos edifícios de uso coletivo, como museus, espaços culturais, bares e restaurantes. Já na leitura da intervenção temporária, os espaços coletivos são o somatório dos espaços públicos com os espaços privados que se abrem para o evento [ateliers]. Dessa forma, o domínio do pedestre se expande para dentro dos espaços privados, estimulando uma nova forma de olhar e se apropriar do espaço do bairro. Conforma-se o espaço coletivo e relacional proclamado por Gausa (2001:202), um espaço aberto ao uso, à surpresa, à atividade, ao intercâmbio entre cenários ativos e usuários. Um espaço de novas paisagens para a interação e apropriação, para o estímulo pessoal e compartilhado, e não somente para o passeio. E conforma-se, ademais, o espaço da intimidade, a casa do artista que se abre ao público expondo sua intimidade e possibilitando um momento de aproximação e conexão entre usuário e morador.



Fig. 187 - Visada aberta ao público

Fig. 188 e 189 [acima]
Portas abertas ao público | Fonte: AS

[E] Percursos

Estando centrado fundamentalmente na abertura de ateliers, ou seja, nos espaços privados convertidos ao uso público, o circuito de portas abertas não se materializa fisicamente, nas ruas, através de intervenções que não sejam as de arte pública, pontuais. No entanto, existe algo fortemente visível na paisagem, mais além das intervenções físicas, que são os percursos traçados pelos usuários.

São como linhas invisíveis, traçadas por grupos de pessoas em movimento, seguindo percursos variáveis, e fazendo usos mais intensos dos espaços públicos do que o fazem nos percursos cotidianos. Essas linhas na maioria das vezes são influenciadas pelos mapas distribuídos no evento, mas, segundo as entrevistas realizadas com usuários, não são definidas por eles. O mais comum é o percurso aleatório, a partir de determinado ponto localizado no mapa, normalmente de maior concentração de ateliers. O mapa serviria para dar a partida, apenas, podendo o usuário posteriormente, como diria Benjamin (1982), “se perder” na intervenção, seguindo sua intuição ou algo que lhe chame atenção. Vale lembrar as experiências de “errar” pela cidade, destacadas por Jacques (2008), que seriam as propriedades de se perder [submeter-se à desorientação], da lentidão [negação do ritmo veloz imposto pela contemporaneidade] e da corporeidade [contaminação entre o corpo físico e o corpo da cidade], que estariam, segundo ela, todas relacionadas à experiência urbana, e acrescentaria eu, à experiência urbana da **intervenção temporária**, mais especificamente. O que se observa desde fora são as filas de pessoas com o mapa na mão usando os espaços públicos do bairro e enchendo as ruas de vitalidade.¹³⁸



¹³⁸ Segundo Castro, 30 mil visitantes costumam comparecer ao evento por fim de semana, o que significa uma maior popularidade que a Bienal de Arte de São Paulo. Desta estimativa, existe uma pequena porcentagem que vem de fora da cidade.

Outro recurso que costuma influenciar os percursos, além do mapa, é o catálogo do evento, que permite que os visitantes determinem a rota a partir do trabalho dos artistas.¹³⁹ Esse percurso “ligue os pontos” [leia-se ligue os ateliers], independente de ser mais “racional” e orientado, também muda os percursos cotidianos do lugar na medida em que insere novas escolhas, outros pontos de interesse na leitura cotidiana do bairro.



Algumas intervenções têm como tema os percursos. A obra de João Modé [sem título], que decalca palavras em diversos pontos do percurso, e a obra “Bacia e Espelho”,¹⁴⁰ que fixa espelhos para refletir a paisagem para quem se desloca, são intervenções que entendem o bairro em movimento (ver fig. 193). Da mesma forma, a proposta sem título de Fernanda Gomes, que transformou o prêmio do concurso em moedas de 1 real e as escondeu em um percurso determinado para serem procuradas pelos pedestres, provoca o olhar mais detalhado para o lugar.

BALANÇO E CONCLUSÕES PARCIAIS

Previamente, colocaram-se algumas questões: Quais são as especificidades dos espaços [o dito “suporte espacial”] que acolhem a intervenção? Como se apropriam os espaços temporariamente, e que situações se pretende criar? Como muda a “cidade reconhecida” através da intervenção? Que legado material ou imaterial permanece após a presença efêmera da intervenção?

Fig. 190 [página oposta] - Emaranhado de ruas do percurso do evento | Fonte: Google Earth
Fig. 191 e 192 [abaixo] - Percursos pelo evento | Fonte: AS
Fig. 193 [acima] - Interferências Urbanas: “A Bacia e o Espelho” | Fonte: Catálogo APA



139 O que vai depender da divulgação prévia do evento, permitindo que os usuários organizem o percurso de antemão.
140 Autoria de Zemog.

Poderia concluir parcialmente afirmando que **as características físicas do espaço favorecem o sucesso e o gradual crescimento da intervenção**. São ruas sinuosas, com pavimentação de paralelepípedo, trafegadas em baixa intensidade, e de onde se podem apreciar diferentes vistas da cidade. Por sua vez, **a intervenção de arte pública tem a potência de deixar marcas, reverberar, sendo um elemento transformador da paisagem que deixa marcas no espaço, desde um gradual processo de revitalização até transformações no campo mais “sensível”**, através das novas imagens do bairro que se revelam para os moradores.

Alguns pontos merecem ser reforçados:

1- Uma das vantagens de um bairro peatonal como Santa Teresa é a possibilidade do ritmo lento, favorável às atividades ligadas à arte. Outro fator espacial importante é o caráter urbano “doméstico” do centro do bairro [trecho Guimarães-Oriente], com seu contínuo edificado de casas antigas, ligadas diretamente à rua e seus pequenos espaços públicos. Os bares e restaurantes são pequenos e acolhem pequenos grupos, dotando o bairro de um forte caráter de vizinhança e proximidade. Segundo muitos dos entrevistados, a atração para a intervenção vem das qualidades atrativas do lugar, seja a tranquilidade, a possibilidade de caminhar, a peculiaridade do bonde, o movimento das ruas e a possibilidade de encontros sociais.

A concentração de ateliers na zona central fortalece o conjunto, que pode ser visitado a pé, enquanto os ateliers mais isolados costumam ficar mais vazios. Nesse sentido, uma boa solução para a unidade da intervenção seria a disseminação de ações coletivas no espaço público, como forma de interligar os espaços. Isto possibilitaria, ademais, a relação entre a arte museológica [dos ateliers] e a efêmera [da rua], podendo o espectador comparar ambas. No entanto, o que se percebeu em algumas entrevistas foi a existência de polêmicas que impediram as intervenções urbanas de terem continuidade. Um dos argumentos é que elas acabam por serem mais populares que os ateliers, enfraquecendo o mote do evento.

2- Como já apontado por Prado (2006), o Arte de Portas Abertas mostrou-se como a semente de um processo de revitalização que se desenvolve desde 1996. Nesses 14 anos foi possível verificar a transformação lenta e gradual do contexto sócio-econômico e de parte do patrimônio, o que, no entanto, não significou muitas transformações nos espaços públicos. Alguns legados são visíveis, como algumas benfeitorias ligadas ao espaço público. O projeto Vitrine Efêmera foi aberto em 98 após algumas edições do evento. Começou com a transformação da casa do artista em galeria, e terminou abrindo-se permanentemente para a rua. Caminho semelhante trilha o recém inaugurado Atelier Oriente,¹⁴¹ também influenciado pela difusão da prática artística no bairro - é mais um térreo que abre em vitrine artística para a rua. Esses legados estão localizados na área mais central, devido à concentração de ateliers localizados nessa área.

141 Dos artistas Renan Cepeda, Kitty Paranaguá e Thiago Barros.

Outro exemplo é uma intervenção criada para ser temporária, mas que, bem recebida pela vizinhança, acabou virando permanente. Trata-se do poema de Augusto dos Anjos da intervenção “O Mar, a Escada e o Homem”,¹⁴² gravado em uma escadaria. Recentemente, um projeto da prefeitura levou a cabo a reforma da escadaria, porém os moradores se mobilizaram para novamente manter o poema. O mesmo foi restaurado e decorado pelos próprios moradores com cacos cerâmicos.



Fig. 194 - Poesia “O Mar, a Escada e o Homem” | Fonte: AS

3- Alguns fatos são identificados como legados indiretos da intervenção, uma vez que decorreram, em maior ou menor medida, da movimentação criada por ela. Referem-se principalmente à abertura de novos espaços de convivência, que se refazem continuamente entre as dimensões privada, coletiva e pública. São eles:

- recuperação de grande número de imóveis, incluindo o projeto Cores de Santa Teresa de pintura de fachadas;
- revitalização de imóveis para o uso hoteleiro;
- empreendimentos como Cama e Café e Cine Santa, onde ficam evidentes os traços da hospitalidade, da subversão de significados e da dissolução entre o público e privado;
- revitalização do comércio local e das atividades turísticas;
- realização do Festival de Inverno, contribuindo para o aquecimento da economia local;
- inauguração da Festa da Semana Santa, que muito se pautou nas possibilidades do Arte de Portas Abertas;
- impulso para o Arte de Portas Abertas em outros bairros, como Barra, Jardim Botânico e Laranjeiras. Cabe ressaltar que o projeto de Santa Teresa foi o pioneiro no Brasil de ateliers abertos, e hoje, por sua provável influência, outros foram criados, como, por exemplo, o Spa das Artes, em Recife;
- consolidação do coletivo de arte Chave Mestre, organizador do evento, agora uma associação de artistas oficializada com escritório próprio.

4- Como um legado imaterial, identifico a mudança da imagem do bairro como a mais potente transformação: Santa Teresa passou a ser conhecida como o bairro das artes, e não mais como um lugar violento (Prado, 2006). Os benefícios desse tipo de imagem para a comunidade passam pelo incremento da auto-estima e as melhorias, tanto sociais quanto urbanas, advindas da sua popularização, uma vez que antes se tratava de um bairro desconhecido para muitos. Novamente recorremos a Corner (1999:5): a paisagem é tanto um meio espacial [e temporal] quanto uma imagem cultural [e social].

¹⁴² Autoria de Felipe Barbosa e Rosana Ricaldi.

5- Para o morador, o que se interpreta como um legado da intervenção é a descoberta de outros pontos de vista permitidos pelo circuito artístico. O passeio pelo bairro em busca dos ateliers, assim como as intervenções de arte pública, revelam surpresas sobre o espaço, cantos antes desconhecidos quando da inexistência da intervenção. Ela permite um mapeamento mais detalhado do lugar.

6- A intervenção abriu a oportunidade de se conhecer a casa do outro. O ganho desse espaço coletivo representa, além do aspecto da curiosidade [que também tem seu lado controverso, quando o espaço acaba por ofuscar o trabalho do artista], uma maior possibilidade de integração entre vizinhos e reforço dos laços sociais. Ademais, a vista da cidade desde cada casa é diferente. Uma vez que Santa Teresa é um bairro caracterizado pela “quinta fachada”, a descoberta desses espaços coletivos ampliou a forma de se olhar para o bairro (ver fig. 195).

7- Por fim, considera-se que a intervenção deu continuidade e consolidou a prática artística, já secular no local, colaborando paralelamente para a visibilidade da arte efêmera na cidade. A intervenção artística reafirma uma vocação de Santa Teresa de um espaço a se descobrir a pé, um espaço a caminhar, muito conveniente ao tempo poético do olhar, que é um tempo mais lento.

O que nós estamos defendendo para Santa Teresa é um tipo de evento que seja só poético, e este poético pode ser pequeno, a grandeza não está na grandiosidade, mas na grandiosidade da idéia, do conceito que envolve. (Vergara, 2000)

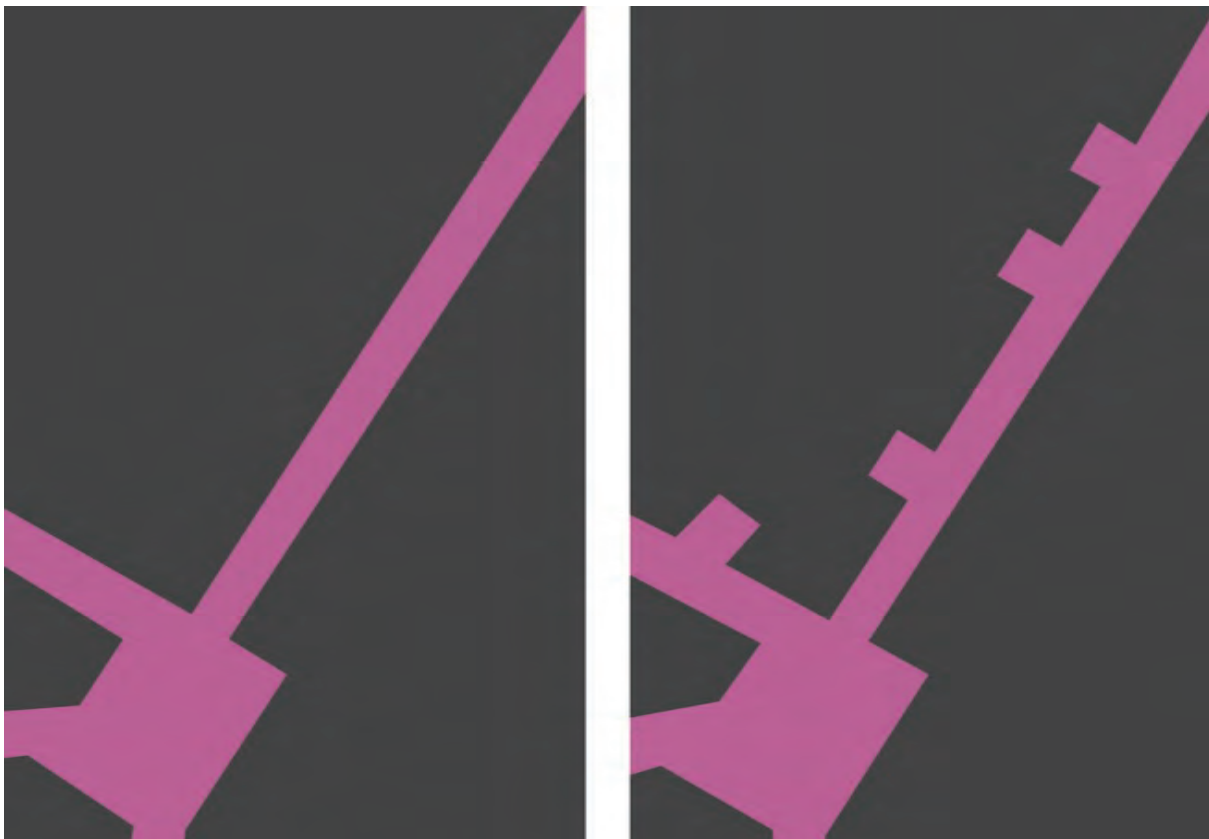


Fig. 195 - Espaços coletivos antes e durante a intervenção

No entanto, os efeitos da intervenção não podem ser considerados unanimemente benéficos, e não se podem ocultar os conflitos decorrentes dessa prática temporal. Algumas opiniões consideram a intervenção como uma peça de marketing, criada para a formação de mercado dentro de um contexto de espetacularização da cidade.¹⁴³ A popularização do evento ao longo dos anos gerou, ademais, ações parasitárias e oportunistas como a concentração de festas e shows de rock, que eventualmente “pegaram carona” em sua programação. Outras atividades, como mercado das pulgas e feira de artesanato, segundo alguns críticos, de igual maneira descaracterizam a proposta e a grande potência do evento que é a discussão sobre arte contemporânea.

Sem dúvida, nota-se nos últimos anos um caráter mais comercial da intervenção, revelado no fato de a maior concentração de pessoas estar diante dos restaurantes, ou no aumento do número de moradores que abrem suas casas com fins unicamente comerciais. No ano de 2010, o número de ateliers “oficiais” caiu para 38, o que revela um esvaziamento do principal mote do evento. Em contrapartida, os espaços de cultura passaram a ser mais atuantes, abrigando exposições de arte.

Finalmente, no que concerne ao aspecto físico dos espaços públicos, a revitalização não é tão visível, e o bairro, nesse sentido, continua decadente. Vergara atribui à miopia do poder público e dos patrocinadores que não veem na intervenção a oportunidade de um grande festival de rua, gratuito, multicultural e democrático. Por isso não investem mais na valorização do espaço.¹⁴⁴ A eclosão de iniciativas voltadas ao desenvolvimento econômico, como o Cama Café e o Hotel Santa Teresa, não resolvem os problemas do bairro,¹⁴⁵ e podem contribuir inclusive para a criação de outros, como o encarecimento da vida para os moradores – em si uma forma de gentrificação.

O que se faz visível, por outro lado, é a amabilidade como qualidade urbana, que tem como manifestação mais evidente a conexão entre usuário-morador/artista, permitida pela abertura dos ateliers ao público. Essa relação de intimidade entre a comunidade [visitante-morador] é fundamental para que a intervenção temporária se sustente ao longo do tempo, pois é ela a razão de sua existência.

Finalmente, concluo que a intervenção temporária em Santa Teresa valoriza os atributos físicos do lugar, fazendo do espaço algo ainda mais amável. Muitos dos espaços coletivos participantes do Interferências Urbanas, por exemplo, na vida cotidiana do bairro passariam despercebidos pela população, e a intervenção de arte, nesse sentido, faz com que venha à tona a sua forma. Sobretudo, os novos lugares descobertos pela intervenção e que lhe dão o caráter, como os espaços privados abertos ao público, permitem a forte conexão pessoa-espaço, abrindo para a cidade novas visadas, novas espacialidades e novas experiências urbanas.

143 Interpretação da conversa com Paulo Saad, presidente da Associação de Moradores.

144 Às vezes fazendo inclusive um “contra-investimento”, retirando legados da intervenção, como, por exemplo, o poste antigo usado na intervenção da Lia do Rio.

145 Opinião retirada de entrevista com Paulo Saad, presidente da Associação de Moradores de Santa Teresa.

4.2 GIRONA EM FLOR: A ARTE PÚBLICA E A CONSOLIDAÇÃO DO ESPAÇO COLETIVO

Frequência: Anual

Espacialização: Rede

Suporte espacial: Espaços públicos tradicionais em centro histórico

Status jurídico: Legal

Impulso: Associações locais

Intenção: Arte floral nos espaços da cidade antiga

Agentes: Sociedade civil: associações cívicas e artistas com apoio da prefeitura.

Duração: 1 semana



Fig. 196 - Espacialização

INTRODUÇÃO

A importância do espaço público é independente de se este é mais ou menos extenso, quantitativamente dominante ou protagonista simbólico; ao contrário, é o resultado de referir entre si os espaços privados fazendo também deles patrimônio coletivo. (Solà-Morales, 2008:187)

As intervenções temporárias de arte pública são eventos de intenções estéticas que têm como particularidade saírem dos espaços institucionais para tomar o espaço urbano, objetivando buscar novas formas de interação com o usuário. Normalmente executadas através de iniciativas singulares de artistas, valorizam a criação e sua representação espacial no ambiente urbano cotidiano. Embora essas intervenções tenham rápida duração, uma vez voltadas à interferência direta com a vida cotidiana do usuário, podem motivar também certas transformações mais duradouras.

Como no caso-referência anterior, este estudo propõe-se a refletir sobre as transformações do centro histórico de Girona, motivadas pela celebração do Girona em Flor, e como a presença dessa intervenção pode ter revelado novas formas de ver e usar o espaço -mais duradouras- através da invenção e consolidação de uma dinâmica rede de espaços coletivos, apoiada sobre o fixo e denso tecido da cidade antiga.

Fig. 197 e 198 - Mapa da Espanha com localização de Barcelona e Girona, e centro histórico de Girona
| Fonte: Google Earth



ARTE PÚBLICA COMO AGENTE TRANSFORMADOR

Segundo Büttner (2002:76), após períodos de polêmica por apresentarem-se fora dos espaços convencionais, as intervenções de arte em espaços “não institucionais”, como os espaços públicos, passaram a ser reconhecidas por sua qualidade *sitespecific* [específicos a determinados contextos]. O importante requisito para a realização desse tipo de intervenção é a participação do artista no processo de planejamento do evento, de forma a poder interferir no contexto real e efetivo, estando a confrontação com o contexto em primeiro plano.

O objetivo da intervenção de arte pública é a ativação dos espectadores passivos que passam pelos contextos trabalhados, transformando-os em usuários ativos dos espaços urbanos [relação pessoa-espaço]. Dessa forma, propõe-se a refletir sobre questões cotidianas, buscando novas formas de comunicação no espaço público, que não as pautadas pela indiferença [relação pessoa-pessoa]. A arte pública, portanto, se apresenta como um componente da amabilidade, contribuindo talvez para transformações mais duradouras.

GIRONA EM FLOR

Girona em Flor é uma intervenção de arte pública originária de exposições realizadas dentro de espaços fechados, que há 25 anos transbordou para os espaços públicos, intervindo na estrutura urbana do centro histórico da cidade de Girona. Consiste em uma exposição de arte floral, na forma de *Land Art*, que se apropria durante uma semana das três tipologias de espaços históricos existentes: os edifícios singulares, os pátios internos residenciais e os espaços públicos. É considerada uma das mais importantes exposições de arte pública europeias nos dias de hoje, a esse fato estando ligada a sua feição marcadamente contemporânea.

Para avançar na discussão sobre a relação entre Girona em Flor e as transformações no espaço que a suporta, partimos de algumas conclusões do estudo de Sabaté, Frenchman e Schuster (2004). Os autores apontam para a simbiose existente entre tal evento cultural contemporâneo com o centro histórico da cidade de Girona. Enquanto o centro histórico oferece espaços de forte caráter cívico para a apropriação temporal, o evento estimula os percursos nesse espaço [público e privado], permitindo através do passeio por essa “outra cidade”, efêmera, a redescoberta e releitura da cidade real e cotidiana.

A partir desse ponto o presente caso-referência avançará. Além da simbiose entre evento e lugar, Girona em Flor revela, principalmente, a forte simbiose entre os espaços públicos e privados, uma vez que, entre as tipologias apropriadas, os pátios privados abertos ao público são as mais numerosas intervenções da exposição, conformando sua identidade. Significa que a intervenção inventa temporariamente um novo tipo de espaço que é o espaço coletivo, o qual se forma através da apropriação - embora por somente uma semana - do espaço privado, diluindo-se os marcados limites entre os dois domínios [público e privado], e caracterizando-se o espaço coletivo pela fluidez entre ambos. Nesse sentido, o tema dos pátios e a conformação desse espaço coletivo são o principal avanço desta análise em relação a pesquisas anteriores sobre o evento.

Segundo Solà-Morales (1992), a boa cidade é a que consegue dar valor público ao privado, cujos espaços coletivos [ambíguos por não serem nem públicos nem privados, mas ambos ao mesmo tempo] são sua grande riqueza civil, arquitetônica, urbanística e morfológica. Portanto, esse aspecto é o que será aprofundado no caso de Girona em Flor.

A partir dessas considerações, proponho as seguintes questões:

Quais são as especificidades dos espaços [suporte espacial] que acolhem a intervenção?

Como os espaços são apropriados temporariamente? Como as intervenções exploram os diferentes espaços? Que situações tentam criar?

Como a cidade “reconhecida” se transforma através da exposição? Que “mapa” de espaços coletivos desenha a simbiose entre os domínios?

Que legado material [transformações físicas/marcas] e imaterial [aspectos menos tangíveis] permanece após a presença efêmera da intervenção? Esta faz com que se utilizem mais os espaços?



Fig. 199 - Girona antes da transformação da cidade na década de 1980
 Fig. 200 e 201 - Imóvel antes e depois da requalificação | Fonte:
Girona, 20 anys del Pla Especial del Barri Vell 1983-2003

SOBRE GIRONA

Antecedentes

A fundação da cidade de Girona data das primeiras décadas do século I a.C. Antiga cidade romana do norte da Catalunha, durante muitos séculos teve uma grande importância no cenário regional. Possuiu três muralhas consecutivas [romana, medieval e século XVII], e originalmente consistia em duas metades separadas pelo rio Onyar. O bairro antigo [meu objeto de estudo] concentrava as instituições religiosas e culturais, os edifícios públicos e os “banhos”, derivados do caráter central de Girona como capital comarcal, diocesana e provinciana. Uma ponte, hoje a Ponte de Pedra, fazia a conexão das duas partes da cidade (Fortià, 1997).

Embora tenha vivido tempos esplendorosos no passado, durante as décadas de 50 e 60 do século XX, o centro histórico foi marcado pela perda de população, permanecendo esvaziado e degradado até a década de 1980, momento em que foi contabilizado o total de 24% de habitações desocupadas na região. Foi nessa época que começou a recuperar-se, com a volta para o seu seio de famílias de alto poder aquisitivo.

O processo de recuperação do centro histórico começou no final do século XX, quando em 1982 foi elaborado o Plano Especial de Reforma Interior [PERI].¹⁴⁶ Essa grande reforma consistia na implantação de novos equipamentos coletivos, culturais e institucionais, em vários edifícios monumentais desocupados do centro, a recuperação das muralhas, alguns “esponjamentos” em seu denso tecido urbano, a proteção de vários edifícios significativos, além da modificação da estrutura física no que concerne à circulação e aos espaços livres. Nos vinte anos subsequentes, grande parte das intervenções foi paulatinamente sendo executada e Girona se transformou radicalmente, de uma cidade abandonada e decadente ao centro histórico glamoroso e atraente que é hoje.

¹⁴⁶ Autoria dos arquitetos Fuses e Viader, entrevistados para a organização deste estudo.



Fig. 202 e 203 - Plano Especial de Reforma Interior [PERI] e edificações da margem do rio reformadas | Fonte: *Girona, 20 anys del Pla Especial del Barri Vell 1983-2003* e AS

A cidade hoje

Atualmente, a cidade de Girona conta com um recuperado núcleo histórico de características como: ruas estreitas e sinuosas, conformadas pela continuidade de fachadas e adaptadas à acentuada topografia; pequenas praças originadas por alargamentos e desalinhamentos de ruas; grande variedade de edifícios monumentais; e um conjunto edificado, caracterizado pela superposição de estilos que conforma um todo que é em si um grande monumento. A pedra, material constituinte de grande parte das arquiteturas, é peça chave da identidade da cidade (Fortià, 1997).

A estrutura viária é aparentemente caótica, mas, após um olhar mais atento, percebe-se que as ruas principais seguem um paralelismo com o rio e propõem certos tipos de percursos principais. A forma labiríntica da cidade cria movimentos complexos, onde, a todo o momento, surgem paisagens imprevisíveis e fragmentos de cidade, proporcionando segredos e surpresas aos que por ela caminham a pé.

Características principais

Para dar início a uma análise do espaço físico do centro histórico, começarei pela observação das características das três tipologias de espaços que permitem a existência da intervenção, que são: **os edifícios singulares, os pátios internos e os espaços públicos**; as feições do principal argumento deste estudo, que são os **espaços coletivos**; bem como do movimento que caracteriza a exposição, que são os **percursos**. Essas categorias surgem da própria leitura da intervenção e seus desdobramentos, sendo as mesmas utilizadas para analisar o caso do Rio de Janeiro.¹⁴⁷

[A] Edifícios singulares

Os edifícios principais do centro histórico e que se impõem sobre as demais construções são: a Catedral de Girona, a Igreja de Sant Domenech, a Igreja de Sant Feliu e o Monastério de Sant Pere Galligants, assim como partes da muralha que têm contato direto com as ruas. As três igrejas possuem grandes escadarias, que as alçam, imponentes, sobre o conjunto homogêneo da cidade.

¹⁴⁷ Apesar de este estudo suceder o outro na organização da tese, ele foi cronologicamente realizado primeiro, tendo definido as categorias de análise.



Fig. 204 a 206 - Catedral de Girona, Igreja de Sant Domenech e Monastério de Sant Pere de Galigants
 Fig. 207 a 210 [abaixo] - Pátios internos do centro histórico | Fonte: AS e *Patis de la Girona Antiga*

[B] Pátios internos

Recintos fechados e descobertos de pequenas e variadas proporções, os pátios são propriedades privadas de uso residencial, que em geral fazem parte das casas mais notáveis da cidade e são abertas ao público durante todo o período da exposição. Costumam ter escadas laterais, piso duro e algum elemento central, como fonte ou vegetação. Alguns se podem observar desde as ruas.

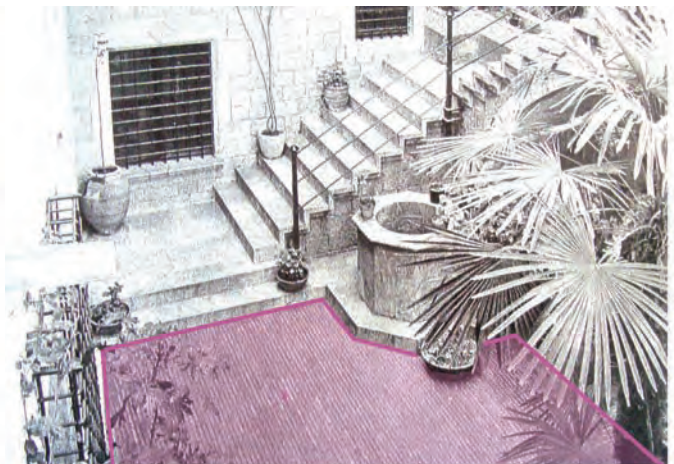
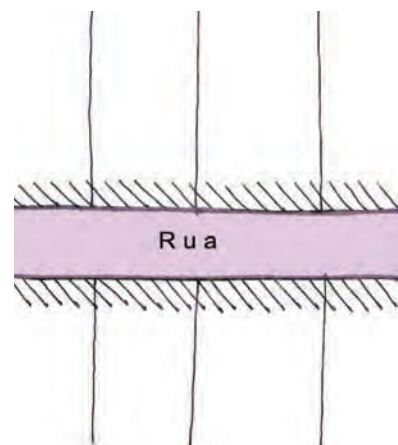




Fig. 211 a 213 [acima] - Ruas e largos do centro histórico
 Fig. 214 [ao lado] - O espaço coletivo é a própria rua | Fonte: AS



[C] Espaços públicos

O centro histórico de Girona conta com aproximadamente 90 ruas estreitas e sinuosas, que variam entre 3 e 15 metros, e cujos desalinhamentos conformam pequenas praças e largos. As edificações que as delimitam são coladas nas divisas formando contínuos edificadas [corredores], e têm gabarito de aproximadamente quatro pavimentos, dotando os espaços públicos de certa homogeneidade. Algumas ruas são exclusivamente de pedestres, e outras são escadarias que acomodam o tecido à topografia acentuada. Os jardins concentram-se na parte norte do centro histórico, fora dos limites das muralhas.

Os automóveis não podem trafegar por todas as ruas do centro histórico, desde a reforma realizada na década de 1990, estando os estacionamentos localizados no exterior das muralhas. A parte mais comercial do centro histórico está na parte baixa, próxima ao rio, tornando-se rarefeita na medida em que se galga a topografia (ver fig. 211 a 213).

[D] = [A+C] Espaços coletivos

No caso da cidade “reconhecida”, cotidiana, os espaços coletivos se restringem aos locais de uso e propriedade pública - os espaços públicos, propriamente ditos, limitados rigidamente pelos alinhamentos das construções - somados aos espaços coletivos fechados, como os edifícios públicos e monumentos religiosos. São esses os espaços de congregação da comunidade local na dinâmica cotidiana de Girona.



Fig. 215 - Malha de ruas do centro histórico | Fonte: Google Earth

Fig. 216 - Antiga exposição de flores | Fonte: *Girona Temps de Flors*



[E] Percursos

Já havia dito Crawford (1999) que o espaço cotidiano está organizado pelo tempo e pelo espaço, e estruturado ao longo dos itinerários diários, com ritmos impostos por padrões de trabalho e lazer, semana e fim de semana. Os percursos cotidianos que se distribuem ao longo desse espaço, em Girona, atendem a certa hierarquia devido à situação urbana e geográfica do centro histórico. A maior parte dos fluxos tem origem na praça e na Ponte de Pedra, penetrando nas ruas principais, longitudinais e paralelas ao rio, e se distribuindo nas demais ruas e becos, até alcançar o outro acesso importante, na extremidade norte da muralha, onde se localiza a Catedral. Os outros edifícios singulares, como as igrejas e a universidade, atraem grande parte dos percursos cotidianos mais intensos (ver fig. 215).

SOBRE A EXPOSIÇÃO

Antecedentes

Desde os anos 30 já se organizavam exposições florais em Girona, mas datam de 1954 as primeiras exposições-concursos. A intervenção em estudo teve suas origens como uma simples exposição de adornos florais, que, com o passar do tempo, evoluiu para adornos de recintos cada vez maiores, até que culminou nas sofisticadas instalações artísticas atuais, as quais se espalham por toda a cidade anualmente durante o mês de maio (ver fig. 216).

Após passar mais de uma década encerrada dentro de edifícios, foi em 1967 que a exposição transbordou para o espaço público. Somente em 1982 adquiriu a forma que tem hoje, quando se abriram ao público os adornos dos pátios interiores mais notáveis da zona. A ideia foi criar um percurso que passasse pelo bairro antigo até alcançar o recinto principal da exposição, que nesse momento era a Igreja de Sant Domenech. A partir dessa data, portanto, deixa de ser um evento pontual, passando a ser uma intervenção multimodal e extensível.

Assim, é possível identificar alguns marcos principais na história da intervenção: começou como uma exposição de rosas dentro de edifícios monumentais, cresceu com a abertura dos pátios, e, posteriormente, dos jardins, até finalmente contemplar os adornos de ruas e balcões de edifícios, já num momento de projeção definitiva. Hoje, mais que uma exposição de flores, Girona em Flor é uma manifestação artística que intervém temporariamente na completa estrutura urbana do bairro antigo.

A exposição hoje

Em paralelo à implantação do PERI no centro histórico, observa-se a consolidação de Girona em Flor como um grande evento de arte. Em princípios da década de 1990, com o impulso da prefeitura, ele cresce brutalmente, chegando a atrair uma estimativa de 500 mil visitantes, oferecendo, além da tradicional exposição de flores, variadas atividades complementares, como conferências, ateliers, visitas dramatizadas, exposições de arte, shows de música, espetáculos de dança, entre outros.

Em 1995, a intervenção incorpora um notável espaço público que é a escadaria da Catedral, passando a apropriar-se de todas as tipologias de espaços históricos que concentra o centro de Girona, as quais, como já mencionado, são:

- Edifícios monumentais singulares [originários da exposição] e edifícios públicos;
- Pátios internos de algumas casas que se abrem para o público;
- Espaços públicos [ruas, praças, jardins e escadarias].

Atualmente, a exposição segue em evolução, e a cidade participa da intervenção de forma cada vez mais completa, incluindo no espetáculo o adorno de janelas e varandas privadas, elevando, assim, as instalações para o plano vertical dos edifícios. Girona em Flor acaba por se consolidar definitivamente como uma construção cidadã, uma obra coletiva contemporânea, que cobre todo o centro histórico da cidade (Narcís, 1997).

Merecem atenção especial as instalações de arte ou arquitetura que ocupam as três tipologias de espaços da exposição. Criados por arquitetos, artistas, designers ou paisagistas, esses projetos são submetidos a uma seleção para integrarem o evento, mas, posteriormente, alguns deles passam a ser tão representativos da produção desses profissionais, que são inscritos e premiados no prêmio anual do Colegio de Arquitectos de Girona. Apresentarei alguns desses projetos premiados dentro das categorias de análise pertinentes.

Atores

Um importante aspecto do evento é a forma como foi construído, há mais de meio século. Surgiu através de alguns membros da Seção Feminina Amantes das Flores, à qual, posteriormente, se unem alguns habitantes da cidade antiga, dotados de inquietações artísticas. Pouco a pouco, essa organização vai

evoluindo até a criação de uma associação de poucos membros que hoje gere todo o evento. Cada um dos membros se encarrega de um setor específico da exposição, como [A] os edifícios monumentais; [B] os pátios; [C] os jardins; e [D] as instalações de arte.

A Prefeitura de Girona, na década de 1990, passa a apoiar a intervenção [na medida em que também o vê como uma grande promoção para a cidade], embora nunca tenha sido seu objetivo organizá-lo diretamente. Seu papel sempre foi o de informar a sociedade, organizar as inscrições dos projetos para participação, receber e distribuir as propostas, pagar todos os gastos das obras artísticas e promovê-lo através de sua oficina de turismo. Para dar conta desse escopo, conta com quatro interlocutores, que são os organizadores de fato. Como a intervenção ocorre em maio, a partir de fevereiro é dado início à divulgação, para que a população apresente as propostas. Posteriormente, as mesmas são distribuídas entre as quatro áreas específicas, a fim de que, finalmente, sejam selecionadas pela comissão.

Ressalta-se que a representante do poder público foi enfática, durante a entrevista, no fato de que, embora seja apoiadora do evento, a prefeitura faz questão de dar todo o protagonismo para a população, pois, caso o projeto entrasse na esfera política, teria de antemão sua morte decretada. Poderia qualificar Girona em Flor, portanto, como uma intervenção voltada à criação artística, feita através das iniciativas de base, embora tenha uma grande projeção devido à promoção realizada pelo poder público.¹⁴⁸

Na concepção e execução das instalações artísticas, costumam participar profissionais, como floristas e jardineiros, artistas plásticos, arquitetos, paisagistas, decoradores e designers de moda. Como muitas intervenções ocorrem dentro de pátios residenciais, é necessária também a participação indireta dos proprietários. A escolha dos espaços que sofrerão intervenção está a cargo dos próprios artistas, que inscrevem um projeto no concurso, já tendo de antemão uma área como objeto de intervenção. Os donos dos imóveis, no caso, somente disponibilizam os espaços, não tendo necessariamente participação na execução dos projetos.

Finalmente, o evento implica também a participação das escolas, que costumam adotá-lo como tema. O objetivo é desenvolver nas crianças, desde cedo, o senso de cidadania.

Como se ocupam os espaços

Na medida em que a exposição vai se convertendo cada vez mais em uma manifestação artística que contempla espaços públicos e privados, mais o espaço passa a ser fonte de inspiração para a obra artística, convertendo-se no que se denomina como obra *sitespecific*. Nesse tipo de obra, o processo de montagem é tão importante quanto a intervenção realizada, uma vez que expõe a gradual transformação do espaço, passo a passo.

¹⁴⁸ Foi entrevistada para este caso a conselheira Isabel Salamaña, da prefeitura de Girona.



Fig. 217 - Localização dos edifícios singulares [em rosa] sobre a malha de ruas

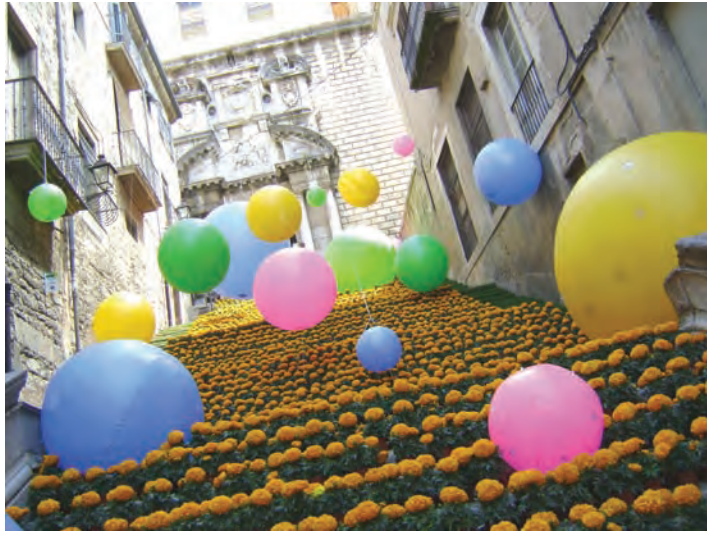
A semana de portas abertas, portanto, permite que se construa uma rede formada pelas três tipologias apropriadas pelas obras sitespecific, consolidando o novo espaço coletivo da cidade, um espaço de passeio, contemplação e admiração, e, sobretudo, uma nova forma de olhar para Girona.

No entanto, além do progressivo enfoque nas instalações artísticas sitespecific, o evento tenta conservar a raiz da exposição, que são as flores naturais. Através das duas vertentes [flores naturais + instalações de arte], a exposição consegue congrega dois públicos distintos e todas as diferentes classes de renda. Na opinião de muitos dos entrevistados, as flores costumam encantar mais aos moradores da cidade, mais conservadores, enquanto que as instalações atraem principalmente as pessoas vindas de fora.

[A] Edifícios singulares

As três igrejas principais costumam contar com adornos monumentais nas escadarias, enquanto o monastério e o edifício dos Banys Arabs recebem algumas das exposições mais importantes de Girona em Flor, sendo estas últimas frequentemente as mais populares. A montagem nos espaços internos cria um percurso para que o visitante possa apreciar as diferentes visadas das instalações. Situação recorrente é a ocupação de nichos internos de pedra aparente dos edifícios religiosos. As intervenções florais costumam surpreender por propor sempre o inusitado, explorando um lugar não usual para esse tipo de manifestação artística, e assim dotando-o de uma especial beleza (ver fig. 217).

Apesar da intervenção nos edifícios singulares ser bastante impactante e popular entre os visitantes da exposição, o fato de já serem espaços de uso coletivo faz com que não produzam o mesmo grau de surpresa entre os frequentadores quanto o fazem os pátios internos que apresentarei em seguida. É nestes que se constitui o verdadeiro espaço coletivo que surge através da abertura do privado.



Um dos projetos de destaque que interfere nessa tipologia foi realizado no caldário do edifício dos Banys Àrabs,¹⁴⁹ e propunha a reinterpretação deformada das típicas sacadas gironesas, no pátio interno do edifício em questão, criando persianas onduladas que se projetam sobre a área do pátio e floreiras, acima dos vãos das janelas do edifício. Os autores trabalham tendo como referência não somente o espaço, como a própria cidade de Girona.

[B] Pátios internos

Principais atrativos de Girona em Flor, os pátios têm tipologia e dimensões que atendem perfeitamente às instalações de arte da exposição. Recintos fechados e descobertos, normalmente têm escadas, permitindo que se observe a intervenção desde o alto. Frequentemente as aberturas superiores são exploradas espacialmente, onde se costumam pendurar elementos verticais.

É comum que sejam os espaços mais apreciados da intervenção, pois possibilitam conhecer a casa do outro, seu espaço da intimidade, ainda que travestido pela intervenção. Nova cidade se revela para o morador através da abertura dos espaços privados, cuja arquitetura, que antes só conhecia desde o exterior e que sempre lhe despertou curiosidade, ele pode agora descobrir.

¹⁴⁹ Autores Xevi Montal e Daniel Xifra, em 2003.



Fig. 218 e 219 [página oposta] - Intervenções nas escadarias das igrejas

Fig. 220 e 221 [página oposta] Intervenções dentro dos edifícios singulares

Fig. 222 [página oposta] Intervenção no Caldário do Bany's Arabs

Fig. 224 a 227 [ao lado] - Intervenções nos pátios internos

Fonte: AS



Um dos projetos notáveis e premiados para essa tipologia foi a intervenção no pátio da Casa Sambola,¹⁵⁰ a qual propunha uma nova forma de olhar o pátio, através do componente vertical. Três flores, reinterpretadas por três cones leves, adornados no interior também por flores, foram suspensas, de forma a serem vistas de baixo para cima ou vice versa. A proposta toma como referência, portanto, as próprias características espaciais do lugar.



Fig. 223 - Localização dos pátios internos do centro
Fig. 228 - Intervenção na Casa Sambola | Fonte: Catálogo premiação Colégio de Arquitetos



150 Autores: Josep Camps, Alfredo Lerida, Guillermo López, Anna Puigjaner e Olga Felip, 2006.



Fig. 229 a 232
Intervenções nos
espaços públicos
| Fonte: AS

[C] Espaços públicos

Alguns dos recursos utilizados na apropriação das ruas são as coberturas e “tetos” leves que criam situações para que o pedestre atravesse e “entre” na obra. Os muros e fachadas também costumam receber instalações em pontos estratégicos. Telas e planos de fundo, criando cenários para as obras, são recursos frequentemente usados. Finalmente, as intervenções nas escadarias, principalmente a da Catedral, costumam ser as mais espetaculares de Girona em Flor, consideradas pela população como o ponto forte da intervenção. Outra forma de perceber a intervenção é o próprio fluxo de pessoas que escoam pelos canais da cidade, procurando pátios, atravessando intervenções e contemplando as instalações monumentais pontuais (ver fig. 229 a 232).

Fig. 233 e 234
Intervenção na Calle
Cúndaro e no rio
| Fonte: site Girona
Temps de Flors



Fig. 235 [abaixo]
Ampliação dos
espaços coletivos
para dentro
dos pátios

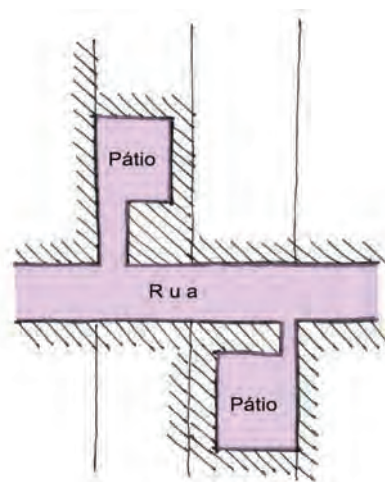


Destaco, dentro dessa tipologia, duas intervenções. A primeira se instala em uma via de pedestres, *Calle Cúndaro*,¹⁵¹ e propõe cinco grandes globos de ar suspensos e oscilantes, entre as empenas de uma estreita escadaria, e a segunda, realizada dentro dos jardins e sobre o rio,¹⁵² cria uma manifestação de guarda-chuvas que protege a água do rio da chuva de cravos. Enquanto a primeira ironiza as características físicas dos espaços públicos, a segunda é mais poética e teatral, enveredando mais pelas propriedades da *Land Art*.

[D] = [A+B+C] Espaços coletivos

Já diria La Varra (2008) que é sempre possível que aterrisse em nossas cidades algum *post it* para mostrar que o espaço público mudou de natureza, tratando-se hoje de um conjunto de comportamentos que se cristalizam em um lugar e que não têm necessariamente natureza jurídica pública, embora com capacidade de oferecer a seus habitantes potenciais a possibilidade de compartilhar a coletividade, mesmo que temporariamente.

É disso que consiste a abertura dos pátios internos de Girona em Flor. No ano 2009, a intervenção se apropriou de 74 pátios, enquanto o número de exposições em edificios singulares ou espaços públicos alcançou 48 espaços. Uma vez que os edificios singulares e os jardins estão localizados de forma mais concentrada na parte norte do centro, os pátios, mais numerosos e espalhados por toda a área, são fundamentais para que se forme um percurso real, desde a “entrada”, perto da ponte de pedra, até chegar às últimas intervenções nos jardins, já no limite norte do centro histórico.



151 Autores: Josep Camps, Alfredo Lerida, Guillermo López, Anna Puigjaner e Olga Felip, 2007.

152 Autores: Sílvia del Val, Mariana Grande, Teresa Llusent, Sandra Mestre, Maria Molsosa, Fàtima Motas, Sílvia Segura, Carlota Socias, Anna Torres e Patricia Yannes, 2007.



O espaço coletivo, criado pela abertura dos pátios e sua conexão com os espaços públicos, amplia o domínio do pedestre, enche-o de surpresas e situações inusitadas, e permite que se conheça o refúgio dos moradores de Girona. Além de tudo, cria matizes de luz e sombra no percurso, permite pausas... inclusive na fila de visitantes que se forma nas estreitas ruas do centro histórico.

[E] Percursos

Quando Augoyard (1979) nos apresenta suas figuras do caminhante, introduz o que denomina como metátese de qualidade, que significaria a transformação total do percurso, quando algo muda no caminho cotidiano. Poderia aplicar essa idéia à transformação temporária motivada pela intervenção de arte pública.

Animados pela transformação da cidade cotidiana, cada visitante, à sua maneira, percorre e vivencia o centro histórico. Alguns, orientados pelo mapa, na expectativa de conhecer tudo [percurso racional “ligue os pontos”], outros, com algumas metas finais, fazendo escolhas durante o percurso, e outros, finalmente, experimentando a cidade na forma situacionista [andando sem rumo segundo a influência do cenário]. Mas, entre todos os entrevistados, sempre esteve presente a expectativa de se conhecerem alguns pátios residenciais. Dessa forma, os percursos vão sempre variar em função da intervenção, obviamente subordinados à estrutura urbana do local - multi-nodal e irregular - apesar de configurar-se na forma de rede.



Fig. 236 [acima] e 237 [ao lado] - Fluxos de visitantes e mapa principais percursos da exposição | Fonte: AS

BALANÇO E CONCLUSÕES PARCIAIS

Previamente havia colocado algumas questões: Quais são as especificidades dos espaços [suporte espacial] que acolhem a intervenção? Como se apropriam temporariamente os espaços, e que situações se pretendem criar? Como muda a “cidade reconhecida” através da exposição? Que legado material [transformações físicas/marcas] e imaterial [aspectos menos tangíveis] permanece após a presença efêmera da intervenção?

Poderia concluir parcialmente afirmando que na medida em que as três principais tipologias do centro histórico são apropriadas pela exposição, **cria-se/ inventa-se um espaço coletivo [a soma de todos] que se sobrepõe aos espaços públicos e privados cotidianos. Esse novo layer ou mapa passa a constituir-se o principal componente de identidade da intervenção e seu principal legado.**

Alguns pontos merecem ser destacados:

1- Os espaços apropriados por Girona em Flor têm diferentes características, que, somadas, compõem a imagem da cidade e a tornam potencialmente atraente para a intervenção: [A] Os edifícios monumentais singulares, normalmente espaços acessíveis à população e referências urbanas e simbólicas para a cidade, são ocupados com exposições em seu interior, transformando sua função durante os sete dias do evento, e permitindo diferentes e novos olhares sobre seu espaço; [B] Os pátios internos, normalmente inacessíveis e desconhecidos para a população, são abertos e ocupados com instalações de arte das formas mais variadas, sempre explorando as características espaciais específicas dessa tipologia; [C] Os espaços públicos, como ruas, praças, jardins e escadarias, a “cola” da cidade, são apropriados com diferentes intensidades, sendo os pontos fortes as intervenções nas escadarias e nos jardins, sempre mais espetaculares devido a seu porte. As ruas estreitas e sinuosas que levam a pequenas praças e conectam todas as demais partes, por seu traçado, permitem novas e surpreendentes visadas do centro histórico.

2- A apropriação do espaço ocorre na forma de rede de intervenções, onde cada tipologia “desenha” um tipo de apropriação específica. Esse fator permite a visitação na forma de percurso, que pode estender-se e gerar novos nós, na medida em que se incorporem novos espaços, públicos ou privados.

3- O percurso pela exposição costuma ser bastante diverso. Muitas das pessoas entrevistadas relataram que habitualmente veem o que está em seu caminho casa-trabalho-casa. Outras afirmaram fazer os percursos que as levam a algum ponto estratégico [como a Catedral] ou a alguma novidade da edição [como algum pátio]. Algumas afirmaram visitar toda a exposição, seja aleatoriamente ou levadas pelo mapa da oficina de turismo. Já os visitantes externos buscam vê-la na totalidade e auxiliadas pelo mapa.

4- A intervenção é uma ocasião para, através dos percursos, [re] descobrir o bairro antigo. A maior parte das pessoas entrevistadas afirmaram que, através da exposição, podem conhecer os pátios privados, antes para elas desconhecidos [quem costuma conhecê-los são as pessoas conhecedoras das tradicionais famílias donas das casas. As pessoas mais jovens normalmente não têm acesso a esses espaços]. Além dos pátios, a exposição sempre apresenta algo novo sobre a cidade a seus moradores. A maior parte entrevistada afirmou que há sempre algum lugar onde nunca havia ido e que pôde conhecer através da exposição, sejam os jardins, ou mesmo alguns cantos e pequenos detalhes dos espaços públicos.

A reabilitação do centro histórico tem relações diretas com Girona em Flor, uma vez que os espaços reabilitados significaram mais espaços abertos à apropriação. A retirada dos automóveis, que antes passavam pelo centro histórico, abriu mais espaços para as intervenções artísticas, antes contidas dentro de recintos fechados, assim como cada novo espaço que se converte em área exclusiva de pedestres inaugura mais espaços para a apropriação pela exposição. A reabilitação, portanto, foi responsável por inventar espaços.

Por outro lado, a intervenção tem relações com as transformações da cidade, materiais e imateriais:

- A exposição conquistou permanentemente alguns espaços para a própria cidade. Alguns exemplos são os jardins, o refúgio antiaéreo e a cisterna. Esses espaços, antes inacessíveis, foram sendo incorporados pouco a pouco pela exposição, e além da sua participação na intervenção, foram posteriormente abertos à visitação pública permanente. Ou seja, além das transformações temporárias, a cidade ganha espaços que, transformados, se abrem definitivamente através da exposição. Dessa forma, é possível mostrar o patrimônio da cidade como um conjunto, já que pouco a pouco todos os espaços, reabilitados, começam a fazer parte não só de Girona em Flor como da própria cidade de Girona.

- A reabilitação permanente do patrimônio privado, financiada pelos próprios moradores, revela a mudança na forma de os habitantes verem a cidade, progressivamente percebendo o valor do espaço. E esse fato se deve, em grande medida, à imagem que Girona adquire com a existência da intervenção.

- A intervenção, sobretudo, criou uma diferente atmosfera em Girona. Com a auto-estima elevada, o morador da cidade sai mais às ruas [já reabilitadas] e “usa” mais a cidade, não só durante a semana da exposição, como também mais frequentemente, aproveitando-se das novas redes que se formaram e dos novos espaços conquistados.

Tudo indica que Girona em Flor, depois de adquirir o porte que tem hoje, converteu-se em peça política da cidade. O poder público percebe a força e a projeção atual da intervenção, sua importância para o turismo e visibilidade da cidade, e a necessidade de sua continuidade e apoio. Além de tudo, percebe a importância da recuperação de espaços e edifícios públicos, para que cada vez mais estes se abram e ampliem o evento.

Finalmente, o que considero a principal marca deixada por Girona em Flor é o fato de que, através da intervenção, se inventam novos espaços coletivos. A rede de espaços “visitáveis” da exposição é mais que uma rede de espaços públicos, pois são espaços que surgem através da coletivização do privado: o espaço coletivo. E essa apropriação transcende a semana da exposição, como comprovam as entrevistas feitas com moradores e usuários: Esses espaços, antes inacessíveis e desconhecidos, passam a fazer parte da memória coletiva dos habitantes da cidade. Isso porque a interação recíproca entre o construído e o imaginário está no centro da criatividade paisagística e da sua contribuição para a cultura (Corner, 1999:9).

A amabilidade, como qualidade urbana que surge a partir da intervenção temporária, se manifesta em todo o espaço coletivo do centro de Girona, que muda de forma, [re]aparece ou ganha relevo enquanto submetido à intervenção de arte, em todas as suas escalas. Detalhes da cidade cotidiana, triviais e desimportantes, ganham valor com as intervenções. Grandes espaços abandonados são recuperados. Pátios desconhecidos tornam-se acessíveis. E toda essa rede, amável, envolve o visitante e o morador, apresentando-lhes sempre uma outra cidade, que aporta novas relações pessoa-espaço.

Por todo o dito, considero a intervenção de arte pública em si mesma uma componente de amabilidade, uma vez que a interação com o pedestre está na essência da intervenção sitespecific. Através da intervenção, é possível estabelecer uma rede de conexões entre pessoas [moradores e visitantes] e entre pessoas e espaço, sempre mediadas pela surpresa e pela potente imagem estética proporcionada pela intervenção.

Fig. 238 - Espaços coletivos antes e durante o evento | Fonte: AS



4.3 RESULTADOS

Esta seção apresentará um quadro-resumo comparativo dos dois casos-referência, seguido de algumas análises de resultados, que servirão para encaminhar a pesquisa às conclusões finais. O quadro segue as mesmas categorias trabalhadas nas análises, acompanhadas das conclusões parciais, as quais envolvem os conceitos revelados e as transformações materiais e imateriais promovidas pelas intervenções.

	Arte de Portas Abertas	Girona Em Flor
Lugar		
Edifícios singulares	Algumas edificações imponentes. Museus e espaços culturais.	Fundamentalmente edifícios religiosos. Igrejas com escadarias que se alçam sobre o conjunto homogêneo da cidade.
Espaços privados	Residências e pequeno comércio. Certa homogeneidade espacial. Casas-mirante	Pátios pequenos, fechados e descobertos. Escadas laterais, piso duro, fonte ou vegetação.
Espaços públicos	Ruas sinuosas e largas. Ladeiras e escadarias. Mirantes em intervalos não edificadas.	Ruas estreitas e sinuosas. Pequenas praças e largos. Edificações de 4 pavimentos. Escadarias e jardins.
Espaços coletivos	Espaços públicos <i>stricto sensu</i> . Museus e centros culturais.	Locais de uso e propriedade pública. Edifícios públicos e monumentos religiosos
Percursos	Não existem muitas possibilidades de caminhos para os mesmos pontos.	Origem principalmente na praça. Distribuição pelas ruas longitudinais.
Intervenção		
Edifícios singulares	Não costumam “participar” muito da intervenção. Centros culturais fazem programação.	Adornos monumentais nas escadarias. Propostas mudam a natureza do espaço.
Espaços privados	Abertura coletiva de ateliers. Sem intervenções físicas.	Abertura de pátios para visitação. Explorados espacialmente. Elementos pendurados, possibilidade de visualização superior.
Espaços públicos	Malha irregular de ruas e ladeiras. Intervenções de arte pública tendo a paisagem ou a rua como temas. Percurso de visitação de ateliers.	Malha irregular de ruas e ladeiras. Coberturas leves criam atravessamentos. Muros forrados criam percursos pela obra.
Espaços coletivos	Ganho de uma rede de ateliers. Ampliação do domínio do pedestre.	Ganho de uma rede conectada de pátios. Ampliação do domínio do pedestre.

Percursos	<p>“Ligue os pontos” motivado por ateliers. Varia em função da intervenção. Aleatório, partindo da maior concentração de ateliers.</p>	<p>“Ligue os pontos”, motivado pelos pátios. Varia em função da intervenção. Espinha dorsal é a rua com mais pátios. Pátios são anualmente surpreendentes.</p>
Conclusões parciais		
Conceitos revelados	<p>Reversibilidade: capacidade elástica do espaço Flexibilidade: abertura para diversas apropriações Conexão: de pessoas, de ateliers, de percursos, de espaços públicos Dissolução dos domínios Reconquista do espaço</p>	<p>Reversibilidade: capacidade elástica do espaço Flexibilidade: abertura para diversas apropriações Conexão: de pessoas, de pátios, de percursos, de espaços públicos Dissolução dos domínios Reconquista do espaço</p>
Transformações	<p>Semente de um processo de revitalização que se desenvolve há 14 anos. Motivou pequenas benfeitorias ligadas ao espaço público, mas não significou transformações significativas. Abertura de novos espaços de convivência privada, coletiva e pública. Mudança da imagem do bairro. Descoberta de outros pontos de vista. Oportunidade de conhecer outras casas Consolidação da prática artística secular.</p>	<p>Ocasão para [re] descobrir o bairro antigo Exposição sempre apresenta algo novo sobre a cidade. Conquistou permanentemente alguns espaços para a cidade. Estimulou reabilitação património privado. Criou uma diferente atmosfera em Girona, mais uso do espaço. Converteu-se em peça política da cidade. Inventou espaços coletivos que passam a fazer parte da memória coletiva da cidade.</p>
Conclusões Relação lugar-intervenção Amabilidade	<p>Evento com poucos recursos. Falta de investimentos públicos. Aposta no forte carácter do lugar, na forte identidade do bairro percebida através da experiência pessoal com o ambiente. A concentração de ateliers na zona central é que fortalece o conjunto. Estar longe não é bom negócio. Transformou-se em evento comercial. Espaço atraente para a intervenção. Amabilidade se manifesta através da intimidade e proximidade possibilitada pelo novo espaço coletivo – abertura de ateliers</p>	<p>Apoio financeiro da prefeitura tem grande impacto no sucesso do evento. Intervenção valoriza a arquitetura e os espaços urbanos da cidade quando se apropria de todos os elementos e tipologias disponíveis. Espaço atraente para a intervenção. Amabilidade se manifesta através da intimidade e proximidade possibilitada pelo novo espaço coletivo – abertura de pátios. Conexões mais intensas nos espaços públicos.</p>

Alguns aspectos merecem ser destacados na comparação entre as intervenções nas duas cidades.

Ambos os contextos são suportes perfeitos para as respectivas intervenções de arte. Trata-se de espaços urbanos complexos e surpreendentes, que, por sua morfologia, estimulam o ritmo lento, sendo perfeitos para se descobrir através do caminhar, onde todo o protagonismo é do pedestre. Os espaços coletivos possuem pequenas dimensões, gerando uma atmosfera de intimidade e proximidade. Nesse sentido, poderia aproximar os dois contextos e considerá-los como espaços amáveis, tanto para as atividades da vida cotidiana, como para a intervenção temporária.

Ao mesmo tempo em que os contextos são comparáveis, como espaços amáveis e acolhedores para se habitar, suas distintas origens dotam os espaços de diferentes hierarquias. Enquanto Santa Teresa é um bairro que representava o refúgio da cidade, com caráter residencial e que só atualmente adquiriu feições boêmias e turísticas, o centro histórico de Girona era a antiga cidade [de romana à medieval], que reunia todas as funções civis e religiosas. Esse fato faz com que a arquitetura dos dois lugares estabeleça diferentes hierarquias internas: o centro de Girona reúne arquiteturas muito mais monumentais em contraste com o “tecido residencial”, enquanto Santa Teresa é constituída de menores contrastes nesse sentido, com a ressalva do contraste mais recente entre o formal e o informal [favelas].

Com relação à estrutura urbana que origina os percursos diários e eventuais, Santa Teresa se configura menos como uma rede do que o centro de Girona, uma vez que seu traçado permite menos opções de percursos, tendendo a uma espacialização linear. Girona, nesse sentido, apresenta uma rede multinodal mais evidente, não obstante, irregular.

Sobre as intervenções em si, trata-se de eventos cuja maior semelhança é a criação de espaços coletivos, através da “publicização” do privado. Mas há algo contrastante entre eles, que fica evidente com as análises: o diferente impacto temporário de cada intervenção na sua respectiva cidade. Apesar de ambas as intervenções serem ações organizadas pela sociedade civil [de baixo para cima], fortemente enraizadas no lugar e nas suas características físicas intrínsecas, há uma diferença evidente que é o apoio do poder público, o que, no caso de Girona, significa o patrocínio total do evento, enquanto, no caso de Santa Teresa, se restringe a mero material de divulgação, como recurso máximo. Esse contraste faz com que a intervenção catalã seja muito mais espetacular do que a carioca, que tome toda a cidade e, inclusive, a projete para fora, no cenário nacional. Embora não tenha saído do comando da sociedade, é uma intervenção com certa tendência a se converter em um grande evento, o que a excluiria do contexto deste trabalho. Entretanto, essa é uma especulação futura. Por ora, posso afirmar que a participação da comunidade local em todas as etapas da construção do evento ainda o mantém no campo de investigação aqui proposto.

Vale ressaltar, no entanto, que não é só a questão econômica que contrasta o “porte” e impacto das duas intervenções. Há um dado mais sutil, o que considero estratégico, que é a intervenção nos

espaços públicos como o link entre os espaços privados. A intervenção em Santa Teresa se fragiliza, nesse sentido, quando abre mão dessa “cola” que poderia integrar todos os setores da intervenção e dar coesão ao todo, além de intensificar a experiência urbana do usuário, através da transformação física temporária da cidade cotidiana. Girona em Flor, em relação a isso, é muito mais potente. É evidente que o patrocínio faz muita diferença, mais dinheiro significa mais intervenções, entretanto, há valores, como postura e princípios de intervenção, que não podem ser alienados.

Outro importante aspecto refere-se aos conceitos de origem espacial revelados pelos casos. Em relação às intervenções de arte pública, os conceitos que destaco como de importante discussão são as já mencionadas dissolução dos domínios e reconquista do espaço. O primeiro se reconhece na ampliação do espaço coletivo para dentro dos ateliers ou pátios privados, característica principal de ambas as intervenções, e o segundo, que inclusive se faz mais permanente, se reconhece no gradual processo de requalificação urbana, no qual vivem as duas cidades.

Sobre as duas questões centrais da pesquisa, poderia ensaiar algumas conclusões.

Após as análises dos casos, poderia confirmar a materialização na cidade [no papel de ambos os contextos históricos] dos conceitos de origem temporal discutidos na fundamentação teórica, tais como reversibilidade, flexibilidade e conexão, referentes ao contexto de condição efêmera da cidade contemporânea. Como pode ser constatado no quadro-resumo, ambas as intervenções temporárias analisadas revelaram esses conceitos, comprovando que de fato essa condição tem concretude na cidade.

A segunda constatação se refere às transformações materiais e imateriais. As transformações físicas em ambos os casos ocorrem gradualmente, de forma direta ou indireta, reforçando a importância da intervenção que se repete, e que, independente da escala, vai pouco a pouco promovendo melhorias públicas e privadas no ambiente urbano.

Para terminar, já foi visto que a amabilidade se manifesta a partir da apropriação do espaço por suas características amáveis, e pelas conexões resultantes dessa apropriação. No caso do Arte de Portas Abertas, a conexão mais evidente se dá entre usuário-morador/artista, permitida pela abertura dos ateliers, criando uma relação de intimidade entre a comunidade e o espaço físico. Na exposição Girona em Flor ocorre o mesmo, mas com menor intensidade já que o acesso ao pátio não significa penetrar na intimidade do lar ou mesmo conhecer o morador. Nesse caso, a conexão se dá em maior medida entre os próprios usuários, em todos os espaços onde a intervenção se faz presente. A amabilidade pode ser identificada, ademais, na própria imagem estética da intervenção, responsável por sensibilizar o expectador, o que representaria a forte conexão usuário-espaço. Reforço ainda que os espaços gradativamente requalificados em ambas as cidades dão a partida a um movimento cíclico de espaço amável-reapropriação-amabilidade, que será permitido através da repetição periódica da intervenção ao longo do tempo.



TER - 31/08/2010 - 14:00



SAB - 04/09/2010 - 14:00

Fig. 239 e 240 - Rua de Santa Teresa no cotidiano e mediante a intervenção: a intervenção inventa espaços coletivos
| Fonte: Google Earth



SEG - 11/05/2009 - 14:00



SEX - 15/05/2009 - 14:00

Fig. 241 e 242 - Rua de Girona no cotidiano e mediante a intervenção: ampliação da rede de espaços coletivos | Fonte: Google Earth

FESTAS LOCAIS

Festas não são meras válvulas de escape. A vida festiva pode por um lado perpetuar certos valores comunitários [e mesmo garantir a sua sobrevivência] e por outro lado criticar a ordem política. (Davis 1987: 97 apud Bonnemaïson, 2008:280)

Chego, finalmente, ao último tipo de intervenção -as festas locais- o que considero de menor grau de contemporaneidade, comparado aos demais, uma vez que compreende eventos tradicionais, diferentemente das outras intervenções, mais contemporâneas. No entanto, o que inclui a festa como um tipo de intervenção temporária é a sua feição atual, a sua recente forma de operacionalização que a diferencia da festa do passado: sua capacidade de reação à hostilidade e individualismo da vida moderna. E é nessas formas de reação que reside a sua atualidade.

Para tratar do caráter de recuperação da festa, recorro a Soler i Amigó (2001), que argumenta que, em uma sociedade individualista e de massas, absortos em uma cultura do espetáculo, sentimos a necessidade de sermos comunicativos, o que nos leva a redescobrir e recriar a cultura festiva. Fazendo uma breve recuperação da festa, diz ele que, assim como a ágora grega e o foro romano, a cidade medieval dispunha de um espaço público por excelência, que era o lugar de lazer, comércio, trocas, jogos, negócios e festas, e as comemorações civis e religiosas ocorriam nas ruas desde aquela época. Com a revolução francesa, o caráter das festas entrou em transformação, passando a exaltar mais o cidadão e os valores de igualdade, liberdade e fraternidade do que a religião ou os costumes antigos. Já no século XX, todos esses valores evoluem, culminando na sociedade de consumo, onde os tempos festivos se convertem em tempos consumistas.

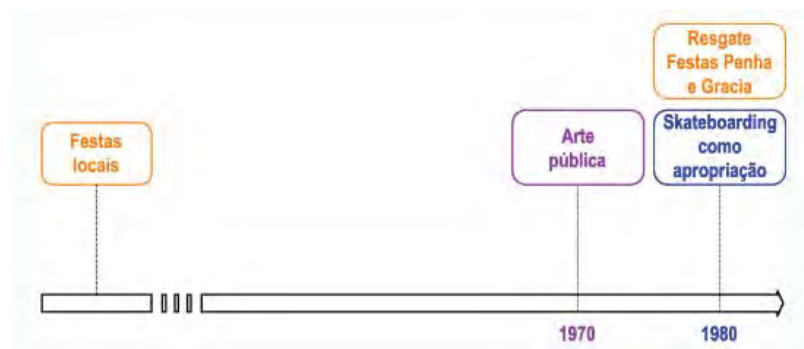
Bonnemaïson (2008) ressalta um momento histórico europeu, como um marco na reconquista da rua através da celebração, no caso não uma celebração qualquer, mas mais uma verdadeira revolução cultural, que foi maio de 68. Nesse momento, segundo a autora, a França sofria com greves e graves confrontos com a polícia, porém, diferentemente de revoluções anteriores, seu principal componente era a celebração, protagonizada por uma nova geração ansiosa pelo direito da expressão de alegria, prazer e sensualidade nos espaços públicos (2008:275). Foi uma época em que Paris havia passado

recentemente por muitas transformações urbanas, que fragmentaram a experiência da vida cotidiana “em nome da modernidade”, o que pode ter sido o motor da produção das novas forças revolucionárias em reação a essa patente alienação. A particularidade de maio de 68 foi conceber a revolução como um festival, e essa demanda por prazer foi a sua subversão (Labrousse 1999 *apud* Bonnemaïson, 2008:280).

Esse exemplo pode ajudar a iluminar casos recentes, já no século XXI, quando a festa ressurgiu como uma reação ao individualismo e alienação pós-modernos, quebrando o ritmo do cotidiano e representando a reconciliação provisória dos contrários: ritual e espontaneidade, tradição e licença, religiosidade e profanação, caos e criação, ordem e desordem. Soler i Amigó (2001) coloca como constituintes da festa os seguintes aspectos: a festa marca os parênteses no ritmo do trabalho; representa uma oportunidade de libertação; comporta gratuidade, abundância e alegria, em oposição ao utilitarismo pragmático; dá outro sentido e valor ao tempo, mesmo que efêmero; vincula os membros de um grupo e regenera a identidade; segue algumas regras e protocolos, sem tirar a espontaneidade, a dimensão dramática e a imaginação criativa; é contrária à passividade e ao distanciamento [é essencialmente participativa], é um ato de consciência e cria um entorno estético e lúdico. A soma desses aspectos evidencia a sua intenção transformadora. As festas tradicionais na Catalunha no século XXI, segundo o autor, adaptam-se a formas de organização e representação próprias da cidade, adotando velhas e novas estratégias e ganhando a rua, a praça, o espaço público, o âmbito de comunicação direta e a participação, integrando tradição e inovação, festa e espetáculo, participação e movimento de massa.¹⁵³

No universo das festas celebradas nas três cidades, optei por trabalhar com a Festa da Penha e a Festa de Gracia. Ambas falam de resistência e dão relevo às atitudes de reconquista do espaço público, seja para suporte dos usos festivos, seja para novas apropriações por atividades inusitadas, como as refeições de rua, que, no caso da Festa de Gracia, funcionam como um teste para a versatilidade e reversibilidade do espaço público.

Fig. 243 - “Régua da contemporaneidade”



¹⁵³ Cabe ressaltar que essa oportunidade de libertação não poucas vezes se choca com o desejo de ordem e controle. No caso brasileiro, Bretas (2000, em resenha do livro *O Império do Divino*, de Martha Abreu, publicada no jornal do Brasil, 29/07/2000) argumenta que as festas sempre carregaram o “fantasma” da desordem que a elite tanto se preocupa em não permitir. Era comum no meio das danças, jogos e teatros o aparecimento de desordeiros capazes de transformar a festa em um lugar violento, e, nesse contexto, sempre foi tarefa do poder público conter a multidão, “buscando a imprecisa e inatingível festa sadia e civilizada”. Ou seja, a reconquista do espaço não está isenta de conflitos, muito pelo contrário.

É possível relacionar as festas locais às dimensões da intervenção temporária da seguinte forma:

Pequeno	Baseadas em relações de vizinhança / pequeno raio de ação / escala local
Particular	São específicas aos contextos / potencializam as qualidades espaciais locais
Subversivo	Inserem novas atividades nos espaços, rompendo a linha do cotidiano
Ativo	Movimentam os espaços a partir de novas apropriações / reconquistam o espaço público
Interativo	Permitem maior usufruto do espaço público / valorização da vida na rua / conexão com o passante
Participativo	São feitas pela comunidade, que se envolve com a organização das atividades
Relacional	Reforçam os laços comunitários / possibilitam a intimidade



Fig. 244 e 245 - Comparação de tamanhos entre a área da Festa da Penha e a área da Festa de Gracia | Fonte: Google Earth

5.1 A FESTA DA PENHA:

ROMARIA E DEMARCAÇÃO DE UM LUGAR, DIVERSÃO E RECONQUISTA DA CIDADE

Frequência: Anual

Espacialização: Pontual e linear

Suporte espacial: Largo, ruas e escadarias

Status jurídico: Legal

Impulso: De cunho religioso, vem das peregrinações desde a criação da ermida

Intenção: Celebrar a Santa e socializar

Agentes: Irmandade [promotora da festa], com pequeno apoio do poder público, de empresas e da hierarquia religiosa. Comissão de moradores.

Duração: 4 ou 5 fins de semana do mês de outubro

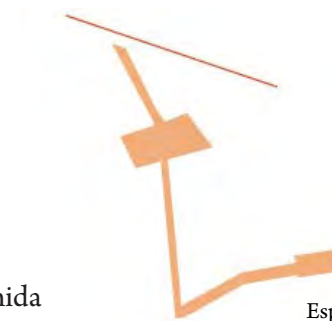


Fig. 246
Espacialização

INTRODUÇÃO

Arquitetura trata tanto dos próprios espaços quanto dos eventos que tomam lugar nos espaços. (Tschumi, 1996:13)

As festas são acontecimentos urbanos que rompem com o ritmo cotidiano e introduzem novas apropriações do espaço coletivo, diferentes das habituais, dotando-o, geralmente, de novos significados. Além da transformação temporária da paisagem, através delas promove-se a aproximação de pessoas, incentivando a coesão social, que, em sua configuração habitual, a cidade não costuma alcançar, criando assim uma identidade local compartilhada (Pujol, 2007:29).

No presente caso-referência, desejo argumentar que as festas, por revelarem novas possibilidades para os espaços coletivos, podem motivar transformações mais permanentes do que as inerentes à sua própria temporalidade, e, para consegui-lo, pretendo explorar um primeiro aspecto desse tipo de intervenção temporária - as festas religiosas - sempre centrando a análise na relação lugar-intervenção.

Partindo do fato de que as festas alteram a cidade através da transformação dos seus fluxos ordinários (Pujol, 2007:30), poderia identificar, na relação lugar-intervenção, duas cidades que se sobrepõem nesse espaço-tempo: a cidade cotidiana, caracterizada pelos fluxos repetidos, mundanos, cotidianos, e a cidade da festa, a que rompe com a continuidade e repetição e propõe na primeira alguma subversão. Este caso-referência pretende refletir sobre as transformações do bairro da Penha decorrentes da celebração de sua festa mais popular - a Festa da Penha, considerando a potência de seus fluxos extraordinários, como desencadeadores de legados permanentes nesse lugar.



Fig. 247 e 248 - Localização do bairro da Penha e ampliação da área da Festa
Fig. 249 e 250 [abaixo] - Igreja da Penha | Fonte: Google Earth, site Youpode e Globo Online [25-07-2010]

A FESTA DA PENHA

A motivação original da existência da Festa da Penha é religiosa. Embora tenha tido o sentido ampliado ainda em seus primórdios, tudo começou devido às peregrinações à antiga ermida localizada no alto da colina, onde hoje reside o santuário. As romarias ao local ocorrem desde 1713, quando peregrinos sobem os 365 degraus abertos na pedra que levam à igreja, a fim de agradecer as graças alcançadas ou rogar por seus entes queridos e participar das festividades.¹⁵⁴ A Igreja da Penha, localizada sobre a rocha na altura de 69 metros, é forte referência na cidade, dominando a paisagem quando vista a grandes distâncias por quem está na zona norte da cidade.

Apesar de o caráter religioso dar os contornos oficiais ao evento, a Festa da Penha na verdade são duas. A originária, de cunho sagrado, acontece predominantemente “em cima”, e a festa “profana” e divertida é celebrada “embaixo”. É lá embaixo onde a cidade pulsa, onde o espaço público é apropriado por diferentes atividades, dotando a festa de um caráter cultural que vai além da religião, marcado pela música, pela capoeira, entre outras práticas populares espontâneas. A união das duas festas se materializa através dos percursos de seus usuários, sejam romeiros, sejam participantes em busca de diversão, os quais atravessam e unificam todos os espaços.



¹⁵⁴ Fonte: Acervo da Subsecretaria de Patrimônio Cultural da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro – SMC/PCRJ – Ficha Cadastral do Santuário Mariano Nossa Senhora da Penha de França.

Alguns autores já trabalharam o tema da Festa da Penha em distintas abordagens. Sohiet (1998) trata a festa como o antecedente do Carnaval, desvendando o perfil sócio-histórico da cidade na virada do século XX. Menezes (1996) trabalha, em um estudo antropológico sobre a festa, com a problemática do poder e as demarcações das tensões e disputas entre a festa sagrada e a profana no decorrer da celebração. Correia (2006) aborda o tema da festa sob o viés histórico, centrando nas características da romaria portuguesa, sua organização e funcionamento. Esses estudos, entretanto, falam da festa sob os vieses histórico, sociológico ou antropológico, carecendo ainda de um estudo urbanístico mais aprofundado sobre o tema. Esta análise, portanto, pretende avançar nesse sentido. Cabe ressaltar que, após um breve histórico da festa tradicional, desejo centrar-me em seu aspecto contemporâneo, na forma como se operacionaliza hoje, após mais de cem anos de existência, na reconquista do espaço público para a expressão plena da coletividade.

Em primeiro lugar, analiso as características dos suportes físicos apropriados pela festa:

Quais são as especificidades dos espaços coletivos que a acolhem?

Como continuação, avalio como a festa transforma fisicamente os espaços de forma temporária. Ou seja, de que forma o espaço físico existente é apropriado:

Como é [espacial e esteticamente] essa festa? Ela modifica a forma, usos ou domínios do espaço existente? Como se dão os percursos da festa?

Finalmente, passo a avaliar como a festa modifica fisicamente os espaços de forma permanente:

Há algo que permanece quando a festa termina? A festa revela algo diferente sobre o espaço? Que legado material [transformações físicas / marcas] e imaterial [aspectos menos tangíveis] permanece após a presença efêmera da festa?

SOBRE O BAIRRO

Antecedentes

O bairro da Penha e arredores,¹⁵⁵ hoje denominados como os subúrbios da Leopoldina, foram áreas produtoras de açúcar da zona rural do velho Rio. Essa atividade ali se estabeleceu pela facilidade que o transporte marítimo oferecia, nos pequenos portos do Recôncavo, aos seus agricultores, (Gerson, 2000:374) assim permanecendo por 200 anos, até a eclosão da crise da produção açucareira no início

¹⁵⁵Na época, estas áreas eram denominadas como Freguesias do Engenho Novo, Inhaúma e Irajá [que envolvia zonas vastas que iam de Inhaúma até a Pavuna, Penha, Campo Grande e arredores].

do século XIX.¹⁵⁶ Foi somente no final desse século que começaram a surgir os primeiros povoados no local, primeiro pelo parcelamento das terras agrícolas em propriedades menores, e depois, progressivamente, através de seu parcelamento em lotes urbanos.

Entretanto, foram os trilhos os maiores propulsores da suburbanização dessas antigas áreas rurais. A ferrovia começou a funcionar na década de 1880, sendo inaugurada a estrada de ferro D. Pedro II e as primeiras estações do Campo de Santana em diante, servindo os subúrbios da Leopoldina antes distantes da cidade (Gerson, 2000:366). A década de 1920 marcou um intenso crescimento dessa zona, que passou a concentrar 30% das novas construções da cidade.

A Igreja da Penha foi inaugurada em 1872, porém, desde o século XVII já era praticada a devoção à Santa na Penha. Em 1635, foi construída uma ermida dentro de uma fazenda da região,¹⁵⁷ que, posteriormente, em 1728, se converteu em uma capela, e somente em 1870 teve início a construção da nova igreja e a abertura de uma estrada de acesso. Esse momento representou o apogeu da Penha. As primeiras ruas do bairro datam da passagem do século XIX para o XX, partindo da Estrada da Penha e seus atalhos. Até a virada do século o bairro não contava com mais de 12 ruas (Gerson, 2000:386).

O bairro hoje

Hoje, com o crescimento da área suburbana, o bairro da Penha resultou em uma área atravessada pela estrada de ferro Leopoldina que demarca dois lados. A área de estudo localiza-se na parte sul, adjacente à linha férrea. Essa área foi, há pouco mais de dez anos, objeto de um grande investimento público com o Projeto Rio Cidade, responsável pela reurbanização de espaços públicos e implantação de novas infraestruturas.¹⁵⁸

Para dar início a uma análise do espaço físico do bairro, adotarei as categorias de análise definidas para a dupla de casos desse tipo de intervenção, que partem da observação de algumas de suas características marcantes como a **morfologia**, a **arquitetura**, o **plano suporte**, os **domínios** e os **percursos**. Esta análise se baseia em uma aproximação empírica, a partir da própria observação *in loco* baseada nas questões preliminares da pesquisa. Com isso desejo dar conta das suas principais qualidades físicas.

¹⁵⁶ A crise resultou do aumento populacional ocasionado pela vinda da família real em 1808 e da incapacidade de competir com outros centros de maior produção para abastecer este novo contingente. Fonte: Acervo da Subsecretaria de Patrimônio Cultural SMC PCRJ – Ficha Cadastral da Igreja da Penha.

¹⁵⁷ A devoção à N. S. da Penha de França teve sua origem em Penha de França, na Catalunha, onde um peregrino francês encontrou uma imagem de virgem, ainda antes do descobrimento do Brasil.

¹⁵⁸ Projeto de autoria de Pedro Paulino Guimarães, 1994.



Características principais

[A] Morfologia

O tecido urbano do recorte em estudo é composto por uma malha irregular de ruas e quadras, limitada pelo traçado da ferrovia e recortada pela grande área verde da colina do santuário. As quadras são ocupadas fundamentalmente por edificações coladas nas divisas e de baixo gabarito, que, no entanto, não conformam uma massa homogênea, devido à heterogeneidade de alturas e às rupturas causadas por alguns edifícios isolados ou de grande porte. A rua de maior homogeneidade morfológica é a Rua dos Romeiros, que parte da estação e aponta para o portão da Irmandade. Na parte sul da colina do santuário, há uma ocupação informal de grande densidade que funciona como um “enclave” na forma urbana do bairro, que é a favela Vila Cruzeiro (ver fig. 251 e 252).

Essa área de análise pode ser encarada como uma das centralidades do bairro da Penha, uma área de fluxos que se dilata em um largo, concentrando o uso misto, com maior predominância de comércio.

[B] Arquitetura

A arquitetura local ilustra apropriadamente o conceito de Rossi (1966) sobre a oposição monumento [elemento primário] x tecido residencial:¹⁵⁹ a igreja da Penha desempenha forte hierarquia, estando o tecido residencial “abaixo” [ou que contemporaneamente poderia chamar de tecido multifuncional] servindo de pano de fundo no cenário do lugar. Apesar desse contraste, o tecido residencial é bastante heterogêneo, o que tampouco impede que se identifique a unidade básica de parcelamento, de aproximadamente 8 m de testada por grande profundidade, variável entre 20 e 50 m.

[C] Plano suporte

O bairro compõe-se de tipos de plano suporte bastante diversos. As ruas formam uma hierarquia de tráfego, onde a Av. Brás de Pina e a Rua José Maurício, de aproximadamente 12 m de largura, concentram

¹⁵⁹ Segundo a leitura da cidade proposta por Rossi, a arquitetura residencial constitui a maior parte da superfície urbana e raramente apresenta caráter de permanência, enquanto o monumento, ou elemento primário, ao contrário, tem caráter decisivo na formação e constituição da cidade por seu caráter permanente.

Fig. 251 e 252 [página oposta]
Estrutura urbana do bairro /
morfologia da Rua dos Romeiros

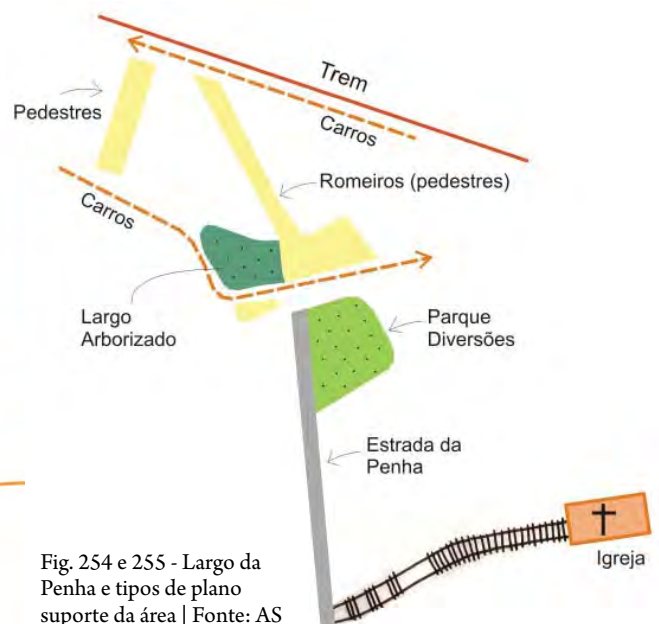
Fig. 253 - Estrutura parcelária
principal | Fonte: AS e Google Earth



o fluxo de veículos, liberando as ruas transversais [Romeiros e Plínio de Oliveira] para domínio dos pedestres, com piso nivelado, sem caixa de rua. A Rua dos Romeiros é totalmente livre para o passeio e conta com iluminação especial, configurando o percurso em arcos até a igreja, enquanto a Rua Plínio de Oliveira é tomada pelo comércio informal. Ladeiras de pouco tráfego e escadarias de acesso à Igreja encontram-se dentro dos limites da Irmandade, pavimentadas de paralelepípedos ou asfaltadas.

A Rua dos Romeiros dilata-se formando o Largo da Penha, de aproximadamente 60 x 120 metros, que tem o mesmo tipo de pavimento, sendo, porém, dividido em duas partes. Uma, seca, representando a continuidade da rua e apontando para o portão de acesso à Irmandade, e outra, cercada, mobiliada com muitos bancos e arborizada, constituindo-se na área de lazer principal do lugar, mais resguardada.

A Estrada da Penha, ainda na parte plana, porém dentro dos limites da Irmandade, funciona como uma transição entre a “cidade” caótica e ruidosa e o micro-clima do santuário, silencioso e elevado. Essa área de transição tem momentos distintos, passando pelo plano liso, a ladeira em paralelepípedos, a escadarampa e o largo superior, até alcançar a famosa escadaria escavada na rocha.



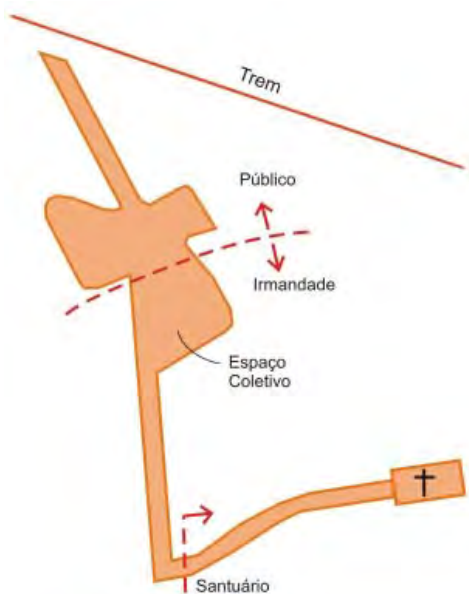


Fig. 256 e 257 - Espaços coletivos e limite Irmandade | Fonte: AS

[D] Domínios

Existe no tecido urbano da Penha a distinção clara entre o público e o privado, estando seu limite nos alinhamentos das edificações que definem as quadras. No entanto, esse dado passa a ser menos importante do que a dominância do espaço coletivo, representado por toda a área livre da Irmandade e do Santuário. É esse espaço, de propriedade privada e uso público, o que mais fortemente caracteriza a área de estudo (ver fig. 256 e 257).

[E] Percursos

Os fluxos cotidianos mais intensos aparecem na Rua dos Romeiros, devido à maior concentração comercial e à proximidade da estação, mas de modo geral as calçadas de toda a área são muito ativas. A área da irmandade, em contraste, é bastante vazia fora dos horários de eventos da Igreja. Os fluxos ficam restritos à população que vive na comunidade adjacente e que eventualmente a acessa pela Estrada da Penha (ver fig. 258 e 259).

SOBRE A FESTA

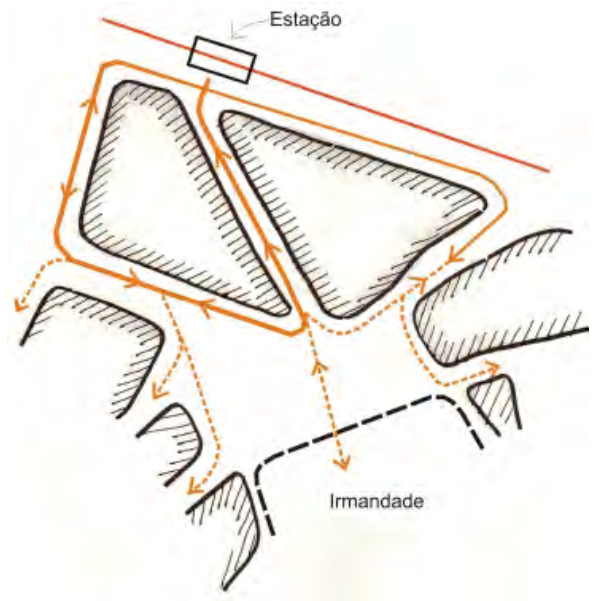
Antecedentes

Segundo as fontes pesquisadas (Sohiet, 1998; Simas, 2006), “reza a lenda” que a festa de louvação a Nossa Senhora da Penha de França teve sua origem na gratidão de um português que, na iminência de ser picado por uma cobra, foi salvo após rogar misericórdia à santa. A festa surge, portanto, para louvar um milagre (Simas, 2006). Muito tempo transcorreu após esse incidente, e, desde os primeiros anos do século XX, a Festa da Penha é considerada a maior festa popular religiosa carioca. É celebrada anualmente na primeira semana de outubro, mas costuma se estender por todo o mês, mais intensamente nos fins de semana.

A festa ganha mais sentido ao relacionar-se com a expansão da cidade, e pode-se dizer, nesse caso, que ambas evoluíram juntas. Em tempos em que a Penha era um bairro distante da área central, o acesso



Fig. 258 e 259 - Principais fluxos de pedestres | Fonte: AS



do público à festa se dava através das barcas da Cantareira [no porto de Maria Angu] e, depois, a pé, de carroça ou cavalo (Gerson, 2000:386). Tratava-se de um longo percurso, carente de transportes públicos. Um dos fatores para o crescimento da festa foi a gradual melhoria dos transportes [principalmente do trem] e das vias de acesso.

Desde as origens, a Festa da Penha é formada por duas partes. A parte sagrada é celebrada “em cima”, lugar de missa e celebração. É lá o ponto final da romaria, uma onda humana que parte “debaixo” e sobe a colina até galgar a escadaria, descalça ou de joelhos. A festa costumava ter tanta adesão popular que em 1885, data de 350 anos de devoção à Santa, estimaram-se dois milhões de pessoas.

Além do culto à Santa, a Festa da Penha do lado “debaixo” foi um importante centro musical para portugueses, negros e mestiços. A parte “profana” da festa, concentrada no Largo da Penha [o arraial], começou como uma celebração portuguesa de danças tradicionais, mas que, posteriormente, passou a ter o predomínio da cultura negra através da batucada, da capoeira e da macumba. A popularização do samba na festa se dá em 1910, quando os compositores passam a lançar suas músicas, culminando nos concursos musicais com prêmios. Ademais, barracas de comida adornadas com bandeirinhas coloridas e galhardetes criavam a espacialidade do evento, mantendo viva a festa durante todo o mês.

O elemento de união da festa “debaixo” com o culto “de cima” era a romaria. À medida que esta se afastava do Largo e alçava a subida na colina, o clima da festa mudava, deixando a desordem para trás. O elemento humano era a união das festas, já que, por vezes, as mesmas pessoas participavam de ambas (Oliveira, 2007).

Na Belle Époque carioca, período de modernização inspirado em modelos europeus, as manifestações populares passaram a ser perseguidas como algo bárbaro e ultrapassado. Foi uma época marcada pela alternância entre tolerância e repressão, sobre os segmentos mais populares da festa.

Soihet (1998) demonstra, no entanto, que apesar da implicância das autoridades com o violão, o samba e o batuque, vistos como fontes de desordem, as proibições explícitas não costumavam ser tão frequentes (Abreu, 1999:344). Oliveira (2007) observa que essa repressão advinha em parte da dinâmica dos conflitos que acontecia na própria “cidade”, território em plena expansão e modernização. Pouco depois, na década de 1930, verifica-se o esvaziamento desse tipo de manifestação musical.

A festa hoje

Apesar de ter passado por esvaziamento no passado, a intervenção se mantém até hoje como a solenidade religiosa mais popular da cidade. As festividades se estendem de 2 a 31 de outubro¹⁶⁰ e atraem milhares de pessoas, rompendo a rotina do lugar. Como não se trata de um feriado, a movimentação ocupa fundamentalmente os horários de lazer [noite e fins de semana], tendo maior fluxo aos domingos.

Na tarde do sábado, véspera do primeiro domingo, a imagem peregrina da santa vem, em procissão, da paróquia de Bom Jesus ao santuário. Segundo Menezes (1996), “A subida até a santa é a preocupação imediata da maioria dos que vão à festa: primeiro, a obrigação de visitar N. S. da Penha, de saudá-la. Mas a volta representa o momento de diversão depois da obrigação cumprida, a qual também desempenha um papel fundamental”.

Nesses últimos anos, muito por causa do aumento da violência, proveniente do domínio das comunidades locais por facções criminosas,¹⁶¹ e, parcialmente, devido à pouca atenção dada pela mídia, foi observado um esvaziamento na festa. O ano marco do enfraquecimento foi o de 2004, quando a festa religiosa quase não aconteceu por uma suposta ameaça dos traficantes locais. Nesse período, havia muito que a festa “profana” já não ocorria, tendo ficado 20 anos suspensa pelos mesmos motivos. O ano de 2010 marca, portanto, o ressurgimento da celebração após experiência realizada em 2009. Os traços da atual festa são os mesmos da do passado, exceto pela tentativa de reconquista, pela comunidade, do espaço antes tomado pela violência.

Fig. 260 e 261 - Lavagem da escadaria da Igreja e procissão de abertura da Festa | Fonte: AS



160 Período da festa no ano de 2010.



161 Cabe ressaltar que no período final de elaboração deste trabalho, a Comunidade Vila Cruzeiro foi pacificada pelo Governo do Estado através da Polícia Militar. No entanto, fiz a opção por não alterar o caso que já estava escrito, porque no momento da realização da última edição da festa este quadro ainda não havia sido alterado.

Atores

A Irmandade é a organizadora e promotora da festa religiosa. É ela que a financia, através do dinheiro vindo de doações, define o calendário de eventos e gestiona o comércio dentro de sua área. A Prefeitura apoia o evento, normalmente, através de material de divulgação, além de conceder as licenças necessárias para seu funcionamento. Alguns parceiros privados, como universidades e comércio, ajudam entre outras formas com pequenas quantias em dinheiro. Com poucos recursos, a Irmandade conta com atividades cujos artistas se disponham a participar sem cachê. A organização da festa “profana”, por sua vez, está a cargo de uma comissão de seis moradores, responsáveis pelos contatos com os órgãos públicos, pagamento de licenças e gestão das barracas montadas no espaço público.

Usos

Segundo Augoyard (1979:101), a essência da vida coletiva no meio urbano se define, não somente pela oposição entre grupos sociais, mas, por uma constante tensão entre a espacialidade construída, livre ao uso, e a desconstrução retórica desse espaço, feita em proveito da expressão de estilos de vida. Essa colocação é bastante pertinente quando aplicada, tanto na relação entre a vida cotidiana e sua ruptura pela festa, quanto na relação entre os próprios grupos sociais que participam desses festejos, o que no caso da Festa da Penha se faz ainda mais evidente.

Considerando que existe a festa “de cima” e a “debaixo”, as atividades praticadas na festa “debaixo” são predominantemente as relacionadas à comida e à música. São instaladas, anualmente, barracas padronizadas de comida e bebida, muitas vezes com mesas, e se organizam shows e eventos culturais, com bandas de música, cantores, ritmistas, ou “DJs”. A oferta de comida e bebida é fundamental para a vitalidade da festa, diversificada desde ambulantes de pipoca, de pequenas barracas de doces, até quiosques que servem jantares. Outras atividades organizadas no “arraial” são as feiras para venda de objetos, relativos ou não à igreja, barracas de jogos [roleta, tiro ao alvo, argolas, pescaria] bem como parque de diversões. Todas estas atividades ocorrem simultaneamente, acarretando um movimento constante na área.

A parte “sagrada” é também ocupada por barracas, na tentativa de se conjugar diversão à devoção. Estas não são padronizadas, diferentemente das do lado de fora, e seus proprietários pagam taxa de acordo com seu tamanho e atividade. A área costuma ser também ocupada por ambulantes, que, da mesma forma, pagam taxa, porém levam estruturas desmontáveis. Mantendo a tradição das origens, desde a década de 1960, pratica-se a dança folclórica portuguesa, no pátio da Irmandade, localizado antes da subida da escadaria de pedra.

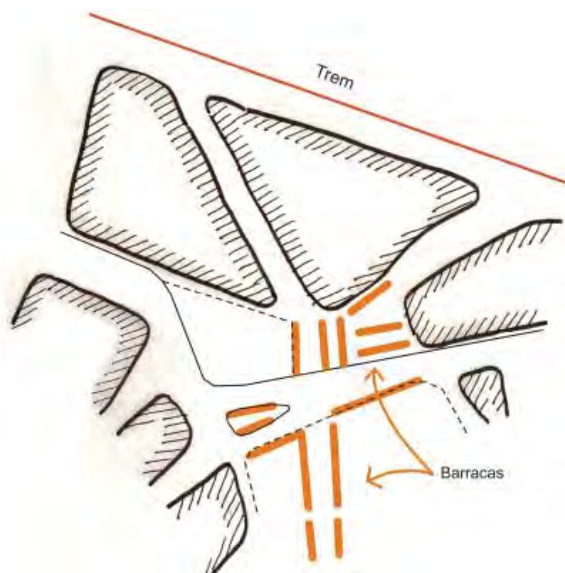


Fig. 262 e 263 - Ocupação do Largo da Penha pela Festa | Fonte: AS

Como se apropriam os espaços

[A] Morfologia

Poderia caracterizar a morfologia da festa como a soma da ocupação pontual com a linear. A “pontual” se resume ao Largo da Penha, o centro da festa “profana”, ponto de contato entre os dois lados da intervenção e o que concentra a intervenção física, por sua dilatação e disponibilidade de áreas livres. Ele é apropriado fundamentalmente por barracas, deixando livre o percurso demarcado pelos arcos vermelhos que ligam a estação ao portão da Irmandade. Em virtude do porte não tão grande do evento, nos dias atuais, o tráfego não é mais interrompido como no passado. No entanto, acredito que esse é um dado variável, e que, com o crescimento da festa, a postura da Prefeitura tende a ser revista.

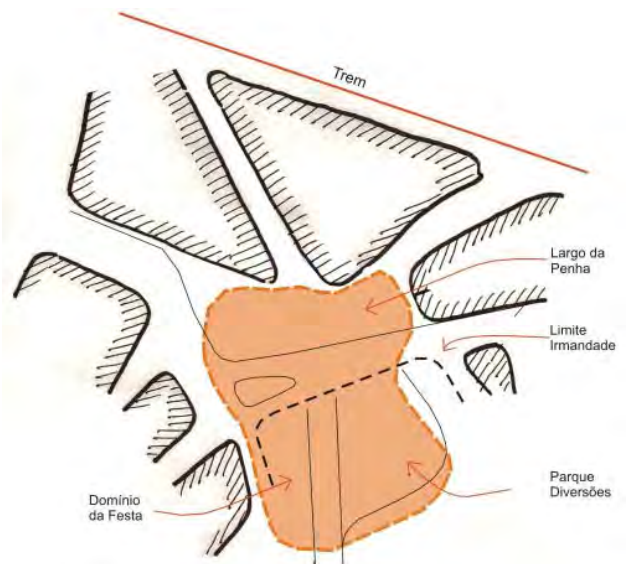
O componente “linear” da intervenção está dentro da área da Irmandade, onde, por sua vez, todas as ocupações se dão de forma a configurar o percurso ascendente em direção à Igreja. O percurso total [Largo da Penha até a Igreja] totaliza 700 m de caminhada (ver fig. 262, 263 e 267).

[B] Arquitetura

A arquitetura da festa se resume às barracas, tanto fora quanto dentro da Irmandade. As barracas do “arraial”, cerca de 30, estão dispostas de forma paralela, formando corredores, ou deixando espaços, como largos, entre elas, permitindo a ocupação por mesas. Ademais, costuma ser construído no arraial um pequeno palco para shows, localizado na periferia do largo. As barracas dentro da irmandade formam um corredor, e ocupam a área mais próxima do portão, não chegando muito perto do santuário.

[C] Plano suporte

As áreas peatonais do Largo da Penha [duas áreas cortadas pela Av. Brás de Pina] são o espaço coletivo mais adequado para apropriação com barracas, uma vez que são superfícies mais “limpas”, com poucos elementos construídos, e que, caso fosse interrompido o tráfego, poderiam conformar uma área mais contínua e fluida.



[D] Domínios

Diferentemente da Festa de Gracia, o que ganha relevo, no caso da Festa da Penha, não é tanto a oposição público x privado, mas sim a relação sagrado x profano. Esta dualidade é a que sugere demarcar o espaço, polarizando os domínios entre o “em cima” e o “embaixo”. No entanto, a festa deve ser entendida de forma mais complexa, como uma resultante da interação de diversas interpretações sobre essa relação, postas em contato durante a intervenção. Segundo Menezes (1996), não se vê fisicamente na vivência da festa essa separação que o espaço de certa forma tenta impor. A linha limite é constantemente rompida pelos próprios usuários, que vêm de baixo para cima, em romaria, e se apropriam desse espaço. E são os mesmos que, após a celebração, vão se fundir à multidão e participar da festa “de baixo”. Nesse sentido, outra associação possível seria a diluição entre os domínios da Irmandade e os da cidade, aí, sim, o privado e o público, que se dá através da “subversão” dos próprios usuários. Ou, mesmo, a intensificação do espaço coletivo, uma vez que a área da Irmandade, já de uso público no cotidiano, é massivamente tomada pela população, que vai exercer a coletividade com maior proximidade, e mais intimidade.

Cabe chamar a atenção para a área intermediária entre o “em cima” e o “embaixo”, que seria a área da Irmandade, já dentro de seu limite murado, porém abaixo do santuário. Essa área “entre” materializa claramente a diluição dos limites, onde o profano invade o sagrado e vice-versa (ver fig. 265 e 266).



Fig. 264 - Barracas padronizadas

Fig. 265 e 266 [acima]
Subversão no sagrado e domínio da festa | Fonte: AS

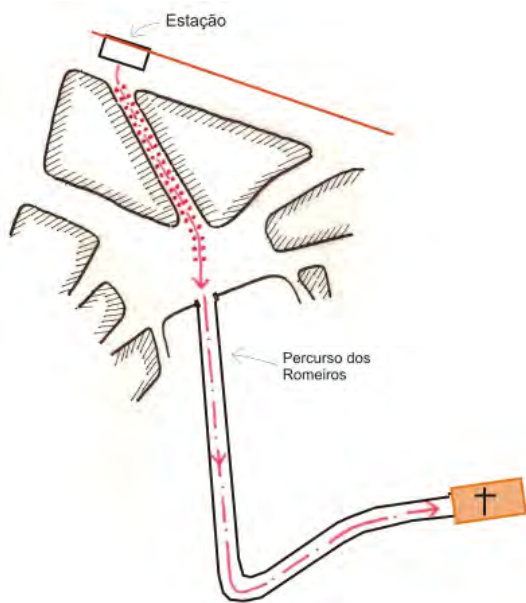


Fig. 267 a 269 - Percurso de 700 m dos romeiros | Fonte: AS

[E] Percursos

Poderia destacar três percursos que ilustram a relação lugar-intervenção na Festa da Penha. O primeiro é o antigo percurso da Rua dos Romeiros, que marca a divisão entre o mundo do cotidiano e o mundo da festa. Este se materializa nessa rua através do fluxo de pessoas, que acedem ao bairro pelo trem e se dirigem ao santuário (ver fig. 267 a 269).

A procissão de abertura da festa é a segunda linha efêmera identificada. Inicia-se em uma igreja, atravessa o Largo da Penha e ascende por ladeiras e escadas, até alcançar o pátio do santuário, cruzando três territórios distintos: o parque [antigo arraial, localizado na parte baixa], a Irmandade [área desde a grade, diante do Largo da Penha, até o limite do santuário] e o próprio santuário. Essa área da Irmandade seria uma zona intermediária, já de domínio do “sagrado”, estando, no entanto, em contato mais direto com a festa do arraial e caracterizada também pela existência de comércio.

O terceiro percurso é a procissão de encerramento, mais popular, que sai do santuário, desce até o largo, circula por algumas ruas do bairro, para congregar a população, e volta ao ponto de partida. Essas três linhas são as principais interseções entre cidade e festa, que deixaram, através do tempo, diferentes legados para o lugar.

BALANÇO E CONCLUSÕES PARCIAIS

Previamente, havia proposto algumas questões: Quais são as especificidades dos espaços coletivos que acolhem a festa? Como a festa transforma fisicamente os espaços de forma temporária? Modificam-se a forma, os usos ou os domínios? Como a festa modifica fisicamente os espaços, de forma permanente? Há algo que permanece quando a festa termina? A festa revela algo diferente sobre o espaço? Que legado material [transformações físicas / marcas] e imaterial [aspectos menos tangíveis] permanece após a presença efêmera da festa?

Poderia concluir parcialmente afirmando que, enquanto evento tradicional do calendário da cidade, a Festa da Penha é uma forte referência afetiva para o lugar, cuja particularidade já deixou durante a história alguns legados materiais e imateriais no espaço urbano. Atualmente, após anos de opressão e inoperância, **ela continua a deixar marcas, residindo a sua contemporaneidade na ação de progressiva reconquista do espaço público e no reconhecimento de sua importância imaterial no contexto da metrópole.**

Alguns pontos merecem ser destacados:

1- A festa tem como centro irradiador o santuário, que através do tempo foi ampliando os espaços de apropriação por sobre o tecido do bairro. Nesse sentido, o Largo da Penha, por suas características espaciais, se mostra como o espaço mais apropriado para a dilatação da festa religiosa na “cidade”.

2- As transformações temporárias, em relação à forma do espaço, se restringem à gradação de barracas, que começam rarefeitas dentro dos limites da Irmandade e se expandem de forma a tomar todo o largo. Quanto aos usos, o lazer se intensifica, tomando conta de um lugar que é cotidianamente de domínio comercial e de circulação. No entanto, a maior transgressão se dá na diluição dos domínios - no caso, o sagrado e o profano – através da criação de um campo de lazer, que se expande dentro dos limites da Irmandade [privada] e, ao mesmo tempo, através dos percursos sagrados que atravessam o espaço “profano” [público]. Isso, sem contar a já tradicional lavagem da escadaria, evento que é uma verdadeira festa popular, principalmente para as crianças, trazendo muito da descontração da festa que acontece “embaixo”, para o ambiente mais solene “de cima”. Todos esses espaços potencialmente atraentes para a realização da festa são responsáveis pela intensificação da intimidade entre os participantes, rompendo temporariamente a linha contínua da vida cotidiana.

3- A retomada da festa no “arraial” no ano de 2010 e o total domínio do espaço coletivo disponível indicam o possível crescimento futuro da intervenção, onde o fechamento das ruas, segundo os entrevistados, significará a possibilidade de programação de mais atividades, e assim sucessivamente. Quanto mais espaços disponíveis, mais apropriação, coletivização e vitalidade urbana.

4- Pelas características topográficas peculiares do sítio, é impossível imaginar a realização da festa em outro local, sendo notória a contaminação que o lugar exerce na forma a mesma. No entanto, a intervenção também afeta o lugar. Poderia identificar alguns legados permanentes da realização da festa.

- O primeiro deles se refere justamente à importância dada à romaria. Em ocasião do projeto Rio Cidade, no ano de 1994, foi intenção do projeto a demarcação física do percurso dos romeiros, como uma forma de eternizar essa manifestação efêmera que atravessa o espaço. Segundo publicação sobre o projeto:

Fig. 270 [ao lado] e 271 [abaixo]
Projeto Rio Cidade Penha e Rua
dos Romeiros recém inaugurada
| Fonte: AS e livro Rio Cidade

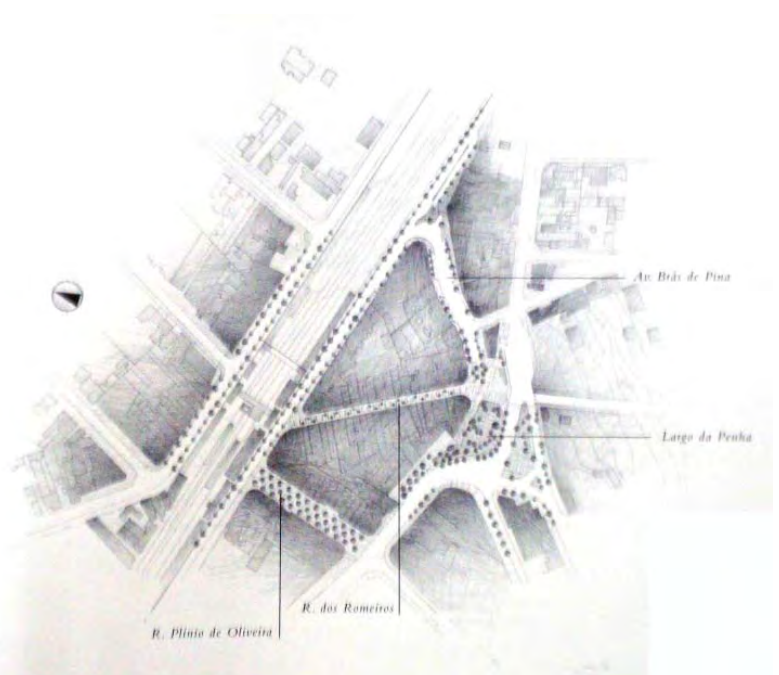
Fig. 272 e 273 [página oposta]
Diagnóstico de impacto da Transcarioca e
proposta para mudança do projeto da via
| Fonte: Secretaria do Patrimônio PCRJ



Especial atenção foi conferida à iluminação pública que, cenograficamente, realça ambientes e elementos específicos, construindo um percurso virtual que se inicia na Estação da Penha, perpassa a sequência de arcos dispostos ao longo da Rua dos Romeiros e alcança o portal formado por duas colunas existentes aos pés da escadaria que conduz à Igreja de Nossa Senhora da Penha.¹⁶²

A demarcação do percurso acontece na área “embaixo”, na Rua dos Romeiros. Além dessa intervenção principal, o projeto buscou ainda valorizar a tradição festeira do bairro com construção de pequeno palco para espetáculos e ampliação ou regularização da área de domínio dos pedestres. Essas intervenções mostram o reconhecimento em um mesmo espaço físico dos dois “ambientes” da festa.

- O segundo legado, atualíssimo, se refere à preservação do patrimônio imaterial da festa. Em virtude da criação da Transcarioca, via que ligará a Penha à Barra da Tijuca, através de ônibus articulados em vias exclusivas, algumas alterações viárias foram previstas justamente no Largo da Penha, coração da festa, transformando-o no ponto final de retorno dos ônibus. Essa intervenção romperia a ligação entre a Rua dos Romeiros e o portão de acesso ao santuário, afetando vários bens do patrimônio cultural da cidade e, principalmente, desconfigurando o território da festa. A Secretaria de Cultura elaborou relatório, solicitando a modificação do traçado da via,¹⁶³ reconhecendo a festa como



162 In: Rio Cidade: o urbanismo de volta às ruas. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.

163 Dossiê elaborado no ano de 2010.



patrimônio cultural da cidade, bem como a importância de sua continuidade no local. Dessa forma, igualmente se reconhecem as duas facetas da festa, tanto a conectividade entre a Rua dos Romeiros e a Igreja, como também a importância da manutenção do suporte espacial principal da festa “profana”, o Largo da Penha.

Por todo o dito, é importante entender a potência da romaria - esse percurso efêmero responsável pela leitura contínua da festa e pela união de seus domínios sagrado e profano - na qualificação dos espaços, ao inscrever uma linha imaginária na paisagem. É dela que persiste o legado imaterial, intangível, que é a própria memória da festa, que motiva as transformações materiais desse espaço, advindas do entendimento da importância da romaria como intervenção no lugar.

Finalmente, colocaria a reconquista do espaço público como seu principal legado, revelador da forma de operação da festa na contemporaneidade: o renascimento da festa tradicional, após anos de suspensão, significa a reafirmação da própria identidade do lugar. Segundo os organizadores da festa do “arraial”, a expectativa para 2010 é a de receber três mil pessoas por dia festivo. Em se tratando de um território recentemente abatido pela violência e pelo poder do tráfego, essa massa concentrada pontualmente no Largo da Penha é bastante significativa, e revela a potência da intervenção temporária como ferramenta para desencadear uma gradual transformação urbana, intensificando as relações de vizinhança, a intimidade [relação pessoa-pessoa], bem como o sentido de pertencimento ao lugar e à comunidade, conjunto de conexões que culminam na qualidade urbana que aqui denomino como amabilidade.

A intervenção, ademais, faz com que surja um novo lugar na festa, cotidianamente oculto pelos fluxos de veículos e pessoas, pelo comércio informal e pela desordem urbana: um grande largo que é a mistura de parque de diversões, sala de jantar, mercado e casa de shows. Esse espaço, emblemático do passado da festa, e cuja transformação na década de 90 se deve à memória dos dias festivos, volta a romper a escritura cotidiana do bairro, revelando-se como um lugar amável ao uso e à vida compartilhada.

5.2 A FESTA DE GRACIA: A INTERVENÇÃO TEMPORÁRIA COMO PROPULSORA DE AMABILIDADE

Frequência: Anual

Espacialização: Rede

Suporte espacial: Ruas e praças tradicionais

Status jurídico: Legal

Impulso: Comunidade local

Intenção: Valorização da vida comunitária do bairro

Agentes: Moradores, artistas, associações culturais

Duração: 7 dias

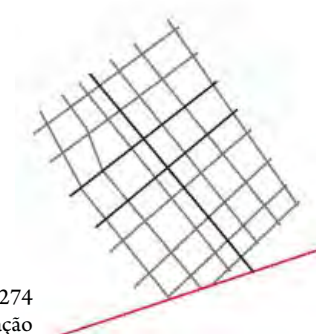


Fig. 274
Espacialização

INTRODUÇÃO

Uma das meias cidades é fixa, a outra é provisória e, quando termina a sua temporada, é desparafusada, desmontada e levada embora, transferida para os terrenos baldios de outra meia cidade. (Calvino, 1974:75)

Já dizia Jackson (1994) que, em nosso meio urbano que está sempre se modificando de maneira irreversível, a recorrência regular de eventos e celebrações é o que nos dá um sentido de unidade, continuidade e o sentimento de pertencimento ao lugar, o que não é algo temporário, mas sim persistente. Baseando-se no contexto norte-americano, ele sustenta que as recordações que as pessoas guardam de sua cidade natal não são os monumentos ou a praça pública, mas sim os lugares e eventos não políticos e não arquitetônicos, os quais partilham com outras pessoas.

As festas têm a capacidade de criar comunidade. Seus vínculos, efêmeros à primeira vista, são poderosos a ponto de fomentar o compromisso entre indivíduos ou grupos, que passam a ter consciência de que fazem parte da comunidade (Pujol, 2007:30). Neste caso-referência, como no anterior, pretendo refletir sobre as transformações dos espaços coletivos no bairro de Gracia, em Barcelona, motivadas pela celebração de sua Festa Mayor, sem me reter nas transformações temporárias, mas indo além, valorando também as transformações permanentes, considerando que as festas são reveladoras de novos significados para os espaços coletivos e podem ser mecanismos para pensar e atuar na cidade.



Fig. 275 e 276 - Localização do bairro de Gracia em Barcelona e aproximação do seu centro | Fonte: Google Earth

A FESTA DE GRACIA

A festa, em seu sentido mais genérico, não é uma manifestação nova, mas um tema de origens ancestrais, e não há intenção aqui de um aprofundamento nesse aspecto histórico. O âmbito que interessa nesta pesquisa é sua feição recente, aquela que implica certa reivindicação de reconquista de um espaço subtraído do uso coletivo durante muito tempo. Esse aspecto contemporâneo da festa, já trabalhado no caso anterior através da manifestação religiosa, será analisado, no presente caso, na forma da festa local de pretensões artísticas.

A festa de Gracia, que se celebra neste bairro barcelonês durante o mês de agosto, incide na valorização da vida comunitária do bairro e na manutenção de uma tradição local já centenária, e que, devido a sua regularidade e grande aceitação social, confere forte identidade a esse âmbito já peculiar da cidade de Barcelona. Como intervenção de traços espontâneos, feita a partir de iniciativas locais, subverte a rigidez das posturas públicas e permite novas interpretações de seus espaços da coletividade.

Muitos estudiosos refletem sobre a mudança de atitude diante da festa na atualidade, confrontando-a com a passividade e volatilidade da sociedade contemporânea. Uma das características da modernidade, segundo Pujol (2007), é que a precariedade tinge as relações sociais – sejam grupais, comunitárias ou afetivas – que se entorpecem diante do avanço de outras mais transitórias, e que a festa, nesse âmbito, retoma a função “sacralizadora” do grupo, apesar de sua curta duração espaço-temporal. Rubio, Reinoso e Fernández (2007) apontam que as condições físicas e sociais impossibilitaram as festas durante certo tempo, mas que é a sociedade mesma a única capaz de inventar, instituir e pôr em marcha sua própria celebração.

Já existem diversos estudos sobre o tema da Festa de Gracia. Precisamente um deles aborda a relação entre lugares e festas. Segundo Sabaté, Frenchman e Schuster (2004), as festas costumam afetar e serem afetadas pela forma do espaço público. Através da Festa de Gracia, por exemplo, criam-se vínculos entre

lugar, intervenção e sociedade, e esse fato se deve à coerência entre a forte estrutura social e o tipo de intervenção que se adapta perfeitamente à trama urbana do bairro. Para mais além, as conclusões do estudo apontam para a existência, no espaço urbano, das condições ideais para os tipos de atividades que se desenvolvem na festa. Ressaltam o valor dos percursos pelo bairro como parte fundamental da atmosfera da festa, e sinalam que o caráter neutro do plano suporte permite sua adaptação a várias e distintas atividades.

Neste caso-referência, tratarei de analisar a festa nos atuais tempos de incerteza, a capacidade de invenção da sociedade nesse contexto, e como essa atitude, às vezes subversiva, pode gerar transformações que se estendam para além da festa mesma. Pretendo avançar sobre aspectos até agora pouco aprofundados.

Em primeiro lugar, analiso as características dos suportes físicos apropriados pela festa de forma a entender sua capacidade de atração:

Quais são as especificidades dos espaços coletivos que as acolhem?

Como continuação, avalio como a festa transforma fisicamente os espaços de forma temporária. Ou seja, de que forma o espaço físico existente é apropriado:

Modifica a forma? Os usos? Os domínios?

Inclusive planejo avaliar como a festa modifica fisicamente os espaços de forma permanente:

Há algo que permanece quando a festa termina? A festa revela algo diferente sobre o espaço? Que legado material [transformações físicas / marcas] e imaterial [aspectos menos tangíveis] permanece após a presença efêmera da festa?

SOBRE O BAIRRO

Antecedentes

O bairro de Gracia tem sua origem no século XVIII, como uma das vilas que cresceu nos arredores de Barcelona. Foi na segunda metade do século XIX que se uniu a esta cidade através do Ensanche Cerdá, sendo incorporada a este município em 1897. Localiza-se a 2 km do centro da cidade, e, embora concentre variadas funções urbanas, nasceu como um assentamento meramente residencial (Solà Morales, 2006:147). Com o passar do tempo, se desenvolveu através do adensamento em altura, da utilização dos pátios para novas construções, e da adequação dos pavimentos térreos para usos comerciais, transformações estas “encaixadas” em sua patente estrutura parcelária.

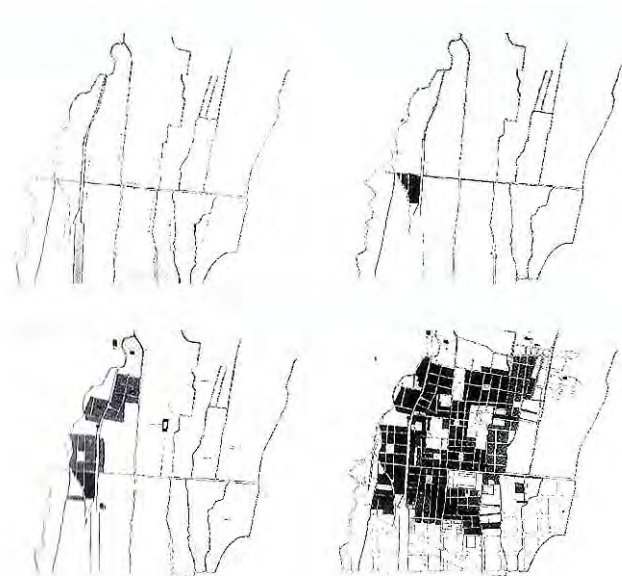


Fig. 277 - Evolução urbana do bairro
| Fonte: Solà Morales, M.

Fig. 278 a 280 [abaixo] - Gracia em 1853,
1889 e 1929 | Fonte: Garcia Espuche, A.

Foi através do parcelamento - suporte desse “novo” modelo urbano - que a antiga vila começou seu crescimento. O critério do parcelamento supunha uma praça central para cada unidade de promoção, o que correspondia ao centro de serviços e intercâmbio local (Solà Morales, 2006:149). Esse fato explica a existência, no bairro, de uma grande quantidade de praças de configuração semelhante, e esse diferente âmbito urbano, mais aerado, na sua época representaria uma antítese da cidade amuralhada. Posteriormente ao Plano Cerdá, o bairro - já bastante denso - não mudou substancialmente seu caráter, como nos mostra o levantamento de Martorell, de 1929 (ver fig. 280). Transformações mais recentes, como a introdução da Travesera de Dalt e outros projetos viários, não afetaram seu tecido central, mas sim os seus limites.

O bairro hoje

A partir da década de 1980, os espaços públicos do bairro começaram a sofrer importantes transformações, responsáveis por moldarem seu caráter atual. Trata-se de propostas centradas em priorizar o uso de pedestres, fechando ao tráfego várias ruas e praças e ampliando e uniformizando a pavimentação de uso dos pedestres. A lógica projetual baseou-se na criação de um novo sentido cívico e de novas imagens formais (Bach e Mora, 1993).



A reforma das praças foi peça chave dessas transformações. Os principais critérios de projeto, segundo Bach e Mora [autores de alguns projetos], foram: o fechamento das ruas em seu contorno, controlando o acesso do tráfego; a criação de uma forte imagem interior, mantendo as particularidades arquitetônicas de cada praça; a fuga da monumentalidade; o reforço, reordenação e redesenho dos objetos já existentes ou potenciais de acordo com a topografia, arborização, tradição e história; a busca de um caráter unitário para cada praça; a eliminação dos estacionamentos e a ordenação racional dos elementos heterogêneos, agrupando-os em pavilhões.

O resultado de tais intervenções construiu um cenário propício para a festa, uma vez que os elementos utilizados, seguindo esses critérios, facilitaram seu desencadeamento nos “novos” espaços. Estes espaços foram redesenhados, tendo em conta a existência das atividades que alojavam, e esse fato em si já representa uma mudança de procedimento, uma vez que o debate em Barcelona, nos anos anteriores, centrava-se mais nos aspectos físicos dos espaços do que nas suas funções dentro da trama da cidade. A mudança demonstra que a definição da função urbana do espaço passou a ser um ponto fundamental no projeto dos espaços públicos de Barcelona, a partir de determinada época (Farrando, 1993:88).

Características principais

O bairro de Gracia, por sua atmosfera atraente de “cidade dentro da cidade”, preservada há muitos anos, passou a ser extremamente valorizado recentemente, atraindo um grande cosmopolitismo a partir dos anos 90. Por esse fato, conta hoje com dois tipos de usuários distintos que, na opinião de muitos, são difíceis de compagnar na prática diária. Um grupo tem caráter doméstico e é o que se orgulha de sua vida de “vila”, enquanto o outro é o bairro noturno, jovem e emergente dos restaurantes e bares.¹⁶⁴ Ambos compartilham hoje sua densa malha urbana.

[A] Morfologia

Sua característica primeiramente identificada é o tecido de pequenas ruas organizadas ao redor de praças e com edificações estreitas e de certa homogeneidade. Embora tenha se urbanizado de maneira rápida, manteve a heterogeneidade social e de funções urbanas, que a tornam atraente, além de manter também a sua forte identidade (ver fig. 281).

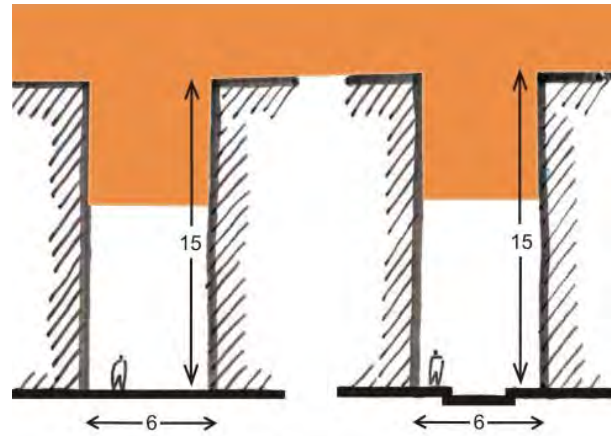
[B] Arquitetura

O conjunto edificado do bairro tem como traço principal a estrutura parcelária de 6 m de testada por 30 a 40 m de profundidade, que acomoda as unidades construídas, as quais ocupam desde um até dois módulos, observando-se também a utilização de um módulo e meio. Os edifícios têm aproximadamente 15 m de altura, proporções que dão ao bairro uma atmosfera familiar, sem muitas rupturas formais. Os alinhamentos são tão homogêneos, que, uma vez somados à repetição parcelária, conformam verdadeiros “corredores” urbanos. Muitas ruas têm usos comerciais nos térreos das edificações.

¹⁶⁴ Opinião publicada por Patrícia Carbacho em artigo publicado no jornal Diari de Barcelona intitulado “Les dues cares de Gràcia” (data não identificada) que põe em evidência a nova cara do bairro.



Fig. 281 [ao lado] - Tecido de ruas e praças do bairro
 Fig. 282 e 283 [fim da página] - Malha de ruas e praças,
 e estrutura parcelária do bairro | Fonte: Google Earth
 Fig. 284 [abaixo] - “Corredores urbanos”



[C] Plano suporte

O sistema viário do bairro compõe-se de três ruas principais para o tráfego rodado: duas no sentido da pendente [Gran de Gracia e Torrent de L’Olla] e uma paralela à pendente [Travesera de Gracia], que também são as ruas mais antigas da malha viária do bairro. Isso conforma seis setores de ruas de pouco tráfego, sutilmente separados por essa estrutura principal. Os automóveis rodam por todas as ruas, inclusive nas niveladas, porém nestas não têm a preferência (ver fig. 285).

As praças, abundantes no bairro, são retangulares, de aproximadamente 40 x 60 m, cercadas por edificações sempre com as fachadas principais [nunca as laterais] ao seu redor. São predominantemente pavimentadas, o que reforça seu caráter arquitetônico e cívico. O mobiliário situa-se em geral no perímetro, de forma que o espaço da praça fique livre, e as árvores se plantam em grupos para distinguir as áreas ensolaradas das sombreadas. As ruas são estreitas, com aproximadamente 6 m de largura, e muitas delas são fechadas ao tráfego rodado (ver fig. 286).



Fig. 285 - Ruas e setores principais
| Fonte: Google Earth

Fig. 286 - Características dos espaços públicos

Fig. 287 e 288 [abaixo]
Praças pavimentadas e “duras” | Fonte: AS

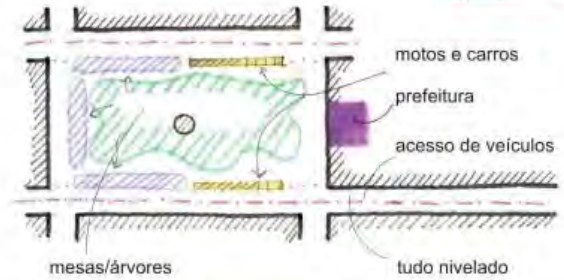
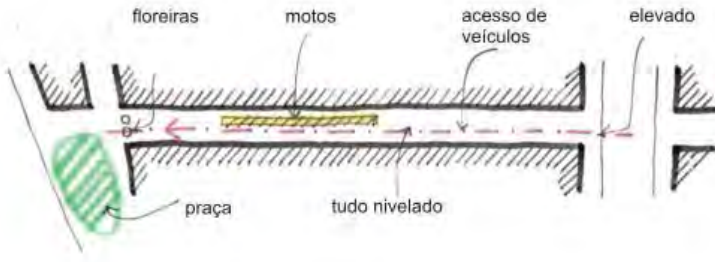
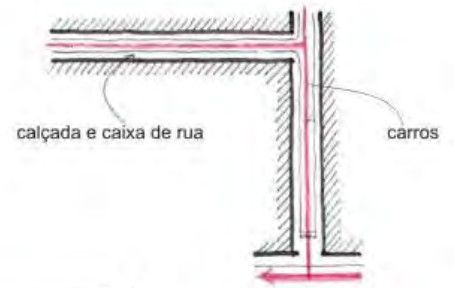
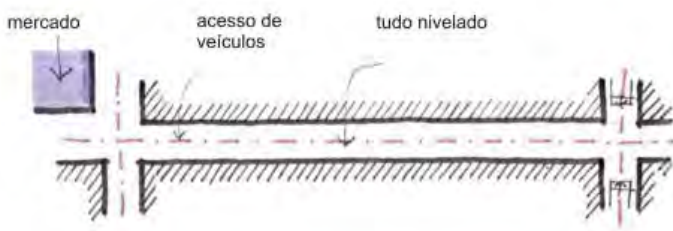


O pavimento de ruas e praças forma um contínuo espacial ininterrupto, caracterizando-se o plano suporte do bairro de Gracia, fundamentalmente, pela continuidade espacial e pela limpeza de elementos, que, associados à regularidade da trama urbana, permitem uma leitura clara e fluida do espaço.

[D] Domínios

Conformada por quadras com edifícios perimetrais, colados nas divisas e de alinhamentos constantes, o bairro define limites precisos entre o domínio público e o privado, tanto nas ruas como nas praças. Não existem praticamente áreas intermediárias ou de transição, uma vez que, apesar do crescimento em altura, a porta da rua continua sendo o ponto de contato entre os domínios, como um dia o foi na antiga vila de casas de baixa estatura (ver fig. 289 e 290).



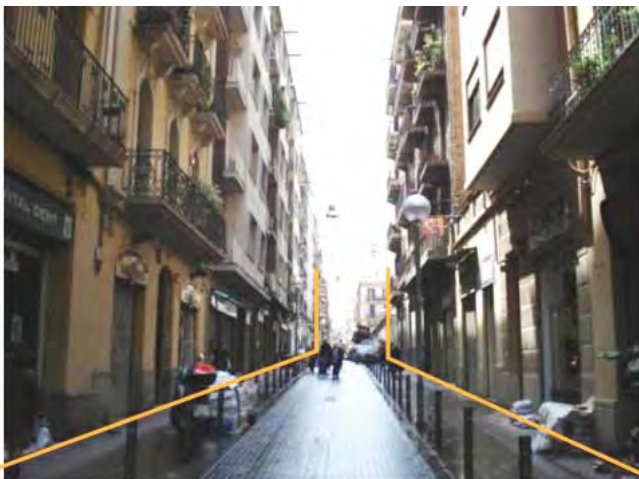


[E] Percursos

A estrutura urbana do bairro de Gracia caracteriza-se pela trama retilínea de vias, conformando uma grelha que tende à regularidade, o que define, diferentemente de todas as estruturas analisadas nos casos anteriores, infinitas possibilidades de percurso através dela. Muitos deles são canalizados pelas ruas comerciais, que contam com fluxos mais intensos. Há, no entanto, uma grande quantidade de ruas residenciais ou de pouco comércio que funcionam numa hierarquia semelhante de fluxos, pouco intensos.

Como já havia afirmado Augoyard (1979:74), através da prática peatonal, cada habitante costuma imprimir seus traços particulares quanto à escolha da atitude social e dos usos ou percursos através do espaço. Ou seja, apesar das infinitas possibilidades permitidas pelo espaço físico, tudo leva a crer que, salvo em situações excepcionais, os percursos cotidianos de cada habitante em particular tendem a ter altos graus de repetição e de negação, fazendo com que alguns lugares sejam pouco vivenciados ou praticamente desconhecidos. Essa constatação é de grande importância quando confrontada à leitura do bairro durante a festa.

Fig. 289 e 290 - Claro limite entre o público e o privado | Fonte: AS



SOBRE A FESTA

Antecedentes

A Festa de Gracia é uma celebração aberta à cidade, participativa e organizada por moradores, que transformam de forma efêmera, coletiva e criativamente o espaço diante das casas, transformando temporariamente a realidade das ruas. Celebra-se há quase dois séculos, tomando emprestadas as duas tipologias de espaços existentes no bairro [as praças e ruas], no entanto, desde seu nascimento até hoje, evoluiu notavelmente.

Alguns dos elementos chave da festa são os adornos das ruas, que têm sua origem na metade do século XIX, e a introdução de atividades de entretenimento, como teatros, concertos e eventos esportivos, o que sucede somente a partir da década de 1960. Embora seja uma tradição já centenária, não teve uma constância durante o tempo [chegou a viver uma época de certo declive durante a ditadura]. No entanto, depois desse período, a festa reorganizou-se, e inclusive ganhou vitalidade com o aumento do número de participantes.

A característica principal da festa é sua difusão global nos espaços coletivos do bairro. Seu funcionamento pressupõe o fechamento do habitual tráfego de veículos, para que as ruas possam ser adornadas e as pessoas possam fazer os percursos ou deter-se sem conflitos. Dessa forma, a festa sempre possibilitou a “humanização” da rua, transgressão coletiva importante dentro do atual contexto da sociedade que impõe cada vez mais a vida privada sobre a relação entre os cidadãos (Pablo, 1998).

A festa hoje

O retorno do interesse pela festa coincidiu com a renovação dos espaços públicos na década de 1980. A partir dessa data foi aumentando progressivamente o número de ruas adornadas, passando de somente quatro em 1978, até chegar a 27 no ano de 1987. Atualmente, a festa se estende durante sete dias e abarca aproximadamente 15 ruas,¹⁶⁵ incorporando novas pessoas e ideias. Foi também a partir da década de 1980 que, a cada ano, a festa passou a oferecer novidades para a opinião pública, como a introdução de alguma nova atividade ou intervenção.

Algumas ruas já têm tradição na festa, seja por sua regularidade na participação [Puigmartí, Progrés e Fraternitat] ou pela qualidade das intervenções [Joan Blanques e Verdi]. As cenografias efêmeras são feitas pelos próprios vizinhos, e a maioria das ruas adornadas se fecham ao tráfego. Alguns recursos são recorrentes na transformação temporária das ruas, como a mudança de escala através de elementos que distorcem as proporções das ruas, a delimitação do espaço, principalmente na parte superior, o contraste com a vida cotidiana do bairro através das atividades, e a modificação da acústica das ruas (Sabaté, Frenchman e Schuster). No segundo dia da festa, um concurso premia a rua mais bem adornada.

¹⁶⁵ Segundo a programação do ano de 2008.



Fig. 291 e 292 - Adornos de ruas e praças no início do século | Fonte: Pablo, J.

As praças são os centros da vida social da festa. Com tamanho adequado para congregar grupos maiores, servem de suporte para atividades variadas. Algumas delas são adornadas, como a Praça da Vila de Gracia [antes Rius i Taullet], cujo adorno está a cargo dos Castillers,¹⁶⁶ e a Praça Rovira i Trias. A Praça do Sol costuma levar uma grande tenda¹⁶⁷ para concertos de música tradicional. As demais costumam promover atividades culturais e esportivas.

Atores

Uma particularidade da Festa, embora faça parte do calendário festivo da cidade [o que significa seu “controle” ou ao menos seu reconhecimento pelo poder público], são as formas de participação da comunidade local. A comissão de vizinhos é o seu principal organizador, e cada rua participante tem a sua, mas os membros das comissões costumam mudar frequentemente. Ocupados diretamente no adorno das ruas ou na promoção de atividades, os vizinhos são os verdadeiros atores do evento, e não somente espectadores passivos de um desfile ou concurso de ruas. Além dos “artistas eventuais”, a festa costuma contar com a colaboração de outros artistas mais conhecidos ou também de associações cívicas e culturais.

Usos

A festa congrega simultaneamente múltiplos usos em diferentes pontos. Cerca de 600 atividades se distribuem em 30 locais com distintas programações, e no ano de 1995¹⁶⁸ um levantamento contabilizou um milhão e meio de visitantes durante os sete dias de festa. O espaço urbano serve de suporte para brincadeiras, danças, concertos, concursos infantis, mercados de artesanato, refeições ao ar livre, entre outras atividades, e as praças costumam levar estruturas leves, como tendas ou lonas, para celebrações ou encontros de pessoas, sem ruas adornadas. Além das atrações para o público em geral, as atividades de relacionamento entre vizinhos, mais intimistas, aumentaram consideravelmente, o que reflete a intenção do reforço dos laços comunitários.

¹⁶⁶ Associação cultural e esportiva catalã que pratica os castelos humanos, evento tradicional da região.

¹⁶⁷ Atualização dos envelats, estrutura temporária típica das festas em épocas passadas.

¹⁶⁸ O levantamento feito por Josep Fornés i Garcia analisa o período de 1990 a 1995.

Como se apropriam os espaços

Se a festa é a produção social de tempo próprio, necessariamente deve se expressar também como produção de um espaço, claramente conotado como lugar. (Rubio, Reinoso e Fernández, 2007)

[A] Morfologia

Toda a área da festa está inserida em um raio de 500 m, e o percurso pela totalidade de ruas chega a cerca de 6 km. As interrupções se dão somente nas ruas onde o tráfego de automóveis não pode ser suspenso, que são as três ruas principais. No entanto, o número de automóveis que cruza o bairro costuma diminuir durante a festa, uma vez que a área passa a ser dominada pelos pedestres, tornando-se difícil de trafegar (ver fig. 293).

A área apresenta uma grande uniformidade morfológica, constituída pelos alinhamentos constantes, pela uniformidade de alturas e pelas semelhantes larguras de ruas. Sua apropriação pela festa ocorre, portanto, na forma de rede de ruas e praças interconectadas. As ruas participantes da festa [total de 15 no ano de 2008] podem ser divididas em dois grupos básicos: as com caixa de rua rebaixada e as com calçadas e caixas de rua niveladas. Os dois tipos são apropriados em quase igual número. Algumas das ruas têm somente uma travessia de pedestres elevada.

Nove das quatorze praças são apropriadas, embora somente duas levem adornos. As demais servem de palco para outras atividades. As adornadas são distintas: a Praça da Vila de Gracia tem um piso contínuo até tocar as edificações, e a Praça Rovira i Trias é uma superfície dividida em duas partes por uma caixa de rua.

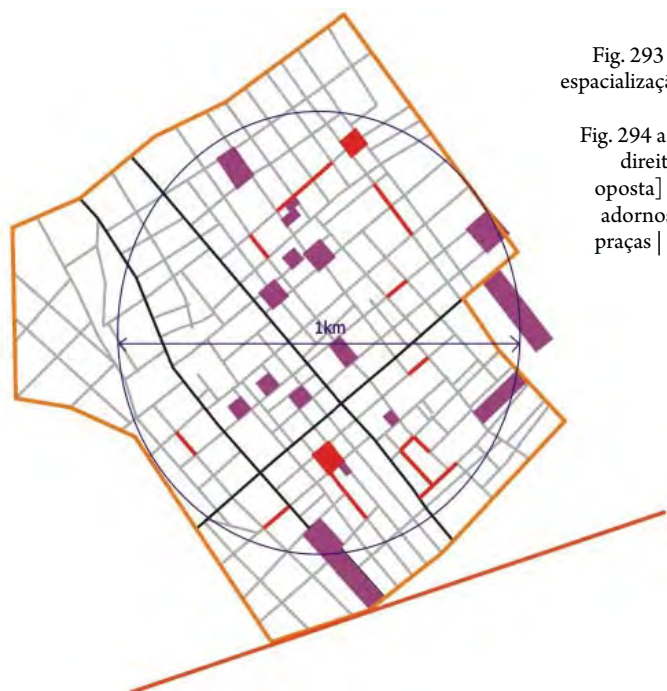


Fig. 293 - Mapa de espacialização da festa

Fig. 294 a 296 [lado direito e página oposta] - Tipos de adornos de ruas e praças | Fonte: AS



[B] Arquitetura

As ruas são apropriadas através de adornos distribuídos em extensões que cobrem 50 a 150 m de comprimento, os quais costumam ser estruturas penduradas que funcionam como coberturas, normalmente a 4,5 de altura. Às vezes as ruas também levam portais marcando seus limites. A uniformidade de alinhamentos das edificações ajuda no fechamento espacial das ruas, permitindo a criação de “túneis” que seriam impossíveis, caso os alinhamentos fossem variáveis. Essas coberturas criam surpresa não somente para quem passa pelas ruas, mas também para os próprios moradores, que podem observar a festa e a transformação de seu bairro desde o alto (ver fig. 294 a 296).

Observando com atenção a arquitetura do lugar, fica mais evidente o comentário de Gehl (2004), que diz que a vida na rua melhora quando os edifícios são estreitos, porque, além de esse fato reduzir os deslocamentos a pé através do “encurtamento” da rua, é nos acessos que acontece a maior parte das atividades, e, se eles estão próximos, maior a vitalidade da rua como um todo.

A Praça do Sol costuma levar uma estrutura leve que tem origem nos tradicionais “Envelats”.¹⁶⁹ Ela cobre o que se considera o recinto seletivo da festa, seu lugar mais distinto. A Praça da Vila de Gracia é habitualmente adornada pelos Castillers,¹⁷⁰ enquanto a Praça Rovira i Trias funciona através de uma associação, exatamente como as ruas. Como esta é cortada no meio por uma via, seu êxito como espaço festivo depende da forma como se adorna a mesma.

[C] Plano suporte

A limpeza de elementos e a inexistência de barreiras físicas permitem que a área suporte as diferentes atividades que propõe a festa, passando as ruas a fazerem as vezes de praças, integralmente tomadas por atividades de lazer. Devido à uniformidade do plano suporte, é possível ler o espaço de forma contínua e fluida. Não se observam restrições na relação entre usos e superfícies, o que revela a polivalência dos espaços coletivos por suas características intrínsecas, possibilitando variadas configurações de usos apoiadas sobre eles (ver fig. 297 e 298).



¹⁶⁹ Nome catalão dado às tendas utilizadas no passado das festas.

¹⁷⁰ Grupo de “acrobatas” que executa os “castelos humanos”, prática típica da Catalunha.



Fig. 297 e 298 - Diferentes atividades nos espaços públicos | Fonte: site Federação das Festas de Gracia

[D] Domínios

A característica que mais chama a atenção, além de todas as atividades próprias da festa, é a presença das funções domésticas, que saem dos lares para serem realizadas nas ruas, como, por exemplo, as refeições que frequentemente os vizinhos promovem, montando mesas e atuando como anfitriões. “Clássicos” da festa, são como uma representação da vida do antigo povoado, e uma vez que o espaço é convidativo para se ficar nas ruas, a festa se converte na data para reunir as atividades de vizinhança, trazendo a intimidade do lar para o espaço público. Esse fato comprova a qualidade do espaço coletivo, capacitado para acolher confortavelmente essa confraternização peculiar. Já diriam Rubio, Reinoso e Fernández (2007:53) que a festa é “um agente ativador do espaço público e desestabilizador de espaço doméstico, rompendo seus limites, abrindo-o ou dissolvendo-o no espaço público”. Nesse caso, a rua é o lugar onde os domínios público e privado se misturam (DaMatta, 1984), rompendo a patente linha divisória representada, nos dias habituais, pela fachada dos edifícios.

Além dos espaços públicos, alguns espaços privados, como igrejas e associações, também participam da festa, normalmente abrindo suas portas para concertos de música. Esse ato revela outra faceta da mistura entre domínios, dessa vez representada pela coletivização do domínio privado, trazendo-o, pelo menos temporariamente, para o conjunto de espaços coletivos do bairro com novas funções.

[E] Percursos

Outro aspecto de interesse na apropriação do espaço pela festa é a experiência através do passeio. Retornando aos percursos cotidianos como forma de expressão, segundo Augoyard (1979:28) a seleção do caminhante costuma ser feita dentro de uma multiplicidade de possibilidades, onde cada vez que se caminha, uma seleção entra em jogo. No caso da presença da intervenção temporária, essas rotas cotidianas se colocam em xeque e os percursos passam a ser comandados pela lógica da festa.



Fig. 299 e 300 - Refeições coletivas nas ruas | Fonte: AS

Como a festa não se limita a uma intervenção pontual, mas busca criar uma rede de intervenções para ser descoberta a pé, o que incentiva sobremaneira os percursos é o concurso de ruas [no segundo dia de festa], que faz com que os visitantes percorram toda a área para ver os premiados. Esse percurso “ligue os pontos”, no caso “ligue as ruas adornadas”, muda o percurso cotidiano do caminhante introduzindo em seu caminho novas escolhas, como a metátese de qualidade que já havia mencionado Augoyard. Outra figura interessante na mudança do percurso do caminhante é a possibilidade da simetria, ou seja, a ida e volta por lugares diferentes de forma a percorrer maiores extensões de festa, sem ter que atravessar mais de uma vez os mesmos trechos.

Os pedestres podem percorrer diferentes cenários, distantes 300 metros entre si, sem cruzar com automóveis, o que é possível graças à estrutura urbana local. Ou seja, a estrutura do bairro une os diferentes espaços temporários e oferece um contexto perfeito para a festa (Sabaté, Frenchman e Schuster), e, por extensão, ajuda na coesão social local. Essa dinâmica revela também a ideia extensível da festa, uma vez que poderá no futuro contemplar cada vez mais espaços urbanos antes não utilizados.

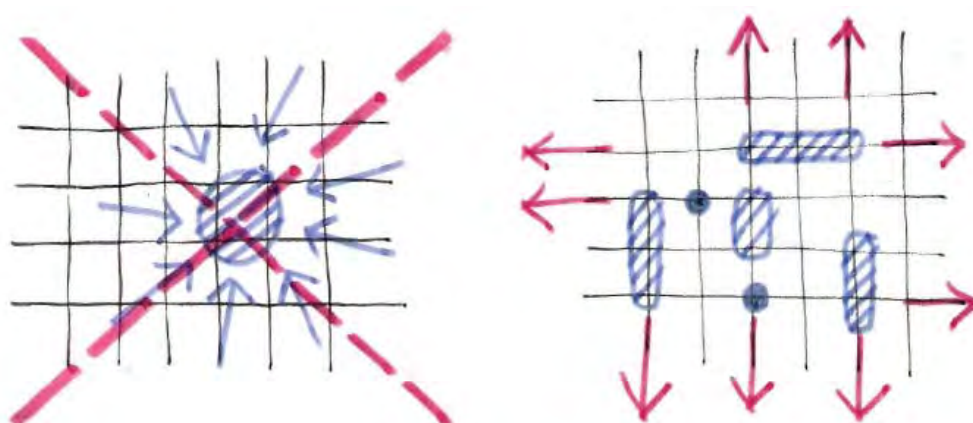


Fig. 301 - Percurso em forma de rede expansível



Fig. 302 - Percursos durante a Festa | Fonte: AS

BALANÇO E CONCLUSÕES PARCIAIS

Previamente havia proposto algumas questões como: Quais são as especificidades dos espaços coletivos que acolhem a festa? Como a festa transforma fisicamente os espaços de forma temporária e permanente? Há algum legado que permanece quando a festa termina?

Poderia concluir preliminarmente afirmando que as qualidades espaciais do bairro [suporte espacial] permitem o perfeito desenvolvimento das atividades da festa. São ruas estreitas em contato direto com os edifícios, e praças retangulares, de dimensões reduzidas e rodeadas de arquiteturas de proporções homogêneas. Por outro lado, **a festa revela novas possibilidades para tais espaços, através da diluição dos domínios entre o privado e o público, assim, estimulando transformações mais duradouras no conjunto do bairro.**

1- O êxito da festa está, em grande medida, relacionado ao tecido espacial do bairro. Dentro da homogeneidade desse tecido, os espaços considerados mais bem sucedidos da festa estão relacionados à vontade dos vizinhos de envolver-se, o que reforça a importância da coesão do tecido social, que no caso do bairro de Gracia encontra-se em estágio de notável evolução.

2- Esse tecido espacial - composto por espaços coletivos de escala reduzida e familiar, uniformidade morfológica, uniformidade arquitetônica que constitui verdadeiras ruas corredores, continuidade e limpeza espacial, inexistência de barreiras urbanísticas, e neutralidade do plano suporte - resulta em um espaço potencialmente atraente que funciona como receptáculo perfeito para os propósitos da festa.

3- As transformações temporárias com relação à forma do espaço concretizam-se pela mudança de proporção das ruas através da criação de “túneis”, bem como na construção de limites particularizando os setores adornados. Em relação aos usos, a substituição do fluxo de automóveis por atividades, como refeições ao ar livre, jogos, ateliers, teatro e música, com repetição ano a ano, é prova da qualidade e versatilidade dos espaços coletivos que o bairro oferece. A transformação temporária mais interessante se refere aos usos, porém, introduz uma nova transgressão no que diz respeito à mistura dos domínios: é marcada tanto pela dissolução do privado no público, através das refeições ao ar livre, como também pela coletivização do privado, através das atividades coletivas que ocorrem dentro das propriedades privadas.

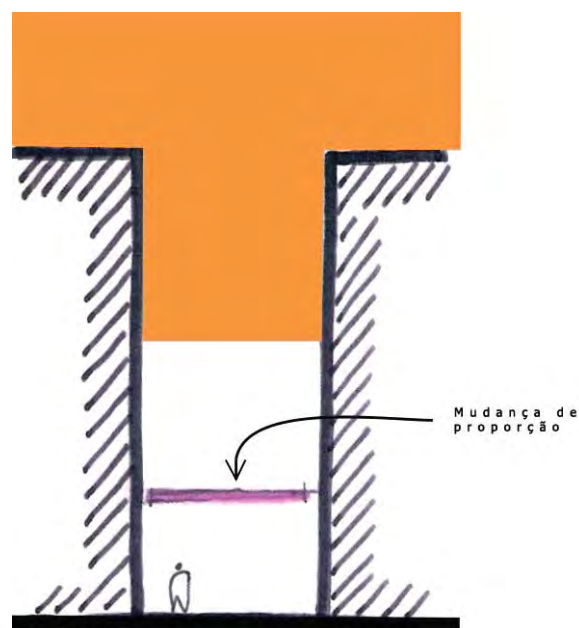


Fig. 303 - Transformação temporária dos espaços públicos

4- As refeições ao ar livre são praticadas na festa como uma forma de simbolizar a “vida de povoado”, ou seja, parece que a festa adotou os hábitos de refeições coletivas da antiga Vila de Gracia, porém, nesse caso, trazendo-os para o espaço público. Essa celebração faz parte também das atividades de “recuperação da rua”, praticadas desde finais dos anos 70, pós-ditadura espanhola. A festa, nesse ínterim, funciona como a plataforma ideal para a prova e difusão desse tipo de prática, de forma permanente. O mesmo pode-se dizer das “calçotadas”,¹⁷¹ hábito mais recente [aproximadamente 20 anos] e hoje realizado antes da temporada da festa, de forma a financiar sua execução. Ou seja, tudo indica que, indiretamente, a festa pode ter contribuído para provar o êxito dessa atividade nas ruas.

5- As transformações da década de 1980, realizadas pela prefeitura, foram em parte motivadas pela percepção da qualidade do lugar e da necessidade de dar visibilidade à imagem do bairro e da festa, através da valorização dos espaços. Indiretamente, parece que a festa deu relevo a esses espaços coletivos. Mais especificamente, as transformações das praças, por meio da simplificação e homogeneização, têm indiretamente relação com a festa, como indica essa antiga reportagem: “Em 1984 a Praça do Sol estreava nova pavimentação com estacionamento subterrâneo, e uma associação de vizinhos formada recentemente programará atuações diversas com concertos de música moderna, rock e teatro”.¹⁷²

¹⁷¹ Comida típica da Catalunha, feita com o Calçot, que é uma variação de cebola assada na brasa, passada em molho especial e comida com a mão.

¹⁷² Texto original: “En 1984 la Plaza del Sol estrenaba nuevo pavimento con aparcamiento subterráneo, y una recientemente formada asociación de vecinos va a programar actuaciones diversas con conciertos de música moderna, rock o teatro”.

Ou seja, com a reurbanização das praças, as pessoas aperceberam-se de um novo espaço para apropriar-se. Sobre a reforma da mesma praça, Martí (2003) inclusive chama atenção para a ausência de monumentalidade na intervenção, em favor de alusões simbólicas à personalidade histórica da praça, comentando que a cobertura que protege o acesso ao estacionamento subterrâneo faz alusão aos envelats, anualmente montados para receber as atividades da Festa.

6- Embora a maior parte dos visitantes venha de outros bairros de Barcelona, cada vez mais se procura criar atividades de vizinhança, ao invés de voltadas para o público externo, a exemplo de um palco de shows de edições passadas que foi descontinuado por atrair uma multidão indesejada para o bairro. Para a comunidade local, a festa representa a afirmação de sua própria identidade, de modo que as consequências são uma maior união comunitária, com maior usufruto da vida no espaço coletivo, beneficiado pelas novas redes sociais formadas.

7- Cada edição bem sucedida da festa contribui para a mudança de percepção da população, que cada vez mais ganha consciência do valor de seu espaço coletivo.

Outro legado sutilmente colocado pela Festa de Gracia, no processo de recuperação de seus espaços públicos e de fortalecimento de uma identidade baseada na qualidade de seu tecido espacial, é que quanto mais se utiliza o espaço coletivo, mais tolerante é a sociedade, no sentido em que cada vez mais é necessário negociar pelo espaço. A intervenção temporária, nesse caso, apresenta-se como uma ferramenta de grande potência para desencadear esse diálogo.

Reitero que, independente de se tratarem de conexões temporárias travadas durante a celebração da festa, ou laços comunitários mais sólidos e permanentes, a intervenção temporária, aqui representada pela festa, é uma patente propulsora da amabilidade. Afinal, o que significa o termo “fim de festa”, senão as novas conexões ou inter-relações criadas? A festa, dentre todos os casos estudados nesta pesquisa, revela-se como a intervenção temporária mais potente no caminho desse legado que é a amabilidade, pela sua capacidade de criar encontros e reforçar o sentido de coesão entre os habitantes.

O espaço físico do bairro, já bastante atraente na vida cotidiana por suas pequenas dimensões, uso residencial e domínio do espaço coletivo pelos pedestres, através da intervenção temporária ganha uma nova escritura espacial. Os túneis adornados, refúgios amáveis, são salas de estar, playgrounds, refeitórios... a rua vira casa e acolhe o visitante. A amabilidade está na conexão entre as pessoas, mas também está no espaço físico, reinventado temporariamente e marcado permanentemente na vida coletiva do lugar.

5.3 RESULTADOS

Esta seção apresentará um quadro-resumo comparativo dos dois casos-referência, seguido de algumas análises de resultados, que servirão para encaminhar a pesquisa às conclusões finais. O quadro mantém as mesmas categorias trabalhadas nas análises, seguidas das conclusões parciais, que envolvem os conceitos revelados e as transformações materiais e imateriais.

	Festa da Penha	Festa de Gracia
Lugar		
Morfologia	Malha irregular de ruas e quadras. Edificações coladas nas divisas e de baixo gabarito, formando um todo heterogêneo.	Tecido regular de pequenas ruas e praças. Edificações estreitas e homogêneas.
Arquitetura	Monumento x arquitetura multifuncional. Parcelamento: testada 8 m de testada / profundidade variável entre 20 e 50 m.	Parcelamento: testada 6 m / profundidade 30 a 40 m. Edifícios: altura 15 m / alinhamentos homogêneos formando 'corredores'.
Plano suporte	Forte hierarquia viária. Algumas vias exclusivas de pedestres. Diversos tipos de pavimentos.	Ruas estreitas (6 m) de pouco tráfego. Praças pavimentadas, de 40 x 60 m. Continuidade espacial, limpeza de elementos, leitura clara e fluida do espaço.
Domínios	Dominância do espaço coletivo da Irmandade e santuário.	Limites precisos entre público – privado. Porta da rua como ponto de contato entre os domínios.
Percursos	Fortes nas ruas comerciais. Fracos na área da Irmandade.	Grelha permite infinitas possibilidades. Ruas comerciais concentram alguns percursos.
Intervenção		
Morfologia	Intervenção pontual no Largo. Percurso linear de 700 m.	Rede retilínea de ruas e praças. Raio de 500 m, percurso de 6 km. Ruas e praças adornadas.
Arquitetura	Barracas organizadas em corredores.	Adornos cobrem extensões de 50 a 150 m. Coberturas a 4,5 de altura formando túneis Portais nos limites.
Plano suporte	Áreas peatonais com poucos elementos construídos.	Espaços públicos tradicionais + poucos espaços privados. Diferentes atividades, polivalência.

Domínios	Fusão do profano [público] com o sagrado [privado] em um grande domínio coletivo. Intensificação do espaço coletivo.	Dissolução do privado no público com funções domésticas nas ruas. Coletivização do domínio privado com atividades em igrejas e associações.
Percursos	Percurso da estação até a Igreja. Percurso que une o profano e o sagrado. Festa poderia crescer radialmente, incluindo outras ruas	Motivado pelo concurso de ruas. Cenários distantes 300 metros sem cruzar com automóveis. Ideia extensível da festa.
Conclusões parciais		
Conceitos revelados	Reversibilidade: capacidade elástica do espaço Flexibilidade: abertura para diversas apropriações Imprevisibilidade: não definição de usos Conexão: de pessoas, de percursos, de espaços públicos Dissolução dos domínios Reconquista do espaço	Reversibilidade: capacidade elástica do espaço Flexibilidade: abertura para diversas apropriações Imprevisibilidade: não definição de usos Conexão: de pessoas, de atividades, de percursos, de espaços públicos Dissolução dos domínios Reconquista do espaço
Transformações	Inscrição permanente do percurso dos romeiros com o Projeto Rio Cidade. Valorização da tradição festeira do local. Preservação da festa como patrimônio imaterial com a mudança do traçado da Transcarioca. Reconquista do espaço público tomado pela violência.	Festa como plataforma para a prova de práticas coletivas de forma permanente. Festa deu relevo aos espaços, motivando investimentos públicos. Festa como afirmação da identidade local. Maior usufruto da vida no espaço público. Mudança de percepção da população, mais consciente do valor do espaço.
Conclusões Relação lugar-intervenção Amabilidade	Largo é o espaço mais apropriado para expansão da festa religiosa na cidade. Quanto mais espaços disponíveis, mais apropriação, coletivização e vitalidade. Grande contaminação do lugar sobre a forma da festa. Espaço centralizado e limpo é adequado e atraente para a intervenção. Amabilidade se manifesta nas conexões em diferentes contextos da festa.	Êxito da festa tem relação com o tecido do bairro, que se encaixa perfeitamente em seus propósitos. Quanto mais se utiliza o espaço público, mais tolerante é a sociedade: cada vez mais é necessário negociar pelo espaço. Espaço atraente por suas características domésticas e de pequenas dimensões. Amabilidade se manifesta nas refeições coletivas, atividades e percursos pelo bairro.

Alguns aspectos merecem ser destacados na comparação entre as intervenções nas duas cidades.

Apesar de tratar-se de dois bairros de origem suburbana, os contextos de Penha e Gracia são demasiado contrastantes. Enquanto a Penha não se caracteriza pela homogeneidade, mas sim por uma forte hierarquia entre a igreja e o tecido heterogêneo “embaixo”, caracterizado pela maior pressão urbana, o bairro de Gracia tem como marca o tecido homogêneo de ruas de caráter doméstico e pequenas dimensões, rompido somente por praças de características físicas semelhantes. Ambos os espaços, no entanto, são potencialmente atraentes para o desencadeamento das intervenções, cada um à sua maneira. Evidentemente, na leitura da vida cotidiana, eu poderia defender que o bairro de Gracia é ainda mais atraente, pela pequena escala de seus espaços públicos e pela quase ausência dos fluxos de veículos, em contraste com o bairro da Penha, mais comercial e de fluxos. Não obstante, cada festa opera de uma forma, estando bastante adequada ao seu suporte, e não é à toa que ambas resistem nos lugares de origem há mais de um século.

Dentro desse particular, observa-se a oposição entre a espacialização pontual + linear [Penha] e a rede regular [Gracia]. A ênfase de cada festa, entretanto, é distinta, sendo a Festa da Penha mais centralizada, concentrando as atividades festivas em um único lugar, por conta das características locais [Largo da Penha], e a Festa de Gracia, multi-nodal, ocupando espaços mais peatonais e residenciais e permitindo que o concurso de ruas explore o potencial da grelha regular, fomentando os variados percursos.

A principal contribuição dessa dupla de análises em relação a pesquisas anteriores é, no entanto, a discussão sobre a diluição dos domínios e a importância dos espaços coletivos. Tanto na Festa da Penha, como na de Gracia, observa-se a subversão na leitura cotidiana dos espaços coletivos, revelando a potência da festa como desreguladora dos hábitos e limites impostos pelo cotidiano.

Outro importante aspecto refere-se aos conceitos de origem espacial revelados pelos casos. No caso das festas, os conceitos que destaco como de importante discussão são a dissolução dos domínios e a reconquista do espaço, como ocorrido no caso anterior. O primeiro se reconhece, principalmente, no limite entre espaço público e espaço da Irmandade, no caso da Penha, e nas atividades que saem dos lares para tomar o espaço público, no caso de Gracia. O segundo conceito, mais potente, se verifica na retomada das festas, após anos de repressão, seja pelo crime organizado, no caso do Rio de Janeiro, seja pelo governo ditatorial, no caso catalão.

Sobre as duas questões centrais da pesquisa, poderia ensaiar algumas conclusões.

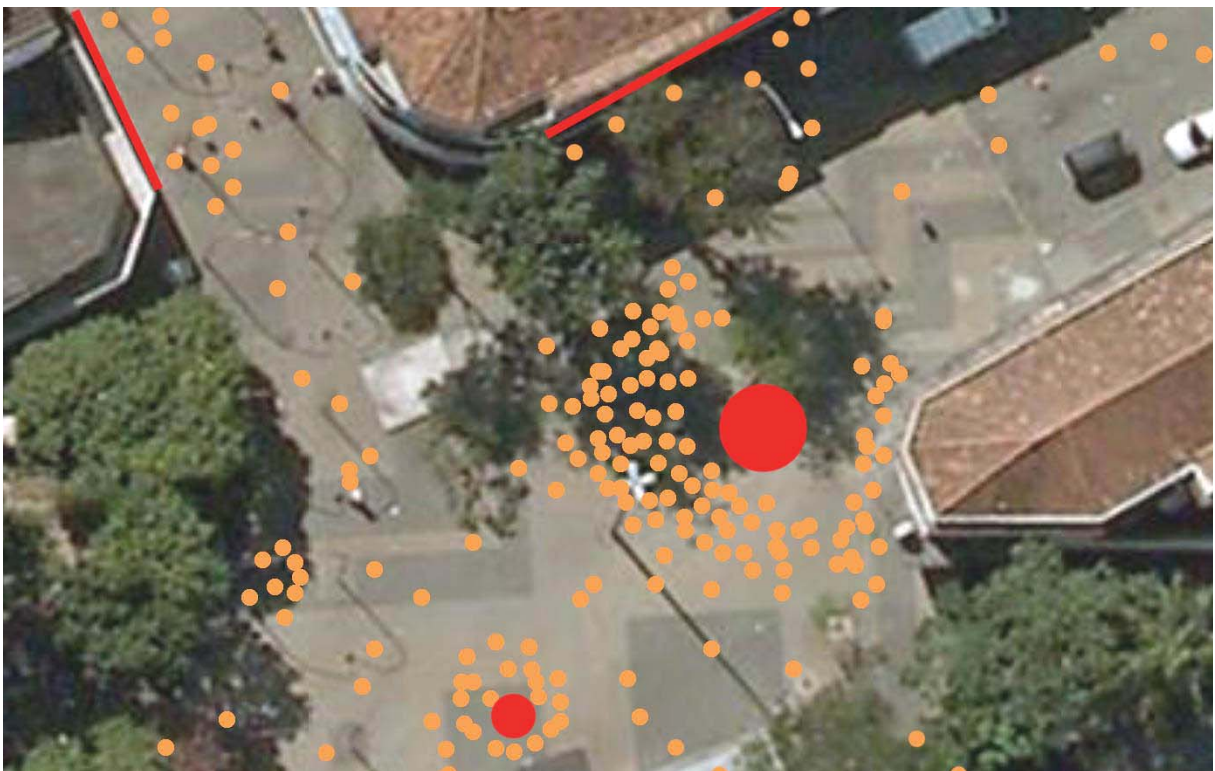
Após as análises dos casos, poderia confirmar a materialização na cidade [no papel de ambos os bairros] dos conceitos de origem temporal, discutidos na fundamentação teórica, tais como: reversibilidade, flexibilidade, imprevisibilidade e conexão, referentes ao contexto de condição efêmera da cidade contemporânea. Como pode ser constatado no quadro-resumo, ambas as intervenções temporárias analisadas revelaram esses conceitos, comprovando que, de fato, essa condição tem concretude na cidade.

A segunda constatação se refere às transformações materiais e imateriais. O legado material deixado pela Festa da Penha no lugar talvez seja o mais evidente e diretamente ligado à intervenção, dentre todos os casos analisados. A linha que demarca o percurso dos romeiros formalizou o que já fazia parte da memória coletiva do lugar, e que recentemente acabou virando símbolo do espaço público revitalizado, apesar da precariedade dos espaços públicos da zona norte carioca, relegados ao segundo plano, frente a áreas mais nobres da cidade. Os legados da Festa de Gracia, por sua vez, são menos evidentes, uma vez que estão mais misturados às transformações e à valorização do bairro, não necessariamente sendo entendidos como legados diretos das festas.

Para terminar, poderia afirmar que nas festas é onde a manifestação da amabilidade se faz mais presente e de forma mais visível. Na festa da Penha, a conexão entre os usuários, que são os maiores responsáveis pela intervenção, acontece em diferentes contextos, seja na lavagem da escadaria, evento “profano” dentro do espaço sagrado, seja nas procissões, e, obviamente, nas celebrações que se desenvolvem no Largo da Penha. Na Festa de Gracia, por sua vez, a amabilidade se manifesta através das conexões promovidas pelas atividades da festa, como as comidas coletivas de vizinhos e os percursos de moradores pelo bairro [por ruas que às vezes não costumam percorrer], reforçando os vínculos entre pessoa-pessoa-lugar através da intervenção temporária.



QUA - 29/09/2010 - 14:00



DOM - 02/10/2010 - 20:00

Fig. 304 e 305 - Largo da Penha no cotidiano e mediante a intervenção: a intervenção muda a leitura dos espaços
| Fonte: Google Earth



TER - 12/08/2008 - 14:00



SEX - 15/08/2008 - 20:00

Fig. 306 e 307 - Praça de Gracia no cotidiano e mediante a intervenção: mudança na leitura do espaço | Fonte: Google Earth

CONCLUSÃO

Durante o desenvolvimento desse trabalho, tratei de articular os quatro temas principais [amabilidade, intervenções temporárias, condição efêmera e espaços coletivos], organizados em um processo de discussão teórica e análises empíricas, cuja principal meta, por trás de todos os objetivos específicos, é “simples e ambiciosamente” **refletir de forma propositiva sobre o futuro dos espaços contemporâneos da coletividade**, buscando, como proposto na introdução, resgatar o valor humano de se viver na cidade, através da ativação intencional da vida urbana.

Para abrir esse campo de reflexão, minha estratégia foi costurar os quatro temas um a um, tendo como ponto de partida a discussão sobre a amabilidade, que considero como a consequência, o ponto de chegada dos demais temas. Curiosamente, o ponto de chegada, neste caso, foi o ponto de partida, e isso se deveu à necessidade de conceituar esse novo tema, dialogando, dentro do campo do urbanismo, com outros conceitos positivos referentes à cidade ou às relações sociais no espaço urbano, uma vez que o considero definitivamente como uma das principais contribuições trazidas por esta pesquisa.

A **articulação entre os quatro temas da tese** poderia ser resumida, conforme discutido no capítulo 1.4, da seguinte forma: o atual estágio da modernidade, contexto temporal da pesquisa que denomino como de **condição efêmera**, imprime alguns traços ao espaço coletivo que considero como negativos, tais como: a sensação de hostilidade, o individualismo e as relações superficiais entre os cidadãos. O **espaço coletivo**, contexto espacial da pesquisa, é o suporte onde se desenrolam tanto as relações “positivas”, como essas “negativas”, que me motivaram a investigar. As **intervenções temporárias**, nesse sentido, funcionam como propulsoras de relações de proximidade e intimidade, conexões tanto com o próprio espaço, quanto entre os indivíduos da *urbis*, qualidade espacial que nomeio como **amabilidade**. Por sua vez, essas intervenções temporárias estão ancoradas de alguma maneira na condição efêmera, muitas vezes como expressões ou reflexos da patente aceleração da vida contemporânea e da leveza e liberdade com que nela se move o indivíduo, essa última, sim, considerada como o aspecto positivo desse contexto temporal que me motiva.

Tomando como ponto de partida a conceituação da **amabilidade**, comecei por apresentá-la como uma característica positiva do espaço, a qualidade urbana que surge da articulação entre as características físicas do lugar, as intervenções temporárias que ocorrem sobre este espaço, e as pessoas que o utilizam e se conectam. Assim, a amabilidade é uma qualidade do espaço da intervenção, que tem na sua composição a dimensão física, e pode ser considerada visível no espaço urbano, como resultado de intervenções temporárias nele praticadas. Ser visível significa a possibilidade de operar como uma nova forma de leitura do espaço, consistindo em uma importante variável para o projeto, que pode ser considerada ou não pelos arquitetos responsáveis por pensar a cidade e o futuro de seus espaços coletivos.

Em sua dimensão temporal, a amabilidade está vinculada às intervenções temporárias. Isso se deve à ruptura no cotidiano que a intervenção representa, não se tratando de um uso corriqueiro do espaço, onde as pessoas deveriam expressar a urbanidade, ou o convívio e boas maneiras que pressupõem um distanciamento, mas de um uso excepcional que tende a aproximá-las, diminuindo o espaço pessoal entre elas e criando um espaço “coletivo” [coletivo no sentido do “coletivo de individual”, e não no sentido do contexto espacial da pesquisa]. A amabilidade seria, portanto, a qualidade de um espaço-tempo da intervenção, assim como a urbanidade é a qualidade de um espaço-tempo cotidiano.

Passando para a discussão, em um segundo momento, sobre as **intervenções temporárias**, em igual medida foi importante a construção, passo a passo, de todos os aspectos, ou dimensões, que as compõem. Transversal a todas as dimensões, a intenção transformadora foi a característica mais importante para dar o caráter a essa categoria do “temporário”, inclusive porque é ela que a diferencia [na forma das apropriações espontâneas, para citar um exemplo] dos usos cotidianos. Quando me refiro às intervenções temporárias, cuja marca é a intenção transformadora, evidencia-se a ruptura do cotidiano, registrando um “pico” nesse espaço-tempo. Na outra ponta da “régua”, que mede o porte dos acontecimentos temporários na cidade, estariam os grandes eventos, e esses se diferenciam de forma ainda mais radical das intervenções temporárias, tais como entendo nesta tese, pelo seu caráter “projetado de cima para baixo”. Uma dimensão capital das intervenções temporárias seria justamente o seu oposto: a participação “de baixo para cima”.

A discussão sobre as dimensões da intervenção temporária conduziu-a à sua definição final, da intervenção que se move no âmbito do transitório, do pequeno, das relações sociais, que envolve a participação, ação, interação e subversão, e é motivada por situações existentes e particulares, em contraposição ao projeto estandardizado, caro, permanente e de grande escala. Todas as intervenções temporárias analisadas neste trabalho, sejam os casos exemplares trabalhados no capítulo 1.4, sejam os casos-referência apresentados na Parte II, têm na sua “composição” essas oito dimensões, porém, em diferentes dosagens, fato que as conduziu à tripla classificação tipológica: as intervenções temporárias podem acontecer na forma de apropriações espontâneas, intervenções de arte pública [ou arquitetônicas] ou festas locais.

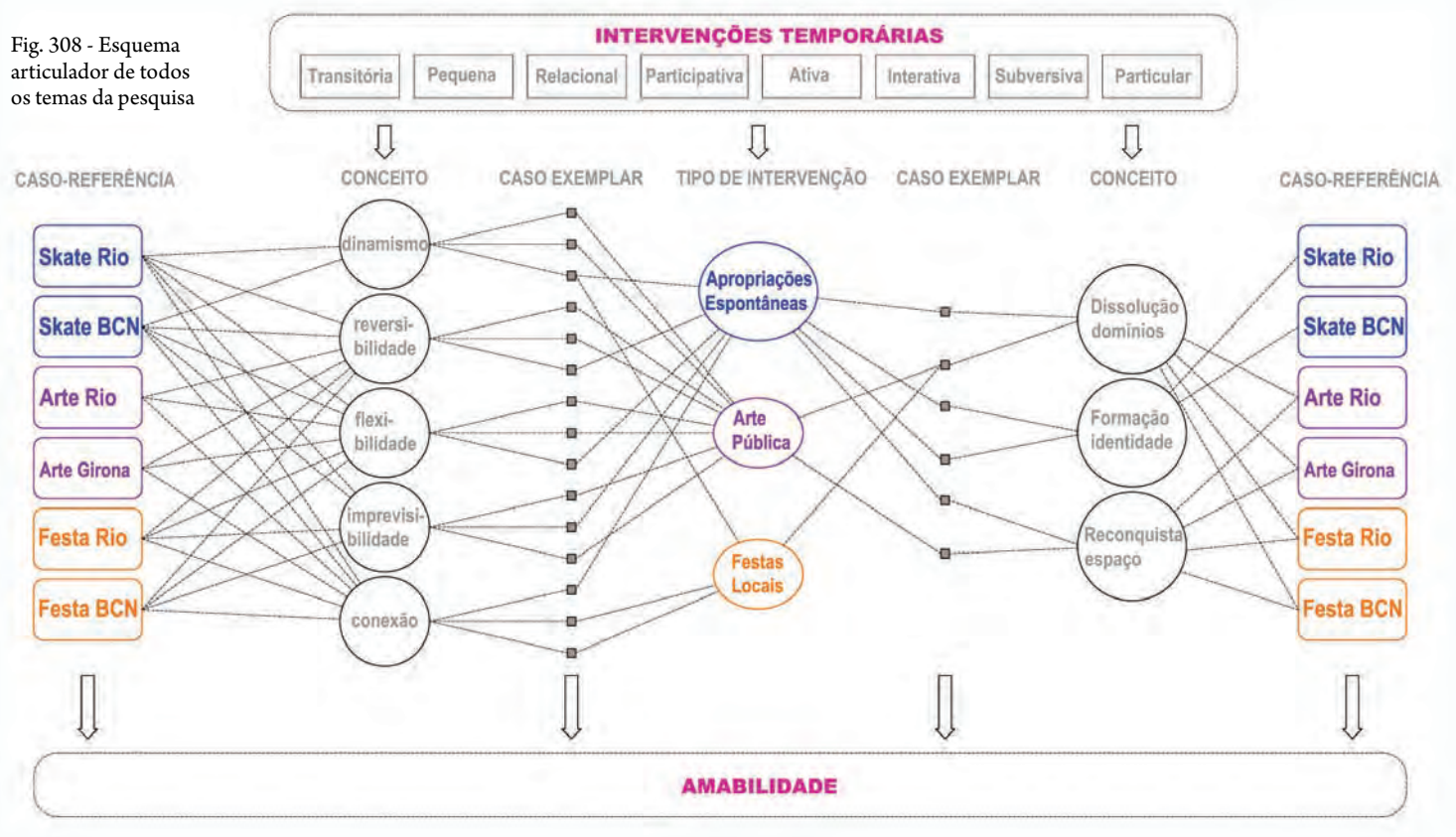
Uma vez definidos o meio [intervenções temporárias] e a consequência [amabilidade] da reação ao efêmero como alienação pura, voltei-me à discussão aprofundada sobre esse contexto de **condição efêmera**. A intenção era buscar alguns conceitos que pudessem revelar o aspecto positivo dessa condição, a sua potencialidade libertadora. Meu argumento se baseia em que a liberdade criativa dessa condição permite novas formas de atuar na cidade, e, para demonstrá-lo, procedi à sistematização de alguns conceitos revelados pela discussão entre os autores contemporâneos, de forma a verificá-los em um conjunto exemplar de intervenções temporárias, em várias cidades. Essa verificação partia do argumento de que, mesmo aparentemente abstrata, a condição efêmera pode tomar corpo nos espaços físicos das cidades. Para essa primeira verificação, foram trabalhados cinco conceitos [dinamismo, reversibilidade, flexibilidade, imprevisibilidade e conexão] e quinze casos exemplares, os quais me levaram a comprovar que, de fato, esse rol de características da condição efêmera motiva atitudes de projeto, se fazendo concreto e visível nas intervenções temporárias em diversos contextos contemporâneos. Tudo isso, na prática, serve para demonstrar que há um vínculo entre as intervenções temporárias com a condição contemporânea, que elas emergem ou se articulam à condição de efemeridade, e que esse fato equivaleria à potencialidade libertadora da contemporaneidade, um de seus aspectos positivos que aqui se pretende estimular.

Finalmente, a última seção da parte teórica voltou-se à discussão sobre os **espaços coletivos**, o contexto espacial, onde se desenrolam as “boas” e “más” relações urbanas, e que, segundo definição adotada para este trabalho, equivalem a todos os lugares onde a vida coletiva se desenvolve, representa e recorda, e que podem ser públicos e privados ao mesmo tempo. A atualização do termo espaço público para espaço coletivo se deve à constatação de sua transformação na contemporaneidade, quando as formas de sociabilidade passam a ser organizadas em outros suportes, que não somente nas áreas de propriedade pública, o que não significa que, com essa transformação, tenham se extinguido os espaços de manifestação da coletividade.

Essa discussão me pareceu produtiva, uma vez que, quando trato do contexto espacial, não me refiro somente ao suporte físico onde se desenvolvem as ações do cotidiano, ou onde ocorrerão as intervenções, mas também considero sua possibilidade de transformação, o espaço coletivo tanto como suporte quanto como finalidade: a possibilidade de cada vez mais coletivizar o privado, convertendo-o também em “patrimônio coletivo”. As possibilidades de coletivização dos espaços foram também discutidas nessa seção, mas cabe ressaltar que essas descobertas foram empíricas, reveladas através das análises dos casos. São elas: a dissolução dos domínios, a formação de identidade e a reconquista do espaço.

Assim chego a um esquema resumo dos temas teóricos da pesquisa, já articulados aos casos-referência, seguido das principais conclusões deste trabalho apresentadas na forma de oito enunciados:

Fig. 308 - Esquema articulador de todos os temas da pesquisa



[1] As intervenções temporárias apresentam-se mais “visíveis” nas cidades europeias do que nas cidades latino-americanas analisadas.

Poderia começar concluindo que existe um **contraste** inicial e evidente que se refere às **cidades brasileiras e às europeias**, representadas pelo Rio de Janeiro no primeiro caso, e por Barcelona e Girona no segundo. Não cabe aqui discutir as origens desses contrastes, que envolvem forma de crescimento, políticas internas, desenvolvimento econômico etc. Interessa-me, sobretudo, comparar os micro-contextos dos casos-referência, operação essa que está detalhada na seção de resultados das análises tipológicas. No entanto, um aspecto chama atenção, desde o início da pesquisa, ficando ainda mais evidente no momento de escolha dos casos. Trata-se do contraste entre a cidade, em grande medida informal, caracterizada pela patente desordem urbana, como é o caso do Rio de Janeiro, e as cidades europeias, cenários de ordem urbana, que se caracterizam pelo controle rígido do espaço. Nesse sentido, as cidades brasileiras se adéquam mais à teorização de Crawford (1999) sobre os espaços cotidianos,¹⁷³ os espaços que ajudam a inverter o *status quo*, baseados mais na contestação do que na unidade, sendo diferentes, portanto, do espaço público normatizado, produzido pela ideologia vigente. Já os espaços analisados nas cidades europeias se encaixariam mais no segundo caso.

173 Ela baseia sua pesquisa no contexto norte-americano, representado por cidades como Los Angeles, onde, nos subúrbios residenciais, situações como as atividades econômicas são combinadas de maneira informal com a função residencial.

O fato de a realidade carioca conter uma “franja” que expressa de forma muito mais evidente esse esfumaçamento das diferenças entre o doméstico e o econômico, o público e o privado, o econômico e o político foi sentido principalmente no momento da escolha dos casos-referência. Num cenário de rígida ordem urbana, como as cidades européias, fica muito mais fácil detectar algo subversivo que rompa com a leitura do cotidiano, do que no seio da cidade “informal”, uma vez que as intervenções funcionam como figuras sobre um fundo representado pela cidade ordenada, fazendo-se muito mais visíveis. No contexto carioca, a temporalidade da intervenção se sobrepõe a um cenário também cheio de exceções, que, embora de naturezas distintas [de ordem comercial, ou voltadas à sobrevivência], representam temporalidades de igual maneira subversivas. Curiosamente, apesar dessa diferença essencial, as posturas públicas em ambas as cidades são semelhantes. Isso fica claro nas apropriações espontâneas, em ambos os contextos, cujas medidas para a manutenção da ordem são parecidas, apesar de que, de maneira geral, esses intentos no Rio de Janeiro costumam ser muito menos eficientes.

[2] As intervenções de menor frequência costumam gerar menos conflitos e estão mais propensas ao desencadeamento da amabilidade.

Aspecto importante verificado na análise aprofundada dos casos foi a distinta **relação de cada tipo de intervenção com o contexto de contemporaneidade**. A diferença entre os tipos que emergem de uma condição de efemeridade - como as apropriações espontâneas tratadas [não todas as existentes] e as intervenções de arte pública - e a intervenção que opera de forma diferenciada em função das condicionantes desse contexto temporal - como as festas locais - cria uma relação de complementaridade, cujo objetivo principal é aportar estratégias para a qualificação dos espaços da coletividade. Nesse sentido, a soma de experiências é mais do que positiva.

Relacionado a esse tema, algo fundamental a ser ressaltado diz respeito às **ocorrências de conflito confrontadas à possibilidade de manifestação da amabilidade**, e isso está interligado à curiosa diferença entre as **temporalidades das intervenções**. Nota-se que os tipos analisados apresentam-se em diferentes frequências, e que este fato desenha distintas situações de conflito e coexistência no espaço coletivo. As intervenções podem ser conflituosas, e não somente amáveis, principalmente nos casos em que elas têm mais “permanência”, como é o caso das apropriações pelo *skateboarding*. No entanto, os resultados das análises mostram que os benefícios advindos da prática são maiores do que as possíveis “perdas”. Nos casos das intervenções menos frequentes, tanto nos casos de arte pública como nas festas, nota-se a menor ocorrência de conflitos, embora casos possam ser detectados, principalmente no que tange à rotina dos moradores, desestruturada por culpa da intervenção. Poderia concluir que as intervenções de menor frequência, mesmo que de maior impacto urbano, tendem a ser mais bem recebidas, justamente por terem data marcada para terminar.

[3] A repetição cíclica da intervenção ao longo do tempo auxilia na verificação de seus legados.

Outra conclusão que se pode extrair das experiências se refere ao **caráter cíclico das intervenções**. A primeira constatação é que a maior parte dos legados é construída no tempo, ou seja, a repetição da intervenção ao longo dos anos vai, pouco a pouco, transformando permanentemente o lugar. E isso vale para todos os casos, inclusive para as apropriações espontâneas, atividade mais efêmera se vista enquanto ação individual [um skatista sozinho se apropria do local de forma notavelmente efêmera], mas que ganha caráter de continuidade quando realizada em grupo [muitos skatistas se apropriando do mesmo local formam uma ação continuada], sendo, portanto, menos “temporária” que as intervenções de maior porte realizadas menos frequentemente. O que não quer dizer que uma intervenção que não seja cíclica não tenha potência transformadora, mesmo porque o campo de transformação pode ser bastante amplo, englobando desde legados físicos até aspectos menos tangíveis ou psicológicos. Como já havia exposto no capítulo 1.5, muitas intervenções temporárias sem repetição [a maioria dos casos exemplares discutidos naquele momento] contribuíram na construção de uma nova imagem do lugar, na descoberta do espaço para usos futuros ou em alguma valorização econômica. No entanto, nesses casos, as transformações físicas são mais escassas. Com isso quero defender que existe uma forte relação simbiótica entre a intervenção e o lugar que pode levar as transformações para mais além, a mudanças físicas de fato. Acredito que esse aspecto tenha ficado claro nos resultados pormenorizados dos casos.

[4] As intervenções de maior impacto temporário, dentre os casos estudados, apresentam-se como as mais potentes para geração de transformações físicas.

A **diferença dos tipos de legado** em função dos diferentes tipos de intervenção é um ponto que se evidencia nos resultados das análises. As apropriações espontâneas [como o *skateboarding*] contribuem com transformações mais relativas ao uso e identidade do que a legados materiais [construídos]. São responsáveis pelo uso mais intenso e democrático do espaço, por um processo identitário do lugar, ou mesmo pelo resgate da sua corporeidade (Jacques, 2008), todos importantes também enquanto “dicas” para futuros projetos. Por outro lado, intervenções como as de arte pública ou festas, que envolvem uma maior “produção”, ou transformação temporária de grande impacto, têm mais potência para desencadear transformações físicas. Outro aspecto interessante a ressaltar é que, uma vez que as apropriações espontâneas estudadas dependem somente dos skatistas, seus únicos agentes, apresentam menos possibilidades de articulações sociais do que outras intervenções que envolvem variados atores ou uma maior quantidade de pessoas, como as intervenções de arte e as festas, respectivamente. Essa maior articulação social leva a legados sociais mais sólidos, inclusive relacionados à memória coletiva ou mesmo à gestão da intervenção.

[5] A participação da população é fundamental para o sucesso da intervenção, agregando, quando possível ou necessário, outros agentes que lhe tragam suporte financeiro.

Um aspecto desafiador para as intervenções temporárias refere-se ao **equilíbrio entre participação e espetáculo**. Uma das dimensões “eliminatórias” na composição das intervenções temporárias, a participação da comunidade local é o que confere coerência à intervenção, tornando-a parte do lugar e resistente ao longo do tempo. Algo que foi possível concluir nas análises dos casos foi o posicionamento de Girona em Flor no limiar dessa tensão, quando é percebida como a intervenção mais “espetacular”, comparada às demais. Isso se deve à sua gestão, que combina a eficiente organização comunitária com as altas verbas públicas. Nos demais casos, o que se percebe é o envolvimento comunitário sem muito respaldo político, levando a um resultado estético mais modesto. Mas seria ele, por isso, mais autêntico? Entendo que o grande desafio das intervenções temporárias é a sua capacidade de viabilização sem a perda do caráter público [no sentido do que é de todos], ou seja, a concepção “de baixo para cima”, que, através de cabeças agenciadoras com espírito de criação coletiva, saiba agregar agentes e comandar negociações, parcerias e ações coletivas.¹⁷⁴ Julgo que o evento de Girona, até o momento, foi bem sucedido nessa combinação, podendo servir como exemplo ou inspiração para outras ações.

[6] **As intervenções temporárias estudadas revelam-se perfeitamente coerentes com o espaço físico que lhes serve de suporte.**

A forma física dos lugares é em grande medida responsável pela conformação das intervenções. Os espaços coletivos que as suportam, cada um à sua maneira, guardam os componentes de potencial atração para o seu desencadeamento: o conjunto de atributos físicos das Praças XV e do MACBA; a arquitetura e o espaço urbano de Santa Teresa; os pátios e espaços públicos de Girona; o largo, a escadaria e a Igreja da Penha; e os espaços públicos de pequenas dimensões de Gracia, todos eles geram intervenções específicas, que seriam improváveis em contextos de características distintas. Com isso, enfatizo a **vital importância dos atributos físicos de cada lugar**, seus aspectos formais ressaltados no capítulo 1.1, que se transformam em categorias de análise a partir da observação detalhada do lugar. Essas categorias jamais poderiam ser pré-definidas e universais, uma vez que cada intervenção [e essa pesquisa aborda somente seis casos dentre as infinitas possibilidades existentes] revela suas próprias relações com o lugar. Nesse sentido, ressalto o caráter determinante do enfoque dado ao **pequeno como garantia da manutenção da relação lugar-intervenção**.¹⁷⁵

A presença das intervenções, por outro lado, faz com que esses atributos físicos ganhem relevo, **reformatando os lugares** e acarretando um movimento cíclico positivo para a sua sobrevivência: cada espaço potencialmente atraente que se concretiza como um espaço amável, cada vez mais vai estimular a sua re-intervenção temporária e re-invenção permanente.

¹⁷⁴ Um exemplo de gestão nesse feito é o Arte Cidade, em São Paulo, cujo organizador e curador, Nelson Brissac Peixoto, contribuiu para a construção desse argumento.

¹⁷⁵ Chamo a atenção para o atual Carnaval de rua, no Rio de Janeiro, cujos blocos mais tradicionais, devido ao rápido crescimento [alguns já chegam a 2 milhões de pessoas], já perderam essa relação simbiótica com o lugar. O poder público, por sua vez, entendendo que já se trata de um “grande evento”, recentemente manifestou a intenção da sua relocação para outras localidades mais “adequadas”, leia-se, maiores e capazes de comportar multidões, desconectando definitivamente o binômio lugar-intervenção.

[7] As intervenções temporárias deixam marcas permanentes nos lugares, ainda que de diferentes impactos e intensidades.

A decisão por uma amostragem diferenciada de casos-referência, tomada ainda no princípio do trabalho, buscava, precisamente, verificar esta ampla possibilidade de variação nas marcas permanentes, ou legados da intervenção. Diversificando-se desde aspectos menos tangíveis, como a memória coletiva dos interiores de Santa Teresa, a identidade da Praça do MACBA e os laços comunitários de Gracia, passando por promessas de reflexão sobre o projeto dos espaços, aprendido com o skate na Praça XV, até as transformações físicas de fato, como a inscrição permanente do percurso da Festa da Penha e a revitalização dos espaços públicos de Girona, as marcas do temporário são construídas no movimento e no tempo, são sutis e se ancoram firmemente no lugar.

Poderia reforçar que, com o percurso através do temporário e da amabilidade urbana, foi possível aprender que **as intervenções tem o potencial de “salvar” lugares**, fundamentalmente os espaços desqualificados por muitas vezes criados pela própria dinâmica da cidade contemporânea.

[8] A amabilidade, como qualidade que surge da apropriação do espaço por suas características potencialmente atraentes, e pelas conexões resultantes dessa apropriação, é algo fisicamente perceptível nos espaços da coletividade.

Esta pesquisa traz a contribuição do tema da amabilidade como qualidade do espaço da intervenção. Ela pode ser verificada quando a conexão entre pessoa-pessoa promove a redução do espaço pessoal cotidiano entre elas, trazendo uma diferente atmosfera [de intimidade] para o lugar. Verifica-se, da mesma forma, na conexão entre pessoa-espaço, quando este último se revela, diferente, novo, original e amável, **possibilitando os novos olhares e experiências urbanas de seus usuários**. Dentro desse particular, ressalto a contribuição das apropriações de ambas as praças pelo *skateboarding*, responsável pela construção de uma nova corporeidade urbana. Já diria Jacques (2008:1):

A cidade não só deixa de ser cenário mas, mais do que isso, ela ganha corpo a partir do momento em que ela é praticada, se torna “outro” corpo. Dessa relação entre o corpo do cidadão e esse “outro corpo urbano” pode surgir uma outra forma de apreensão urbana e, conseqüentemente, de reflexão e de intervenção na cidade contemporânea.

Dentre todos os casos analisados, o *skateboarding* é o que comprova, de forma mais evidente, essa possibilidade de apropriação do espaço por suas características físicas de forma simbiótica, unindo corpos, arquiteturas e cidade.

ALGUNS ALCANCES DA PESQUISA

Faço a seguir algumas considerações finais com relação aos alcances desta pesquisa e possíveis desdobramentos. A primeira delas se refere ao projeto dos espaços coletivos. Na medida em que a tese tem como objetivo último a reflexão sobre a vida nos espaços públicos e sua possibilidade de permanência, poderia afirmar que existe um aprendizado aplicável no caso da investigação sobre as intervenções temporárias.

Afinal, que “ação projetual” poderia resultar do reconhecimento de que o espaço coletivo pode ser ocupado por intervenções temporárias? O que defendo aqui é que o entendimento sobre as intervenções temporárias pode ajudar no projeto urbano, em uma série de aspectos. O primeiro deles seria a discussão sobre o destino dos lugares, principalmente no caso de locais degradados ou subutilizados. Após a rápida análise dos casos exemplares e a aprofundada avaliação dos casos-referência, ficou claro que a intervenção temporária tem o potencial de formar identidade e de reconquistar espaços, sendo um meio para se requalificar partes da cidade. O segundo aspecto se refere ao ganho teórico de um repertório de atividades e políticas públicas, que podem ser importantes na prática da requalificação urbana, além do avanço nas reflexões acerca dos conceitos emergentes de cidade, e das práticas arquitetônicas nascidas de condições de crescimento, movimento e transformação urbana. Uma terceira aplicação desse aprendizado com as intervenções relaciona-se ao próprio projeto dos espaços coletivos. Como é possível, através do desenho dos espaços, estimular a convivência no dia a dia, e, ademais, permitir que se desencadeiem as intervenções temporárias, proporcionando espaços cada vez mais amáveis e abertos a novas intervenções? Todos esses aspectos podem auxiliar os arquitetos a lidar com a realidade, projetando espaços em um mundo onde a única coisa realmente permanente é a incerteza.

Nesse sentido, poderia destacar algumas questões projetuais, organizadas na forma de princípios, localizados entre teoria e prática, que podem funcionar como diretrizes para futuros projetos, principalmente para espaços degradados, onde seria possível “aplicar” algo aprendido com as intervenções, de forma a transformar positivamente o lugar, abrindo a possibilidade de mais intervenções subsequentes. Que aspectos, a partir da leitura da relação entre intervenções temporárias e espaços coletivos, seria interessante incorporar a futuros projetos urbanos?

[A] Projeto urbano como “**preparação**” do lugar para futuras intervenções temporárias: os espaços que contêm os conceitos [aqui trabalhados] como reversibilidade [capacidade elástica], flexibilidade [abertura para diversas apropriações] e imprevisibilidade [não rigidez de usos], ou seja, espaços menos “arquitetizados”, são mais inclinados a receberem diferentes intervenções;

[B] Projeto urbano que **se constrói ao longo do tempo**: os espaços que são construídos em etapas têm a capacidade de aprender com as apropriações. A intervenção e o projeto, nesse caso, funcionam

continuamente onde cada intervenção atua como uma etapa de projeto, revelando novas possibilidades para os espaços;

[C] Projeto urbano que **une arquitetura e paisagem**: os espaços construídos que incorporam o dinamismo [como atitude de “experimentação do território”] entre arquitetura e paisagem podem abrir novas possibilidades para apropriações, mais surpreendentes e pouco usuais;

[D] Projeto urbano como **articulador de situações**: os espaços que buscam a conexão [fluidez e articulação entre lugares e pessoas] entre situações urbanas ou atividades distintas têm o potencial de unir diferentes realidades em torno da intervenção, permitindo que se manifeste a amabilidade em maior intensidade;

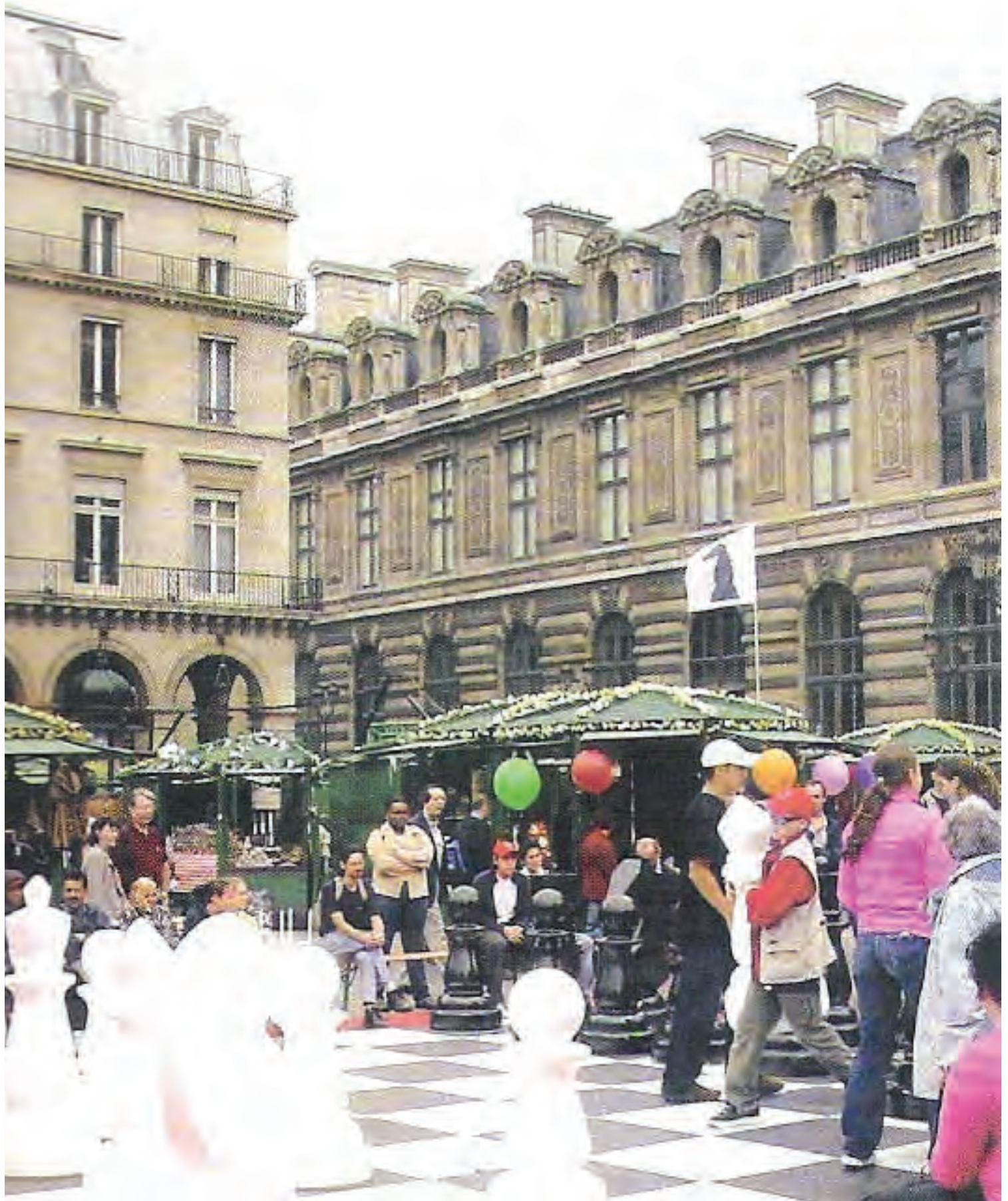
[E] Projeto urbano como **território doméstico**: os espaços “intermediários” e de transferência, ao mesmo tempo públicos, mas que também se relacionam ao espaço doméstico, são oportunidades para despertar outras apropriações que contribuam para a dissolução eventual de seus domínios.

Haveria outros desdobramentos possíveis relacionados ao tema, e, pensando em seu enorme potencial, desejo com este trabalho abrir caminho para novas pesquisas, sejam elas: investigativas sobre outros tipos de intervenção; relacionadas à gestão das intervenções; sobre outras possibilidades de apropriação espontânea; sobre a relação lugares-intervenções; ou ainda sobre projetos urbanos de espaços coletivos.

Para terminar, enfatizo que não defendo a amabilidade como uma qualidade do cotidiano, advogando que todo dia deve ser um dia de intervenção. Defendo a intervenção temporária como uma ruptura positiva do cotidiano, e a amabilidade como a ruptura de hábitos individuais cristalizados no espaço coletivo, e que ambas não podem existir sem o pano de fundo do cotidiano. Há que se construir o tangível [espaços coletivos que permitam intervenções temporárias] para que a amabilidade tenha a oportunidade de manifestar-se na cidade. Os arquitetos deveriam criar mais situações propícias para intervenções temporárias, sempre visando a cidade como a reunião de espaços coletivos mais amáveis.

Concluo, parafrazeando o arquiteto Fabio Cruz, dizendo que as intervenções temporárias têm o valor e a importância de “presentear a vida com o inesperado”.¹⁷⁶ A boa vida tem algo mais do que simplesmente a dimensão do cotidiano, e a qualidade artística, festiva ou subversiva, que as intervenções temporárias aportam, corresponde a uma excepcionalidade na vida na cidade, um tempo especial em um espaço que se transforma. Não se vive só da satisfação das “mundanidades”, e, nesse sentido, as intervenções temporárias são as que presenteiam o “inútil” que faz desse cotidiano algo pleno e original.

176 Versão original da citação, que fala sobre a importância da poesia: “(...) La poesia regala a la vida lo inesperado”, do arquiteto chileno Fabio Cruz, membro fundador do “Instituto de Arquitectura de la PUCV”, junto aos professores Alberto Cruz e Godofredo Iommi, entre outros, e que mais tarde dará origem à Escuela de Arquitectura da PUCV, em 1952.





REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA:

- ABALOS, Iñaki e HERREROS, Juan. *Áreas de impunidad*. Barcelona: Actar, 1997.
- ABREU, Martha. *O Império do Divino. Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830 – 1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III, Pre-textos*. Valencia: 2000. (Ed. original 1998)
- ALEXANDER, Christopher, et al. *A Pattern Language Towns, Buildings, Construction. Vol. 2*. New York: Oxford University Press, 1977.
- ALEXANDER, Christopher. *La ciudad no es un árbol*. Barcelona: ETSAB, 1968. (Ed. original 1965)
- AUGOYARD, Jean-François. *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien em milieu urbain*. Paris: Éditions du Seuil, 1979.
- ASCHER, François. “Mobilité e temps de la vie quotidienne” In: *Les débats sur la ville 1*. Bordeaux: Éditions Confluences, 1998.
- _____. “Les principes d’un nouvel urbanisme”. In: *Les débats sur la ville 4*. Bordeaux: Éditions Confluences, 2002. (Ed. original 2001)
- ASCHER, François e APEL-MULLER, Mireille. *La rue est à nous... tous!* Paris: Éditions Au diable vauvert, 2007.
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994. (Ed. original 1992)
- BACH e MORA. In: *Barcelona espai public*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1993.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2000. (Ed. original 1957)
- BARREIROS, Eduardo Canabrava. *Atlas da evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro ensaio: 1565-1965*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico Brasileiro, 1965.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. (Original 2000)
- _____. *O Mal-Estar da Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. (Ed. original 1997)
- BENJAMIN, Walter (W. Bolle org.). *Passagens*. São Paulo: IMESP, 2006. (Ed. original 1982)
- BOHIGAS, Oriol; PUIGDOMÈNECH, Albert; ACEBILLO, Josep et al. *Plans i projectes per a Barcelona: 1981 - 1982*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1983.
- BONNEMAISON, Sarah; MACY, Christine (Ed.). *Festival Architecture*. New York: Routledge, 2008.
- BORDE, Andréa de Lacerda Pessoa. *Vazios urbanos: perspectivas contemporâneas*. (Tese de doutorado) PROURB-FAU/UFRJ, 2006.
- BORDEN, Iain. *Skateboarding, space and the city. Architecture and the body*. Reino Unido: Berg, 2001.

- BORJA, Jordi e MUXI, Zaida. *L'espai públic: ciutat i ciutadania*.
Barcelona: Diputació de Barcelona, 2001.
- BÜTTNER, Claudia. “Projetos artísticos nos espaços não-institucionais de hoje”. In Pallamin, Vera M. (org). *Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana*.
São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CABRERA i MASSANÉS, Pere. *Ciutat Vella de Barcelona: memoria de un proceso urbano*.
Badalona: Ara Llibres, 2007.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. *Cidade de Muros. Crime, segregação e cidadania em São Paulo*.
São Paulo: Editora 34, 2000.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. (Ed. original 1972)
- CAPEL, Horacio. *El modelo Barcelona: un examen crítico*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2005.
- CHASE, John; CRAWFORD, Margaret; KALISKI, John. *Everyday Urbanism*.
New York: The Monacelli Press, 1999.
- CHIAVARI, Maria Pace. *Rio de Janeiro. Preservação e Modernidade*. Rio de Janeiro: Sextante, 1998.
- CHOAY, Françoise. “Nueva Babel: El Reino de lo Urbano y la Muerte de la Ciudad”.
In: *Arquitectura Viva*, nº 35 p. 15-23. Madrid: Março-Abril/1994.
- CORNER, James (ed.). *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*.
New York: Princeton Architectural Press, 1999.
- CORREIA, Kleber Gonçalves. *Festa da Penha: uma romaria portuguesa nos arredores da cidade do Rio de Janeiro*. (Monografia) IFCS/UFRJ, 2006.
- COSGROVE, Denis. “Airport / Landscape”. In: CORNER, James (ed.). *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. New York: Princeton Architectural Press, 1999.
- COSTA, Lúcia Maria Sá Antunes. *Popular values for urban parks: a case study of the changing meanings of Parque do Flamengo, in Rio de Janeiro*. (Tese de doutorado) University College London, 1992.
- COSTA, Xavier. “Tectónicas de la superficialidad”. In: *Fabricaciones*. Barcelona: MACBA, Actar, 1998.
- COUTINHO, Rachel (org.). *A cidade pelo avesso. Desafios do urbanismo contemporâneo*.
Rio de Janeiro: Ed. Viana & Mosley : Ed. Prourb, 2006.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*.
Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1991. (Ed. original 1984)
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2002. (Ed. original 1967)
- _____. “Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional” (1957). In: JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da deriva: Escritos Situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- DELALEX, Gilles. “The seamless street”. In: ASCHER, François e APEL-MULLER, Mireille.
La rue est à nous... tous! Paris: Éditions Au diable vauvert, 2007.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992. (Original 1991)
- DELGADO, Manuel. *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del ‘modelo Barcelona*.
Madrid: Catarata, 2007.

- _____. “Apropiaciones inapropiadas. Usos insolentes del espacio público en Barcelona.”
In: *Post-it City. Ciudades Ocasiones*. Barcelona: CCCB, 2008.
- DELGADO, Manuel (coord.). *Carrer, festa i revolta. Els usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona (1951-2000)*. Barcelona: Institut Català d'Antropologia, 2003.
- Dicionário Aurélio Século XXI*, novembro de 1999.
- Dicionário Houaiss*, junho de 2009.
- ELLIN, Nan (Ed.). *Architecture of fear*. New York: Princeton Architectural Press, 1997.
- FARIA, Hamilton. “Políticas Públicas de Cultura e Desenvolvimento Humano nas Cidades”
In: BRANT, Leonardo (org.). *Políticas Culturais Vol. I*. São Paulo: Manole, 2003.
- FARRANDO, Jordi. “Places, jardins, places-jardí.” In: *Barcelona espai public*.
Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1993.
- FERNÁNDEZ, Roberto. *Formas leves*. Microensayos críticos de arquitectura.
Peru: Epígrafe Editores, 2005.
- FIGUEIREDO, Adriana Nogueira da Costa, et al. *Compreensão do espaço urbano de Santa Teresa : subsídios para o planeamento da atividade turística*. (Trabalho de alunos)
Curso de Patrimônio e Turismo do Mestrado em Arquitetura FAU/UFRJ, 1997.
- FONTES, Adriana Sansão. *A nova forma da Esplanada de Santo Antônio – O projeto urbano na área central do Rio de Janeiro no século XXI*. (Dissertação Mestrado) PROURB-FAU/UFRJ, 2004.
- FORTIÀ, J.M. *Pedres i Flors. El patrimoni arquitectònic del barri vell de Girona*.
Girona: Col.legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics i Universitat de Girona, 1997.
- FORTUNA, Carlos e SILVA, Augusto S. “A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural” In: SANTOS, Boaventura de Souza (org.).
A globalização e as ciências sociais. São Paulo: Cortez, 2002.
- FORTUNA, Felipe. *Curvas, ladeiras*. Bairro de Santa Teresa. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- FRAKER, Harrison. “Where is the Urban Design Discourse?” In: *Places. The Design Observer Group*.
Volume 19, No. 3, Out/2007. P. 61-63.
- GALOFARO, Luca. *El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*.
Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.
- GARCIA ESPUCHE, A.; GUÀRDIA BASSOLS, M. (selección y textos). *Barcelona 1714-1940, 10 plànols històrics*. Barcelona, 1994.
- GAUSA, Manuel et alli. *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada. Ciudad y tecnología en la sociedad de la información*. Barcelona: Actar, 2001.
- GEHL, Jan. *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*.
Barcelona: Editorial Reverté, 2006. (Ed. original 2004)
- GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2000. (Ed. original 1963)
- Girona, 20 anys del Pla Especial del Barri Vell 1983-2003*. Girona: Ajuntament de Girona, 2003.
- Girona Temps de Flors. 50 anys de cartells 1955-2005*. Girona: Edició Ajuntament de Girona, 2005.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. (Ed. original 1991)

- GRAHAM, Stephen e MARVIN, Simon. *Splintering urbanism. Networked infrastructures, technological mobilities and the urban condition*. New York: Routledge, 2001.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993. (Ed. original 1990)
- HAYDN, Florian e TEMEL, Robert. *Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces*. Basel: Birkhäuser – Publishers for Architecture, 2006.
- HAVEMANN, Antje and SCHILD, Margit. “ ‘You Can Use My Tights’ or: The Phenomenon of Temporary Solutions”. In: *Landscape Research*, vol. 32, no. 1, p. 45-55. Oxford: February, 2007.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1984.
- Interferências Urbanas. Prêmio 2008*. Rio de Janeiro, 2008. (Catálogo)
- JACQUES, Paola Berenstein (org.). *Apologia da deriva: Escritos Situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003
- JACKSON, John Brinckerhoff. *A Sense of Place, a sense of time*. New Haven: Yale University Press, 1994.
- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Ed. original 1961)
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. In: CHASE, John; CRAWFORD, Margaret; KALISKI, John. *Everyday Urbanism*. New York: The Monacelli Press, 1999.
- KOOLHAAS, Rem & MAU, Bruce. Office for Metropolitan Architecture. *Small, Medium, Large, Extra Large*. N.Y.: The Monacelli Press, 1995.
- KOOLHAAS, Rem. “El espacio basura. De la modernización y sus secuelas”. In: *Arquitectura Viva*, 74, Madrid: setembro-outubro 2000, p. 23-31.
- KRAUSS, Rosalind E. “A escultura no campo ampliado”. In: Gávea no. 01. *Revista do Curso de especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil da PUC-Rio*, 1984, pp. 87-93. (Texto original de 1979)
- KRONENBURG, Robert. *Flexible. Architecture that responds to change*. London: Laurence King Publishing, 2007.
- _____. “Arquitectura subversiva”. In: *Post-it City. Ciudades Ocasionales*. Barcelona: CCCB, 2008, p. 181-183.
- LA VARRA, Giovanni. “Post-it City. El último espacio público de la ciudad contemporánea”. In: *Post-it City. Ciudades Ocasionales*. Barcelona: CCCB, 2008.
- LEFEBVRE, Henri. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Londres: Continuum, 2004. (Ed. original 1992)
- _____. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ed. Ática, 1991. (Ed. original 1968)
- _____. *A Revolução Urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. (Ed. original 1970)
- LIMA, Zeuler R. e PALLAMIN, Vera M. “Reinventing the void. São Paulo’s museum of art and public life along Av. Paulista”. In: IRAZÁBAL, Clara (ed.). *Ordinary Places, Extraordinary Events. Citizenship, Democracy, and Public Space in Latin America*. New York: Routledge, 2008.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do Efêmero. A moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo, Cia das Letras, 1989.
- LORENTE, Jesus-Pedro. (s/d). “Focos ‘artísticos’ de revitalización urbana, espacios para el sincretismo”. In: *Espacios de arte contemporâneo generadores de revitalización urbana*.

- Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 1997, p. 11-27.
- LOW, Setha M. *On the Plaza. The Politics of Public Space and Culture*.
Texas: University of Texas Press, 2000.
- LYNCH, Kevin. *A Boa Forma da Cidade*. Lisboa: Edições 70, 1999. (Ed. original 1981)
- MARTÍ i CASANOVAS, Miquel. *A la recerca de la civitas contemporània. La renovació de l'espai públic a Barcelona (1979-2003)*. Tesis de doctorado. Barcelona: ETSAB/UPC, 2003.
- _____. "Hacia una cultura urbana para el espacio público: la experiencia de Barcelona (1979-2003)". In: *Identidades. Territorio, Cultura, Patrimonio*. Barcelona: Laboratorio Internacional de Paisajes Culturales, 2005.
- MELIS, Liesbeth. *Parasite Paradise: A Manifesto for Temporary Architecture and Flexible Urbanism*.
Rotterdam: Nai Publishers, 2003.
- MENEZES, Renata de Castro. *Devoção, diversão e poder: um estudo antropológico sobre a festa da Penha*.
(Dissertação de Mestrado) Museu Nacional/UFRJ, 1996.
- MERLIN, Pierre e CHOAY, Françoise. *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*.
Paris: Presses Universitaires de France, 1988.
- NARCÍS, Jordi Aragó. "Girona en Flor". In: FORTIÀ, J.M. *Pedres i Flors. El patrimoni arquitectònic del barri vell de Girona*.
Girona: Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics i Universitat de Girona, 1997.
- NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995*.
São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture*.
New York: Rizzoli, 1980. (Ed. original 1979)
- OLIVEIRA, Vinicius da Silva. *Uma orgia campestre: repressão, resistência e cultura popular na Festa da Penha. 1890-1922*. (Monografia) IFCS/UFRJ, 2007.
- Out There. Experimental architecture*. Catálogo 11^a. Mostra Internazionale di Architettura.
La Biennale de Venezia, 2008.
- PABLO, Jordi. *Arxiu Festiu Gràcia. Festa major 1817 – 1943*.
Barcelona: Ediciones Universidad Autónoma de Barcelona, 1998.
- PALLAMIN, Vera. "Arte urbana como prática crítica". In Pallamin, Vera M. (Org). *Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana*. SP: Estação Liberdade, 2002.
- Patis de la Girona antiga*. Diputació de Girona, 1990.
- PERAN, Martí. "Post It City. Ciudades Ocasiones". In: *Post-it City. Ciudades Ocasiones*.
Barcelona: CCCB, 2008, p. 177-179.
- PRADO, Ana. *Os sentidos da transformação: cultura, arte e espaço urbano em Santa Teresa – RJ*.
(Dissertação Mestrado) PPGAU/UFF. Niterói, 2006.
- PUJOL CRUELLES, Adrià. "Festejar la calle". In: *Revista Neutra no. 16*, Sevilla, 2007.
- Revista Quaderns*, "Esclats". Barcelona: n. 224, 1999.
- RAMONEDA, Josep. "La ciudad del presente continuo". In: *Post-it City. Ciudades Ocasiones*.
Barcelona: CCCB, 2008, p. 176.

- Revue Urbanisme*, “La fête en ville”. Paris: n. 331, juillet / août 2003.
- Rio Cidade. O Urbanismo de volta às ruas*. Rio de Janeiro: Mauad, 1996.
- ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1995. (Ed. original 1966)
- RUBIO DÍAS, Alfredo; REINOSO BELLIDO, Rafael; FERNÁNDEZ VALDERRAMA APARICIO, Luz. “Transformaciones en la relación entre lo domestico y lo publico”.
- In: *Revista Neutra no. 16*, Sevilla, 2007.
- SABATÉ, Joaquin, FRENCHMAN, Dennis and SCHUSTER, J. Mark (eds.). *Llocs amb esdeveniments. Event Places*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2004.
- SÁNCHEZ, Fernanda. “Políticas urbanas em renovação: uma leitura crítica dos modelos emergentes”.
- In: *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais. No. 01*, 1999.
- SANCLEMENTE, Vicenç. *Gràcia. Història de la festa més gran del pla*. Barcelona: Gran Edicions, 1990.
- Santa Teresa, a cidade na montanha*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, DGPC, 1990.
- SANTOS, Milton. *Da Totalidade ao Lugar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. (Ed. original 2005)
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público. As tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998 (ed. original 1977).
- _____. *Carne e Pedra*. Rio de Janeiro: Record, 1997. (Ed. original 1994)
- _____. (2001) “El capitalismo y la ciudad” In: RAMOS, Ángel Martín (ed.). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Edicions UPC, 2004.
- SHAFTOE, Henry. *Convivial Urban Spaces. Creating effective public places*. London: Sterling, VA, 2008.
- SOHIET, Rachel. *A subversão pelo riso: Estudos sobre o carnaval carioca, da Belle Epoque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi. *Territorios*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- SOLÀ-MORALES, Manuel. (2005) “Para una urbanidad material”.
- In: *De cosas urbanas*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2008.
- _____. (1992) “Espacios públicos/espacios colectivos”.
- In: *De cosas urbanas*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2008.
- _____. *Las formas de crecimiento urbano*. Barcelona: Edicions UPC, 2006. (Ed. original 1997)
- SOLER i AMIGÓ, Joan. *Cultura popular tradicional*. Barcelona: Pòrtic, 2001.
- SOMMER, Robert. *Espaço Pessoal. As basas comportamentais de Projetos e Planejamentos*. São Paulo: EPU, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
- SOUZA, Maria Julieta Nunes de. *Encontros e desencontros. Sentido dos espaços públicos contemporâneos*. Mimeo, 2004.
- TEMEL, Robert. “The temporary in the city”. In: HAYDN, Florian e TEMEL, Robert. *Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces*. Basel: Birkhäuser – Publishers for Architecture, 2006.
- TCHUMI, Bernard. *Event-Cities*. Cambridge: The MIT Press, 1996. (Ed. original 1994)

- VAZ, LÍLIAN FESSLER. “Planos e projetos de regeneração cultural: notas sobre uma tendência urbanística recente”. In: *Anais do VIII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2004.
- VAZ, LÍLIAN FESSLER e SELDIN, CLÁUDIA. “Quilombo das Artes: iniciativa popular, uso residencial e ações culturais em vazio industrial no Rio de Janeiro”. In: *Seminário Estudos Urbanos – Vazios Úteis*. Lisboa, 2007.
- VÁZQUEZ, CARLOS GARCÍA. *Ciudad hojaldre*. Visiones urbanas del siglo XXI. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.
- VIRILIO, PAUL. *A Landscape of Events*. Cambridge: MIT, 2000. (Ed. original 1996)
- WALL, ALEX. “Programming the Urban Surface”. In: CORNER, JAMES (ed.). *Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture*. New York: Princeton Architectural Press, 1999.
- WHYTE, WILLIAM H. *The Social Life of Small Urban Spaces*. New York: Project for Public Spaces, 2001. (Ed. original 1980)
- ZEISEL, JOHN. *Inquiry by Design. Tools for environment – behavior research*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

WEBLIOGRAFIA:

- ATROCITIES: La plaza del MACBA. Disponível em: <http://atrocities1.wordpress.com/2008/07/06/la-plaza-del-macba>
- BARCELONA POSTIZA: PLACER, DAVID. Ciutat Vella renovarà la plaza del Macba para expulsar a los skaters. 04/07/08. Disponível em: <http://barcelonapostiza.wordpress.com/2008/07/17/ciutat-vella-renovara-la-plaza-del-macba-para-expulsar-a-los-skaters>
- CAFÉ DE LAS CIUDADES: RICOT, CARMELO. Tímido elogio de la plaza del MACBA. Y algunos apuntes sobre el esponjamiento y la gentrificación. Setembro/2008. Disponível em: http://www.cafedelasciudades.com.ar/lugares_71.htm
- JACQUES, PAOLA BERENSTEIN. “Parangolés de Oiticica/ Favelas de Kawamata”. In: Seguindo Fios Soltos: caminhos na pesquisa sobre Hélio Oiticica (org.) Paula Braga, edição especial da Revista do Fórum Permanente. Disponível em www.forumpermanente.org.
- _____. “Corpografias urbanas”. In: Vitruvius. Arqutextos ano 8, 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqutextos/08.093/165>.
- SIMAS, LUIZ ANTÔNIO. “A Festa da Penha”. In: Histórias do Brasil. Disponível em <http://hisbrasil.blogspot.com/2006/11/festa-da-penha.html>, 01/11/2006.

WEBSITES CONSULTADOS:

ADD ON. Disponível em <http://www.add-on.at/cms/cat23.html>

A GENTIL CARIOCA: Disponível em <http://www.agentilcarioca.com.br/Eventos/paredede.html>

AJUNTAMENT DE GIRONA. Disponível em <http://www.gironatempdeflors.net/cat/index.php>

ARTE CIDADE. Disponível em http://www.pucsp.br/artecidade/site97_99/ac3/index.html

ATELIER LEBALTO. Disponível em <http://www.lebalto.de/>

CHAVE MESTRA. Disponível em <http://www.chavemestra.com.br/indexchave.htm>

CENTRAL ÚNICA DAS FAVELAS. Disponível em <http://www.cufa.org.br/>

CHRISTO and JEANNE-CLAUDE. Disponível em <http://www.christojeanneclaude.net/>

DESIGNBOOM. Disponível em <http://www.designboom.com/eng/funclub/dillerscofidio.html>

FESTA CATALUNYA. Disponível em http://www.festacatalunya.cat/articles-mostra-1134-catala_patum_de_berga.htm

FOTO SKATE. Disponível em <http://www.fotoskate.com.br/>

FUNDACIÓ FESTA MAJOR DE GRACIA. Disponível em <http://www.festamajordegracia.cat/>

FUNDACIÓN MI PARQUE. Disponível em <http://www.miparque.cl/>

MURAL DOS ESCRITORES. Disponível em <http://muraldosescritores.ning.com/>

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. Disponível em <http://masp.art.br/masp2010/>

PARASITE PARADISE. Disponível em <http://www.parasiteparadise.nl/>

PARK(ING) DAY. Disponível em <http://parkingday.org/about-parking-day/>

PERMANENT BREAKFAST. Disponível em <http://www.p-breakfast.net/>

POST IT CITY CIUDADES OCASIONALES. Disponível em <http://www.ciutatsocasionals.net/>

PPAG ARCHITECTS. Disponível em <http://www.ppag.at/cms/index.php?idcatside=152&lang=2>

RECETAS URBANAS. Disponível em <http://www.recetasurbanas.net/>

SERPENTINE GALLERY. Disponível em http://www.serpentinegallery.org/2007/03/serpentine_gallery_commissionz.html

SPACEHYJACKERS. Disponível em <http://www.spacehijackers.co.uk/html/projects/circle3/report.html>

SPORT MANÍACOS. Disponível em <http://sportmaniacos.com/>

TADASHI KAWAMATA. Disponível em <http://www5a.biglobe.ne.jp/~onthetab>

URBAN CATALYST. Disponível em <http://www.urbandcatalyst.net/unbestimmtheit.php?lang=en>

WEST 8. Disponível em <http://www.west8.nl>

ANEXOS

GALERIA DE IMAGENS INTERVENÇÕES TEMPORÁRIAS:

A seguir serão apresentadas algumas imagens de outros casos de intervenções temporárias no Rio de Janeiro e em Barcelona [com poucas exceções] cogitados como casos-referência para a tese, no intuito de ilustrar o universo de pesquisas que, no decorrer do trabalho, culminou nos seis casos finais. A exemplo da tese, eles estão distribuídos em três tipos: apropriações espontâneas, intervenções de arte pública e festas locais.

Apropriações espontâneas

No contexto do Rio de Janeiro, algumas apropriações de áreas residuais, através de práticas esportivas, revelam a intenção de requalificação desses espaços, e para ilustrá-lo poderia citar o caso da CUFA [Central Única das Favelas]¹⁶⁹ cujas ações em Madureira, como as oficinas de futebol e o basquete de rua, auxiliam na inclusão do espaço residual sob o viaduto na rede de espaços públicos “ativos” da região. Outra intervenção que pouco a pouco ganha relevo na cidade é a apropriação da Praça São Salvador através da roda de samba, cujos efeitos nos últimos anos contribuem para a valorização urbana e econômica do lugar. Ainda vale a pena citar a emergência da prática do *parkour*¹⁷⁰, que a exemplo do *skateboarding*, é caracterizado pelas novas formas de usar a cidade, tanto dos espaços públicos como dos privados. Alguns eventos desse “esporte” já se apropriaram do monumento a Estácio de Sá, no Parque do Flamengo, e da passagem subterrânea em frente ao Shopping Rio Sul, no Rio de Janeiro.

Outros contextos brasileiros fora do Rio também merecem destaque, como a prática do *skateboarding* no centro cívico de Brasília fora dos horários de uso institucional, subvertendo posturas públicas locais. No caso de Barcelona, já foram mencionados no capítulo 1 algumas apropriações de interesse, como a troca de figurinhas na esquina diante do Mercado Sant Antoni e as Sardanes na Praça da Catedral, e poderia acrescentar a apropriação matinal da Praça de Poble Sec pelos praticantes de Tai Chi Chuan.

¹⁶⁹ Organização da sociedade civil criada a partir da união entre jovens de várias favelas do Rio de Janeiro que buscavam espaços de expressão de suas atitudes e talentos. A CUFA tem o *hip hop* como principal forma de expressão.

¹⁷⁰ Criado na França, o *parkour* consiste em uma atividade cujo princípio é mover-se de um ponto a outro o mais rápida e eficientemente possível usando as próprias habilidades do corpo, e cujo espírito é superar os obstáculos que se encontram no caminho como se estivesse passando por uma situação de emergência.

Parkour na praia de Botafogo | Skateboarding na Praça dos Três Poderes | Basquete de rua sob o viaduto de Madureira | Samba na Praça São Salvador | Troca de figurinhas no Mercado Sant Antoni | Sardanes na Praça da Catedral | Tai Chi Chuan matinal na Praça de Poble Sec



Intervenções de arte pública

Outros casos recentes de arte pública no Rio de Janeiro são dignos de menção, como o Projeto Mauá, nome do evento de ateliers de portas abertas no Morro da Conceição, que, a exemplo do irmão mais velho de Santa Teresa, também incide na revitalização urbana e cultural do local; o Prêmio Interferências Urbanas, extinto em Santa Teresa, mas reativado em 2008, tendo como objeto de ação os bairros de Glória, Catete e Flamengo, colocando mais uma vez a arte interferindo no cotidiano das pessoas; as obras urbanas de Hélio Oiticica, resgatadas em exposição recente no Paço Imperial; a intervenção artística dominical no MAM, onde o espaço público ao redor do museu vira palco de uma série de atividades artísticas; a intervenção Risos Contidos, de Marcos Chaves, instalada no meio dos fluxos do Largo do Machado; a série de projetos Parede Gentil realizadas na empena da galeria A Gentil Carioca; além das ações do coletivo Cidade Criativa / Transformações Urbanas, recentemente criado e que busca formular estratégias de ações culturais para a melhoria do habitat humano no Rio de Janeiro.

Em São Paulo, o já mencionado Arte Cidade a cada edição busca a reflexão sobre áreas e temas importantes para a cidade, através de intervenções urbanas em sua grande parte temporárias. Em Barcelona, vale destacar a já mencionada “cidade ocasional” Home Street Home, intervenção de Laura Marte nas ruas da cidade; e finalmente a intervenção do coletivo Subcity nas ruas do Bairro Gótico, com o objetivo de chamar atenção para a ausência de áreas verdes na cidade.

Festas locais

Como outros casos de interesse no Rio de Janeiro, poderia mencionar as festas realizadas na praia, incluindo a modalidade contemporânea das festas rave,¹⁶⁹ que rompem a leitura cotidiana desse espaço público, permitindo novas formas de convivência; as festas de rua realizadas durante a copa do mundo, onde se incorporam intenções estéticas no adorno e no concurso de ruas; além do carnaval de rua, evidentemente, a maior festa do país, e que nos últimos anos ganhou força como expressão autêntica em reação ao carnaval “espetacular” mais voltado para o turismo e promoção da cidade.

Em Barcelona, chamaria atenção para a Calçotada no Born, refeição coletiva em uma das praças do bairro; a festa semanal da Fonte Mágica de Montjuic, cujo famoso espetáculo de luzes atrai a milhares de pessoas; a Festa La Mercè, principal festa da cidade que homenageia a sua padroeira, e que tem como principal atração os Castellers; e finalmente a já mencionada Festa de Sant Jordi.

¹⁶⁹ Festa de música eletrônica de longa duração, às vezes de até mesmo um dia inteiro.

Hélio Oiticica no Paço Imperial | Domingo de arte no MAM | Risos Contidos, de Marcos Chaves, no Largo do Machado | Intervenção de José Rezende no Arte Cidade | Home Street Home, intervenção de Laura Marte

Página oposta - Projeto Mauá no Morro da Conceição | Série de projetos Parede Gentil | Intervenção Ilustre, de Pedro Évora, no Flamengo | Intervenção do coletivo Subcity nas ruas do Bairro Gótico





Bloco de Carnaval Orquestra Voadora | Calçotada no Born | Fonte Mágica de Montjuïc | Castellers na Festa La Mercè | Festa de Sant Jordi



the 1990s, the number of people in the world who are illiterate has increased from 400 million to 600 million.

It is not only the illiterate who are at risk of being left behind. The world's population is growing rapidly, and the number of people who are poor is increasing. In 1990, there were 1.2 billion people living on less than \$2 a day. By 2000, there were 1.5 billion.

The world's population is also becoming more diverse. There are now over 6 billion people in the world, and the number of people who are members of different ethnic groups is increasing. This means that there are more people who are different from each other than ever before.

The world's population is also becoming more mobile. There are now over 1 billion people who are living in a country that is not their own. This means that there are more people who are living in a different culture than their own.

The world's population is also becoming more educated. There are now over 1 billion people who are attending school. This means that there are more people who are learning to read and write than ever before.

The world's population is also becoming more healthy. There are now over 1 billion people who are living longer than ever before. This means that there are more people who are able to live a full and active life.

The world's population is also becoming more peaceful. There are now over 1 billion people who are living in a country that is at peace. This means that there are more people who are able to live in a safe and secure environment.

The world's population is also becoming more prosperous. There are now over 1 billion people who are living in a country that is rich. This means that there are more people who are able to live a comfortable and happy life.

The world's population is also becoming more democratic. There are now over 1 billion people who are living in a country that is a democracy. This means that there are more people who are able to have a say in the way their country is run.

The world's population is also becoming more free. There are now over 1 billion people who are living in a country that is free. This means that there are more people who are able to live their lives as they see fit.

The world's population is also becoming more equal. There are now over 1 billion people who are living in a country that is equal. This means that there are more people who are able to live a life of dignity and respect.

The world's population is also becoming more united. There are now over 1 billion people who are living in a country that is united. This means that there are more people who are able to live together in harmony and peace.

The world's population is also becoming more hopeful. There are now over 1 billion people who are living in a country that is hopeful. This means that there are more people who are able to live a life of optimism and hope.

the 1990s, the number of people in the world who are illiterate has increased from 400 million to 600 million.

It is not only the illiterate who are at risk of being left behind. The world's population is growing rapidly, and the number of people who are poor is increasing. In 1990, there were 1.2 billion people living on less than \$2 a day. By 2000, there were 1.5 billion.

The world's population is also becoming more diverse. There are now over 6 billion people in the world, and the number of people who are members of different ethnic groups is increasing. This means that there are more people who are different from each other than ever before.

The world's population is also becoming more mobile. There are now over 1 billion people who are living in a country that is not their own. This means that there are more people who are living in a different culture than their own.

The world's population is also becoming more educated. There are now over 1 billion people who are attending school. This means that there are more people who are learning to read and write than ever before.

The world's population is also becoming more healthy. There are now over 1 billion people who are living longer than ever before. This means that there are more people who are able to live a full and active life.

The world's population is also becoming more peaceful. There are now over 1 billion people who are living in a country that is at peace. This means that there are more people who are able to live in a safe and secure environment.

The world's population is also becoming more prosperous. There are now over 1 billion people who are living in a country that is rich. This means that there are more people who are able to live a comfortable and happy life.

The world's population is also becoming more democratic. There are now over 1 billion people who are living in a country that is a democracy. This means that there are more people who are able to have a say in the way their country is run.

The world's population is also becoming more free. There are now over 1 billion people who are living in a country that is free. This means that there are more people who are able to live their lives as they see fit.

The world's population is also becoming more equal. There are now over 1 billion people who are living in a country that is equal. This means that there are more people who are able to live a life of dignity and respect.

The world's population is also becoming more united. There are now over 1 billion people who are living in a country that is united. This means that there are more people who are able to live together in harmony and peace.

The world's population is also becoming more hopeful. There are now over 1 billion people who are living in a country that is hopeful. This means that there are more people who are able to live a life of optimism and hope.

