

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA – ICHF
DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

Iazana Guizzo

**MICROPOLÍTICAS URBANAS:
uma aposta na cidade expressiva.**

NITERÓI

2008

IAZANA GUIZZO

MICROPOLÍTICAS URBANAS:
uma aposta na cidade expressiva

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Psicologia do
Departamento de Psicologia da
Universidade Federal Fluminense, como
requisito parcial para a obtenção do título
de Mestre em Psicologia.

Orientador: Prof. Dr. Luis Antônio Baptista

NITERÓI

2008

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

G869 Guizzo, Iazana.

Micropolíticas urbanas: uma aposta na cidade expressiva / Iazana Guizzo. – 2008.

159 f.

Orientador: Luis Antônio Baptista.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense,
Departamento de Psicologia, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2008.

Bibliografia: f. 156-159.

IAZANA GUIZZO

MICROPOLÍTICAS URBANAS:

uma aposta na cidade expressiva

Aprovado em _____ de _____ de _____

Prof. Dr. Luis Antônio Baptista
Universidade Federal Fluminense
Orientador

Prof. Dr. André Doirado
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Pasqualino Magnavita
Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Aterives Maciel
Pontifícia Universidade Católica do RJ

NITERÓI

2008

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que fizeram e fazem de suas vidas efeitos tão potentes que não deixam parar de ecoar alegria no mundo.

Agradeço ao mestrado de Psicologia da UFF que me acolheu como estrangeira e me oportunizou esse belo encontro que expandiu seus efeitos poderosos sobre a minha vida. Como parte desse encontro, agradeço a orientação e a aposta de Luis Antônio Baptista, as conversas preciosas e o acolhimento de André Do Eirado e as aulas e diálogos com Auterives Maciel.

Ao arquiteto Pasqualino Magnavita que pode me ouvir e me recolocar no campo da arquitetura quando já não discernia mais nada. Ao também arquiteto Sérgio Magalhães que sempre me colocava questões, provocando assim um diálogo maior com o nosso campo. Além do forte apoio dado ao longo desses dois anos e da compreensão da importância desse trabalho para mim.

Agradeço a minha família que me apóia e se faz presente mesmo longe, em especial ao meu pai, o também arquiteto Gilberto Guizzo, que teve o cuidado e o carinho de acompanhar meu trabalho.

A todos meus amigos que em algum momento fizeram parte desse trabalho, seja com conversas, com correções, com produção de lente, de instalações, de mapas nas ruas, de fotos, com alegria em me ouvir. São eles: Cristiane Knijnik, Janaína César, Raquel Ritter, Adriana Marcelino, Marcelo Nicolau, Cristina Ribas, Pedro Engel, André Pinto, Luis Flórido, Adriano Zanetti e Túlio Gomide.

E em especial ao meu companheiro e amigo André Bassères não apenas pelas inúmeras conversas e correções, mas sobretudo pela aposta conjunta em produzir um mundo expressivo e potente ao nosso redor. E ainda mais do que isso, por estarmos sempre nos recolocando na perspectiva da lente das forças, fazendo com que outro não perca de vista a vida como dimensão imensa: feito baía de Guanabara.

A arquitetura é porosa como essas rochas. Construção e ação se entrelaçam uma à outra em pátios, arcadas e escadas. Em todos os lugares se preservam espaços capazes de se tornar cenários de novas e inéditas constelações de eventos. Evita-se cunhar o definitivo. Nenhuma situação aparece, como é, destinada para todo o sempre; nenhuma forma declara o seu 'desta maneira e não de outra'. Aqui é assim que se materializa a arquitetura, essa componente mais concisa da rítmica da sociedade. (Benjamin,2000:148)

RESUMO

A presente dissertação desenvolve uma outra abordagem acerca da questão do espaço, a partir de uma percepção transdisciplinar, tendo como propósito a produção de uma perspectiva distinta daquela usualmente aceita, dentro do campo da arquitetura e, principalmente, do urbanismo. Através de conceitos tomados de empréstimo da filosofia contemporânea, em especial dos filósofos Michel Foucault, Gilles Deleuze e Felix Guattari, problematiza-se o nascimento e a história do urbanismo, bem como certas concepções arquitetônicas, de forma crítica. Busca-se também apontar as diferenças que se constituem quando pensamos o espaço a partir desse corpo conceitual, assim como suas conseqüências éticas e políticas.

Palavras-chave: Urbanismo, arquitetura, espaço folheado, território expressivo, biopoder, disciplina, micropolítica.

ABSTRACT

The present dissertation develops an other approach on the subject of space, through a transdisciplinary point of view, attempting to produce a different perspective inside the field of architecture and, primarily, the field of urbanism, than that usually accepted. Through concepts borrowed from contemporary philosophy, mainly from philosophers Michel Foucault, Gilles Deleuze and Felix Guattari, we discuss critically the birth and history of urbanism, as well as certain architectural conceptions. We also searched to point out the differences that are constituted once we consider the space through this conceptual construction, as well as it's ethical and political consequences.

Key-words: Urbanism, architecture, foliated space, expressive territory, biopower, discipline, micropolitics.

Índice de imagens

As imagens estão no corpo do texto. Os dados das imagens assim seguem: Título da imagem e autor do projeto (quando houver), título do projeto, data, página, fonte.

1ºCapítulo

Imagem 1. Porosidade. p. 25. Fonte: internet.

Imagem 2. Lentes, Instalação/intervenção no Campus da UFF. p. 27. Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 3. Banda de Moébius. À direita foto da experiência dos artistas brasileiros Lygia Clark e Helio Oiticica, proposto por Clark. *Diálogo de mãos*, 1966. p.29. Fonte: internet.

Imagem 4. Mapa de Porto Alegre com as favelas existentes na época (sinalizadas em vermelho). No alto a localização da Vila Nossa Senhora Brasil e abaixo a localização da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. p. 31. Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 5. Convite para um evento organizado pelo grupo In Loco, com cena das oficinas realizadas pelo projeto, 2002. p. 32. Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 6. Fotografia *Pinhole* realizada durante o In Loco. p. 34. Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 7. Mapa do 5o. Acampamento da Juventude do FSM, Porto Alegre, 2005. p. 36. Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 8. Acampamento Intercontinental da Juventude do Fórum Social Mundial. Vista aérea de parte do Parque da Harmonia (à esquerda) e reunião realizada na área de acampamento (direita), 2005. p. 36. Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 9. Multidão no Acampamento da Juventude, Porto Alegre, 2005. p. 37. Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 10. Amedeo Modigliani, *Jeanne Hébuterne* (pintura), 1917/1978. p. 46. Fonte: internet.

2ºCapítulo

Imagem 01. Charles Fourier. *Falanstério*. p. 55. Fonte: internet.

Imagem 02. Charles Fourier. *Falanstério*. p. 56. Fonte: internet.

Imagem 03. Le Corbusier. *Esquemas da cidade moderna*. p. 58. Fonte: MAGALHÃES, 2007, p. 41.

Imagem 4. Piet Mondrian, pintura (esquerda), e Le Corbusier, Unidade de Habitação (duas imagens à direita). p. 59. Fonte: internet.

Imagem 5. Brasília, vista aérea. Foto de Augusto Areal. p. 60. Fonte: internet.

Imagem 6. Ebenezer Howard e Raymond Unwin. *Cidade Jardim*. p. 61. Fonte: internet.

Imagem 7. Frank Lloyd Wright, *Broadrace*. p. 62. Fonte: internet.

Imagem 8. Eugène Hénard, p. 63. Fonte: internet.

Imagem 9. Yona Friedman. Cidade espacial. p. 64. Fonte: internet.

Imagem 10. Kikutake, Marina City. p. 65. Fonte: internet.

Imagem 11. Ilhas Dubai, Emirados Árabes. p. 65. Fonte: internet.

Imagem 12. Situacionistas: Ernest Guy Debord, *The Naked City* (esquerda), e N. Constant para *New Babylon*, aquarela (direita), ambos do final da década de 50. p. 66. Fonte: internet.

Imagem 13. Jane Jacobs em manifestação (data desconhecida). p. 72. Fonte: internet.

Imagem 14. Kevin Lynch. *Problems of the Boston Imagem*. p.72. Fonte: MAGALHÃES, 2007, p. 101.

Imagem 15. Venturi. *Las Vegas Strip*, década de 1970. p. 74. Fonte: MAGALHÃES, 2007, p. 62.

Imagem 16. Alphaville Granelle, São Paulo. p. 75. Fonte: internet.

Imagem 17. Rem Koolhaas, década de 1990. p. 77. Fonte: internet.

3º Capítulo

Imagem 1. Francis Bacon. *Estudo a partir do "Retrato do Papa Inocêncio X" de Velázquez*, (pintura), 1953. p. 84. Fonte: FICACCI, 2005, p. 26.

Imagem 2. Roma. p. 97. Fonte: internet.

Imagem 3. Barca Velha, Bahia de Guanabara. p. 100. Fonte: internet.

Imagem 4. Barca Nova, Bahia de Guanabara, 2008. p. 101. Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 5. Forças na Barca Nova, Bahia de Guanabara, 2008. p. 102. Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 6 – 12. Estudos do campo de forças no Largo do Castelo, cinco participantes, maio de 2008. p. 113. Fonte: arquivo pessoal.

Imagem 13. Foto de satélite do Largo do Castelo, Centro do Rio de Janeiro. p. 113. Fonte: internet.

4º Capítulo

Imagem 1. Muxarabi, cobogó, tijolo de vidro, vitrine (em sentido horário).p.115. Fonte: internet.

Imagem 2. *A arte militar francesa*, 1696 (esquerda) e disciplina aplicada no ambiente da Escola de Ensino Mútuo (direita), p. 119. Fonte: FOUCAULT, 2004, p. 32

Imagem 3. Alberto Churriguera. *Plaza Mayor*. Salamanca, 1729. (esquerda) e H. Labrouste, Interior da Biblioteca de Saint Geneviève, Paris, 1838. p. 121. Fonte: LLERA, 2006, p. 148 e 194.

Imagem 4. Reims. Fachada principal da Catedral, 1210. p. 122. Fonte: LLERA, 2006, p. 77.

Imagem 5. Jeremy Bentham. *Panóptico*, Prisão, Berlim. p. 123. Fonte: internet.

Imagem 6. N. Harou-Romain. *Projeto de Penitenciária*, 1840. Um detento em sua cela reza diante da torre de vigilância. p. 124. Fonte: FOUCAULT, 2004, p. 33.

Imagem 7. J. Paxton. *Palácio de Cristal*, Londres. 1851. p. 125. Fonte: LLERA, 2006, p. 191.

Imagem 8. Harvey. Desenho do sistema circulatório do braço, encontrado em *De motu cordis*, 1628. p. 128. Fonte: SENNETT, 2006, p.158.

Imagem 9. Crescimento populacional em Londres (1784-1980). p. 131. Fonte: SENNETT, 2006, p.159.

Imagem 10. Paris visão aérea dos traçados da reforma. p. 133. Fonte: internet.

Imagem 11. G Mengoni. *Galeria Vitor Emanuel*. Milão, 1865. p. 134. Fonte: LLERA, 2006, p. 206.

SUMÁRIO

Introdução: Ter que Acreditar e Apresentação	14
1.1 – Ter que Acreditar	15
1.2– Apresentação	17
1° Capítulo: Metodologia, Percurso e Busca	22
2.2– Metodologia	23
2.2.1 - Ouvir	24
2.2.2 – Interferir	26
2.2.3 – Lentes	27
2.2.4 – Banda de Moebius	29
2.3 – Percurso	30
2.3.1 – Interferência Favela	31
2.3.2 – Escuta Redução de Danos	35
2.3.3 – Fronteira e Contágio: uma arquiteta no mestrado de Psicologia?	39
2.4 – Busca	41
2.4.1 – Entre a onipotência e o niilismo.	41
2.4.2 – O que pode o espaço?	43
2° Capítulo: Postulado binário: de um lado sujeito do outro objeto	47
3.1– O postulado Binário	48
3.2 – História da Subjetividade	50
3.3 – História do Urbanismo	53
3.3.1 – O pré-urbanismo	54
3.3.2 – O urbanismo	57
3.3.3 – O urbanismo contemporâneo	67
3.4 – O espaço Binário	78

3º Capítulo: Um Mundo Através de Forças	84
4.1 – O postulado das Forças	85
4.2 – Microfísica do Poder	91
4.3 – Espaço Folheado	94
4.4 – Escuta das Barcas	99
4.5 – Processos de Subjetivação	103
4.6- Territórios como suporte expressivo	105
4.7 – Micropolíticas Urbanas	111
4º Capítulo: Arquitetura, Urbanismo, Poder	114
5.1 – O espaço como lente	115
5.2 – Uma tecnologia política	116
5.3 – A produção de corpos	118
5.4 – A arquitetura passa a ver	120
5.5 – O problema da cidade	125
5.6 - As intervenções na cidade	130
5.7 - A produção de indivíduos	134
4.6 – Interferência da Lapa	139
Considerações finais: Uma ética para as práticas urbanas	142
6.1 – Porque as forças?	143
6.2 – Uma Ética para as práticas espaciais	146
6.3 – Uma aposta na cidade expressiva	150
6.4 - Escuta da Kombi	154
Bibliografia	146

Ter que Acreditar e Apresentação

Introdução

A viagem rejuvenesce as coisas e envelhece a relação consigo. (FOUCAULT, 2001, p. 15).

Ter que acreditar

[...] Dissera que não era assim tão difícil deixar que o espírito do homem fluísse e se apossasse; mas que mantê-lo era coisa que somente um guerreiro poderia fazer. [...] O que estive tentando dizer-lhe é que, como guerreiro, você não pode simplesmente acreditar nisso e deixar a coisa correr. Com *Max*¹, *ter* de acreditar significa que você aceita o fato de que a fuga dele pode ter sido uma explosão inútil. Ele pode ter saltado para o esgoto e morrido instantaneamente. Pode ter-se afogado ou morrido de fome, ou pode ter sido devorado pelos ratos. Um guerreiro considera todas essas possibilidades e depois resolve acreditar de acordo com suas predileções íntimas. Como guerreiro, você tem que acreditar que *Max* conseguiu salvar-se, que ele não apenas fugiu, mas que manteve seu poder. Você tem de acreditar nisso. Digamos que sem essa crença você nada tem.

[...] *Ter* de acreditar significa que você também tem de explicar o outro gato. O que saiu lambendo as mãos que o levavam a sua execução. Aquele foi o gato que se dirigiu para a morte, confiante, cheio de seus conceitos de gato. [...] *Ter* de acreditar significa que você tem de considerar tudo, e antes de resolver que você se parece com *Max*, você deve considerar que pode parecer o outro gato; em vez de fugir para salvar a vida e se arriscar, pode estar caminhando feliz para seu destino, cheio de seus conceitos. (CASTAÑEDA, 1974, p. 102).

Optamos ver o mundo como um mistério insondável. Consideramos a possibilidade de as cidades serem apenas cenários sem importância, ou objetos científicos com funções objetivas e definidas, ou ainda objetos de ordenação que disciplinam os que vivem nela, mas preferimos *acreditar na cidade como um suporte expressivo*, como processo engendrado aos que vivem nela, como paisagem intensiva

¹ Castañeda narra a Don Juan uma história que o marcou: uma amiga, ao mudar de casa, decide levar seus dois gatos – um preto e outro avermelhado – para serem sacrificados. Castañeda a ajudou a levar os gatos para a clínica. Ela saiu do carro levando primeiro o gato preto, que foi tranquilamente até a clínica brincando em seu colo, sem demonstrar o mínimo entendimento do que estava acontecendo. E Castañeda ficou no carro com *Max*, o gato avermelhado, esperando. Cria-se um clima apreensivo no carro, como se *Max* percebesse o que estava para acontecer. Castañeda e *Max* encontram-se em um olhar, e algo neste instante torna-se tão insuportável para aquele, que o faz abrir a porta do carro e *Max* foge. Castañeda se interessa por essa história, porque apesar de *Max* ser um gato gordo e sempre mimado pela dona, naquele momento incorporou seu “gatismo” e arriscou encontrar-se com o mundo pela vida. Ele se identifica com *Max* ao apostar que ele também encontrou seu devir homem e arriscou sua vida. Don Juan vai problematizar essa crença de Castañeda.

que ora é pintada e ora pinta. Suporte temporal de intensidade². Temos que acreditar que ao fazer essa escolha estamos nos arriscando em busca de fazer valer a vida, mesmo que para isso tenhamos que considerar estarmos apenas enchendo-nos de conceitos.

Encontrar conceitos para dar suporte à cidade expressiva é a vontade contida nesse trabalho – no entanto, desconfiamos desses conceitos. Estes não são agora novas verdades, e sim escolhas. O que queremos ressaltar não está propriamente na escolha ou na desconfiança dos conceitos, mas no que isso implica: no enfrentamento de que tudo isso é um risco. Percebemos, assim, que o que existe é o risco, a ousadia, o arremesso.

Este texto é um risco.

O *ter* que acreditar, apresentado por Castañeda, mostra que arriscar é inevitável, porque só há apostas. O exercício que considera diversas possibilidades frente a uma possível verdade, como o sugerido em relação ao gato Max, é um meio de fortalecer a escolha feita, torná-la intensa para percorrer o caminho escolhido. Podemos fazer valer como verdade qualquer caminho, basta escolher. Compreender que qualquer caminho é possível faz com que nossos olhos se voltem às nossas escolhas, faz com que percebamos as nossas apostas. Escolheu esse caminho por quê?

Jogamos nossas fichas no que nos afeta, na forma como queremos produzir o mundo, na forma que queremos encontrá-lo. Frio na barriga e olhos vibrantes. Ter este texto como um risco é apostar com veemência nos conceitos escolhidos, na cidade expressiva, nas intensidades que passam nela, e, inevitavelmente, no abandono de verdades absolutas. As fichas, por ora, apostam na cidade como um suporte expressivo; a escolha dessa verdade temporária é por acreditar que ver a cidade dessa forma – mais do que as outras que serão aqui apresentadas – produz vidas mutantes, vibrantes, potentes.

Escolhemos acreditar que “Max” mantém seu poder, mesmo sabendo que os outros caminhos podem ser tão reais como esse. Tal qual Castañeda ao abrir a porta do carro, queremos que os gatos gordos fujam. E que nessa fuga os gatos não sejam devorados pelos ratos. Que os gatos fujões imprimam pelo mundo os seus poderes de fazer valer a vida, de produzir práticas de liberdade. A aposta deste trabalho não quer ver a cidade se resumir aos territórios dos gatos pretos que, isolados e identitários, estão cheios de conceitos a caminho da morte; da morte da potência da vida. Temos que

² Temporal no sentido da duração em que uma intensidade se mantém impressa em um suporte. Suporte da arte como, por exemplo, o tempo que dura o tecido da tela de um quadro. O tecido tem um tempo em que ele irá segurar a intensidade do instante em que foi pintado. No entanto, um dia o tecido irá se decompor, chegará a sua “velhice”, a sua morte e a intensidade se diluirá novamente. Aqui, neste texto, a cidade é como a tela.

acreditar na cidade como suporte expressivo – digamos que sem essa crença nada temos. A escolha de uma crença é uma aposta para que a vida não se resuma a este latido:

– Escute aquele latido – continuou Don Juan. [...] latido é a coisa mais triste que se pode ouvir.

Ficamos calados um momento. O latido daquele cão solitário era tão triste e a quietude em volta de nós tão intensa que senti uma angústia entorpecente. Aquilo me fez pensar em minha própria vida, minha tristeza, o meu não-saber para onde ir, o que fazer.

– O latido daquele cão é a voz noturna do homem – disse Don Juan. – Vem de uma casa naquele vale para o Sul. Um homem está gritando por intermédio de seu cão, pois são escravos companheiros de toda a vida, sua tristeza, o seu tédio. Ele está implorando à morte que vá libertá-lo das correntes cacetes e feias de sua vida.

Don Juan com suas palavras tocara num ponto muito perturbador para mim. Senti que estava falando diretamente para mim.

– Aquele latido e a solidão que ele provoca falam dos sentimentos dos homens – continuou ele. – Homens para quem a vida inteira foi como uma tarde de domingo, uma tarde que não foi de todo desgraçada, mas meio quente e incômoda e vazia. Eles suaram e se afligiram muito. Não sabiam para onde ir, nem o que fazer. Aquela tarde deixou-os apenas com a recordação de aborrecimentos mesquinhos e tédio, e depois de repente passou; já era noite. (CASTAÑEDA, 1974, p. 257).

É preciso perceber o texto desta pesquisa apenas como uma aposta que assume o risco de buscar fazer valer a vida. Temos que acreditar na cidade expressiva, caso contrário acreditaríamos na científica ou ainda em outra cidade qualquer. A aposta é o que temos, não há verdade absoluta. Não há escolha prévia ou certa: há apenas arriscar um caminho.

Apresentação

Quais os rumos das práticas espaciais colocados hoje em dia? Quais são as possibilidades de criação? Em qual direção estão depositados os problemas da arquitetura e do urbanismo? Onde foram parar as questões expressivas?

As disciplinas espaciais não se resumem apenas a aspectos formais e funcionais, elas tratam igualmente de um *ethos*, de uma morada ética e estética, de um modo de

produzir realidade. Que modos de vida são produzidos hoje? Qual *ter que acreditar* está colocado?

É justamente o poder acreditar que parece faltar. Acreditamos no quê ao projetar um espaço? O que queremos do mundo? Já não somos modernos, portanto não entendemos o espaço como modelador da sociedade. E apesar de sermos denominados como pós-modernos, hoje já não se faz tão necessária a produção de críticas à arquitetura moderna como na geração antecessora. E as questões políticas? Parece que se descolaram das práticas espaciais. Será que ainda podemos ser de esquerda? Poderíamos apostar em uma outra forma de produzir o mundo? Há quem diga que ser moderno, pós-moderno e até mesmo de esquerda são posturas anacrônicas. Entretanto o que resta? No que podemos acreditar?

Foi perseguindo essas questões que nos descolamos do campo da arquitetura e do urbanismo, não porque tivéssemos constatado que seria inviável perseguir esses problemas dentro do campo, tampouco porque teríamos simplesmente nos apaixonado pela psicologia, pela filosofia ou pela arte, mas porque entendemos que o problema espacial não é mera questão de forma, mas também de força. E foi justamente o encontro desses saberes que possibilitou esse entendimento. Foi em meio ao risco de apostar na cidade expressiva que a pesquisa aconteceu e fez as formas diluírem ao mesmo tempo em que as forças emergiram.

A arquitetura e o urbanismo não são apenas objetos. Um cubo branco, por exemplo, faz permear um valor, um sentido, ou seja, a forma não é neutra em relação à força que a atravessa. Ao perceber os espaços atravessados por forças, os vemos como possibilidades, meios de produzir um sentido, um valor, de expandir um movimento. As práticas espaciais, então, não possuem nenhum sentido em si, mas são suportes que possibilitam a emergência de valores, que também podem estar expressos em qualquer outro meio como, por exemplo, um simples gesto.

Nessa perspectiva do espaço como suporte, é possível dizer que os problemas espaciais não são apenas os da composição formal do cubo branco, mas se cruzam com problemas de sentido e de valor que estão implicados nesse espaço. Mas qual valor foi colocado na produção de um cubo branco?

Ao tentar responder essa pergunta, quiçá fosse possível estabelecer um *ter que acreditar* que restituísse alguma aposta às práticas espaciais. Frente a diversas possibilidades de verdade, o nosso risco está colocado na crença da cidade como suporte expressivo, como um território estético e ético (práticas de liberdade). Para tal, propomos um exercício de lente, uma troca dos nossos olhos, do que estávamos

habituaados a ver. Trocamos uma forma de ver que denominamos de binária para olhar através da lente das forças, restituindo, assim, um poder de mudança ao exercício do arquiteto e do urbanista através de práticas de liberdade ao propor uma ética para as práticas espaciais.

Para percorrer esse caminho e efetuar a troca das lentes, criamos uma metodologia que está esboçada no primeiro capítulo deste trabalho. Em um jogo de quatro elementos (*ouvir, interferir, lentes e banda de Moebius*), iremos desenrolar a questão da liberdade nas práticas espaciais. A troca da lente foi essencial para que pudéssemos encontrar um lugar entre a onipotência do moderno e o niilismo do contemporâneo encarnados nas práticas espaciais (questões centrais que nortearão todo este trabalho). Afinal, o que pode o espaço? Essa questão anuncia a restituição de uma potência do espaço ao vê-lo como um produtor parcial de subjetividade, de modos de viver.

O segundo capítulo narra o surgimento do urbanismo visto através da lente binária, mostrando como essa forma de ver e produzir o mundo se consolidou a partir do pensamento moderno, culminando na ascensão da burguesia ao poder. Esta ascensão consistiu em uma grande ruptura histórica: a implantação do sistema que chamamos de capitalismo. O modo de ver que está na base de tal transformação, e que permitirá o surgimento do urbanismo, é calcado em um sujeito racional capaz de alcançar a verdade última, capacidade essa garantida pela sua “natureza de ser pensante”. Foi a partir dessa possibilidade que surgiram os modelos de cidade, de reestruturação do espaço urbano, que deram origem ao que hoje conhecemos como urbanismo. Este capítulo nos conduz por um breve percurso da história da subjetividade e do urbanismo para que possamos ver como o postulado binário surge e sustenta-se até os dias de hoje. A história aqui não é usada como representação de uma época, mas como meio de problematização das produções espaciais e, também, das próprias maneiras de ser e viver.

A fim de restituirmos potência às práticas espaciais, sugerimos a troca dessa lente binária pela lente das forças, o que apresentamos no nosso terceiro capítulo. Essa lente faz ver que nada é em essência, mas tudo é relação em movimento, em um vir a ser; faz ver o próprio homem como um produto de modos de viver, dizer e sentir. Sujeitos, espaços, saberes e objetos são composições de forças que estão sempre sendo produzidas através de jogos de verdades, de interesses, de relações de poder. Buscamos, através da lente das forças, trazer a compreensão da verdade como uma questão de produção de jogos de poder que sustentam um domínio instituído. Forma,

esta, muito distinta da proporcionada pela lente binária que vê a verdade como algo transcende que pode ser acessado pela consciência.

Bem como a verdade, o espaço visto através dessa *microlente* (que é a forma como chamamos a lente das forças, pois que é no plano micro que ela nos coloca) não será o mesmo que o proposto pelo postulado binário. Ele não é algo finalizado, uma vez idealizado pelo arquiteto, mas é um espaço folheado que se desdobra em infinitas camadas possíveis, sempre sendo produzido por novas relações de forças, por novos jogos de poder, a cada momento. Seguindo a mesma linha dos folheados, os territórios não são vistos mais como propriedades de uma identidade, mas como expansão dos corpos que se expressam criando a possibilidade de diferenciação.

Ao vermos o espaço como força, o entendemos imediatamente político, já que ele está diretamente vinculado à produção dos modos de viver. É essa perspectiva de ver o espaço como produtor, engendrado nas relações de força e de poder, que chamaremos de micropolíticas urbanas. No quarto capítulo partiremos dessa forma de ver para retomarmos a análise, agora de outro modo, do surgimento do urbanismo e de uma adaptação da arquitetura na mesma época. Iremos apontar a articulação tão afinada entre uma máquina arquitetônica – panóptica – e as tecnologias políticas adotadas no enfrentamento do problema da cidade, com a produção de subjetividade como sinônimo de identidade.

Concluiremos nosso trabalho com algumas considerações acerca das diferenças políticas entre as lentes. A binária fixa a vida instituindo uma verdade absoluta e, portanto, não passível de mudança, sustentando, assim, algum arranjo de poder que ampara sua explicação em sentido natural, essencial. Já a lente das forças vê a vida em movimento, em uma constante produção, o que faz com que ela esteja sempre em transformação. Ao mesmo tempo, essa lente faz com que seja possível que analisemos as práticas espaciais no bojo das relações de poder que garantem alguma durabilidade, alguma solidez na reprodução dos modos de vida estabelecidos.

Entre estas duas perspectivas distintas, apostamos em ver através da lente das forças, porque vemos claramente que ela restitui ao espaço o seu lugar neste complexo jogo que é a produção de subjetividades, fugindo do par onipotência/impotência que marcou as produções espaciais dentro do postulado binário. Nem construções onipotentes, que, na sua própria forma, já contêm um “novo mundo”, nem construções “resignadas” frente à impossibilidade de mudar – construções feitas de forma passiva e nihilista sem nenhuma crença no porvir. Os dois elementos deste par têm como crença

fundamental a ideia de que o espaço se reduz a sua materialidade; que aquilo que o constitui fisicamente é o que o determina.

O postulado das forças nos coloca diante do folheado, do jogo entre forças que está sempre se dando em cada edifício e em cada esquina. Eis aqui o poder que buscamos restituir ao nosso campo: o desenho influi, a materialidade joga o jogo; não somos impotentes, nem nossos desenhos se reduzem apenas a disparar valores comerciais ou de moda. Mas também não somos onipotentes, o concreto de nossas criações não determina o mundo nem ao menos as vidas que passam por ali. Temos o poder de desenhar *um* folheado: o material; e neste desenho facilitar ou dificultar certas relações.

É na prática de projetar um espaço – forma e força – que é possível apostar em práticas que apontem mais pra um sentido de liberdade (ou menos para um efeito de dominação). E essa liberdade pode ser dada na medida em que percebemos que o instituído é um mero efeito de lente, nada é eterno, tudo é um vir a ser dependente das relações que o compõem.

Seguindo essa perspectiva, quanto mais lentes entram em contato com a nossa, mais possibilidades de movimento nos são colocadas e mais longe de um efeito rígido e endurecido nos situamos. Quanto mais forem as forças com as quais entramos em relação, mais composições seremos capazes de realizar, e menos estaremos assujeitados ao sentido único sob o qual as práticas de dominação visam nos dirigir. É nesse sentido que apostamos na cidade como suporte expressivo, na medida em que ela ao mesmo tempo é suporte de criação de distintos modos e lugar de desestabilização de modos já colocados, visto que ela é um emaranhado de lentes e possibilita que umas encontrem outras. Apostar na cidade expressiva é apostar em um mundo no qual a força política da alteridade opere como um instrumento, como coautora de nossas vidas.

Anúncio

Este não é um livro sobre o Pantanal. Seria antes uma
anúnciação. Enunciados como que constativos.
Manchas. Nódoas de imagens. Festejos de linguagem.

Aqui o organismo do poeta adoece a Natureza. De
repente um homem derruba folhas. Sapo nu tem voz de
arauto. Algumas ruínas enfrutam. Passam louros
crepúsculos por dentro dos caramujos. E há pregos
primaveris...

(Atribuir-se natureza vegetal aos pregos para que eles
brotem nas primaveras... Isso é fazer natureza.
Transfazer.)

Essas pré-coisas de poesia.

Manoel de Barros

Metodologia

Como metodologia desse trabalho, iremos nos apoiar em quatro elementos: *ouvir*, *interferir*, *lentes* e *a banda de Moebius*. Descompromissados em descobrir a verdade – o modelo –, a forma correta em intervir nas cidades contemporâneas, o que queremos com esse trabalho é apresentar um outro olhar sobre a arquitetura e o urbanismo. Uma outra lente capaz de fazer ver o espaço sob uma outra perspectiva, um outro postulado: como se partíssemos de um ponto diferente. E para tal, criamos uma metodologia.

A partir do risco de construir um texto, do ter que acreditar em um caminho e do entendimento de que não há verdades absolutas, construiremos as chamadas verdades temporárias. São temporárias porque não as consideramos corretas e imutáveis, mas sim uma forma de ver que irá transmutar-se.

Chamaremos estas verdades de *lentes*: que nada mais são que instrumentos de ver³, de fazer ver de acordo com eles; são instrumentos de produzir realidades. As lentes são temporárias porque facilmente entram em contato com outras lentes e se transmutam. Os autores que são referência nesse trabalho são grandes fornecedores de lentes. À medida que vamos estudando e assimilando suas ideias, vamos construindo ou (re)construindo lentes que produzem certa forma de ver.

Quando as pessoas seguem Foucault, quando têm paixão por ele, é porque têm algo a fazer com ele, em seu próprio trabalho, na sua existência autônoma. Não é apenas uma questão de compreensão ou de acordo intelectuais, mas de intensidade, de ressonância, de acorde musical. (DELEUZE, 2007, p. 108).

As lentes não são apenas construídas pelos autores, ou seja, por textos, aulas e discussões. Há o ouvir e o interferir que disparam afetos em diversos sentidos. Ora eles provocam inquietações que fazem procurar os autores, ora são ações ditas pelos autores acontecendo na cidade, como exemplos; outras vezes ainda são instrumentos questionadores dos próprios autores, que induzem a troca deles. Por fim, as escutas e as interferências, produto das práticas de ouvir e interferir, são experiências que disparam

³ Usamos aqui, segundo Deleuze e Guatarri, o ver no sentido háptico, que caracteriza “a variação contínua de suas orientações, referências e junções. [...] o conjunto e as partes dão ao olho que as olha uma função que já não é óptica, mas háptica. É uma animalidade que não se pode ver sem tocá-la com o espírito, sem que o espírito se torne um dedo, inclusive através do olho.” (2005c, p. 204-5) Portanto, ver, aqui, não está sendo usado apenas como imagem produzida através do sentido da visão, mas como produção de realidades. O ver háptico é produção de todos os sentidos; é ver através do “espírito”, ou seja, um ver que produz realidades incorporadas, e não imagens distanciadas.

afetos, descobertas, desconforto, inquietação e que vão ajudar a construir as lentes e, através destas, esse texto.

O texto é disparado por diferentes escutas, lentes e interferências que vão se interligando umas às outras como uma *banda de Moebius*, fazendo com que a lente produtora do texto seja transmutada ou consolidada sem delimitar algum limite preciso entre uma e outra. Não há uma ordem sequencial para encontrar os elementos da metodologia, eles se darão ao longo do texto conforme a relação com o que está sendo explicitado.

Faz-se necessário, agora, explicitar cada elemento.

Ouvir

Gostamos de *ouvir*⁴ a cidade. O ato de ouvir a cidade é diferente do ato de vê-la. O ouvir deixa-se permear por uma escuta. Ele tem forma porosa de fácil mistura, induzindo à participação. A porosidade é contrária à forma de ver distanciada que isola e produz espetáculo. A música é a mais porosa das artes – ela mistura-se a quem a ouve; ela penetra os poros de quem ouve e quem canta a adentra também. O ouvir é uma forma porosa de percorrer a cidade.

Assim, toda a alegria é transportável: música, brinquedo, sorvete, se alastram pelas ruas. [...] Essa música é resquício do último feriado e prelúdio do seguinte. O feriado penetra sem resistência qualquer dia de trabalho. A porosidade é a lei inesgotável dessa vida, a ser descoberta. Um grão do domingo se esconde em todo dia de semana, e quantos dias de semana nesse domingo! [...]

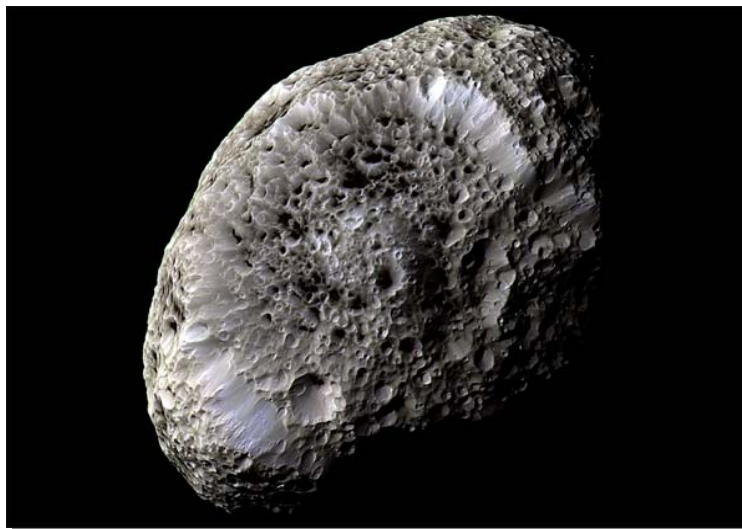
Dia e noite reluzem esses pavilhões com os pálidos sumos aromáticos, com as quais a própria língua aprende o que significa porosidade. [...]

Aqui também há uma interpenetração do dia e da noite, do ruído e do silêncio, da luz de fora e da escuridão de dentro, da rua e do lar. (BENJAMIN, 2000, p. 149-150).

O ouvir, esse jeito poroso de estar na cidade, provoca *escutas*: experiências cotidianas que impulsionam este texto. Trazendo, assim, referências, experiências

⁴ Ouvir, aqui, como forma porosa, sem interpretação. Ouvir justamente para misturar-se à cidade, aos seus acontecimentos. Um ouvir exclusivamente para afetar-se, perceber a cidade, e não um ouvir que se coloca à parte e, por isso, pode julgar. Ouvir porque aqui estamos nos valendo da música, dos territórios expressivos, o mais poroso. Usamo-nos da potência que a música traz ao se conectar de forma tão “invasiva” quase com qualquer corpo.

vivenciadas na cidade para melhor entender os conceitos estudados. Estas *escutas* aparecerão ao longo da leitura desse trabalho, tais como parênteses que incorporam a experiência cotidiana ao texto.



[1] Porosidade.

As *escutas* são encontros com a cidade expressiva, visto que a percepção dessa não passa apenas pelas casas, ruas e praças, mas sua apreensão é dada na relação com as pessoas, na medida que também podemos sentir seu cheiro, sabor e temperatura. Escutar é deixar-se de poros abertos para que outras vozes possam provocar disparos ao texto. As *escutas* podem até mudar o caminho do texto, mostrar outras possíveis rotas de passagem, mas o que sem dúvida elas trazem a ele é um caráter polifônico. A cidade polifônica compara-se

a um coro que canta com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam; e também designa uma determinada escolha metodológica de 'dar voz a muitas vozes' experimentando assim um enfoque polifônico. (MASSINO CANEVACCI, 1993, p. 17).

Interferir

Gostamos de provocar *interferências* na cidade. Experimentar, arriscar um caminho, construir um percurso singular ao desviar dos caminhos prontos que devemos seguir. Deixar rastro de uma experiência. A diferença da escuta para a interferência é que a última é provocada. Não se trata mais de encontrar as expressividades dos transeuntes, mas de provocar experiências através dos conceitos.

Interferir é a busca da experiência, é uma experimentação dos conceitos. São práticas, ações, gestos que imprimimos na cidade a fim de buscar uma outra forma de conhecer: expressiva. “O sujeito passional tem também sua própria força, e essa força se expressa produtivamente em forma de saber e em forma de práxis.” (LARROSA, 2001).

Segundo Jorge Larrosa, vivemos em um mundo com excesso de informação e opinião, o que faz com que o conhecimento seja excessivamente científico e informacional, e pouco construído por experiências. “O sujeito moderno é um sujeito informado que, além disso, opina. É alguém que tem uma opinião [...] supostamente própria e, às vezes, supostamente crítica sobre [...] tudo aquilo que tem informação.” (LARROSA, 2001). Esse excesso de informação distancia a experiência. A necessidade de perceber e sentir através de afetos disparados em uma prática é cada vez menor, já que o pacote de informação e opinião vem pronto. Temos, então, as mesmas opiniões, ou, quando muito, duas que divergem uma da outra.

No entanto, a experiência se trata de outra coisa: ela é um conhecimento que se expressa através dos sentidos. Ela coloca em avaliação as opiniões, os conceitos, através dos afetos. A experiência é expressiva, na medida em que ela constitui uma forma de ver, constitui uma vivência. Dessa forma, há mais possibilidade de diferenciação, já que essas experiências vão trazer diferentes conhecimentos.

As interferências buscam trazer esse conhecimento afetivo para o presente trabalho. Elas são tentativas de fazer funcionar o texto, espacializá-lo e operá-lo com práticas. É a partir da experiência de fazer operar as questões e os conceitos que podemos fazê-los consistir de forma prática e podemos, também, enfrentar as dificuldades e as surpresas dessa operação. “O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna.”(LARROSA, 2001). É um transmutar-se junto com os conceitos; é uma operação encarnada e não distante como as opiniões prontas.

Lentes

[...] as fotos parisienses de Atget são as precursoras da fotografia surrealista. [...] Ele buscava as coisas perdidas e transviadas e, por isso, tais imagens se voltam contra a ressonância exótica, majestosa, romântica, dos nomes de cidades; elas sugam a aura da realidade como uma bomba suga a água de um navio que afunda. (BENJAMIN, 1996, p. 101).

Vemos através de lentes. Sempre há uma lente em nossos olhos, mesmo que esta proporcione um ouvir, um tatear aos olhos, quando os adapta a uma visão aproximada. Cada lente faz ver uma forma. Recorta, amplia, foca. Podemos, por exemplo, ver azul, amarela, vermelha, a mesma cena. Cada cor provoca uma sensação, uma distorção no que vemos. As cores, aqui, exemplificam as inúmeras maneiras possíveis de olhar um momento. Não só são inúmeras lentes simultâneas em uma cidade, como são também mutáveis.

Apesar de existir inúmeras formas de ver em uma cidade, não significa que podemos escolher qual cor iremos usar. A cor surgirá no momento em que olharmos, ou seja, apenas na relação. Em um determinado lugar olhamos azul, mas já em outro, amarelo, o que se traduz na impossibilidade de escolha da cor da lente usada. O que há são lentes que produzem o que se vê e quem vê.

As lentes não são fixas, uma interfere na outra. Elas se encontram e provocam interferências nas suas cores. Sobrepostas já não são mais as mesmas lentes. Tampouco são a soma das lentes anteriores ao encontro; elas são uma outra composição e espalham pelo mundo a cor transmutada. Não mais vermelho, nem azul: agora roxo, que de forma quase autônoma irá espalhar-se pela cidade, sairá pintando-a, até encontrar outras lentes e reiniciar o contágio.



[2] Lentes, instalação/intervenção no *campus* da UFF.

Máquinas fotográficas, lunetas, óculos, microscópios, filmadoras, fotos de satélite são todos instrumentos de lentes. Instrumentos que usam lentes para reforçar, contagiar e produzir olhares. Primeiro recortam um detalhe para depois registrá-lo, ampliá-lo e mostrá-lo. Esses instrumentos funcionam como olhares emprestados que contagiam os olhares da cidade. As lentes e seus afins funcionam como um banco de olhares: emprestam, trocam, misturam e vendem olhos. Mas que olhos?

Diversos tipos de olhos podem ser produzidos: científicos, filosóficos, artísticos. O ato de emprestar olhos faz mudar a maneira de ver e, portanto, a maneira de estar, de agir no mundo. Com que olhos percebemos o mundo? Talvez em um determinado momento a lente usada pela arquitetura e pelo urbanismo se tornou demasiadamente científica. Olhos científicos que indicam a verdade, o correto, o demonstrado. Lentes que apontam um caminho certo a seguir, baseado em dados, estatísticas e comprovações. Mas quem deu valor a essas comprovações? Por que em uma sociedade como a nossa esse olhar tinha, de súbito, tornado-se tão importante?⁵

Ao olhar a cidade através da lente científica, podemos vê-la como um conjunto espacial e avaliá-la a partir de conceitos pré-determinados (dominados por um saber). E será a partir dessa forma de perceber que as intervenções espaciais serão colocadas a fim de resolver algum problema prático detectado por esses olhos. No entanto, vista através da lente afetiva, a cidade pode ser não apenas espaço físico, mas suporte expressivo de quem ali estende seu corpo e imprime uma marca. Assim sendo, será necessário antes reconhecer essas marcas, para depois poder considerar se há necessidade de intervenção, qual e para quê. A lente afetiva não traz consigo uma capacidade de avaliar *a priori*, calcada em algum conhecimento inquestionável, mas sua capacidade de conhecer se dá apenas através da experiência, da relação com essas marcas. Nessa perspectiva, a temperatura e a música podem ser – em um determinado caso – elementos urbanos mais importantes do que a própria calçada ou a praça.

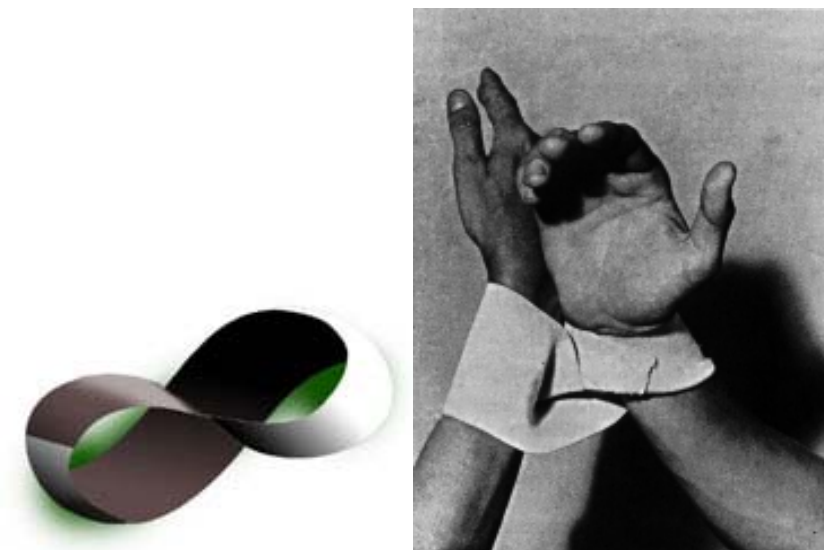
A percepção (científica, afetiva, primitiva, transcendente) é um mero efeito de lente. Ter o olhar como efeito e não como causa o coloca em questão, na medida em que assim distanciamos este olhar tanto de uma pretensa neutralidade quanto de uma assegurada onipotência. Assim, fica nítido que a lente não é neutra e tampouco absoluta

⁵ “O meu sonho era restituir-lhes a intensidade mediante uma análise. À falta do necessário talento, ruminei pois longamente a pura análise; tomei os textos na sua *secura*; indaguei qual teria sido sua razão de ser, a que instituições ou a que prática política se referiam; **intentei saber porque é que, numa sociedade como a nossa, se tinha de súbito tornado tão importante que fossem “sufocados”**(como se sufoca um grito, um fogo, um animal) [...] procurei a razão pela qual se tinha posto tanto zelo em impedir os pobres de espírito de se passearem por caminhos esconsos.” (FOUCAULT, 1992, p. 92), grifo nosso.

– ela muda as cores, amplia, distorce as formas de ver e, em um movimento inverso, também se transforma. A lente escapa tanto de uma neutralidade do ver como de um olhar correto, onipotente. Escolhemos as lentes para recortar, ampliar, distorcer o texto, porque elas possibilitam uma problematização da percepção a partir de uma politização do olhar sem concebê-lo como absoluto ou neutro.

Assim, a partir disso, questionamos: por que não tornar respeitáveis as lentes afetivas em vez das científicas? Lentes que disparem a percepção na experiência, que ampliem as incertezas em vez da exatidão. Não queremos buscar no banco de olhos lentes claras, que emprestem olhos muito bem nítidos, cheio de conclusões e opiniões. As lentes afetivas apontam o risco, a aposta, a escolha de encontrar e estar em um mundo expressivo, embora inexato. Como fazer para afirmar esta escolha?

Banda de Moebius



[3] Banda de Moebius. À direita, foto da experiência dos artistas brasileiros Lygia Clark e Hélio Oiticica, proposto por Clark. *Diálogo de mãos*, 1966.

Em nenhum momento estamos completamente dentro ou completamente fora. Estamos percorrendo ambos os lados o tempo todo. Que certeza podemos ter de um limite? Por que precisamos colocar esses limites? Onde acaba o problema da arquitetura e começa o da filosofia? A banda de Moebius é um paradoxo do espaço: o lado de dentro é o mesmo que o lado de fora. Quando percorro o lado externo à arquitetura? Quando percorro o lado interno à filosofia? E, se ampliarmos um pouco mais essas questões,

percebemos que essas incertezas percorrem tudo. O poeta Manoel de Barros ajuda-nos com lindos exemplos:

Narrador apresenta sua terra natal

[...]

Há sapos vegetais que dão cria nas pedras.

As pessoas são cheias de prenúncios: chegam de ver pregos nadar e bugio pedir a bênção.

[...]

Há vestígios de nossos cantos nas conchas destes banhados.

Os homens deste lugar são uma continuação das águas.

Manoel de Barros⁶

Neste trabalho, contudo, tivemos que partir de um ponto, mesmo que fosse para voltarmos a ele. Voltar diferente depois de um longo percurso que passa por fora e por dentro do que conhecíamos, sem mais distinguir o que é desse fora ou desse dentro. Partimos, então, do próprio urbanismo, da possibilidade existente, do exato ponto que provocava inquietação.

Iremos, ao longo desse trabalho, dar uma volta feito banda de Moebius, que passa “dentro e fora” da arquitetura (urbanismo) e da filosofia, sem sair realmente de nenhuma delas. Começaremos por ver o campo das práticas espaciais através da lente com a qual estávamos acostumados a ver – e que é exatamente a perspectiva histórica das práticas espaciais –, para depois a trocarmos por outra que nos possibilitará ver por um outro lado – ou pelo mesmo dobrado –, e, por fim, voltarmos ao mesmo ponto – o surgimento do urbanismo, agora visto por um outro ângulo, a partir desta dobra.

Percurso

Em meio a *lentes*, *escutas* e *interferências*, desenrolamos um percurso que fez surgir a questão: o que pode um espaço? Ela surge na tentativa de encontrar uma fuga do sentido quase único, comercial, colocado hoje às práticas espaciais. E nesse caminho revelamos o nosso encontro com a psicologia e a filosofia, que foram os meios encontrados para desenvolver esta questão.

⁶ (BARROS, 2007, p. 9, 12-13).

Meio oculto pelas ervas, foi rodando para outro lado o velho carro, conduzindo suas histórias humanas. Porque era um carro vazio. Um carro que apenas rodava. Ia... Para um lugar que certamente não existe. (CECÍLIA MEIRELES, 1999, p. 24).

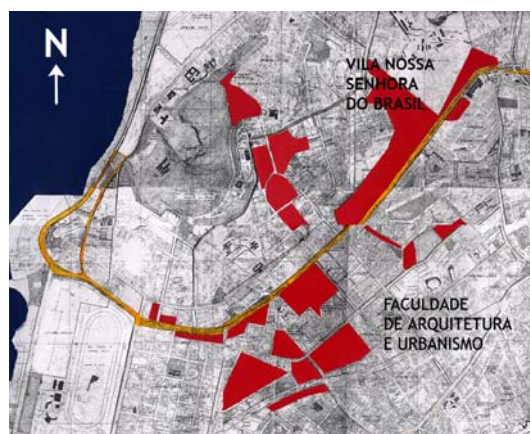
O percurso é como uma linha, contudo não uma linha reta, ou mesmo curva, já desenrolada no chão. Ele não se parece com uma estrada que já estava traçada quando o carro passou. O percurso é uma linha ainda sem forma, ainda enrolada no carretel. Um carretel de estradas! Aliás, é nele que está guardada toda a potência de um caminho que só se efetivará de fato no ato, no momento em que desenrolar. O percurso é o próprio ato de desenrolar. Essa linha – interminável e indefinida – não sabe *a priori* para onde ir. Ela apenas sabe que quer ir e que nesse caminho os elementos que encontrará irão ajudá-la a traçar seu percurso. O que importa é a “experiência do percurso, a ação de percorrê-lo, de descobri-lo” (JACQUES, 2001, p. 97); o que importa é o desenrolar do carretel de estradas.

Desenrolando então...

Interferência: Favela

Passava pela favela e sentia. Sentia curiosidade, medo; acabava sorrindo. Um espaço a experimentar, onde era, de certa forma, proibido entrar. Toda quinta-feira passei a dar aula de reforço escolar na comunidade. Atravessava a linha entre o asfalto e a terra para percorrer aquele lugar cheio de vida na rua, de vozes, de percursos, de olhares que me viam intrusa. A vila (favela) Nossa Senhora do Brasil foi um encontro e uma paixão.

[4] Mapa de Porto Alegre com as favelas existentes em 2001 (sinalizadas em vermelho). No alto da imagem ao lado, a localização da Vila Nossa Senhora Brasil e, abaixo, a localização da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.



O *In LoCo*⁷ nasceu dessa paixão, da vontade de encontrar esse lugar, de poder falar com ele e com aqueles que ali vivem. Éramos um grupo de estudantes querendo construir relações. Desde o início não fomos com a intenção de levar arquitetura para a favela, mas de vivenciar aquele espaço. E, a partir desse descompromisso, percebemos que a arquitetura que estávamos aprendendo na faculdade era um tanto diferente daquela “confusão”⁸. A favela não era apenas excluída de direitos, mas também era alegre e cheia de vida. Apostamos, então, nos acontecimentos, no temporal, nos encontros, e foi isso que passamos a chamar de “Arquitetura Enquanto Processo”.

Sem a preocupação de construir algum objeto arquitetônico e durável, impulsionamos acontecimentos que se deram no meio da ‘Brasil’. Propusemos atividades como o Circo da Arte, que consistia em uma troca cultural entre a favela e os estudantes de arquitetura: oficinas, apresentações, conversas e um simples “estar ali” efetuando esta troca. O evento durava o dia inteiro e não deixava nenhuma marca arquitetônica na favela. E para que nosso encontro fosse de mão dupla, os moradores da ‘Brasil’ foram, também, conversar e cantar na faculdade. O que queríamos era que esse contato entre os estudantes de arquitetura e os moradores fosse apenas uma forma de sentir o outro e seu espaço. Após este primeiro contato desenvolvemos uma relação com esta comunidade, tornando o *In LoCo* um programa de extensão da própria universidade, expandindo-o posteriormente para outros cursos.

[5] Convite para um evento organizado pelo grupo *In LoCo*, com cena das oficinas realizadas pelo projeto, 2002.



⁷ O *In LoCo* foi uma organização de estudantes de arquitetura que criaram um projeto de extensão universitária na favela Nossa Senhora do Brasil, próxima ao *campus* universitário da UniRitter, em Porto Alegre, entre 2001 e 2003. Inquietos com a grande distância entre o ensino da arquitetura e do urbanismo e a realidade de boa parte das cidades brasileiras, os estudantes propuseram um trabalho de encontro com a realidade da favela, para que depois esta pudesse fazer parte das discussões e do ensino na própria faculdade.

⁸ Aqui, com o termo ‘confusão’, queremos apenas ilustrar – a partir de um entendimento comum da palavra – o que é organizado e o que é bagunçado. Apenas para trazermos uma imagem, sem colocar nenhum juízo sobre essas formas, visto que entendemos que há diversas maneiras de organização, que, inclusive, podem aparentar uma grande bagunça.

Ao habitar a fronteira entre a faculdade de arquitetura e a favela, pudemos perceber que, diferentemente do aprendido na universidade, havia diversas maneiras de espacializar. Em contraponto a uma “lógica racional e binária de especialistas da arquitetura, do urbanismo e do planejamento urbano-territorial”, a favela possui um “processo singular do tratamento do espaço-tempo”, ou seja, os favelados construíram uma estética própria, uma estética que compreende o espaço engendrado à noção de tempo: um espaço em movimento.⁹ Na favela nada está acabado, tudo está em pleno ato, em pleno desenrolar dos percursos; em tudo há a experiência de produção das formas espaciais, dos processos que as formam, ou melhor, dos “processos que as (trans)formam” (JACQUES, 2001, p. 15).

Essa experiência do *In LoCo* desnaturalizou o olhar que mostrava a favela apenas como um problema para a sociedade: como um bolsão de miséria ou um reduto de violência e bandidos, e nos fez perceber que ali havia uma outra estética. Para a nossa surpresa, descobrimos, através do contágio de nossas lentes – da fusão de diferentes formas de ser –, que o espaço poderia ser formado, vivido, entendido e concebido através de um outro processo. E foi esse entendimento que produziu em nós um estranhamento acerca do próprio ensino que recebíamos naquele momento.

Passamos a problematizar o fato de uma faculdade de arquitetura e urbanismo, localizada no meio de um complexo de favelas, ser capaz de não dialogar com elas nem sobre elas, em nenhuma disciplina, durante cinco anos de formação. Não só não discutíamos essa realidade importante no contexto em que vivemos, como o ensino de arquitetura desconsiderava a possibilidade de estudar diferentes práticas espaciais, ou seja, a produção de espaço é ensinada sempre a partir de uma mesma metodologia¹⁰, sempre referenciada em um mesmo olhar.

⁹ A favela deixa evidente um movimento do espaço, inclusive o espaço material, que não para de ser ampliado, deslocado, reformado, em um constante “estado de obra”. Poderíamos dizer que esse é o próprio movimento da vida, que não para de se agenciar com outras forças. No entanto, aqui não queremos fazer uma apologia ao movimento em si, como simplesmente colocado na mutabilidade do espaço da favela. O que queremos, ao trazer essa questão, é explicitar um funcionamento da vida que no espaço da favela é muito evidente; talvez ali a vida não esteja tão cristalizada. No entanto, não é esse constante “mudar” da favela “positivo” em si; esses movimentos vivenciados na favela precisam ser problematizados: em que sentido eles vão? Que modos de vida eles provocam? Vão ao encontro de potencializar a vida?

¹⁰ A metodologia frequentemente usada nas faculdades de arquitetura e urbanismo consiste em, primeiramente, elaborar um diagnóstico do terreno (seu aspecto ambiental, legal, geográfico) e do tema (as funções, como usam, repertório), para depois projetar uma proposta espacial de um determinado tema para um determinado terreno.



[6] Fotografia *Pinhole* realizada em oficina promovida pelo grupo *Lata Mágica*, parceiro do *In LoCo*.

Talvez pelo ensino da arquitetura e do urbanismo estar mais próximo a um padrão, ou seja, a práticas que estabelecem padrões e modelos, hoje tenhamos a maioria dos arquitetos e urbanistas incapazes de problematizar suas ações ou, ao menos, de diferir suas práticas conforme o processo existente no local de suas intervenções. Não exercitamos a criação de modos de espacializar, e, por isso, também não aprendemos a avaliá-los. Quase não há questionamentos que comprometam o método de projeto. O que nos falta é um pensar proporcionado pela experiência – é isto que poderia, justamente, colocar em risco a certeza indubitável no modelo. Quem sabe seria essa uma das explicações para tanta ausência crítica na arquitetura e, portanto, de reflexões sobre suas práticas, sobre como e por que as praticamos?

Apesar de todas essas questões elaboradas na época, tantas outras ainda nos restaram desse “percurso favela”. O que ainda reverbera é certamente aquela confusão que alegra: é muita coisa, muita gente; são muitas vozes e um tal de encontra aqui e ali que faz o sorriso e a raiva despedaçar o rosto. De onde vem aquela “confusão” da favela? Será que esses espaços potencializam mais a vida? E, na condição de arquitetos, poderíamos até mesmo nos perguntar: é possível propor espaços que a potencializem? Por que os espaços organizados e bem projetados geralmente são destituídos dessa confusão, dessa vida tão presente que encontrávamos na favela?

Escuta: Redução de Danos

O desafio estava lançado: tínhamos que desenhar uma cidade para um outro mundo possível. Mas que outro mundo é esse? Mesmo sem saber como poderia ser um mundo diferente daquele vivido diariamente, sabíamos que o desenho de sua cidade certamente não seria moderno. Todos do COA (Comitê Organizador do Acampamento) éramos muito jovens e, portanto, formados em uma escola de arquitetura e urbanismo pós-moderna. Tínhamos presente toda a crítica formal à arquitetura moderna: éramos contra a desconsideração da cidade existente, a setorização, o isolamento dos edifícios, etc. Questões que levamos muito a sério ao projetar o V Acampamento Intercontinental da Juventude, para o Fórum Social Mundial de 2005¹¹. Uma “cidade” temporária para 35.000 pessoas.

Adoramos o fato de essa cidade ter sido temporária, já que isso diminuía o peso da responsabilidade de projetar uma cidade com tamanha pretensão: “um outro mundo é possível”, dizia o *slogan* do Fórum. Agarramos-nos com veemência nas críticas da pós-modernidade e tivemos o cuidado de não fazer um projeto impositivo. Deixamos os locais de acampamento com traçado livre, colocando a cobertura de sombrite¹² sem determinar uma forma espacial a ser ocupada. Misturamos as áreas de acampamento com as áreas de atividades e alimentação, tudo contra a setorização e a favor de uma cidade pluralizada. Pensamos em como poderiam ser os bairros dessa “cidade”, ou os núcleos desse acampamento, e assim projetamos unidades com cozinhas coletivas, sanitários e áreas de convivência, que foram instaladas em diversos pontos do acampamento.

¹¹ “O FSM é um espaço de debate democrático de ideias, aprofundamento da reflexão, formulação de propostas, troca de experiências e articulação de movimentos sociais, redes, ONGs e outras organizações da sociedade civil que se opõem ao neoliberalismo e ao domínio do mundo pelo capital e por qualquer forma de imperialismo. Após o primeiro encontro mundial, realizado em 2001, se configurou como um processo mundial permanente de busca e construção de alternativas às políticas neoliberais.” www.forumsocialmundial.org.br

O Acampamento Intercontinental da Juventude – AIJ é um processo paralelo ao FSM organizado e gerido pela juventude organizada. Nós, então participantes do Movimento Estudantil de Arquitetura e Urbanismo, contribuimos para o acampamento nas versões de 2002, 2003 e 2005.

¹² O sombrite é um material plástico, usado principalmente na agricultura, para diminuir a incidência solar. No caso do Acampamento, usamos esse material para proteger as áreas de acampamento em 50% da incidência solar, já que as áreas de sombra do Parque da Harmonia estavam sendo utilizadas para as atividades do encontro.

[7] Mapa do 5º Acampamento da Juventude do FSM, Porto Alegre, 2005.



Além da comissão de infraestrutura, o Comitê Organizador do Acampamento era composto por gestão, comunicação, programação, saúde, ambiental, economia solidária, facilitação/voluntários. Ao contrário de uma prática moderna de arquitetura, nós procuramos, ao projetar o espaço do acampamento, dialogar ao máximo com essas comissões, abrindo o projeto a discussões, permitindo sua construção coletiva.

A princípio tínhamos diferido da prática moderna em pelo menos dois aspectos: o desenho propriamente dito e a participação na elaboração do projeto. No entanto, ao chegar ao final do acampamento, pudemos observar os processos de trabalho das outras comissões, quando passamos a perceber que tínhamos, sim, ainda, algo de moderno. Era a nossa postura, o nosso querer com o projeto, o nosso desejo ao projetar que seguia impositivo e, portanto, de alguma forma a nossa prática também. Mesmo considerando a nossa abertura ao diálogo com pessoas de fora do campo, a nossa vontade com aquele projeto, nossas grandes e revolucionárias ideias não se encontravam abertas. Possuíamos nossa visão de mundo e, embora dela participasse uma abertura à “diversidade”, ainda assim queríamos que ela de fato fosse construída.



[8] Acampamento Intercontinental da Juventude do Fórum Social Mundial. Vista aérea de parte do Parque da Harmonia (à esquerda) e reunião realizada na área de acampamento (direita), 2005.

Na avaliação da comissão de saúde, nos chamou a atenção o resultado positivo do grupo de trabalho chamado *Redução de Danos*. Os agentes de saúde que lá estavam apresentaram essa visão através de usuários de heroína. Comumente essa droga é consumida em grupos que compartilham o uso de seringas. A seringa passada de pessoa para pessoa acaba sendo um transmissor de doenças, como, por exemplo, a *Aids*. Essa forma de uso da droga cria um outro problema que, apesar de atrelado, pode ser visto de forma independente ao uso de drogas em si. A partir da perspectiva da *Redução de Danos*, o uso de drogas e a transmissão de doenças podem ser tidos como problemas isolados. Essa separação permite encarar essas questões com ações intermediárias que agora, talvez, se preocupem apenas com parte do problema.

Os agentes de saúde abandonaram a ação “ideal” e apostaram na ação intermediária. No caso dos usuários de heroína, não foi sugerido a eles que parassem de usar a droga, mas se apostou no uso de seringas descartáveis. Em um primeiro momento poderíamos até pensar que essa atitude seria capaz de incentivar o uso de drogas ao invés de combatê-lo. No entanto, a aposta na *Redução de Danos* permite transformações possíveis para uma determinada realidade. Talvez nesse momento ainda não seja possível parar de usar drogas, ou talvez nunca seja. Há uma intervenção em uma realidade, mas sem a utopia de um modelo ideal a ser alcançado. Um trabalho em conjunto entre o usuário e o profissional de saúde. Uma postura profissional que permite avançar junto com o paciente e não impor o que este deve fazer.

O grupo de trabalho da *Redução de Danos* nos mostrou que é possível uma mudança de postura, uma abertura para diálogo entre o suposto profissional e seu cliente/paciente que irá interferir efetivamente na prática da saúde e também nas pretensões destes na qualidade de profissionais. O que os profissionais de saúde praticam em seus atendimentos é apenas o que foi conquistado na relação com o paciente, o que há disposição em conjunto para ser feito, e não o que eles desejam que seja feito.



[9] Multidão no Acampamento da Juventude, Porto Alegre, 2005.

Talvez, nós arquitetos, não devamos chegar com o espaço da revolução nas mãos e dizer: criamos esse espaço livre para que todos se encontrem e dividam o mesmo lugar; criamos essa cozinha coletiva para que todos possam ser solidários. Essa postura autoritária que impõe o que deve ser feito em determinado lugar não apenas não funciona – porque as pessoas não vão simplesmente obedecer ao espaço idealizado pelo arquiteto –, como denuncia uma postura profissional impositiva, que quer consolidar o modelo espacial da revolução tal qual um “grande criador” que possui em si todo o poder de transformação. Postura essa oposta à encontrada no grupo da Redução de Danos.

O encontro com essa outra postura profissional fez com que nossa atenção se voltasse à maneira com que construímos o “ser” arquiteto. Essa postura autoritária de um grande criador de um modelo perfeito para um mundo melhor coloca os arquitetos e urbanistas na posição de heróis, de conhecedores do espaço capazes de salvar o mundo de uma grande desgraça.¹³ Postura essa que é fruto de uma forma de ver e ensinar arquitetura que enaltece grandes personagens. O novo passa, frequentemente, pelo grande criador, pelas grandes ideias, pelos heróis que possibilitam modelos perfeitos a serem alcançados. Na busca de ser um grande criador, os arquitetos e urbanistas ficam mais preocupados em fazer a grande obra que lhe trará reconhecimento do que em desenvolver um bom projeto que leve em consideração as relações com o lugar e as pessoas.

Esse desejo dos arquitetos – que os impede de construir na relação com o usuário uma aposta conjunta – talvez possa ser um outro motivo que explique a frequente ausência de crítica às práticas arquitetônicas. Talvez o foco do arquiteto esteja tão direcionado para seus propósitos que as críticas arquitetônicas, em sua maioria, são apenas sobre aspectos formais dos objetos arquiteturais. Não encontramos facilmente uma problematização em torno do sentido que as arquiteturas produzem. Há pouca extrapolação do campo das formas arquiteturais e, também, pouca investigação no que essas formas produzem.

Com essa escuta passamos a problematizar a postura de ser arquiteto e os motivos de criação de um espaço. Para que servem as formas? O que elas provocam? Para quem se projetam? O que se quer ao projetar?

¹³ “A cidade dos CIAM é concebida como uma cidade da salvação. É apresentada como um plano para a libertação frente à ‘trágica desnaturalização do trabalho humano’ produzida nas e pelas metrópoles da sociedade industrializada. De acordo com a doutrina dos CIAM, tal cidade constitui uma solução para as crises urbana e social atribuídas à dominação irrefreada dos interesses privados no âmbito público da cidade, na acumulação da riqueza e no desenvolvimento da indústria.” (HOLSTON 1993, p. 47).
CIAM: Congresso Internacional de Arquitetura Moderna.

Fronteira e Contágio: uma arquiteta no mestrado de Psicologia?

[...] estejamos no limite da própria ignorância. É aí que temos que nos posicionar. Temos que nos posicionar no limite do próprio saber ou da própria ignorância para ter algo a dizer. Se espero saber o que vou escrever, e se espero saber, literalmente, o que estou falando, o que eu disser não terá nenhum interesse. Se não me arrisco e falo com ar de sábio do que não sei, também não haverá nenhum interesse. Mas estou falando da fronteira que separa o saber do não-saber. É aí que temos que nos posicionar para ter algo a dizer.

DELEUZE¹⁴

Sair de um campo não para ocupar outro, mas para estar e ser borda. As fronteiras fazem ver paisagens antes não vistas. Fazem encontrar outras formas de ver¹⁵ o mundo. Imaginemos que há o costume de olhar através de uma lente: o que pretendemos aqui é trocar essa lente. Trocar uma lente amarela por uma azul; trocar uma que diminui por uma que amplia. Quiçá misturar distintas cores nessas trocas. Habitar uma fronteira possibilita ver o mundo com outras cores. Possibilita contágio.

Ver através de outra cor não apenas traz diversidade, mas permite dizer que não há cor única, tampouco certa; mas sim um universo de distintas cores, distintas lentes, que fazem diferir a forma de ver o mundo. Estar em uma fronteira possibilita ver que a forma com que a arquitetura e o urbanismo veem as questões espaciais não é natural, ou seja, não é absoluta. Que a verdade não é amarela, ou azul; mas que a verdade é uma questão de percepção.

A fronteira desestabiliza o olhar. O exercício de habitar uma fronteira faz com que coloquemos em questão os conceitos e práticas comumente entendidos. Ao poder ver de outra forma as questões espaciais, é possível problematizar as verdades estabelecidas. Elas não são mais inquestionáveis e imutáveis porque podemos produzir outras verdades diferentes dessas. Podemos produzir outras lentes. Se não há uma única lente, natural ou essencial, então todas são produzidas e passíveis de questionamento.

O que queremos dizer é que o espaço não foi visto sempre da mesma forma. As formas com que comumente vemos são produzidas em um determinado tempo histórico. Há uma conjuntura de fatos que cria condição de fazer surgir uma lente, uma forma de perceber, uma cor que passa a ser predominante. Nem sempre o mundo foi habitado por

¹⁴ Citação retirada do documentário *Abecedário*, realizado por Claire Parnet, em 1988. Trecho correspondente à letra N, de *Neurologia*.

¹⁵ Ver nota 3.

arquitetos, nem sempre os urbanistas foram necessários. E mesmo desde que esses personagens existem, as lentes que usaram e usam são inúmeras. Logo, podemos dizer que não é natural ver o espaço de uma determinada maneira; a forma de vê-lo é produzida, é condicionada por uma lente predominante em um determinado contexto histórico.

Portanto, não mudamos de campo para trocar conteúdos ou ouvir o que a psicologia e a filosofia têm a ensinar para a arquitetura e o urbanismo. O que procuramos ao habitar a fronteira da psicologia é provocar questões, desestabilizar o campo de onde partimos; estamos aqui para criar interferências em nossas práticas, em nossas lentes; dito de outra forma, para interferir nas maneiras com que produzimos os conceitos e práticas da arquitetura e urbanismo.

Problematizar os limites de cada disciplina é argui-la em seus pontos de congelamento e universalidade. Tratar-se-ia, nesta perspectiva transdisciplinar, de nomadizar as fronteiras, torná-las instáveis. Caotizar os campos, desestabilizando-os ao ponto de fazer deles planos de criação de outros objetos-sujeitos, é a aposta transdisciplinar. (PASSOS & BARROS, 2000).

As fronteiras¹⁶ provocam contágio, um contato lateral com outras lentes, que transmutam ambas. Elas possuem um funcionamento poroso que permite que lentes distintas possam permear umas às outras.¹⁷ Os poros passam a estar abertos não para acrescentar algo a algum lugar, mas para transformar-se a fim de criar a necessidade de inventar outras práticas ou condicionar um exercício crítico, ou, ainda, proporcionar um simples exercício de perceber que as práticas de um campo não totalizam os entendimentos sobre ele mesmo.

Misturar lentes, inventar lentes. Prática de contágio.

Trocaremos a lente que estávamos habituados por outras que já estão transmutando nossos olhos, nossa produção de mundo. E assim continuaremos a nossa caminhada pela cidade, sobre a cidade, em um “desenrolar de estradas” que busca contágio, que caça a variação de suas próprias lentes; busca ser cidade¹⁸ ao estar com os poros abertos e assim poder criar tantos mundos quantas lentes for capaz de inventar.

¹⁶ É importante dizer que as fronteiras estão em todos os lugares. Há fronteiras entre o que é acadêmico e o que não é; entre disciplinas, entre expressões culturais, entre expressões artísticas. Há fronteiras sempre que as produções de mundo se diferem. Escolhemos apenas um modo de ocupar uma fronteira: uma arquiteta em um mestrado de Psicologia.

¹⁷ Mais sobre porosidade pode ser encontrado em metodologia no elemento *Ouvir*.

¹⁸ A cidade, enquanto viva, é, por excelência, o contágio. São fronteiras para todos os lados, e, por habitá-las, com frequência podemos ser desestabilizados a qualquer momento. Desestabilizar para movimentar; a

Busca

Os problemas não fecham as questões; ao contrário, as impulsionam, criam buscas. Identificamos basicamente dois tipos de perguntas: a primeira é a interrogação, que anuncia uma resposta correta e fechada, já que se trata de uma opinião; e a segunda é a questão, que abarca um problema ao anunciá-lo. As questões só podem ser trabalhadas quando abertas, quando colocadas em busca – não de uma resposta correta e imediata, mas sim de um estado de busca ao provocar um pensamento.

“Você acredita em Deus?” Esse foi um exemplo usado por Deleuze para demonstrar o que é uma interrogação e depois diferenciá-la de uma questão: “Deus é um juiz? [...] O que queremos dizer com a palavra Deus? [...] qual é o melhor modo de existência; o modo de existência de quem acredita que Deus existe ou o modo de existência de quem não acredita?”¹⁹ O primeiro diz respeito a uma opinião, enquanto a segunda série de perguntas apresenta um problema a ser discutido, a ser perseguido em uma análise. Uma questão faz pensar, cria uma busca, conduz à análise de um problema, enfim, possibilita a construção de um pensamento.

Entre a onipotência e o niilismo

A *interferência favela* desnaturaliza o olhar que a percebia apenas como um problema para a sociedade. Foi possível encontrar diversas surpresas positivas na favela, além de ver que o espaço poderia ser concebido através de um outro processo. Já na *escuta redução de danos*, a questão foi desenvolvida em torno da postura de ser arquiteto, dos motivos pelos quais projetamos e das consequências dessa postura. A *interferência* é uma forte crítica aos modelos arquitetônicos, ao ensino da arquitetura e do urbanismo, e assim propõe a concepção de projeto caso a caso; já a *escuta* dispara um sinal de alerta sobre essas invenções: para que e para quem elas servem? Provocando uma análise na postura impositiva de nossas criações.

Seguindo esta caminhada, como arquitetos, através dessa *interferência* e dessa *escuta*, teríamos a possibilidade de testar uma prática com esses sinais de alerta: sem modelo e sem produzir um projeto autocentrado. No entanto, vemos aqui surgir dentro da

cidade viva nos transmuta, nos faz sermos outros; criar outras formas de ser. A cidade é povoada de lentes que não param de se encontrar e transmutar suas cores.

¹⁹ Citação retirada do documentário *Abecedário*, realizado por Claire Parnet, em 1988. Trecho correspondente à letra Q, de *Questão*.

prática da arquitetura e do urbanismo um problema cuja radicalidade é propriamente contemporânea: o niilismo. Não somos mais modernos, abdicamos de suas pretensões totalizantes e fechadas; tampouco somos os primeiros pós-modernos, que exerciam toda uma forte crítica em relação aos seus antecessores. Parece-nos que os problemas desapareceram do campo da arquitetura e do urbanismo – a potência transformadora do espaço parece estar se extinguindo. O que há, na maioria dos casos, é um desinteresse generalizado por questões como essas que anteriormente foram levantadas nos dois movimentos citados.

Atualmente, o valor das intervenções espaciais, em sua hegemonia, é econômico: vender mais unidades, vender mais em uma loja, vender uma imagem, enfim, resume-se em vender. As questões sociais e estéticas, bem como a postura política do arquiteto, aparecem em segundo plano, ou melhor, elas aparecem quando são ferramentas do capital. Decorrente dessa valoração – cada vez mais totalizante –, vemos predominar hoje uma passividade nas práticas arquitetônicas e urbanísticas. Uma ausência de crença em alguma verdade, em alguma coisa, em algum efeito positivo, potente, possível de nossas práticas no mundo. E quando buscamos manifestar alguma postura que fuja à indiferença do niilismo, é comum escutarmos que estamos “fora de moda”, que nossas pretensões são anacrônicas.

Hoje é perfeitamente possível ser urbanista e não ter nada a dizer sobre a cidade, não ter nenhum desejo de transformá-la. Muitos se reduzem a simplesmente assumir as verdades hegemônicas sobre a cidade sem problematizá-las; ou ainda se limitam na insistência de reproduzir as ideias e posturas modernas. E caso não aceitemos nenhuma das duas posições, o que fazer?

Parece-nos que estamos colocados entre a onipotência do moderno e o niilismo do contemporâneo. Nos tempos áureos do movimento moderno, pensávamos que tínhamos todo o poder de transformação da sociedade em nossos espaços, e hoje sentimos que o que restou da prática arquitetônica e urbanística é uma simples prestação de serviço sem crítica, sem pensamento. O niilismo se tornou senhor, e a corrida por uma estabilização no mercado de trabalho mobiliza todas as atenções e esforços.²⁰ Mas afinal, o que nos resta? Entre a onipotência do moderno e a ausência de poder do contemporâneo, onde podemos nos colocar?

²⁰ Podemos dizer, com clareza inclusive, que esse niilismo não é uma questão apenas do campo da arquitetura e do urbanismo. É generalizada nos diversos campos do conhecimento, já que o grande valor do contemporâneo é o valor do capital.

O que pode o espaço?

O que se pode fazer com o exercício profissional do arquiteto, com o desejo de produzir espaço, com a percepção e crítica social? Como ser arquiteta sem ignorar a existência das mazelas do capitalismo – como propõe o que chamaríamos de Direita –, e como ser arquiteta sem cair no clichê de um mundo ideal da Esquerda?²¹ Entre a onipotência e o niilismo, onde fica o urbanista? Entre uma utopia transcendente, que nos leva a impor um modo de ocupar, e uma ausência completa de vontade de transformação, o que podemos fazer?

Há sempre que mudar os lugares, há sempre que destruí-los para reconstruí-los. São reformas e construções; são paredes demolidas e outras construídas. Ao projetarmos um espaço apostamos na mudança de um lugar, de um modo de produzi-lo. Postura quase inevitável mediante a aposta necessária do novo exigida pelo ser arquiteto; estamos sempre diante de apostas na transformação de um lugar. E o que aconteceu com a nossa aposta na transformação das maneiras de viver?

Talvez os resultados da arquitetura moderna tenham nos afastado dessa pretensão. Que modos de ser arquitetos preferimos? O que aposta em uma utopia, em um outro mundo idealizado, ou o que não acredita que o espaço possa operar alguma transformação nos modos de viver?

Quiçá o caminho esteja em algo entre a onipotência e o niilismo. Não defendemos uma retomada utópica que idealiza um mundo perfeito alcançado a qualquer custo, mas uma outra forma de querer transformar que traz a diferença junto com este mundo. O grupo da Redução de Danos não é niilista, não desacredita que é possível fazer algo, apenas não impõe essa transformação. Pratica o que Guattari chamou de *revolução molecular*, processual, ao contrário de uma revolução idealizada. “É um conjunto das possibilidades de práticas específicas de mudança de modo de vida, com seu potencial criador, [...] condição a meu ver para qualquer transformação social. E isso não tem nada de utópico, nem idealista” (GUATARRI, 1999, p. 187).

Ele aposta em transformações possíveis em cada encontro, em cada projeto, em cada passo ao poder problematizá-lo e transformá-lo. A principal questão da Redução de

²¹ A Esquerda da arquitetura se organiza em torno dos temas ambientais e sociais. O direito à moradia, o direito à cidade participativa e à proteção do ambiente natural são os principais temas perseguidos. Temas, sem dúvida, de extrema importância, mas abordados de uma forma isolada, com soluções bem questionáveis e muitas vezes incompatíveis com as realidades. O problema ambiental acarreta grandes dificuldades em perímetro urbano, e o problema social está envolvido em uma grande polêmica do que poderia ser uma ação adequada. A dificuldade que encontramos no pensamento da Esquerda é a sua pretensão de um outro mundo, transcendente, utópico e muitas vezes impositivo, reproduzindo, assim, algumas questões que não mais queremos disseminar.

Danos não está no desejo próprio de transformar, de ser um grande inventor das práticas de saúde, mas na conquista conjunta com o usuário, uma aposta coletiva.

Propomos acreditar em alguma verdade, mas não única e absoluta, e sim diversas e temporárias. Sem imposição, mas também sem resignação: transformações processuais e possíveis. E isto, para nós arquitetos e urbanistas, exige uma mudança de postura e também de escala das nossas pretensões. Quem sabe ao invés de quisermos mudar a sociedade inteira, poderíamos nos preocupar com os microprocessos revolucionários, possíveis, processuais e conjuntos dados a cada projeto?

Os microprocessos revolucionários não têm a ver só com as relações sociais. Por exemplo, Modigliani vê os rostos de uma maneira que talvez ninguém tinha ousado ver até então. Ele pinta, por exemplo, *um certo tipo de olhar azul*, num determinado momento, que muda inteiramente aquilo que poderíamos chamar de 'máquina de rostidade' em circulação em sua época. *Esse microprocesso de transformação, a nível da percepção, a nível da prática, é retomado por pessoas que percebem que algo mudou, que Modigliani não apenas mudou seu próprio modo de ver um rosto, mas também a maneira coletiva de ver um rosto.* Esse processo vai preservar sua vitalidade, seu caráter revolucionário, num determinado campo social, numa determinada época e por um período determinado. (GUATARRI, 1999, p. 186, grifo nosso).

Afinal, o que pode o espaço?

Para restituir uma potência às práticas espaciais – para resistir ao valor único do capital –, sugerimos fazer um exercício de lente. Uma troca da lente binária, com a qual estávamos habituados a ver, para a lente das forças, que nos abre outras possibilidades. É a partir desse outro olhar que o espaço construído surge como produtor parcial dos modos de viver – de subjetividade – na medida em que o vemos como força política capaz de produzir efeitos éticos e estéticos; efeitos que provocam modos de ocupar um lugar; efeitos que isolam ou misturam, que conectam ou dissociam. Neste texto iremos apostar que, tal qual na pintura de Modigliani, os espaços arquiteturais podem provocar microprocessos revolucionários – essas pequenas mudanças nas formas de ver e sentir. O espaço, como a pintura, também é uma lente que contagia outras diversas, sempre em relação a um contexto histórico. Modigliani teve o poder de produzir uma outra rostidade. É esse poder criador de formas de ver, sentir, e, no caso do

espaço, dos modos de ocupá-lo, que pode ser restituído às práticas espaciais ao considerá-las produtoras parciais de subjetividade.²²

O individuo é um 'terminal', como coloca Guatarri, utilizando o termo da informática. A subjetividade tem um caráter processual – ela não é um resultado, mas constantemente se engendra – e se produz por componentes heterogêneos: componentes sociais, materiais, sexuais, de poder, de mídia, etc. (CAIAFA, 2002, p. 35).

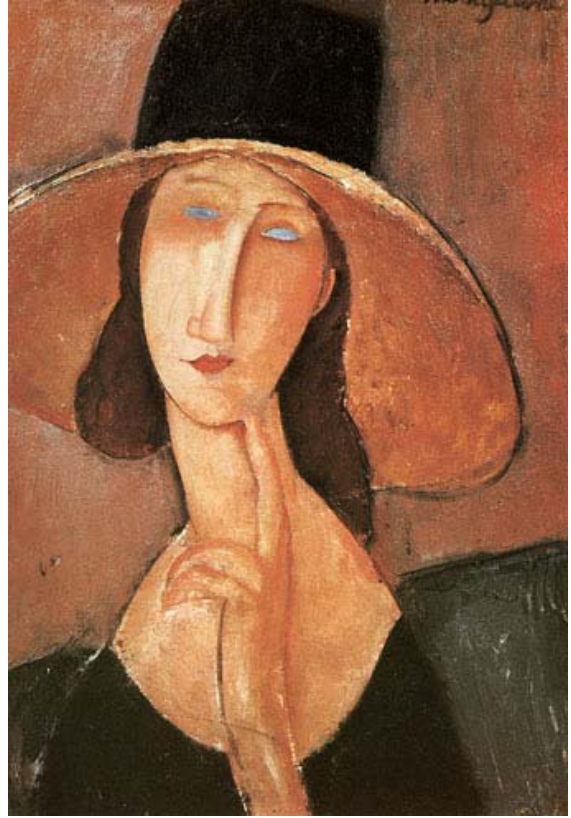
A produção de subjetividade se dá de forma constante em um processo de diversos componentes sociais que vão moldando, produzindo, os valores, os sentidos, os modos de viver de uma determinada época. Os espaços se colocarão como um desses componentes, portanto, podemos dizer que não somos dotados de um “superpoder”, porque a subjetivação é um processo de diferentes variáveis sempre em constante movimento, porém tampouco somos destituídos de poder, porque o espaço também produz os modos de viver.

Quer tenhamos consciência ou não, o espaço construído nos interpela de diferentes pontos de vista: estilístico, histórico, funcional, afetivo... Os edifícios e construções de todos os tipos são máquinas enuncadoras. Elas produzem uma subjetivação parcial que se aglomera com outros agenciamentos de subjetivação. (GUATTARI, 2006, p. 158).

O que propomos, então, é sairmos das condições de onipotência e de impotência fazendo valer uma potência a cada ação. Desenrolaremos, nesse trabalho, um caminho político possível – micropolítico²³ – que restitui um poder de mudança do instituído em cada prática espacial, na medida em que estas são produtoras parciais das maneiras de viver.

²² Quando falamos em subjetividade, estamos falando na constituição dos sujeitos. Os processos de subjetivação são as maneiras com que constituímos a nossa maneira de ser, os valores sociais, as verdades, enfim, a forma com que se passa a viver no mundo em uma determinada época.

²³ Explicitaremos no terceiro capítulo o conceito de micropolítica urbana.



[10] Amedeo Modigliani, *Jeanne Hébuterne* (pintura), 1917/1978.

Postulado Binário: de um lado sujeito e do outro objeto

2º Capítulo

[...] analisar, não os comportamentos, nem as ideias, não as sociedades, nem suas 'ideologias', mas as problematizações através das quais o ser se dá como podendo e devendo ser pensado, e as práticas a partir das quais essas problematizações se formaram. (FOUCAULT, 2001, p. 15).

O Postulado Binário

Segundo Françoise Choay, o surgimento do urbanismo, no final do século XIX, se deve à necessidade de resolver o problema das cidades caóticas decorrentes das revoluções burguesas (Revolução Industrial na Inglaterra e Revolução Francesa) que datam do final do século XVIII. Esta foi uma época de crescimento populacional exorbitante, e, também, de implantação de novas funções urbanas, como produção e circulação de mercadorias.

A partir das primeiras reformas urbanas, como a de Paris promovida pelo Barão Haussmann, se tornou possível pensar a cidade sob uma perspectiva científica. “No momento em que a cidade do século XIX começa a tomar forma própria, ela provoca um movimento novo de observação e reflexão.” (CHOAY, 2005, p. 4). Foi justamente esse modo de ver a cidade que possibilitou o surgimento de uma “ciência e teoria da localização humana”²⁴ que se convencionou chamar de urbanismo.

As revoluções burguesas aconteceram em um tempo onde a razão, o antropocentrismo, a possibilidade de se relacionar com o finito²⁵, e a ciência como forma de conhecimento já haviam efetivamente estabelecido o pensamento moderno. De fato, já percebemos no século XV – início histórico da idade moderna²⁶ – a presença do pensamento da razão, marcado aqui pelo Renascimento, que, no plano artístico, substituiu o estilo gótico (medieval) por uma nova estética que buscou suas fontes na arte greco-romana.

A perspectiva oferece ao homem renascentista a possibilidade de acreditar que o infinito e o inabarcável, o espaço, pode ser capturado e tornado tangível com linhas e formas mensuráveis que o representam como finito. Se o infinito é redutível ao finito, assim, em consequência, a relação do homem com o mundo torna-se mais amável, mais otimista, e a ação de transformação da realidade torna-se possível e justificada. (LLERA, 2006, p. 88).

A idade moderna culminará na passagem do século XVIII ao XIX na ascensão da burguesia como classe dominante e na revolução industrial, que inauguram o que se

²⁴ Dicionário Larousse, (apud CHOAY, 2005, p. 2).

²⁵ Em contraponto à forma de ver calcada no infinito (divino) que predominava na Idade Média.

²⁶ ‘Moderna’, aqui, como sinônimo de Idade Moderna, a partir do século XV, e não como a cidade modernista proposta no século XX. Assim, estamos afirmando que todos os pensamentos urbanísticos partem do ideal racional, da possibilidade de o espaço e de o sujeito estarem separados em elementos *a priori*, e que, por isso, um modelo espacial ideal poderia constituir uma nova sociedade tanto com referências no passado (culturalistas) como no futuro (progressistas). Dizemos pensamento moderno pela possibilidade de implantação de um modelo, ou seja, de implantação de uma verdade.

convencionou chamar de idade contemporânea, cujos grandes marcos são as próprias revoluções burguesas, que constituem uma ruptura social, política e também econômica com a implantação de um novo modo de produção – o capitalismo. Todavia, nos séculos que antecederam esta passagem, os valores que se tornaram dominantes a partir do século XIX já vinham se constituindo. Efetivamente, já existia uma incipiente burguesia no mercantilismo, mas não é isso o que interessa propriamente. O que nos importa é que no plano do pensamento artístico, científico e filosófico foram constituídas as bases do sujeito burguês que conhecemos até hoje.

Foi no século XVII, com Descartes e Newton (principal pensador da revolução científica), e depois no século XVIII com Kant, que surgiu o pensamento filosófico próprio da razão, que foi a base do pensamento científico urbano quando surgido séculos mais tarde. O sujeito moderno é marcado pela “descoberta” (ou invenção) de sua interioridade. A marca do sujeito moderno e, por consequência, da relação que ele trava com o mundo, é o entendimento de sua natureza como “ser pensante”. A razão é elevada ao *status* de verdade última do homem e do mundo que o cerca. A única verdade que existe é a de que o sujeito é algo que pensa – neutro, livre, observador. Se não posso ter certeza da existência do mundo exterior, portanto, será a partir dessa perspectiva interior que poderei construir conhecimento acerca do mundo que me cerca. O urbanismo, como um dos herdeiros desse processo, irá pensar, refletir, propor e construir os espaços da cidade moderna²⁷, da mesma forma como o pensamento racional criou o sujeito livre e observador que possui a verdade em sua própria consciência.

O pensamento da razão é binário, separa sujeito de objeto ao definir um sujeito *a priori* que é detentor da verdade, que possui dentro de si e por isso será capaz de produzir um mundo sem ilusões. Os urbanistas serão esses homens detentores da capacidade de produzir espaços verdadeiros para o mundo calcado na razão. Não entraremos aqui na questão de saber se é ou não natural, se é ou não essencial, a capacidade do sujeito de produzir espaços verdadeiros a partir de sua consciência. O que queremos destacar aqui é que essa foi a condição colocada pela modernidade – e que perpassa de um outro modo a contemporaneidade da produção espacial.

Segue um breve percurso da história da subjetividade e do urbanismo. No entanto, não pretendemos esgotar esses temas, que são demasiadamente complexos, mas apenas esboçar uma trajetória que possibilitou produzir essa forma de ver, pensar e praticar que chamamos de binária. Mais precisamente, o que buscamos é demonstrar

²⁷É importante salientar que quando nos referimos a *modernidade* e a *contemporaneidade* em relação à arquitetura e ao urbanismo, reportamo-nos aos dois momentos do campo das práticas espaciais no século XX, usualmente divididos entre as duas metades do século.

como a lente binária propiciou ao urbanismo e à psicologia surgirem como práticas racionais, para depois podermos dizer a diferença política entre a lente binária e a lente das forças – a diferença de considerar um sujeito, um espaço, um objeto *a priori*, que possui alguma natureza imutável, fixa, e a percepção de um sujeito, espaço, objeto produzidos a cada relação, de contorno maleável e móvel, o que será explicitado no próximo capítulo.

História da Subjetividade

Segundo Arthur Arruda Leal Ferreira, “por subjetividade entende-se a constituição de um plano de interioridade reflexiva, em que cada vivência se encontra centrada e ancorada em uma experiência de primeira pessoa, de um ‘eu’.” (FERREIRA, 2005, p. 15). No entanto, Ferreira explica que, ao analisarmos a história desses processos de subjetividade, somos levados a perceber que em alguns momentos essa experiência de interioridade não fazia parte dos indivíduos. Ele analisa, a partir de Foucault, que, na antiguidade clássica, a relação consigo não estava baseada em um *conhecimento* de si mesmo (hermenêutica de si), mas na *construção* de si, na constituição de uma vida bela (estética da existência), a partir da verdade e do ensinamento de grandes mestres. Os gregos não deixavam de se referir à primeira pessoa, mas a personalidade não era individualizada e reflexiva.

Por exemplo, quando se fala de alma humana, especialmente nos círculos pitagóricos e platônicos, esta não é a alma de alguém, como aprendemos na tradição cristã, mas uma alma universal. *Mais uma alma em mim do que a minha alma.* (FERREIRA, 2005, p. 16, grifo nosso).

A interioridade individualizada nasce a partir da ética cristã (a partir do século II d.C.), que busca Deus no interior de seu verdadeiro eu, esforçando-se por distinguir os pensamentos entre os divinos, verdadeiros, oriundos do bem, dos que eram falsos, demoníacos, infundidos no mal. O que eles buscavam era uma purificação da alma, que poderia ser cada vez mais divina dentro de si, criando já aí uma binaridade: *o bem* e *o mal*. Foi justamente essa ética que dispôs os termos básicos da nossa forma de subjetividade atual.

A ética cristã dispôs os termos, mas a modernidade vai arranjá-los com outra finalidade: “não se busca mais a purificação da alma para atingir Deus, mas uma pura afirmação de si”. Mudam-se as técnicas: elas não são mais apenas religiosas e jurídicas – como a confissão –, mas são aparatos científicos modernos, como a entrevista clínica, os testes mentais, a constituição do tema da sexualidade e a própria “separação entre os planos públicos e privados, enquanto produto da constituição dos Estados Modernos.” (FERREIRA, 2005, p. 17).

Há um convite a fazermos um exame de nossa vida interior, para isso se faz necessário uma distinção do que é público e do que é privado, ou seja, do que pertence à vida interior e à exterior, do comportamento de um lugar e de outro. Surge, então, nesse momento outra binaridade: *público* e *privado*. Ou seja, paralelamente a um conjunto de técnicas comportamentais, vemos surgir a relação de um poder central (público) com as liberdades individuais (privado).

Isto conduziria à partilha entre a intimidade livre a ser cultivada em contraposição a uma obediência pública ao poder monárquico. Em todas essas formas de pensamento político – as absolutistas, os liberais ou os iluministas –, a função primordial do Estado seria a preservação das leis e dos direitos naturais, garantida pela ordem pública. [...]

Na Inglaterra inventaram-se as cartas e o romance intimista como espaço de expressão de nossas experiências interiores, e o jardim inglês, o turismo, os pubs, cafés, os clubes masculinos como locais de exercício da nossa vida privada. Na França destaca-se o próprio movimento iluminista, além da literatura libertina e das sociedades secretas como a maçonaria. (FERREIRA, 2005, p. 17).

Surgem diversos dispositivos de cultivo à vida privada e à vida pública. Ferreira explica que alguns autores do campo da psicologia veem nessa distinção dos domínios público e privado a condição fundamental para o surgimento do saber psicológico. E, concomitante a isso, poderíamos dizer que a arte renascentista, apesar de continuar a produzir grandes arquiteturas religiosas, vai ancorar-se nas cidades-estado, portanto em um domínio público de base civil e urbana, produzindo as primeiras ideias de um saber do espaço público.

É a arte das pequenas cidades-estado italianas, à frente das quais se encontrava o poder dos senhores, herdeiros do conceito romano de ‘príncipe’, responsáveis não só pela ação política, mas também pela conversão das cidades em autênticos focos artísticos, por vezes tornados

realidade por meio de transformações radicais dos seus traçados.
(LLERA, 2006, p. 87).

Enquanto o exercício do privado faz com que seja possível um campo de interioridade, o exercício do público também produzirá um campo de exterioridade. Não é por acaso que a psicologia, o urbanismo e todo o campo das ciências sociais irão surgir ao longo do século XIX como novos campos do saber ancorados em toda essa série de práticas que já vinham se delineando desde o século XV.

Foi com o declínio do modo de vida medieval que vimos surgir uma série de incertezas que tornaram necessária a criação de transformações através da busca de conhecimento. Essa busca dos séculos XV e XVI não só criou a arte renascentista e a retomada da vida urbana, mas também fortaleceu o comércio como forma de produção de riqueza, fez surgir as grandes navegações, constituiu os Estados nacionais modernos, bem como a física, a matemática, a imprensa, etc. Foram todas essas transformações que mudaram a relação de interioridade – e também de exterioridade – que existia no período medieval para a que passou a existir na modernidade.

Se a experiência de constituição de uma interioridade na Antiguidade cristã visa distinguir a presença do bem e do mal em nós, a partir do século XVII o exame de interioridade tem como meta o acesso à verdade e a fuga das ilusões. (FERREIRA, 2005, p. 18-19).

É nesse contexto que a filosofia moderna surgirá como pensamento da razão. René Descartes vai propor um eu pensante e coloca

um novo ponto de partida para o pensamento ocidental: não mais a busca das essências dos seres (como no pensamento antigo), ou o fundamento divino da existência (como no pensamento medieval), mas o Espírito e o Sujeito, enquanto sedes de verdade. (FERREIRA, 2005, p. 20).

É por isso que o homem pode dizer a verdade: ele irá enunciá-la através da ciência. Os diversos campos do saber se desenvolverão a partir desse poder atribuído ao sujeito de dizer a verdade, de encontrá-la dentro de si, na razão como cerne de toda a inteligibilidade e consciência. É a razão humana a fonte de todo conhecimento, e não a experiência, não o mundo. Ora, dessa forma os sentidos e o corpo devem ser negados, posto que são eles que nos colocam em contato com o mundo.

Essa disputa entre a razão e a sensibilidade será revista no século XVIII pela filosofia de Kant. Ele analisa a questão do conhecimento “como uma síntese *a priori* entre as formas e categorias do sujeito transcendental (nossa razão) e do diverso sensível (nossa experiência).” (FERREIRA, 2005, p. 21). O sujeito transcendental é uma condição *a priori* do nosso conhecimento dos objetos, ou seja, ele existe como essa capacidade de conhecer, enquanto o sujeito empírico seria composto pelas nossas experiências. Kant afirma que o espírito é um misto desses dois sujeitos – que conhece *a priori* sem desconsiderar as experiências. Enfim, o sujeito reafirma-se como condição necessária para qualquer conhecimento, já que é apenas porque temos as condições *a priori* em nosso sujeito transcendental que podemos conhecer os objetos.

Apesar de Kant não ter totalizado o pensamento filosófico de sua época, foi ele que sustentou o modo de funcionamento da ciência, que, a partir de uma ideia *a priori*, irá experimentá-la e comprovar sua veracidade. A partir dessa explanação de constituição do sujeito moderno, e da possibilidade dada a este de conhecer, poderíamos dizer que a questão urbana surge no século XIX não apenas porque as cidades estavam caóticas devido a diversos problemas (alto índice populacional, perigo de doenças acarretadas pela falta de higiene física, habitações insalubres, necessidade de circulação de mercadorias e pessoas, e necessidade de organização e individualização da multidão), mas, também, porque foi atribuído ao sujeito o poder de encontrar a verdade em si e, através da ciência, construir alternativas para tais problemas.

O urbanismo surge, então, junto com outras ciências (psicologia, geografia, ciências sociais), a partir de uma lente binária que possibilita ver o mundo através de um sujeito que contém a verdade. O sujeito poderá conhecer *a priori*, já que ele possui em si a capacidade de conhecer, e isso possibilita ao indivíduo criar projeções espaciais, imagens da cidade futura, ou seja, modelos. Apenas será possível propor um modelo de cidade porque entende-se o sujeito com essa capacidade de dizer a verdade: ele pode dizer como as cidades devem ser antes mesmo de haver a experiência delas.

História do Urbanismo

Uma possível classificação para os modelos inventados para as cidades a partir de meados do século XIX, segundo a historiadora do urbanismo Françoise Choay, são: primeiro os *pré-urbanistas*, que provocaram a crítica à cidade industrial, principalmente no século XIX; e os segundos são os próprios *urbanistas*, que produziram os desenhos

das cidades a partir de um exercício prático de concebê-la, o que aconteceria com maior frequência no século XX.

Além desses dois períodos indicados por Choay, apresentaremos o que chamamos de *urbanismo contemporâneo*, que incide na produção realizada a partir de meados do século XX. Esse, na maior parte das vezes, consiste em críticas às propostas urbanas da primeira metade deste mesmo século.

O Pré-Urbanismo

Inicialmente, ainda no século XIX, o debate sobre a cidade foi provocado por pensamentos políticos e por “sentimentos humanitários: são dirigentes municipais, homens da Igreja, principalmente médicos e higienistas, que denunciam, com o apoio de fatos e números, o estado de deterioração física e moral em que vive o proletariado urbano.” (CHOAY, 2005, p. 4). No século XIX, o ideal de uma vida harmônica encontrava-se no campo, enquanto a cidade representava a insalubridade e um funcionamento caótico. Por isso, um dos principais problemas do urbanismo seria harmonizar o campo e a cidade e, a partir disso, buscar a harmonia em todas as relações dos homens entre si e com o meio. O modo com que seria feita esta harmonia campo-cidade e, através dela, seriam dadas as soluções à cidade maquinista, provocaram, desde o princípio, uma cisão do pensamento urbano em duas principais correntes: os progressistas e os culturalistas.

A cidade do futuro

Os pré-progressistas apostavam que a indústria seria um sucesso e o indivíduo deveria deixar de ser alienado para ser um “indivíduo tipo”, “independente de todas as contingências e diferenças de lugares e tempo, e suscetível de ser definido em necessidades-tipos cientificamente dedutíveis.” (CHOAY, 2005, p. 8). A ciência, apoiada na razão, poderia trazer as respostas para harmonizar a cidade industrial constatada como um problema.

Alguns pensadores precursores do urbanismo progressista foram: Robert Owen (1771-1858), Charles Fourier (1772-1837), Etienne Cabet (1788-1856), Pierre-Joseph Proudhon (1809-1863) e Benjamin Ward Richardson (1828-1896). Todos propuseram cidades novas, que iriam constituir, também, um outro homem e uma outra forma de viver

em sociedade. Essa cidade nova promoveria o bem-estar de todos, incluindo os operários das indústrias. “Esse entendimento [...] leva que os primeiros deles sejam designados por diversos autores, a partir de Engels, como socialistas utópicos.” (MAGALHÃES, 2007, p. 34). Outros, como Proudhon, são mais propriamente identificados com as correntes anarquistas do século XIX. Independente do ideal político desses pensadores, o que nos importa ressaltar é que estes modelos de reestruturação do espaço urbano partem efetivamente de projetos radicais de transformação social.



[1] Charles Fourier, *Falanstério*.

Os espaços propostos pelo modelo progressista são amplamente abertos, já que essa era uma exigência da higiene. Esses “vazios verdes” não só acabariam com os problemas de insalubridade, mas disponibilizariam lugares para lazer, para o exercício do corpo. Os espaços seriam uma mescla entre campo e cidade, preservando o que havia de melhor em cada um deles. Para organizar essa nova cidade foi preciso adotar uma classificação rigorosa do espaço, onde cada função – moradia, trabalho, cultura, lazer – devesse estar localizada em distintos lugares. Não só a cidade deveria ser organizada, higiênica e prazerosa, mas também precisaria satisfazer aos olhos, provocando um cuidado estético no arranjo de todas essas variáveis sem qualquer herança no passado, e sim a partir da nova geometria da razão.

Como dizer mais claro que Richardson, cujo projeto explícito na *Hygeia* é “uma cidade que tenha o coeficiente mais baixo possível de mortalidade”? O verde oferece particularmente um quadro para os homens de lazer, consagrado à jardinagem e à educação sistemática do corpo. “Precisamos transformar a França num vasto jardim, mesclado de pequenos bosques”, escreve Proudhon. O ar, a luz e a água devem ser igualmente distribuídos a todos. É este, diz Godin, “o símbolo do progresso”. (CHOAY, 2005, p. 8-9).

Segundo Roberto Segre, “essa solução alternativa compreenderia [...] o desaparecimento das contradições de classe, [...] a atenção especial à educação,

condições sanitárias adequadas, predominância de habitação coletiva, [...] e limitação para o crescimento urbano.” (MAGALHÃES, 2007, p. 34-35). A aposta progressista é no futuro. Rejeitando a possibilidade de herdar a cidade existente, o que eles propuseram foi, não só, um modelo novo de cidade, mas de sujeito e de sociedade.



[2] Charles Fourier, *Falanstério* (interior).

A cidade do passado

Os pré-culturalistas denunciam o escândalo da cidade industrial buscando no passado, na cidade medieval orgânica, as respostas para as cidades caóticas. O romantismo possibilitou a imagem da cidade nostálgica e também a não-aposta direta no indivíduo, mas sim em uma coletividade. Ao invés do progresso, o ideal era a cultura, as possibilidades de fazer com que o passado pudesse reviver de uma forma ideal. As necessidades eram mais espirituais que materiais, o orgânico era mais valorizado que o mecânico, a qualidade que a quantidade, e a participação mais que a indiferença. “O indivíduo não é uma unidade intermutável como no modelo progressista; por suas particularidades e sua originalidade própria, cada membro da comunidade constitui, pelo contrário, um elemento insubstituível nela.” (CHOAY, 2005, p. 11).

Os principais autores desse modelo são John Ruskin (1818-1900) e William Morris (1834-1896). A cidade deve ter uma casa diferente da outra, formar um contraste com a natureza e ter um limite preciso, com dimensões modestas inspiradas nas cidades medievais. Morris e Ruskin “preconizam a irregularidade e a assimetria, que são a marca

de uma ordem orgânica, quer dizer, inspirada pela potência criadora da vida, cuja expressão mais elevada é dada pela inteligência humana.” (CHOAY, 2005, p. 13).

Para os pré-urbanistas culturalistas, a industrialização seria algo passageiro, fazendo com que eles negassem esse sistema econômico de sua época. Eles iriam propor um modelo para a cidade negando o principal fato de mudança das cidades: a industrialização, a realidade socioeconômica vigente.

Outros pensadores do século XIX

Françoise Choay ainda coloca em sua antologia urbana dois outros pensamentos do século XIX. O primeiro é o de Marx e Engels que, ao contrário de prever o modelo do futuro, o deixam em aberto. Para eles, a cidade do século XIX tinha criado uma nova condição social, que inclusive deveria ser ultrapassada. Seria inútil prever a cidade do futuro antes de qualquer tomada do poder revolucionário, então, as propostas possíveis eram apenas boas condições de moradias para os operários.

A definir prematuramente tipos e padrões que serão forçosamente inadaptados e anacrônicos em relação às estruturas econômicas e sociais do futuro, é preferível, pura e simplesmente, instalar os operários nas casas e nos belos bairros dos burgueses. (CHOAY, 2005, p. 16).

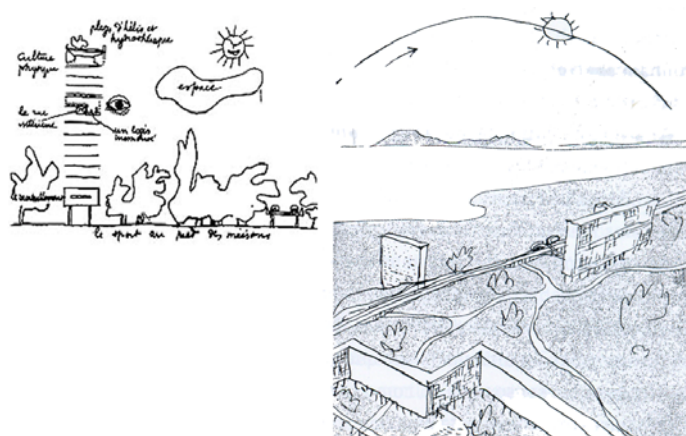
Outro pensamento que não produz modelos de cidade é o antiurbanismo americano. Nos Estados Unidos, ao contrário da Europa, que tinha na cidade a origem das forças que transformaram a sociedade, a imagem da época heroica dos pioneiros estava ligada à natureza virgem. E antes mesmo da indústria chegar aos Estados Unidos essa nostalgia já criava uma corrente antiurbana, que depositava suas esperanças em um estado rural. Essa influência vai estar presente mais tarde nos modelos urbanos americanos.

O urbanismo

Ao contrário do século XIX, no qual os modelos para a cidade futura eram discutidos por uma série de agentes sociais como políticos, médicos, pensadores, homens da Igreja, dirigentes municipais, no século XX esse pensamento vai ser

desenvolvido por especialistas e, portanto, sofrerá um processo de despolitização. “O urbanismo deixa de inserir-se numa visão global da sociedade” (CHOAY, 2005, p. 18) e passa a ser uma atividade prática a ser desenvolvida por especialistas do espaço: os arquitetos. Assim, com base no pensamento já dos pré-urbanistas, os especialistas irão propor modelos espaciais concretos, ou seja, irão desenhar esses modelos que muitas vezes são até mesmo mais utópicos e radicais que os propostos inicialmente.

O urbanismo progressista



[3] Le Corbusier. Esquema da cidade moderna (à direita).

Apenas após a I Guerra Mundial tornou-se possível que o urbanismo progressista (também chamado como a expressão do Movimento Moderno na arquitetura) se colocasse a fim de reconstruir a cidade. Visto que a industrialização já tinha mais de um século, essa corrente apostou ainda mais nela como ruptura radical da história, deslocando, todavia, seu interesse anterior, focado nas estruturas econômicas e sociais, para as estruturas técnicas e estéticas. A ideia principal desse urbanismo é a própria modernidade, já que “uma nova época estava surgindo, exigindo assim um novo espírito”, parafraseando Le Corbusier.

A grande cidade do século XX é anacrônica, porque não é contemporânea verdadeira nem do automóvel, nem das telas de Mondrian: eis o escândalo histórico que eles vão denunciar e tentar suprimir. (CHOAY, 2005, p. 20).

O urbanismo moderno buscava uma estreita relação com a arte – cubismo, purismo e Stijl –, tendo como principais representantes: Tony Garnier (1869-1948), Walter Gropius, da escola Bauhaus (1883-1969); e Le Corbusier (1887-1965).



[4] Piet Mondrian, pintura (esquerda), e Le Corbusier, Unidade de Habitação (duas imagens à direita).

O modelo urbano destacado pelo historiador Leonardo Benevolo inclui “a diferenciação das funções urbanas; os edifícios isolados dispostos em áreas verdes e livres; a circulação separada para pedestres, para veículos lentos, veículos pesados; a indefinição formal cidade-campo.” (MAGALHÃES, 2007, p. 41). A cidade era dividida em quatro grandes funções: trabalhar, circular, habitar e cultivar o corpo e o espírito (lazer), e, além da arte, outra grande preocupação era a higiene, fazendo com que a cidade, através de suas áreas verdes, tivesse um contato cada vez mais estreito com o campo.

Tanto essas classificações como os desenhos eram constituídos *a priori*, já que se pode pensar em um tipo ideal de localização humana – o urbanista desenha na prancha de desenho como num quadro *a priori* de qualquer comportamento – para um tipo ideal de sujeito, que para Le Corbusier seria

[...] a soma das constantes psicofisiológicas reconhecidas, inventariadas por gente competente (biólogos, médicos, físicos e químicos, sociólogos e poetas). [...] Todos os homens têm o mesmo organismo, as mesmas funções. Todos os homens têm as mesmas necessidades. (apud, CHOAY, 2005, p. 21).

Uma cidade-tipo concebida *a priori* para um homem-tipo, que tem as mesmas necessidades e os mesmos direitos. Era uma ideia a serviço da igualdade entre os homens. Tudo foi desenvolvido em torno da criação de um outro futuro, onde os

problemas higiênicos e de circulação estariam resolvidos pela perfeita composição entre a cidade e o campo, e a sua imagem traduziria os novos tempos pelo seu vínculo com a arte moderna.

Portanto, nenhuma pré-existência foi considerada: a cidade, as pessoas, os outros estilos artísticos, a história, etc., nada disso devia ser preservado. Tudo poderia ser recriado em nome de uma nova sociedade utópica. E foi sob esta perspectiva que surgiu Brasília – totalmente nova em um lugar que não era antes habitado pelo homem –, considerada o maior exemplo construído do modelo progressista.



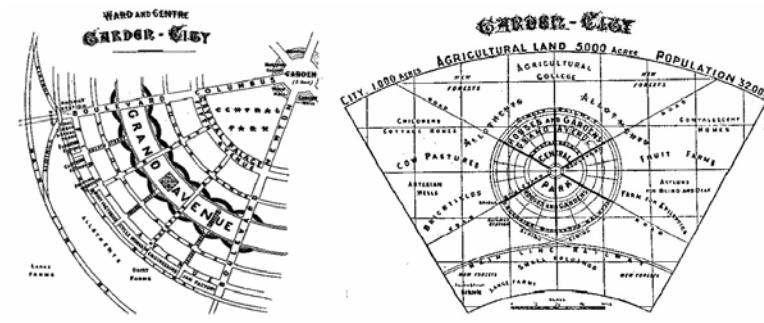
[5] Brasília, vista aérea. Foto de Augusto Areal.

O urbanismo culturalista

Os culturalistas também entendiam que a vida no campo era de qualidade superior à da cidade, e por isso a questão da natureza – das grandes áreas verdes – foi central para esse modelo, seguindo seus precursores do pré-culturalismo, “a totalidade (a aglomeração urbana) prevalece sobre as partes (indivíduos), e o conceito cultural de cidade sobre a noção material de cidade.” (CHOAY, 2005, p. 27). Seus principais representantes são Camillo Sitte (1843-1903), Ebenezer Howard (1850-1928) e Raymond Unwin (1863-1940).

O modelo culturalista mais importante foi o da *cidade-jardim*, que impõe limites precisos ao tamanho da cidade. Ao desenhar um modelo para essa nova cidade, Howard e Unwin limitam seu número de habitantes (30 mil ou 58 mil) quando a circunscrevem em um cinturão verde. Tais como essa poderia haver outras, todas conectadas por linhas de trem dispostas de forma concêntrica à principal. Para eles, a *cidade-jardim* se

multiplicaria de forma orgânica, feito células vivas, com limites precisos ao serem isoladas por espaços verdes.



[6] Ebenezer Howard e Raymond Unwin, *Cidade Jardim*.

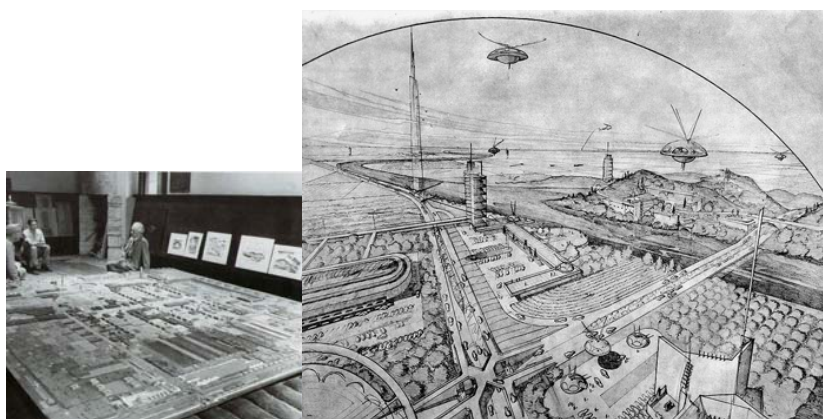
Já Camillo Sitte realizou uma série de pesquisas sobre a história das cidades, desde a antiguidade clássica até o século XV. Seu foco é demasiadamente estético, “apega-se exclusivamente aos meios de assegurar particularidades e variedade ao espaço interior da cidade.” (CHOAY, 2005, p. 27). Ao limitar suas pesquisas a essas questões, Sitte ignora os problemas contemporâneos a ele, como a evolução das condições de trabalho e os problemas de circulação da cidade.

Os culturalistas foram caracterizados como nostálgicos, já que suas cidades não condiziam com as necessidades do desenvolvimento econômico moderno. E, apesar desses pensadores terem um discurso aparentemente menos impositivo, seus modelos eram tão rígidos quanto aqueles dos progressistas. Acabaram por propor recriar no futuro um passado fixo, que não condizia com os novos arranjos sociais e econômicos pós revoluções burguesas.

O urbanismo naturalista

Para o urbanismo naturalista, a cidade industrial alienava o indivíduo, e a reversão desse quadro passava necessariamente por uma aproximação com a natureza. Pode-se perceber que esta crítica à cidade industrial e este apelo à natureza é um ponto comum entre as correntes urbanísticas do período. A novidade trazida pelo urbanismo naturalista, todavia, estava na radicalidade desta perspectiva, que se materializou na ideia de fundir a cidade e o campo, proposta pelo arquiteto Frank Lloyd Wright (1869-1959), dando forma no século XX ao antiurbanismo americano do século XIX.

Broadrace foi o nome da cidade baseada na descentralização e no individualismo, ou seja, na liberdade de cada um em exercer a sua vontade. A individualidade era tão exaltada que, para Wright, a democracia resultaria na possibilidade de cada um ser “um indivíduo intransigente, ligado a uma despolitização da sociedade em benefício da técnica.” (CHOAY, 2005, p. 30). Com essa ideia de individualização, o isolamento proporcionado por uma mistura de natureza e tecnologia seria o grande resultado dessa proposta.



[7] Frank Lloyd Wright, *Broadrace*.

A natureza voltava a ser um meio contínuo e as funções urbanas estariam dispersas em seu meio. Cada casa teria espaço para plantar e seus próprios lugares de lazer. As indústrias e os equipamentos como escolas, centros culturais e hospitais estariam dispersos – todos esses elementos interligados por rotas terrestres e áreas onde o isolamento poderia ser rompido a qualquer momento. Wright defende o uso do “automóvel, as redes de infraestrutura amplamente distribuídas em todo o território, o estímulo à autoconstrução por meio de elementos industriais componíveis, o uso do rádio, telefone e telégrafo como instrumentos substitutos da interação interpessoal.” (MAGALHÃES, 2007, p. 47).

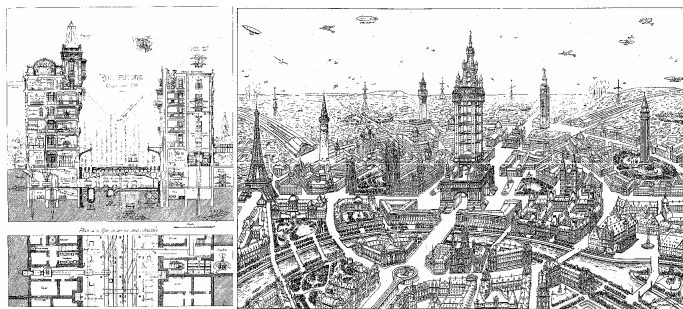
Esse modelo urbano naturalista teve uma grande dificuldade de implantação devido à sua radicalidade – a eliminação total do que seria a cidade e o campo –, por isso na prática podemos vê-lo apenas como influência nos subúrbios americanos. As casas espaçadas com vastos jardins e a grande dependência de veículos para qualquer atividade diária.

Tecnotopia

A própria lógica do pensamento progressista pode fazer uma crítica a si mesmo ao propor uma cidade para o século XX em função de novas tecnologias e estilos de vida. A partir dessa crítica, empreendeu-se um uso mais radical da tecnologia a fim de resolver as questões urbanísticas, e, por isso, essa corrente é também chamada de urbanismo de ficção científica. Os principais problemas que essa corrente se propõe enfrentar são: o aumento da população global e a mudança de ritmo na vida cotidiana.

As propostas da tecnotopia utilizavam a tecnologia para criar soluções para problemas sociais que tivessem como sintoma, de forma predominante, a grande concentração humana, liberando a superfície terrestre tanto pelo avanço no subsolo, quanto no ar ou na água. Os materiais empregados são redes metálicas, membranas elásticas e plásticas, folhas de concreto em sistemas estruturais complexos. Seu objetivo é a “*desnaturalização* das condições de existência, as quais se entendem na maior parte das vezes por solos artificiais e em meio climatizado.” (CHOAY, 2005, p. 36). Os principais representantes desse urbanismo são Eugène Hénard (1849-1923), Colin Buchanan (1963), Iannis Xenakis (1922), Yona Friedman (1958), Kiyonori Kikutake (1959).

Eugène Hénard propôs a racionalização no tráfego das cidades. Níveis de tráfego subterrâneo para a infraestrutura da cidade, ou seja, água, esgoto, drenagem, lixo, telefonia e tudo o mais que pudesse surgir com as novas tecnologias, seriam conduzidos por sistemas subterrâneos de recolhimento e distribuição. Além disso, Hénard “concebe tabuleiros de concreto por onde seriam instaladas as faixas para pedestres e para veículos leves, por onde se teria acesso às edificações.” (MAGALHÃES, 2007, p. 49). A cidade, então, ao invés de ter somente o nível da rua, teria outro, acima deste. No entanto, apesar deste novo modelo de cidade ser tão radical quanto os progressistas, Hénard já não propõe destruir as cidades existentes para a implantação do mesmo, considera mais adequado seu modelo em novas cidades.

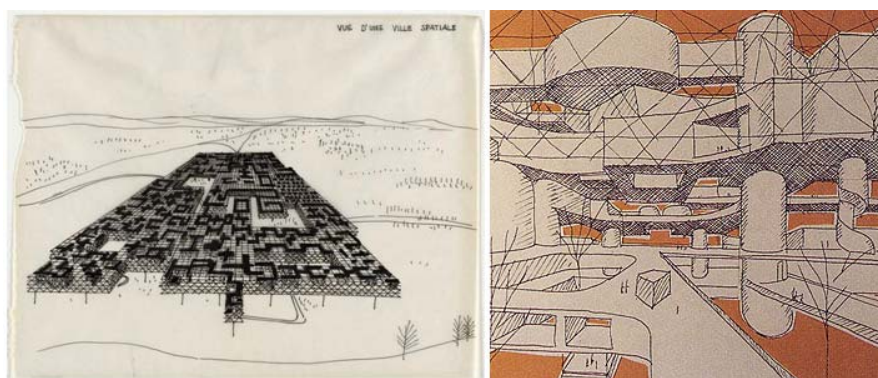


[8] Eugène Hénard.

Já Colin Buchanan não propôs um modelo, mas sim um relatório sobre a circulação nas cidades (1961). Defendia a autonomia e a articulação dos bairros pelas vias de tráfego, que também deveriam possuir o uso de habitação. A questão da acessibilidade torna-se importante, e esse relatório foi usado em cidades importantes como São Francisco.

A proposta de Iannis Xenakis (1922) foi extremamente utópica: propôs uma cidade cósmica vertical, com uma imensa casca de altura de 5 mil metros, para 5 milhões de habitantes, com diâmetro de 5km e superfície de 60km. Essa proposta não chegou a criar uma opinião ressonante devido à sua grande pretensão.

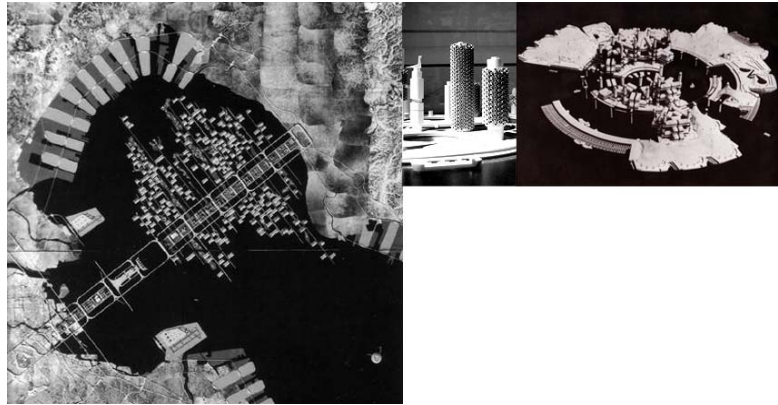
A tecnotopia ganhou muitos adeptos em diferentes décadas com uma grande diversidade de propostas. Yona Friedman é um exemplo com a proposta de um modelo de cidade espacial (1923), que “[...] compõe-se de uma ossatura uniforme e contínua, semelhante a uma grade tridimensional de múltiplos andares, repousando a 15m acima do solo.” (CHOAY, 2006, p. 36). A cidade, composta por diversos níveis de circulação interligados uns aos outros, serviu de inspiração para as imagens que conhecemos através dos filmes de ficção científica.



[9] Yona Friedman, cidade espacial.

Outro exemplo é o de Kikutake com a proposta chamada *Marina City*²⁸ (1963), uma cidade que avança sobre a água, com suas pontes ligando ilhas. Nas ilhas são propostos edifícios altos e soltos, portanto, uma implantação bem progressista fragmentada sob a água. Esse modelo é muito próximo do que está sendo construído hoje em Dubai, nos Emirados Árabes.

²⁸ *Marina City*, segundo Choay, é um projeto fortemente inspirado na cidade flutuante de P. Maymont (1960), que consiste em converter qualquer objeto flutuante em um barco navegável.



[10] Kukutake, *Marina City*.

Nos estudos ligados à tecnotopia, surpreende a capacidade de imaginação, pretensão e imposição. As propostas não chegaram a ser construídas como cidades inteiras, mas estão presentes de forma pontual, como, por exemplo, nos estacionamentos subterrâneos ou, até mesmo, nas novas cidades do Oriente Médio e da Ásia.



[11] *Ilhas Dubai*, Emirados Árabes.

A construção de situações

Os funcionalistas ignoram a função psicológica da ambiência [...] os aspectos das construções e dos objetos que nos cercam e que utilizamos possuem uma função independente de seu uso prático [...] Pode-se chegar à concepção dinâmica das formas, pode-se ver essa verdade: toda forma humana está em transformação contínua.²⁹

O pensamento Situacionista (1950) propunha um modo de viver e experimentar a cidade fazendo com que seus habitantes saíssem da condição de espectadores para se tornarem construtores, transformadores e vivenciadores da cidade através da construção de situações. “A tese central situacionista era a de que, por meio da construção de

²⁹ Texto “Une architecture de la vie”, assinado por Asger Jorn, (apud JACQUES, 2003, p. 14).

situações, se chegaria à transformação revolucionária da vida cotidiana.” (JACQUES, 2003, p. 21). Eles propunham uma revolução cultural – total reversão de bases e valores – que se daria contra a banalidade do cotidiano e a favor da criação global da existência.



[12] Situacionistas: Ernest Guy Debord, *The Naked City* (esquerda), e N. Constant para *New Babylon*, aquarela (direita), ambos do final da década de 50.

Os situacionistas propuseram uma forte crítica ao urbanismo em geral através de um urbanismo unitário – que entende a cidade como um todo e mistura as funções –, da construção de experiências efêmeras a fim de perceber a cidade, e da participação ativa de seus transeuntes. Suas questões eram contrapontos diretos ao urbanismo progressista que defendia a setorização da cidade (a divisão do espaço urbano em áreas de moradia, de circulação, de lazer e de trabalho), a produção de modelos desenhados *a priori*, e o monopólio dos urbanistas e planejadores nas discussões sobre a cidade.

A crítica mais forte à modernização da cidade era travada no âmbito político, visto o entendimento da cidade moderna como produtora de apatia em seus transeuntes ao fazer deles meros espectadores da modernidade. Em oposição ao espetáculo, a construção de situações defendia a participação ativa dos cidadãos, possível apenas por meio de uma revolução cotidiana. Ao invés de a arquitetura e o urbanismo produzirem uma *transformação* ativa da sociedade, como queria Le Corbusier, os situacionistas propuseram o inverso: que a sociedade promovesse a mudança da arquitetura e do urbanismo.

Enquanto os modernos chegaram a achar, como Le Corbusier, que a arquitetura poderia evitar a revolução – ‘Arquitetura ou revolução. Podemos evitar a revolução’ –, os situacionistas, ao contrário, queriam provocar a revolução e pretendiam usar a arquitetura e o ambiente urbano em geral para induzir à participação, para contribuir nessa revolução da vida cotidiana contra a alienação e a passividade da sociedade. (JACQUES, 2003, p. 20).

Os situacionistas não produziram efetivamente um espaço material construído, mas produziram maneiras de experimentar, vivenciar e ocupar o espaço. Essas experiências se davam a partir de instrumentos como a psicogeografia – que seria uma vivência a partir dos efeitos do meio geográfico nos indivíduos, uma geografia afetiva – e a deriva – uma técnica de andar sem rumo. Essas duas técnicas juntas produziam cartografias que não correspondiam ao traçado real do local, mas aos afetos produzidos a partir da experiência de percorrer a cidade.

Urbanismo Contemporâneo

A partir de meados do século XX, o urbanismo enfrenta uma nova condição. Não poderia ser diferente já que o modo de funcionamento do capitalismo viveu uma crise que desestabilizou as formas vigentes. Segundo Eric Alliez e Michel Feher, essa crise foi desencadeada por uma série de fatos que culminam nos anos 60: o enfraquecimento das políticas de inspiração keynesiana, vide o crescente aumento de excedente da produção industrial – que não mais encontrava espaço nos mercados –; a necessidade (em consequência disso) de expansão dos mercados internos dos estados nacionais; a resistência operária à substituição da força de trabalho por máquinas; os novos países industrializados provocando concorrência nos antigos; e a presença de um forte movimento contra-cultural no mundo – estudantes, minorias étnicas e culturais, partidos e organizações compostas por trabalhadores – que questionou os padrões de produção e consumo do capitalismo na qualidade de relações de poder homogeneizantes.

Como resposta a essas questões sumariamente citadas, o capital adotou uma postura mais flexível através de um processo de globalização que aumentou o fluxo de mobilidade e liquidez, incrementou seus valores de troca através da informação, preocupou-se menos com a organização do espaço e mais com a do tempo, e desenvolveu com maior veemência aspectos tecnológicos, superando o modelo capitalista, que previa seu equilíbrio dentro das fronteiras estatais, para apostar em um capitalismo mundialmente integrado.

As cidades transformaram-se, também, sob aspectos globais: formaram-se imensas malhas urbanas, em uma constante aceleração de urbanização universal e difusa. Apesar de maiores, as cidades se tornaram mais conectáveis, visto que se constituíram concomitantemente às redes de transportes rápidos. Com distâncias mais curtas, facilitando o processo de locomoção, elas passaram a ser cada vez mais polos de

serviço, comércio e turismo, deixando as atividades industriais em segundo plano. Isso faz com que a competição entre as cidades aumente – o que interessa é atrair o maior número de consumidores dispostos a pagar pelos serviços disponibilizados.

Segundo Felix Guattari, não existe mais uma capital que domine a economia mundial, mas um verdadeiro “arquipélago de cidades” com áreas ricas e pobres interconectadas por diversos meios de comunicação. São ilhas de primeiro mundo interconectadas e uma imensa massa de terceiro mundo ao redor. “Pode-se dizer que a cidade no mundo do capitalismo contemporâneo se desterritorializou.” (GUATTARI, 2006, p. 171). Apesar de as cidades globais terem se fragmentado, esse novo modo não descentralizou as forças e o poder econômico, subjetivo, cultural e político do capitalismo, ao contrário, estes se tornaram cada vez mais concentrados e hegemônicos.

Essa mundialização da divisão das forças produtivas e dos poderes capitalísticos não é absolutamente sinônimo de uma homogeneização do mercado, muito pelo contrário. Suas diferenças desiguais não se localizam mais entre o centro e a periferia, mas entre malhas urbanas superequipadas tecnologicamente, e sobretudo informaticamente, e imensas zonas de habitat de classes médias e de habitat subdesenvolvido. É muito característico, por exemplo, em Nova Iorque, ver um dos grandes centros de finança internacional, no ponto extremo de Manhattan, coexistir com verdadeiras zonas de subdesenvolvimento, no Harlem e no South Bronx, sem falar das ruas e dos parques públicos invadidos por mais de 300 mil *homeless*³⁰ e cerca de um milhão de pessoas amontoadas em lugares superpovoados. (GUATTARI, 2006, p. 171).

Com essa crise do capital e as inúmeras manifestações contraculturais que a acompanham, vê-se que o “abalamento da certeza e o advento da dúvida alastram-se claramente pelas variadas expressões da cultura, da política, da economia e, também, no âmbito da arquitetura.” (MAGALHÃES, 2007, p. 61). O modo de o sujeito ver a verdade de forma tão clara, identitária e fixa, colocada pela modernidade, ou seja, essa crença do homem na ciência será abalada, impossibilitará o urbanismo de fazer apostas em modelos ideais para o futuro.

Essa indefinição do futuro e a impossibilidade do passado vão proporcionar ao urbanismo contemporâneo lidar com o presente, ou seja, trabalhar com a cidade existente em sua complexidade. A partir desta indefinição, o urbanismo irá trocar a

³⁰ “Nome dado, nos EUA, aos desabrigados nos grandes centros, bem como ao movimento por moradia que corresponde, no Brasil, aos ‘sem teto’. (N. da Ver. Tec.)”. (GUATTARI, 2006:171).

certeza pela dúvida, reconhecer as estéticas populares e, também, reconhecer a necessidade de participação da população nas decisões sobre sua cidade.

É, a princípio, a ruptura com a forma de pensamento, o método *apriorístico* dos modelos, no qual a realidade concreta é, segundo as tendências, reduzida sendo ao seu aspecto tecnológico, seja à tradição cultural. (CHOAY, 2005, p. 41, grifo nosso).

Portanto, a partir de agora todas as críticas que serão feitas aos modelos propostos pelo urbanismo já estarão acompanhadas dessa descrença na ciência e por isso colocarão em dúvida a prática dos modelos, ou seja, das projeções de futuro. Dessa forma, o urbanismo contemporâneo não partirá mais de um futuro possível, mas da cidade existente, e negará a possibilidade de dar respostas a partir de um modelo universal (independente de sua inspiração ser no passado ou no próprio futuro) e partirá de um “suposto presente” para dar respostas às novas questões da cidade.

No entanto, nos parece que ao pensarmos a definição de presente devemos problematizar essa noção. Facilmente percebemos que não é fácil definir o presente, já que este não passa de um instante. O que é o presente? Um segundo atrás é presente? E os próximos instantes serão? Nem ao menos podemos dizer quanto tempo dura este instante, se ele consiste em um ou em meio segundo. Assim sendo, não podemos dizer que o urbanismo se dividiu em visões do passado (culturalistas), do futuro (progressistas, naturalistas, tecnopia), e que, agora no contemporâneo, poderíamos trabalhar com o presente.

O que visamos demonstrar é que a distinção entre o urbanismo contemporâneo e o moderno está, justamente, no ponto de partida de cada um. Enquanto este último parte do futuro (mesmo que suas propostas sejam inspiradas ora no passado e ora no próprio futuro), o urbanismo contemporâneo partirá do passado, da cidade pré-existente (mesmo que esse também produza propostas inspiradas no futuro e outras no passado). A questão é simples: trabalhar com a ideia de renovação radical da cidade (e, até mesmo, de destruição da mesma para a construção de uma nova) – estejam os modelos dessas transformações calcados em exemplos do passado ou em visões do futuro – é pautar-se no futuro, na construção de um porvir, de um novo mundo.

Partir da cidade pré-existente não é partir do presente, mas exatamente do passado, posto que ela visa a manutenção da cidade já instituída ou de um mesmo modo de operação. Temos aqui um bom exemplo: o crescimento vertiginoso, nas últimas décadas do século, do discurso de preservação histórica e cultural da cidade. Todavia, mesmo naqueles discursos “de futuro”, que sobrevivem na contemporaneidade, e que

irão advogar pela *tábula rasa*, percebemos claramente o abandono da perspectiva de construção de um porvir. O que há é a manutenção do estabelecido, mesmo com tanta displicência em relação ao passado histórico de uma cidade. Voltaremos a isso no final deste capítulo.

Com essas novas considerações – que afirmam a cidade existente como aquilo que importa –, parece inevitável que o urbanismo volte a sair de um domínio específico dos arquitetos e passe a ser discutido por outros campos, como sociologia, psicologia, geografia, antropologia. Essas outras percepções irão contribuir para que o urbanismo ganhe uma vertente mais jurídica, normativa ou de fomento, que acabará dividindo-o em dois campos: o planejamento urbano e o desenho urbano, exigindo distintas bases metodológicas.

A localização humana como enraizamento espaço-temporal

Os principais pensadores dessa corrente que irá problematizar a questão da cidade existente são Patrick Geddes (1854-1932) e Lewis Mumford (1895-1990). O primeiro, com formação em biologia, história e sociologia, irá defender que a cidade deve ser pensada a partir de uma vasta pesquisa da cidade existente. Geddes valorizou o passado sem deixar de reconhecer o presente como uma transformação deste, e não sua repetição. O planejador de cidades “vai descobri-las em um esforço de intuição, ‘de simpatia ativa para com a vida essencial e característica do local em questão’, o que equivale precisamente a uma percepção de temporalidade concreta.” (CHOAY, 2005, p. 39-40). Dessa forma, não será possível a admissão de modelos, já que cada cidade é única.

Já o sociólogo Mumford criticou o urbanismo progressista pelo seu papel mutilador e alienante. Ao apoiar-se no passado à procura de novas fórmulas, ele defende que o esforço deve recair em uma espécie de planejamento, que adaptaria o presente à cidade pré-industrial, que seria o lugar da cultura. A principal crítica deste à cidade progressista é o privilégio dado ao automóvel, que criará a possibilidade da expansão urbana indiferenciada e medíocre. Para Mumford, toda a nossa estrutura de vida deverá sofrer uma mudança qualitativa.

Mumford e Geddes serão considerados os pensadores fundamentais da transição do urbanismo moderno para o contemporâneo; servirão como um alerta à produção de modelos. Eles inauguram a crítica ao urbanismo progressista sem propor um outro modelo formal, como faziam os culturalistas. Apesar desses autores verem na cultura

uma maneira de restabelecer as práticas urbanas, eles destituem os modelos como possibilidade de respostas.

O ponto de vista sobre a higiene mental

Alguns autores da psicologia social – J. Bowlby e Anna Freud – mostram que a higiene física não coincide com a higiene mental. Criticam os meios racionalmente elaborados dizendo que o desenvolvimento harmonioso da personalidade e da sociabilidade precisa de um certo clima afetivo.

A integração do comportamento humano ao meio urbano estava essencialmente ligada à presença de um *clima existencial* [...] um planejamento higiênico e uma distribuição racional do espaço são em si incapazes de assegurar aos habitantes o sentimento de segurança e liberdade, a riqueza nas escolhas das atividades, a impressão de vida e o elemento de distração necessários à saúde mental e sua repercussão na saúde física. (CHOAY, 2005, p. 43).

Leonard Duhl (1926-) e Jane Jacobs (1916-2006) são dois importantes representantes dessa metodologia. Eles irão apostar na cidade como um meio de curar males sociais como, por exemplo, as doenças mentais, alcoolismo, delinquência e criminalidade. Os pensadores da higiene mental consideram que o meio construído pode agir sobre o psiquismo humano com o poder de agredir ou de se integrar aos mesmos; e é a partir desse entendimento que irão criticar o espaço urbano proposto pelo urbanismo progressista, dizendo que este provocou “monotonia, tédio e até mesmo desdiferenciação psíquica ou de astenia.” (CHOAY, 2005, p. 45).

A abolição da rua proposta pelos progressistas foi um fato de desestruturação psíquica de seus habitantes, e por isso Jacobs vai propor novamente o uso intenso da rua, evitando, assim, o caráter angustiante do anonimato nas grandes cidades. A interação e a diversidade, proporcionando uma vitalidade urbana, não só poderiam evitar a angústia, como ajudar a resolver problemas urbanos como a segurança. Ela irá fazer uma apologia às calçadas, que seriam “uma espécie de polícia espontânea e tácita da parte dos habitantes (transeuntes ou comerciantes).” (CHOAY, 2005, p. 45). É, portanto, a partir da vitalidade urbana que os problemas de delinquência, racismo, entre outros seriam apaziguados.

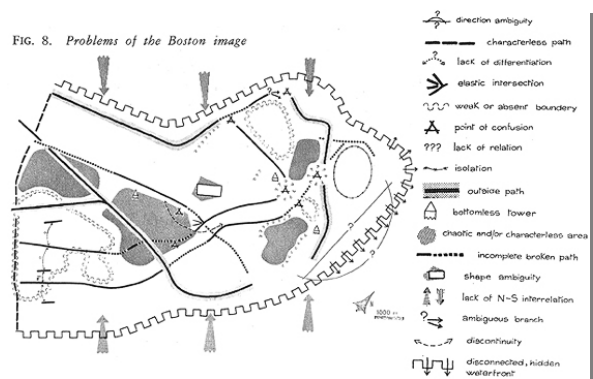


[13] Jane Jacobs em manifestação (data desconhecida).

Além disso, Jacobs questionará a prioridade dada aos automóveis, o “status de boa cidade” que é dado pelo crescimento econômico, e a ausência de participação dos habitantes na construção da mesma. A partir disso, será uma defensora da cidade existente, das ruas, das calçadas, da interação social, acusando os urbanistas modernos de destruírem esse potencial urbano.

Por uma análise estrutural da percepção urbana

Kevin Lynch (1918-1984) irá se preocupar em como a cidade – material – é percebida pelos seus habitantes. Julgará necessária a realização de uma pesquisa de percepção da cidade pelos seus habitantes antes da elaboração de um planejamento urbano. “O projeto deixa de ser objeto na medida em que pela mediação da psicologia experimental e do questionário, o habitante torna-se, diante do planejador, um tipo de interlocutor.” (CHOAY, 2005, p. 48). Essa abordagem busca uma percepção não do planejador, mas do habitante que percebe o espaço por funções afetivas, práticas e laços existenciais, mesmo que se limite a uma percepção visual.



[14] Kevin Lynch. *Problems of the Boston Image*.

Lynch defende o conceito de legibilidade do espaço: este precisa ser facilmente legível para seu transeunte. Com isso, Lynch critica também o urbanismo progressista, por não propor uma clareza em seus espaços. Coloca, então, um novo problema: a morfologia urbana em termos de significações do espaço. “Nenhuma prática das artes plásticas, nenhum conhecimento da geometria pode conduzir a concepção de um projeto legível, só pode fazê-lo a experiência da cidade.” (CHOAY, 2005, p. 48). Buscando descobrir as peculiaridades de cada cidade através de seus próprios habitantes, ele buscará reforçar os significados existentes ao invés de negá-los.

A boa forma da cidade engloba, para Lynch, categorias como “a vitalidade, o sentido, a adequação, o acesso e o controle, além do que designa por metacritérios – a eficiência e a justiça.” (MAGALHÃES, 2007, p. 103). Esse controle da cidade especificado por Lynch seria, segundo Magalhães, uma apropriação pública dos espaços públicos, o que Lynch chamou de “direito de presença”.

A cidade muda seu significado através de relações

Destacamos também Venturi (1966) e Rossi (1966), que mostram como a cidade é uma “obra aberta” em constante transformação. Venturi, ao estudar Las Vegas em duas fases distintas, com 20 anos de distância entre uma e outra, irá perceber que as cenas desta mudaram seus signos, a cidade transmutou-se. De *Las Vegas Strip* (corredor comercial, cassinos, hotéis, *outdoor* e equipamentos de lazer, baixa densidade) ela se tornou *Las Vegas Boulevard* (alta densidade urbana, ruas cheias de pedestres, carros engarrafados). A partir desse estudo, Venturi mostra que o cotidiano de experiência é capaz de mudar o significado e mesmo as paisagens efetivas de uma cidade, o que possibilita perceber que o planejamento não tem nenhum controle efetivo do futuro. A cidade

é uma indefinição localizada, tem especificidade, é produto de um determinado contexto sociocultural-econômico, de um tempo, de uma geografia. É única, mesmo podendo ser comum. O espaço urbano transforma-se na aquisição do somatório dos presentes sucessivos, e o seu reconhecimento seria uma expressão de urbanismo contemporâneo. (MAGALHÃES, 2007, p. 64).



[15] Venturi. *Las Vegas Strip*, década de 1970.

Rossi defende a autonomia da forma em relação à função, o exato contrário de um dos legados mais importantes do urbanismo moderno: a forma segue a função. “Mudam as funções, mas é a forma que fica impressa em nós. [...] A forma não é resumo da função, ela tem motivações mais complexas.”³¹ Ele dirá que a forma é constituída por fatos urbanos que não se resumem a uma simples geometria de volumes, mas a relações múltiplas entre lugar, edifícios, permanências e história. Esse sentido coloca a cidade como obra aberta e que se constitui no presente.

Aprender com o existente é, para o arquiteto, uma maneira de ser revolucionário – não do modo óbvio, que é derrubar Paris e começar tudo de novo, mas de outro, que é questionar o modo como vemos as coisas.³²

O lugar identitário e da preservação

Todo esse esforço para reconhecer as diferentes cidades, os diferentes habitantes, a pluralidade e a especificidade de cada lugar também promove a supervalorização de um lugar identitário e total. Os condomínios fechados que se pretendem substitutos à cidade, surgem como alternativas a partir deste contexto. Ao contrário do “lugar igual” do urbanismo moderno, vemos surgir o lugar totalmente isolado. Considerado nos Estados Unidos como *New Urbanism*, este movimento retoma a ideia do subúrbio tradicional americano, só que com muito mais segurança e isolamento. Tal

³¹ Aldo Rossi, *A arquitetura da cidade*, p. 24 (apud MAGALHÃES, 2007, p. 99).

³² Venturi, Scott Brown e Izenour, em *Aprendendo com Las Vegas. O simbolismo (esquecido) da forma arquitetônica*, p. 25 (apud MAGALHÃES, 2007, p. 62).

corrente do urbanismo espalha-se pelo mundo e será bem aceito no Brasil tendo em vista os problemas de segurança das grandes cidades. Esta é uma manifestação do urbanismo contemporâneo que subtrai da cidade a sua marca de “lugar comum”, coletivo.



[16] Alphaville Granelle, São Paulo.

Um outro aspecto muito importante, paralelo ao isolamento de áreas da cidade, será o aspecto patrimonial. A ideia de preservação não será usada apenas para espaços materiais, mas também para o patrimônio imaterial – preservação da cultura – e para o patrimônio ambiental – preservação da natureza –, que também aparecerão nas questões urbanísticas. Todas essas ideias de preservação vão ser muito destacadas pelas possibilidades turísticas que serão desenvolvidas pelas cidades contemporâneas. “É importante observar o crescimento econômico do turismo nas cidades, no final do século XX, ligado à perda do papel da cidade na produção e sua transformação em centros de serviços e negócios.” (MOREIRA, 2004, p. 58).

Essas conservações de patrimônios materiais, imateriais e naturais vão estar presentes em inúmeras experiências práticas do urbanismo contemporâneo a partir da década de 80. Tendo a cultura como principal estratégia de busca aos turistas, surgirão projetos urbanos visando à revitalização, valorização e requalificação de áreas consideradas degradadas nas cidades. Segundo Paola Jacques, o grande problema dessas intervenções é que elas revitalizam o lugar para um determinado grupo social, que não deixa de incluir os turistas, fazendo com que o grupo que o habitava anteriormente seja expulso dessas áreas que sofreram intervenções. Esses locais acabam sendo revitalizados apenas para certo grupo social que é homogêneo em escala mundial, já que “ao preservar áreas históricas, de forte importância cultural local, utiliza

normas de intervenção internacionais que não são pensadas nem adaptadas de acordo com singularidades locais.” (JACQUES, 2004, p. 24).

A cidade genérica

A partir de 1990 vemos surgir um novo pensamento urbano idealizado pelo arquiteto holandês Rem Koolhaas. Este pensamento terá fortes críticos e muitos admiradores. Koolhaas faz um elogio ao otimismo moderno reconsiderando a possibilidade de fazer *tábula rasa*, afirmando que, ao invés de nos limitarmos aos papéis de ansiosos conservadores ou ferozes críticos, devemos poder especular em termos do novo. A sua principal diferença em relação ao urbanismo moderno, além das formas edilícias e urbanas, é a capacidade de lidar com a incerteza enquanto o moderno lida com a onipotência. Portanto, esse urbanismo

não buscará configurações estáveis, mas a criação de campos que acomodem processos que se recusam a cristalizar. Esse novo urbanismo negará fronteiras e buscará, em vez de entidades separadas e identificadas, híbridos inomináveis. Ele não será sobre o ‘civilizado’ mas sobre o ‘em desenvolvimento’. (MOREIRA, 2004, p. 66).

Seu principal conceito é o de cidade genérica, que reafirma a cidade sem história, considerando que assim poderemos ser libertados da “camisa de força da identidade”. Seu projeto nega a importância do lugar e da identidade como preocupações urbanísticas. Koolhaas exemplifica a cidade genérica ao analisar a urbanização chinesa, na região do delta do rio Pérola, e também em cidades na Ásia como Singapura: “Como cidade, não representa nada mais que um número de construções aparentemente não conectadas, que, pelo simples fato de guardarem uma certa proximidade, formam uma ‘condição urbana’ que é habitada sem aparente ansiedade.”³³

Ao contrário dos modernos, Koolhaas não deseja o controle dessa condição urbana, não manifesta uma pretensão de transformá-la em alguma coisa, já que a cidade é uma “inteligência independente” que se constrói sozinha sem identidade. A cidade para ele não tem história, é toda igual, genérica, sem valor, e isso tudo irá justificar a utilização

³³ Koolhaas, R. et .al. *Mutation*, p. 310 (apud, MOREIRA, 2004, p. 68).

de *tábula rasa*, ou seja, justificará a destruição de parte da cidade existente para construir novos projetos. Sua perspectiva possibilita o surgimento de arquiteturas e projetos urbanos isolados em relação à cidade existente, ao modo de viver de um lugar, de uma cultura, de uma estética, e que não preveem nenhuma participação de quem ali vive.

Uma única urbanidade – genérica – vai propor modos de vida também genéricos, ou seja, a cidade vista e proposta por Koolhaas é mais homogeneizante que a de Lê Corbusier e, apesar de reconhecer a incerteza do futuro, não deixa de ser altamente utópica e impositiva ao idealizar a construção de uma nova identidade toda segunda-feira pela manhã.

A cidade genérica é a cidade liberada da captura do centro, da camisa de força da identidade. [...] É a cidade sem história. Ela é grande suficiente para todos. Ela é fácil. Ela não precisa de manutenção. Se ficar muito pequena, ela se expande. Se ficar muito velha, ela se autodestrói e se renova. Ela é igualmente excitante e desanimadora em qualquer lugar. Ela é superficial – como um estúdio de Hollywood, ela pode produzir uma nova identidade toda segunda-feira pela manhã.³⁴

Mas quem precisa de nova identidade se é a mesma? Vemos um grande discurso de poder ser “outro”, de ter essa “liberdade”, ao mesmo tempo em que a defesa proposta por Koolhaas é a de uma produção única: um modo de existir genérico. De que adianta poder trocar para não transformar, não criar diferentes composições para não apostar em um porvir? O que, afinal, esse discurso, até mesmo contraditório, pretende?



[16] Rem Koolhaas, década de 1990.

³⁴ Koolhaas e Mau. New York, p. 1249-50 (apud, MOREIRA, 2004, p. 67).

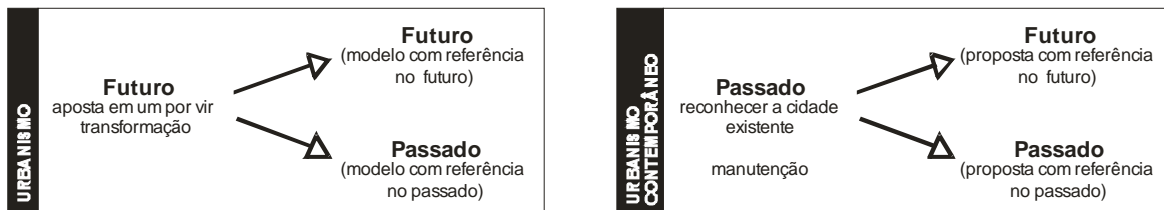
O espaço binário

Todos esses modelos de urbanismo trazem aspectos que podem ser julgados positivos e negativos. Pode-se, inclusive, realizar distintas avaliações de cada um desses aspectos dependendo de cada caso. No entanto, aqui não interessa entrar nessas questões. Queremos precisamente ater-nos em dois aspectos: em primeiro lugar, que o pensamento urbano está calcado no postulado binário, no homem racional, mesmo que tenha deixado de tomar o conhecimento científico como verdade absoluta; e, em segundo lugar, que o niilismo (ou seja, a impossibilidade de acreditar em uma verdade) está colocado no pensamento urbano contemporâneo.

Nessa breve história do urbanismo, mostramos que cada época impôs uma condição de pensamento, recortou uma determinada forma de ver e dizer. Pensamos aqui a história – junto com Foucault – não como uma história de comportamentos, representações ou das ideias e ideologias de um tempo. Mas a pensamos como meio de problematização de quem somos, do mundo em que vivemos e das práticas a partir da qual os modos se formam. Nos valeremos da história “a fim de mudar-se as maneiras de ver, para modificar o horizonte daquilo que se conhece e para tentar distanciar-se um pouco.” (FOUCAULT, 2001, p. 15).

Iremos, então, debater o urbanismo moderno e contemporâneo não por suas propostas de cidade, tampouco iremos discutir as classificações apresentadas nesse trabalho, mas aqui iremos analisar que modo de pensar a cidade esses dois momentos históricos do urbanismo nos oferecem.

Nessa perspectiva, na primeira metade do século XX, o urbanismo partiu da ideia de construir um novo futuro, e, desde a segunda metade desse mesmo século, vemos o campo partir de um reconhecimento do passado, na figura da cidade existente. Já aí, no ponto de partida, está marcada uma outra binaridade: passado e futuro. No entanto, essa binaridade passado-futuro não se apresenta apenas nos ideais de cada urbanismo tal qual referenciados em modelos de cidades utópicas ou calcados na cidade pré-existente; ela também participa dentro de cada um dos dois momentos – moderno e contemporâneo –, em cada proposta destes: primeiro partindo do futuro, criamos modelos com referência no passado e outros no próprio futuro; e depois, partindo do passado, da cidade existente há propostas que preservam e outras que estabelecem ruptura.



Os exemplos de binaridade não cessam de interferir no urbanismo. Ainda hoje ela está presente na maneira com que se constrói um sujeito neutro capaz de conhecer a verdade (como apresentado na seção intitulada *História da Subjetividade*). A lente binária é uma poderosa maneira de ver, que mudou o modo com que nos relacionamos entre nós e com o meio. Através dela criou-se a possibilidade de um pensamento científico que primeiro parte de uma ideia, de uma teoria, para depois experimentar e conferir sua veracidade.

Ao olhar através dessa lente binária, o pensamento do urbanismo formulou um conhecimento científico sobre a cidade, para, em um primeiro momento, impor um ideal de cidade, e mais tarde, partir desta mesma perspectiva científica ao perceber a cidade existente. Mesmo na contemporaneidade, depois de uma série de reflexões sobre os diversos modelos propostos, o urbanismo continuará entendendo o seu conhecimento como *a priori* da experiência, já que vai partir de procedimentos, métodos e conceitos pré-estabelecidos para poder reconhecer a cidade existente.

Ao retornarmos a questão fundamental do postulado binário, percebemos que, tanto no modelo ideal de cidade como na proposta de reconhecer a cidade existente sob um olhar científico, há uma manutenção do modo de ver binário. Ambos reconhecem duas realidades irremediavelmente distintas uma da outra: o sujeito e o espaço, e estes só posteriormente entram em relação. Esta forma de ver aparece não apenas nas práticas urbanísticas, mas também nos conceitos que este campo irá formular.

Segundo o urbanista Fábio Duarte, no seu livro intitulado *Crise das Matrizes Espaciais* – obra esta na qual apresenta sua longa pesquisa sobre o conceito de espaço e suas matrizes –, verifica-se a seguinte afirmação: “O espaço é construído na relação entre três partes: os objetos, as ações e os seres humanos – que agem diretamente sobre os objetos ou significam (atribuem signos e significados) ações e objetos” (1970, p. 48). Há, portanto, um entendimento de uma dimensão subjetiva ao tratarmos do conceito de espaço, mas esta é separada da dimensão espacial. Temos o espaço – objeto – que manterá relações com o sujeito – subjetivo –, e nessa relação um influenciará o outro.

Por este motivo é que chamamos este conceito de espaço binário, por tratar dessa relação entre dois elementos dados *a priori*: sujeito e espaço.

A partir do que se define como espaço binário, Duarte desenvolve outros dois termos espaciais: lugar e território. Levando em consideração um sujeito *a priori*, o conceito de lugar seria uma porção de espaço significada; “o lugar é a porção de espaço identitário, construído para que quem o significou encontre-se nele e, desse modo, encontre segurança identitária, sem que isso abula sua dinâmica interna.” (1970, p. 68). Apresenta-se uma concepção de sujeito *a priori* para o qual criamos espaços identitários. Os lugares seriam afirmações de identidades pré-estabelecidas, forma de lhes dar segurança e com isso expandi-las e torná-las mais fortes.

Dando sequência aos conceitos derivados de um espaço binário, falaremos agora de território. Este, assim como o lugar, é uma porção de espaço significada, ou seja, também consiste em um espaço ao qual se atribui signos e valores. No entanto, no caso do território, há uma marcação desses valores, “de modo que qualquer outro objeto, ação ou indivíduo que se encontre nessa porção de espaço deva se submeter a essa medida cultural imposta pelo espaço. Assim, quaisquer outros elementos que se coloquem sob sua região de influência deverão respeitar sua significação e organização”. (1970, p. 76-77). Os territórios só funcionam se há uma adequação aos seus filtros culturais e/ou biológicos. Por exemplo, as formigas não respeitam o território do leão, porque elas não fazem parte dos elementos filtrados por ele ao constituir seu território.

Sob uma ótica mais contemporânea, como a apresentada pelo urbanista Sérgio Magalhães, há a ideia do “fenômeno espacial, sendo primariamente forma, [...] é também uso (forma + tempo) e, conseqüentemente, signo e memória (forma + tempo + história).” (2007, p. 97). Magalhães explicita que na contemporaneidade as questões espaciais podem ser consideradas nas relações entre história, forma, uso, significado e memória, ou seja, a concepção espacial envolve as formas espaciais pré-existentes e também a questão da diversidade e da participação.

Sem negar a importância dessas questões já colocadas pelo pensamento do urbanismo, queremos ressaltar o fato de que, apesar de parte³⁵ do campo do urbanismo considerar que as relações espaciais são também temporais e históricas, o espaço é, mesmo assim, tratado de forma binária, posto que permanece sendo considerado *primeiramente* forma. O postulado binário está colocado aos arquitetos e urbanistas, sempre que estes se consideram sujeitos *a priori* de qualquer condição, quando criam

³⁵ Parte, porque também na contemporaneidade encontramos o pensamento de Koolhaas que não entende as relações históricas e participativas como relevantes.

espaços inéditos. E é igualmente binário pensar que esses espaços existindo como formas entrarão em relação com outros sujeitos, que o significarão ou farão dele um território.

As questões espaciais, então, se desenvolvem a partir da concepção de um espaço formal, mesmo que depois esse espaço possa entrar em relação com outros elementos. Assim, as questões entre passado e futuro passam sempre por preservar ou demolir as formas espaciais. A cidade é antes vista pelo seu aspecto material, e as relações entre passado e futuro (preservar ou demolir) estão sempre em relação a esse aspecto. Como o tempo presente só é dado no instante, enquanto os arquitetos e urbanistas, ao tratar do espaço, lidarem apenas com aspectos formais, continuarão a nunca alcançarem o presente, posto que as decisões arquitetônicas e urbanísticas, *sobre aspectos formais*, sempre versarão sobre a preservação do que passou ou sobre a ruptura que visa instaurar o novo. Sob esse aspecto, essa dicotomia passado e futuro jamais sairá das perspectivas do urbanismo binário, tampouco deixará de aparecer nas suas propostas espaciais.

É importante ressaltar que nessa expedita explanação sobre o urbanismo há um grupo que trabalha com o presente, porque precisamente não trabalha com as formas espaciais. Os situacionistas trabalham com situação e, por isso, poderíamos considerá-los uma exceção à perspectiva binária na medida em que sua proposta não é dada *a priori*, mas na construção de situações em um ato de percorrer a cidade. Os situacionistas trabalham com uma perspectiva imaterial do urbanismo, com uma perspectiva afetiva dele e, exatamente por este motivo, eles não são reconhecidos nas antologias mais tradicionais do urbanismo enquanto urbanistas.

No entanto, apesar da vital perspectiva imaterial que movimentos como o dos situacionistas trouxeram para as práticas espaciais, tais práticas não poderão deixar de, em algum momento, assumir o seu aspecto material. A especificidade do campo da arquitetura e do urbanismo implica no trabalho com a forma espacial; implica efetivamente a constituição de efeitos formais no mundo, mesmo que durante o processo de construção deles possamos de fato considerar diversos outros aspectos, como os afetivos, por exemplo. Por isso, no momento em que seus efeitos resultarem em espaços materiais, a dicotomia passado/futuro será recolocada. Sempre que um arranjo material durar mais que um instante surgirá a pergunta: preservar ou demolir? Esta é uma questão que não podemos deixar de enfrentar, mesmo que devamos aprender a incorporar a perspectiva do presente em nossas práticas, e para isso, talvez até mesmo, trocar a lente binária.

Como defender a preservação ou a ruptura em si? O quanto é impositivo transformar? E quanto é paralisante preservar? Sabemos que a ruptura feita de forma impositiva e a estagnação em uma memória identitária são extremos desinteressantes. A nossa aposta encontra possibilidade de responder essas perguntas apenas caso a caso, ou seja, apenas em cada prática se pensar não apenas em qual objeto demolir ou preservar e no uso final dessa intervenção (como questões de fluxo ou conforto), mas também se levantar as questões: a quem interessa preservar ou destruir? Por que destruir, o que preservar e a quem interessam ambos? Não poderíamos defender preservação e ruptura *a priori*, mas, ao avaliar cada caso, levaríamos em consideração que aspectos?

Como já colocamos, os pensamentos urbanísticos moderno e contemporâneo se distinguem no ponto de partida de suas questões. De fato, querer determinar o futuro carrega uma marca de onipotência, mas a postura contemporânea também não é satisfatória na medida em que facilmente encontramos no abandono de qualquer crença no futuro um grande signo de impotência. Com todo o forte movimento de crítica que se operou em meados do século XX, não apenas perdemos uma verdade “temporária” (a fé incontestável na ciência), mas também, e sobretudo, a própria capacidade de acreditar, sem ao menos trocarmos a lente sob a qual percebemos e agimos no mundo, que continua sendo binária. Restou-nos esse niilismo passivo da contemporaneidade no qual, no campo das práticas espaciais, dificilmente se aposta em um porvir na mudança dos modos de viver.

O que poderia ser então uma solução para este impasse? É possível voltar a acreditar em alguma verdade sem propor um retorno ao moderno? Podemos, ao menos, recolocar a questão do movimento moderno. O que fez a aposta moderna impositiva não foi sua capacidade de crer, mas a perspectiva única que vê e crê em apenas uma verdade para todos, em todo o mundo. O contemporâneo, no seu próprio movimento de crítica ao moderno, já manifesta uma profunda descrença em quaisquer verdades na possibilidade de mudar os modos de viver. A aposta atual está calcada na cidade existente, e a sua própria prática não aposta mais em radicais transformações, em promessas de futuro, em novos modos de viver. Mesmo quando a aposta propõe ruptura – como em Koolhaas –, não acredita em um porvir: é romper para restabelecer a cidade genérica.

A idealização de Koolhaas é a expressão máxima do niilismo na produção espacial. Para ele não há nenhuma aposta possível: não há sentido preservar o passado porque a cidade não passa de um número de construções, e tampouco há sentido em

apostar no futuro, já que não se pode ter nenhuma pretensão de mudança em relação à realidade da cidade genérica. Ainda propõe grandes demolições na cidade existente – a prática de *tábula rasa* –, mas sem nenhum propósito no sentido de um porvir que precisa ser desenhado. Nada mais de acordo com as determinações do capitalismo contemporâneo: não existem identidades a serem preservadas e não existe futuro a ser construído.

Retomemos a questão: com o que ficamos? Com a onipotência do moderno ou a impotência do contemporâneo?

É necessário *ter que acreditar*, porque sem essa crença nada temos. A nossa aposta não almeja reencontrar uma única verdade, mas encontrar “verdades temporárias” que nos permitam eliminar essa situação de impotência, não para criar uma nova condição de onipotência, e sim para restituir alguma potência. É preciso acreditar em algum porvir, em algum poder de influência sobre os modos de viver, porque sem essa possibilidade ficamos atados, parados, despolitizados, passivos. O contemporâneo traz esse sentimento de que ninguém produz nada, quer nada, acredita em nada, e a repetição desse discurso apenas o consolida fazendo com que os sentidos de consumo (o capital) se multipliquem por meio dessa apatia política.

Em busca de um *ter que acreditar*, iremos apostar na troca dessa lente binária, racional, que permanece em nossos olhos, sem, contudo, podermos através dela acreditar em alguma verdade, sem podermos agir ativamente. As lentes são apenas apostas, hipóteses, perspectivas, que irão possibilitar formas outras de relação com o mundo. A partir de agora o que sugerimos é a troca dessa lente para restituirmos verdades temporárias, para restituirmo-nos alguma potência. No entanto, não queremos acreditar em uma verdade para defender a sua existência, mas apenas para dizer que é possível criá-las, que podemos acreditar no que quisermos, no que tivermos possibilidade de inventar. E a única condição que exigimos dessa verdade é a afirmação da potência da vida contra a onipotência e a impotência.

De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, e tanto quanto possível, o descaminho daquele que conhece? Existem momentos da vida onde a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou refletir. (FOUCAULT, 2001, p. 13).

Sejamos, então, atravessados pela lente das forças!

Um Mundo Através de Forças

3º Capítulo

Quando o corpo visível enfrenta, como um lutador, as potências invisíveis, ele apenas lhe dá sua visibilidade. É nessa visibilidade que o corpo luta ativamente, afirma uma possibilidade de triunfar que não possuía enquanto essas forças permaneciam invisíveis no interior de um espetáculo que nos privava de nossas forças e nos desviava. É como se agora um combate se tornasse possível. A luta com a sombra é a única luta real. Quando a sensação visual confronta a força invisível que a condiciona, libera uma força que pode vencer esta força, ou então pode fazer dela uma amiga. A vida grita para a morte, mas a morte não é mais esse demasiado-visível que nos faz desfalecer, ela é essa força invisível que a vida detecta, desentoca e faz ver, ao gritar. (DELEUZE, 2007b, p. 67).



[1] Francis Bacon. Estudo a partir do "Retrato do Papa Inocêncio X", de Velázquez, (pintura), 1953.

O Postulado das Forças

No presente trabalho sofremos interferência de uma outra corrente do pensamento contemporâneo, esta do campo filosófico, referenciado nos autores Michel Foucault, Gilles Deleuze e Felix Guattari, que permitiu que passássemos a questionar o postulado binário usado na arquitetura e no urbanismo. Sem desconsiderar as questões importantes que estão sendo desenvolvidas no campo de onde partimos, queremos trazer aqui, a partir desses autores, mais uma contribuição: a problematização dos conceitos binários de espaço, lugar e território. Ressaltamos que esta não desvalida o pensamento contemporâneo das práticas espaciais, ao contrário, procura produzir uma advertência ao campo da arquitetura e do urbanismo ao enunciar a necessidade de um cuidado ético na produção de suas práticas.

Como já colocado quando explicamos o postulado binário, o campo da arquitetura e do urbanismo, via de regra, considera *a priori* os elementos das relações ao pensar e desenhar os espaços. A lente binária, portanto, faz ver primeiro um espaço e um sujeito, ou seja, vê-los como formas para depois percebê-los em relação um com o outro. No entanto, ao trocarmos nossa velha lente por aquela do postulado das forças, constatamos que essa evidência é passível de questionamento. Essa outra lente faz ver os sujeitos e objetos primeiro na condição de forças que estão sempre em relação com outras forças, e é em decorrência dessas relações que as formas são produzidas.

Portanto, esse encontro com o postulado das forças criou a possibilidade de perceber e entender que, ao contrário das relações serem formadas por elementos, os elementos é que são constituídos a partir delas. Não há um sujeito e um espaço prontos, individualmente distintos; não há uma essência desses, um *a priori* imutável; ambos são composições de forças dadas a partir de práticas sociais que produzem suas formas. Mas como acontecem essas produções formais?

Para explicar essa questão, primeiro usaremos as partículas como o nosso limite: ao tratarmos de um espaço podemos descobrir as partículas da madeira, do cimento; e se pensarmos no corpo humano podemos falar das partículas de nossas células, ou ainda, do nosso código genético. Essas partículas não estão paradas, elas possuem um movimento, estão sempre “esbarrando” umas nas outras. Essa oscilação é garantida pelo espaço entre as partículas. Ao poder se movimentar, elas acabam afetando-se e, conseqüentemente, criam possibilidades de transformação na matéria. Se não houvesse essa oscilação constante, como seria possível provocar mudanças? Algo completamente

estático pode tornar-se outro? É porque há sempre essa agitação que o banco de madeira, o corpo humano, algum animal ou planta podem transformar-se, saírem de um estado para outro.

Poderíamos dizer que ver ou não um movimento depende diretamente da lente que usamos. José Gil afirma que o movimento seria antes uma questão de escala de percepção. “O repouso (ou o primeiro movimento) oferece-se numa macrop percepção, ao passo que a microp percepção não encontra senão movimento” (GIL, 2004, p. 15). Enquanto a olho nu afirmamos que o banco está parado, imóvel, ao olharmos em um microscópio poderíamos dizer que ele está em movimento. O banco não para de envelhecer com suas micropartículas constantemente em relação com o ar, com os micro-organismos. Se olharmos muito perto – um micro-olhar através de uma microlente –, perceberemos que o movimento não cessa. Na escala das partículas não há repouso, tudo é movimento e relações entre elas, portanto nada é em essência, porque nada é uma forma estável; tudo está em um constante vir a ser, em um durável movimento.

A cada relação há um novo afeto, um novo esbarro, que provocará mudanças nas formas. Se pensarmos hipoteticamente em pessoas ocupando uma praça, poderíamos, através da *microlente*, percebê-las como partículas. Ora o banco da praça afeta o corpo, ora o corpo afeta o banco. Que forma o corpo adota na relação com o espaço do banco? E que forma, uso, propósito, é sugerido ao banco na relação com o corpo? Imaginemos que esses elementos possam ser comparados a cores: o banco seria como uma força amarela e o corpo como uma azul. O quanto de azul fica no amarelo e o quanto esverdeados ambos podem ficar?³⁶

Não há mais formas, mas apenas relações de velocidades entre partículas ínfimas de uma matéria não formada. Não há mais sujeito, mas apenas estados afetivos individuantes da força anônima. (DELEUZE, 2002, p. 133).

Uma partícula provoca movimento em outra. Alguém está imune de poder ser tocado? O que pode garantir-se imutável? Tudo está em constante agitação, em uma incessante produção de adaptações e conversões da própria matéria como forma. As partículas não param de esbarrar umas nas outras e provocar abalos formais no ser sujeito, no banco e no próprio desenho do espaço. São precisamente esses movimentos, agitações, esbarros, abalos, oscilações ininterruptas das partículas – enfim, essa instabilidade – que chamaremos de força.

³⁶ A *microlente* usa-se de exemplos de cores. Ela é colorida e ao longo de todo o postulado das forças os exemplos provocados por imagens com cores irão aparecer.

São relações de repouso e de movimento, de velocidades e de lentidões entre partículas que definem um corpo, a individualidade de um corpo. De outro lado, um corpo afeta outros corpos, ou é afetado por outros corpos: e é esse poder de afetar e ser afetado que define um corpo na sua individualidade. (DELEUZE, 2002, p. 128).

De fato há uma força, um movimento das partículas, que faz com que a madeira não cesse de envelhecer, ou mesmo de se movimentar no espaço. No entanto, não há apenas essa forma estritamente física de a força atuar. Há ainda outra possibilidade do banco se transformar, pode-se atribuir um valor e um sentido ao banco velho: ele pode ser belo ou feio, de luxo ou de lixo, querido ou odiado. “Qualquer força é a apropriação de uma quantidade de realidade (mesmo a percepção). Por isso a história de algo é a sucessão das forças que dela se apoderaram, e a coexistência das forças que lutam para dela se apoderar” (DELEUZE, 1999, p. 4). Assim sendo, pode-se dizer que os valores (forças), ao entrarem em relação com um arranjo de forças que sustentam uma forma, podem dar um novo uso a essa forma, visto que podem reorganizar esse arranjo e provocar transformações na própria natureza delas.

Se a madeira do banco é arrancada e usada, por exemplo, para agredir alguém, o banco vira arma e um outro objeto a partir dessa relação é criado. É por isso que se diz que os objetos não existem *a priori* das relações. E da mesma forma que o banco pode ser arma, as subjetividades podem ser outras, agenciar-se com outros valores, mudando as práticas e os saberes em que estão implicados.

Através de Foucault, tem-se o exemplo da loucura que só pode ser percebida a partir da construção histórica renascentista. Foi a partir do ideal da razão, ou seja, da produção de um ideal do homem como ser racional, que ela pôde surgir. A loucura surge como negativo, como valor antagônico do valor supremo atribuído ao homem moderno: a sua razão. De maneira análoga, a pobreza como conhecemos só pôde nascer quando o valor da acumulação foi colocado. A pobreza é muito menos uma questão de sobrevivência do que de valor atribuído, já que em outros tempos se viveu com menos recursos do que hoje. Ela é proporcional ao seu inverso. Na medida em que a riqueza representa cada vez maior importância, a pobreza fica mais visível e mais dura, posto que ser pobre passa a significar não poder ter os valores atribuídos ao seu inverso.

Assim sendo, não é uma questão essencial ser louco ou ser pobre, mas essas denominações são maneiras de ver, são valores que fazem perceber, recortar e dar sentido. O postulado das forças não considera a existência de um sujeito puro – provido de uma razão pura – que é capaz de conhecer *a priori*, de dizer a verdade. Para essa maneira de ver, Pinel (considerado pai da Psiquiatria) não acessou a verdade de uma

“patologia” ao recortar a figura do louco do meio de diversas outras figuras antissociais, como viciados, devassos de todas as espécies, deficientes, jogadores, ladrões, prostitutas, etc. Ele próprio e esta suposta verdade (sua capacidade de ver e dizer) já são resultados de uma emergência de interesses e vontades dadas em um determinado tempo histórico.

Como saber antes da experiência de ver um acidente o quanto o nosso corpo se agitaria? E o quanto ele irá se agitar não é dissociado, por exemplo, do valor que é dado à vida atualmente. Não é possível dizer que um homem medieval teria o mesmo afeto, a mesma capacidade de reação sobre um acidente que um homem moderno: são distintas forças que os compõem.

Na verdade a morte do homem [...] é uma questão de forma e de forças. Sendo dadas as forças do homem (por exemplo, ter um entendimento, uma vontade...), com que outras forças elas entram em relação, e a forma que daí decorre como “composto”? Em *As palavras e as Coisas*, Foucault mostra que o homem, na Idade Clássica, não é pensado como tal, mas “à imagem” de Deus, precisamente porque suas forças se compõem com forças do infinito. No século XIX, ao contrário, essas forças do homem enfrentam forças de finitude, a vida, a produção, a linguagem, de tal maneira que o composto é a forma-Homem. E assim como essa forma não pré-existia, ela não tem nenhuma razão para sobreviver se as forças do homem entrarem ainda em relação com novas forças: o composto será um novo tipo de forma, nem Deus, nem homem. (DELEUZE, 2007, p. 125).

Para Foucault e Deleuze, inspirados em Nietzsche, tudo seria uma questão de emergência. Essa forma de ver, ou *microlente*, mostra como um jogo casual de forças produz as formas de dominação dos objetos e sujeitos. Estes não são providos de uma essência, servem para alguma coisa, produzem algum resultado que, inevitavelmente, está implicado em algum estado de submissão dos objetos e sujeitos. Foucault nos aponta um exemplo de como em um mesmo elemento podem ser atribuídos diferentes valores.

[...] seria errado dar conta da emergência sobre o termo final. Como se o olho tivesse aparecido, desde o fundo dos tempos, para a contemplação, como se o castigo tivesse sempre destinado a dar o exemplo. Esses fins aparentemente últimos, não são nada mais que o atual episódio de uma série de submissões: o olho foi primeiramente submetido à caça e à guerra; o castigo foi alternadamente submetido à necessidade de se

vingar, de excluir o agressor, de se libertar da vítima, de aterrorizar os outros.” (FOUCAULT, 2008, p. 23).

Foram as forças que produziram o sentido do olhar. É a partir do jogo delas que as lentes ganham pigmento. Elas condicionam nossa percepção a partir de jogos instáveis entre si, submetendo os objetos a distintos valores. A cada composição nova, os objetos podem servir para outro fim e por isso não são finalizados e tampouco podem ser antecipados a esses jogos de forças. Essa forma de ver proporcionada pela *microlente* – *a posteriori* da relação – é o exato oposto da visão binária, que constrói um sentido *a priori* dos elementos, e com isso antecipa e finaliza saberes, práticas e identidades.

Mas se dizemos que os espaços, como objetos, não existem *a priori* de uma relação, como eles poderiam ser *a posteriori* se quando cheguei no Rio de Janeiro a cidade já estava construída?

A cidade não para de se reconstituir. Quantos “Rios” de Janeiro já cruzamos? Se quando vejo, no próximo instante revejo o anterior, não é porque ele tem alguma essência imutável, mas porque ele é produzido novamente. São os mesmos valores, sentidos e relações de forças que estão implicados. No entanto, basta alguma coisa agir diferentemente do que “deveria” para tudo mudar. Se um mendigo se rebela, por exemplo, tudo já passa a ser diferente. Quantas outras ações serão disparadas em decorrência desse fato?

A cidade não é estável, fixa, imóvel; ela é um conjunto de forças que se agenciam e se recompõem a cada instante. O Rio de Janeiro de hoje não é mais o mesmo de um instante atrás, e a produção dele, agora, compõe-se com a minha. Essa possibilidade de novas composições só existe porque as forças não param de criar novos arranjos. Como já vimos, os espaços não são apenas pedaços materiais para um determinado fim, fixos, eles também são forças – há valores neles – que desencadeiam uma relação com outras forças; e nessa mesma perspectiva, a minha presença no Rio de Janeiro também seria uma força, também não-fixa, em relação com outras. Assim, poderíamos dizer que ao entrarmos em composição produzimos por um lado modos de estar no espaço, e por outro, modos de o compor.

“Todo objeto já é a expressão de uma força; na relação de um objeto com uma força, são forças que se relacionam” (DELEUZE, 1999, p. 5). A força não é palpável, não é algo que podemos apontar; ela é a própria relação. Sendo assim, apenas é possível dar visibilidade às forças quando elas se expressam através das formas, quando elas estão configuradas em um diagrama, em um arranjo temporário. Precisamos da existência de

um olhar para que ele possa servir para caçar ou para contemplar, para que ele configure um arranjo de forças, um modo de operar; é preciso que existam os espaços públicos e privados para que possamos usar, por exemplo, os segundos para o cultivo de uma interioridade.

“Se a coisa tem tantos sentidos quanto forças dela se apoderarem, por outro lado ela não é neutra, e guarda afinidade com as forças com que se relaciona” (DELEUZE, 1999, p. 4). Os espaços expressam as forças que o compuseram sem garantia de que estas não possam ser transmutadas. As composições das forças não cessam. No entanto, até outra composição valorar novamente um objeto, uma prática, uma função, um espaço, um sujeito, etc., estes trabalharão como ressonâncias do arranjo de forças que os compõem.

As formas – que são efeitos temporais – irão funcionar como um diagrama de forças em relação com ainda outras forças. E é justamente nessa relação que podem ser novamente valoradas, na medida em que a interferência de outra força pode criar outros arranjos. Ou, ao contrário, a composição de forças pode ser tão forte, ou agenciar-se com forças que a fortaleça, que esse arranjo pode espalhar-se ainda em outras formas. É por isso que um espaço, por exemplo, pode ressoar de tal maneira e aliar-se com outras forças a ponto de produzir modos de ocupá-lo.

Como poderíamos ser sujeitos modernos sem as luzes, os cafés, as grandes avenidas que Paris enunciou?

As reformas do barão Haussmann³⁷ ecoaram determinados sentidos modernos. Os espaços modernos expressaram e fizeram ressoar as forças da modernidade. Não podemos dizer que as reformas de Paris, em meados do século XIX, apenas representam a sociedade moderna, ou seja, apenas foram produzidas pelos saberes de sua época. Tais reformas também produziram a modernidade; seus espaços expressavam a vontade de produzi-la. Esses espaços, com suas forças ressonantes, estão diretamente implicados nos modos de viver do que convencionamos chamar de sujeito moderno.

³⁷ Segundo Magalhães (2007), desde a Revolução Francesa as discussões sobre o destino da cidade de Paris estavam sendo travadas, no entanto apenas entre 1852 e 1870 estas discussões resultaram efetivamente em obras na cidade. As reformas urbanas – promovidas pelo prefeito Barão Haussmann (no império de Napoleão III)— fizeram de Paris a principal cidade moderna desse período. Tais reformas consistiram em aberturas de grandes avenidas, os bulevares, “rasgadas” sobre a Paris medieval. Essas avenidas possibilitaram surgir uma nova relação de circulação na cidade, podendo ser vista pela primeira vez como um todo, interligando os “miolos” medievais que foram preservados entre elas. Estas novas avenidas possibilitaram, também, a construção de novas tipologias (usos) que concomitantemente surgiam, como cafés, hotéis, lojas de departamento, edifícios para a burguesia, entre outros. É importante ressaltar que essa experiência de Paris teve desdobramentos em todo o mundo, inclusive no Brasil, com as reformas de Pereira Passos no Rio de Janeiro.

À noite, já um pouco fatigada, você quis sentar-se em frente a um café novo, na esquina de um bulevar também novo, ainda cheio de cascalhos, mas já mostrando gloriosamente seus esplendores inacabados. O café brilhava. Mesmo as simples tochas de gás revelavam todo o ardor de uma estreia e iluminavam, com todas as suas forças, as paredes de uma brancura ofuscante, exibindo a sequência de espelhos, o ouro das molduras e dos frisos [...] Bem em frente de nós, na calçada, estava plantado um homem de bem [...] e trazia seus filhos para tomar o ar da noite. [...] Os olhos do pai diziam: 'Que beleza! Que beleza! Dir-se-ia que todo o ouro do pobre mundo fora posto nessas paredes'. Os olhos do menino: 'Que beleza! Que beleza! Mas é uma casa onde só podem entrar pessoas que não são como nós.' Quanto aos olhos do menor, eles estavam fascinados demais para exprimirem outra coisa senão uma alegria estúpida e profunda. (BAUDELAIRE, 2006, p. 147,149).

Microfísica do Poder

Mas como Haussmann saberia antes da reforma urbana de Paris o quanto os valores, os sentidos, os modos de viver de seus transeuntes seriam transmutados com os espaços modernos? Como ele saberia que esses espaços exerceriam esse poder?³⁸

Apenas a experiência, ou seja, a composição das forças dadas na relação é que podem responder perguntas como esta. Certamente reformas como a de Paris no século XIX transmutaram as relações que ali se presentificavam. Mesmo que a proposta de Haussmann tenha preservado parte da cidade material (miolos medievais) e promovido simultaneamente a transformação de parte de seus espaços (construção dos bulevares), essas reformas não deixaram de atuar em toda a cidade sobre sua perspectiva imaterial. As forças que ressoaram dos espaços modernos não ficaram restritas a uma área de Paris. Os novos arranjos que as forças sofreram não estão localizados apenas nos novos

³⁸ Ainda segundo Magalhães, as discussões dos impactos da reforma de Paris são amplamente trabalhadas no campo da arquitetura e do urbanismo. São realizadas diversas críticas políticas a Haussmann, como “a abertura de bulevares como instrumento de repressão da revolução, a expulsão dos pobres para a periferia, a demolição da cidade medieval, o benefício a financistas e especuladores” (MAGALHÃES, 2007, p. 73). No entanto, essas críticas não são consensuais na medida em que há também a defesa de que estas reformas teriam provido o espaço público (democrático), visto que passa a ser possível para todos transitar por toda a cidade, não mais se limitando aos guetos medievais; e também, pelo fato de que o proletariado e a burguesia passaram a ser vizinhos. (Há defesas de que o proletariado não teria sido expulso do centro de Paris, visto que a população das áreas medievais aumentaram após a reforma).

bulevares, mas eles também podem ser encontrados nos “miolos medievais” preservados.

O poder que os espaços modernos tiveram de tornar mais prováveis alguns sentidos, contornar alguns valores e induzir os modos de viver de seu tempo, ocorrem na medida em que esses espaços, como forças, incitaram as condutas de seus usuários. Da mesma forma que essas relações de forças produziram os espaços e sujeitos modernos, também criaram um certo modo de a sociedade funcionar, que organizou certos jogos de verdade. Nestes jogos, algumas forças se agenciam mais facilmente que outras (há uma maior probabilidade de surgir certa conduta), e é por isso que podemos dizer que essas produções de espaços e sujeitos não estão separadas das relações de poder. E são precisamente essas relações prováveis de ações sobre ações possíveis – ou seja, relações entre forças e não formas – que chamaremos de poder.

O poder é um conjunto de ações sobre ações possíveis: ele opera sobre um campo de possibilidades onde se veem inscrever o comportamento dos sujeitos atuantes: ele incita, ele induz, ele contorna, ele facilita ou torna mais difícil, ele alarga ou limita, ele torna mais ou menos provável; no limite ele constrange ou impede completamente; mas ele é sempre uma maneira de agir sobre um ou sobre sujeitos atuantes, enquanto eles agem ou são suscetíveis de agir. Uma ação sobre ações. (FOUCAULT, 1995, p. 243).

A cada relação de força, há um jogo, uma disputa entre forças que atuam no campo das possibilidades onde uma busca induz a conduta da outra, ou seja, elas induzem estados de poder umas sobre as outras. O poder, sob essa perspectiva, seria um suporte móvel dessas correlações de forças. Poderíamos compreendê-lo como “uma multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização.” (FOUCAULT, 2006a, p. 102).

Se o poder é dado a cada relação, então podemos dizer que ele não se localiza em uma instituição ou em uma estrutura, como, por exemplo, o Estado. Tampouco podemos dizer que ele é uma potência que pertence a poucas pessoas. “Poder este que intervém materialmente [...] se situa ao nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrante na vida cotidiana e por isso podendo ser caracterizado como micropoder ou subpoder.” (MACHADO, 1979, p. XII). A microfísica é precisamente essa análise que entende o poder não como algo fixo, controlado por alguma instituição, mas como um suporte móvel das relações de forças cotidianas.

Através de um deslocamento da análise para o nível das forças, a *microlente* irá mostrar que as ações de poder podem ser encontradas todas as vezes que uma força reorganiza o arranjo das formas, ou visto através da imagem das cores, o poder manifesta-se toda vez que uma cor pinta um suporte. O seu princípio não está, portanto, em macroestruturas (organizações estatais ou em grandes corporações), mas na *microesfera*,

com a condição de não entendermos 'micro' como uma simples miniaturização das formas visíveis ou enunciáveis, mas como um outro domínio, um novo tipo de relações, uma dimensão de pensamento irreduzível ao saber: ligações móveis e não-localizáveis. (DELEUZE, 2006, p. 82).

Para Foucault, o entendimento de poder ultrapassa as ideias de formas, de violência e de repressão. Essas podem ser seus instrumentos ou efeitos, mas não são sua natureza ou o seu princípio. O poder é antes indutor do que repressor, antes relação do que forma. Será, precisamente, relações de forças na qual uma irá induzir (produzir) a conduta da outra. Sob essa perspectiva, podemos considerá-lo muito mais produtor do que repressor das formas, dos valores, das condutas que estão impregnadas nos modos de ser, nos objetos, nos saberes e também nos espaços. O poder, então, será visto através da *microlente* como um produtor de realidades.

E se essas realidades se tornam constantes é pelo seu efeito de conjunto, é porque surgem por todos os lados e são reiteradas constantemente. Há

onipresença do poder: não porque tenha o privilégio de agrupar tudo sob sua invencível unidade, mas porque se produz a cada instante, em todos os pontos, ou melhor, em toda relação entre um ponto e outro. O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares. (FOUCAULT, 2006a, p. 103).

Se há algo de permanente no poder, é muito mais efeito de repetição, de autorreprodução de um estado das forças, do que de um caráter essencial do mesmo. Se em alguns momentos parece existir uma forma fixa, "o" poder, é apenas a sensação provocada pelo seu efeito de conjunto, que se apoia em uma rede de distintas mobilidades, trocando de forma seu exercício.

Voltemos ao exemplo das cores: quando a força amarela consiste não é porque ela exista em essência ou em algum lugar fixo, mas porque desenhamos um banco amarelo, produzimos olhares, frases e gosto amarelos. Se por todos os lados a força

pintada é amarela – valores, condutas e formas amarelas –, passamos a ver e agir como tal cor, ou seja, também nos tornamos agentes do amarelo.

Esse efeito de conjunto, que faz com que percebamos o poder instituído, não é nada mais que um conjunto de modulações históricas de sentidos e de valores que têm como pretensão manter as condições dominantes uma vez colocadas. Se essas relações de poder são tão móveis, flexíveis e frágeis, há que se preocupar na manutenção das mesmas, e é precisamente isso que os jogos de verdades (quando implicam em algum efeito de dominação) e os efeitos de poder irão produzir. Esses efeitos irão sofrer um processo de cristalização institucional, a fim de manter a dominação das forças, que “toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais.” (FOUCAULT, 2006a, p. 103).

Não há um campo exterior a essas relações de forças. A própria resistência ao poder só pode ser considerada dentro dessa malha de mira e objetivos. Ou seja, a potência de resistir não pode ser vista fora desse diagrama de interesses. A resistência também não passa de forças que, em um determinado momento, conseguem se colocar mais potentes que as forças de manutenção dos poderes vigentes.

A microfísica denuncia que as relações de poder estão engendradas em todas as outras relações, como, por exemplo, relações espaciais, econômicas, de conhecimento e até mesmo de resistência. Se não há nada fora dessas relações de forças, a produção espacial – o campo do saber da arquitetura e do urbanismo – também não é exterior a elas. E se nos colocarmos a pensar sob essas perspectivas, a pergunta que surge é: nossos problemas espaciais ainda seriam os mesmos?

Que forças, ou seja, que jogos de verdades estavam em questão na grande reforma urbana do século XIX? Se os espaços agem como forças, em que jogos de poder, aliados a quais outras forças, os espaços modernos de Paris estavam? Por quais e contra quais forças eles se estabeleceram?

São precisamente essas questões que a *microlente* permite ver e analisar.

Espaço folheado

Eu pensava às vezes no informe. Há coisas – manchas, massas, contornos, volumes – que têm, de alguma maneira, somente uma existência de fato: são apenas percebidas por nós, mas não conhecidas; não podemos reduzi-las a uma lei única, deduzir seu todo da análise de

uma de suas partes, reconstruí-las por meio de operações racionais. Podemos modificá-las com bastante liberdade. Elas não têm outra propriedade senão ocupar uma região no espaço... Dizer que são coisas informes não é dizer que não têm formas, mas que suas formas não encontram em nós nada que permita substituí-las por um ato de traço ou reconhecimento nítido. E, de fato, as formas informes não deixam outra lembrança senão a de uma possibilidade... (VALÉRY, 2003, p. 86).

Queria tocar um lugar.

Ao tentar, toquei um banco, um chão, uma árvore. Surge uma dúvida: tocava um banco ou um tijolo rebocado? E ao tocar o tijolo, não teria tocado barro cozido? E o barro não seria um composto de terra com areia? Se seguirmos este raciocínio até os átomos, seremos forçados a concluir que tudo não passa de partículas em constante relação e movimento. Assim, podemos dizer que a questão de chegar a um lugar e dizer que existe um banco é apenas perceptiva, e que esse dizer é construído por certa organização social, que fixa formas e percepções a fim de reconhecer objetos e sujeitos. O que há de fato em um lugar é um conjunto de partículas em relação e movimento, e um conjunto de valor, de sentido, que induz o modo de usá-lo.

Mas o lugar me toca. O que toca? Não é o banco que toquei ou qualquer outro objeto dessa rua. Há um universo intocável com as mãos que vive no entre, na relação entre coisas – na relação entre o banco e a árvore, na relação entre um transeunte e o gramado – que podemos perceber mesmo que temporariamente. São forças que conectam as partículas para constituir um banco e são outras forças que fazem ver o banco. Junto com objetos e sujeitos há um plano de forças, de relações, que são tão reais quanto o banco, mas tão mutáveis quanto a nossa percepção em relação a ele. O que toca são forças. Sempre há um conjunto de forças atuando em um lugar que faz transformá-lo a cada instante. O lugar nunca é o mesmo, apesar de podermos visitá-lo inúmeras vezes.

Colocamos uma lente em nossos olhos. Uma forma de ver – uma luneta –, um instrumento capaz de mostrar outros detalhes. Uma *microlente* que faz perceber de forma colorida as forças que atuam nos lugares. Novamente recorreremos às cores para ilustrar essa questão. A cada instante uma cor toma conta de um endereço. Ela pinta o endereço. Voltemos ao exemplo do banco para vê-lo através de cores. Imaginemos que a forma do banco é cor amarela. Essa forma é parte de um conjunto de forças amarelas que não estão apenas na forma do banco, mas na maneira com que comumente se percebe e se usa esse banco. É uma forma de ver o banco amarelo, de usá-lo amarelo, ou seja, um estado do corpo amarelo que faz consistir essa força.

Apesar da força amarela materializar-se de diversas formas, não há só essa cor de força. No instante em que alguém não vê o banco amarelo – como um índio³⁹, por exemplo, que pode não reconhecer que aquela forma é para sentar de um determinado jeito –, ou ainda quando alguém não quer sentar “de forma correta”, isso faz com que surja outra força. É a força azul que agora irá pintar o lugar, ou, se não pintar, no mínimo entrará em combate com a força amarela. Nesse combate poderíamos ter outros inúmeros agentes, como um guarda amarelo que informa a maneira correta de sentar, ou olhares amarelos dos que passam; ou, ao contrário, pessoas passando e cantando azul, outros que sentam no chão azul, e, a cada instante dessa disputa, uma das forças irá pintar o endereço mesmo que no próximo instante a cor já seja outra.

É um conjunto de amarelo que move uma percepção e é um conjunto de azul que quer contrapô-la. Pode também haver um conjunto de cores cinza, verde e lilás, que juntas colocam suas forças em ainda outras direções. E é por haver tantas direções que esse lugar ora se torna azul, ora amarelo ou, ainda, um cinza esverdeado. Os espaços não pré-existem a essas pinturas – as forças estão sempre em disputa pela pintura do lugar. E para que o lugar esteja pintado de amarelo, a cor azul deve ficar amena. Quando uma força destaca-se sobre outra, ela implica necessariamente uma relação de poder, visto que uma ganha potência enquanto a outra enfraquece.

Não há espaço incolor ou neutro, há sempre uma composição de forças produzindo um espaço a cada instante em um endereço. O espaço, então, ao invés de ser algo dado, uma vez criado, é a materialização das relações de forças produzidas em um instante. Sua duração é de um instante, porque no próximo a composição das forças já será outra. Podemos dizer, portanto, que em cada endereço temos infinitas possibilidades de espaços.

O conceito de endereço especifica um espaço geográfico. O endereço é, então, de fato um endereço postal, uma unidade fixa, estável, um ponto georreferenciado do planeta. De fato, ele é um local que podemos chegar novamente, mesmo que ao voltarmos não nos deparemos com o mesmo folheado. As ruínas romanas constituem um bom exemplo: elas se localizam exatamente no ponto geográfico que representa o ápice de sua civilização, no entanto, ninguém chega aos espaços da antiguidade apenas porque está visitando as suas ruínas. Endereço, portanto, nada mais é que: Rua Monte Alegre, 254/301. Mesmo que a cada dia esse já seja outro espaço, mesmo que esse ponto geográfico se desdobre em infinitas camadas possíveis, mesmo que forças

³⁹ Usamos a figura do índio como imagem de uma alteridade radical, um sujeito de forma nenhuma inserido no contexto, que não comunga com os valores estabelecidos.

distintas se apropriem dele. Até mesmo se, a própria Monte Alegre, deixar de existir ou o morro de Santa Teresa vier em uma reforma urbana a se tornar aterro⁴⁰; mesmo assim, ainda será possível encontrar o mesmo ponto geográfico.



[2] Roma.

Proporcional à certeza de reencontrar o ponto georreferenciado, há a incerteza de encontrar o mesmo espaço nesse ponto. “Existe igualmente, em cada instante de demarcação do aqui e agora, um folheado sincrônico de espaços heterogêneos.” (GUATARRI, 1992, p. 153). Inspirados em Felix Guattari, entendemos o espaço como um folheado de inúmeras possibilidades. Uma delas, a cada instante, irá se consolidar a partir das lutas que as forças irão travar pela pintura do endereço. Apesar de uma forma ganhar nascimento, o folheado nela ainda continua vivo como possibilidade e, assim sendo, podemos dizer que não há um sujeito que concebe este espaço, mas sim um conjunto de interferências, de forças que aumentam ou diminuem a potência umas das outras a cada composição.

Os arquitetos e urbanistas não concebem espaços, porque as composições dos folheados se dão a cada instante. O que há no exercício do arquiteto e do urbanista são interferências em um endereço. O que estamos chamando de interferência é precisamente uma camada do espaço folheado que o arquiteto irá propor. E como as

⁴⁰ A questão da demolição do morro de Santa Teresa está referenciada em três fatos reais: a demolição dos morros do Senado, Castelo e Santo Antônio ao longo do século XX no centro do Rio de Janeiro: O primeiro foi o morro do Senado (hoje bairro da Cruz Vermelha), demolido na primeira década do século XX na gestão de Pereira Passos. Este foi utilizado para a construção do aterro da Beira-Mar e do Porto; o segundo foi o morro do Castelo (hoje esplanada do Castelo), que foi demolido nos anos 20 deste mesmo século na gestão de Carlos Sampaio, e foi aproveitado para a construção do aterro do Calabouço e do Aeroporto (este também sediou os pavilhões do Centenário da Independência); e o terceiro foi o morro Santo Antônio, demolido nos anos 50 (hoje esplanada Santo Antônio, onde estão as sedes da Petrobrás, do BNDES e da Catedral Metropolitana), e foi aproveitado na construção do aterro do Flamengo. (Estas informações foram retiradas de uma palestra ministrada pelo professor e urbanista Sérgio Magalhães).

camadas não são formas, mas forças que se consolidarão em formas temporárias, elas irão ressoar e participar (através de ações sobre ações) na composição dos espaços.

O exercício do arquiteto, então, não produz um endereço, tampouco “o” espaço folheado, mas uma camada deste, uma camada de forças que entrará em relação com outras, e é o arranjo dessas relações que irá compor o espaço enquanto forma, mesmo que por um instante. Como um diagrama de forças, os espaços são formas abertas, são apenas efeitos de lente. Os espaços operam em um paradoxo do estável e do movimento, onde a forma não é real, sólida, permanente, mas está sempre aberta a novas composições, a novas forças que ainda serão atualizadas. Sendo assim, eles não existem *a priori*, são relações sempre dadas a cada instante, o que deixa aberta a possibilidade de um lugar ser sempre pintado por distintas cores, e isto é o que garante ao espaço folheado ser um infinito em possibilidades.

Se o endereço é pintado a cada instante, mesmo que repintado da mesma cor, o que seria a parte “estática” do espaço, ou melhor, o que seriam os objetos trabalhados pelo campo da arquitetura e do urbanismo?

As interferências espaciais produzidas por este campo são forças que estarão sempre em relações com outras – jamais imutáveis e únicas, elas estarão agregadas tanto na composição dos espaços como também dos saberes e sujeitos. Os objetos uma vez desenhados também são forças. A forma do banco é uma força que atua em uma direção. Ela dificulta ou facilita ações. Por exemplo, podemos ter um objeto possível de sentar que confunda a certeza do olhar de que este é um banco e, desta forma, provoque outros sentares. Em contraposição, podemos ter um banco onde seja muito difícil sentar de outra forma que não a prevista pelo desenho dele.

Outro exemplo de indução espacial que pode ser dado é a localização dos objetos. Por exemplo, em um museu o banco pode estar disposto em um ponto que dificulte a visão do guarda. Dessa forma, a probabilidade de ele intervir para solicitar um “sentar adequado” vai ser mais baixa do que um local onde a visão dele seja constante. Por outro lado, este mesmo banco poderia estar localizado no meio do corredor, de forma tão exposta que não só facilitaria a visão do guarda, mas poderia induzir os próprios visitantes a dispararem olhares de guarda.

Pensando ainda com as cores, podemos dizer que o primeiro exemplo de banco se agencia mais facilmente com a força azul e o segundo com a amarela. Esse é apenas um exemplo e nada garante que essas forças sempre estarão apoderadas de tais bancos. Mesmo no banco azul surgirão sentares amarelos, da mesma forma que nos amarelos surgirão outros sentares. Queremos ressaltar que junto com a forma do banco

ressoa uma força, força esta agindo como tendência, que – dentro de um contexto específico – induz certas percepções, movimentos, ações, etc. O que, mais uma vez, não quer dizer que ela seja a “verdade” intrínseca, natural de um objeto. Lembremos do índio: para ele, tal banco pode ser uma jardineira, ou uma bela escultura; esta força na condição de tendência de um modo de sentar ou olhar não afetará esse sujeito, que nesse caso criou outro sentido para o mesmo objeto.

No entanto, para a maioria dos moradores da cidade a tendência que o banco carrega pode ecoar o mesmo sentido. E nessa perspectiva, o aspecto de durabilidade dos objetos arquitetônicos e urbanísticos, estes como elementos perenes de uma forma, não podem ser desconsiderados. Os objetos provocam ressonâncias das forças. Sendo assim, os arquitetos e urbanistas na condição de produtores materiais de espaços exercem um importante poder em suas práticas. Imagine se esse banco amarelo tivesse sido executado com um traço forte⁴¹ e por isso perdurasse mais de vinte anos. No entorno imediato do banco estará presente, vinte anos, a indução da força amarela naquele endereço. Mesmo que em muitos momentos a força amarela quase desapareça, em quantas outras vezes ela poderá sobressair?

Escuta das Barcas

Adentrar em outro ritmo, sentir o vento no rosto e o horizonte tão presente. É hora de desatar os nós das gravatas. “E lá vou eu, pela imensidão do mar.”⁴² A barca atravessa a Baía de Guanabara em vinte minutos; tem bancos do lado de fora e muitas janelas para quem fica do lado de dentro. As janelas são baixas e abertas, fazendo com que, durante o tempo de travessia, nós também sejamos atravessados pela baía. Incorporamos a textura do mar e fazemos parte do horizonte que ali venta e arrasta o caos da metrópole. E se a baía ao nos atravessar... um pouco demorar... por certo levamos para dentro da cidade... o ritmo do mar. Quanto tempo será que esse ritmo adentra a cidade? Quanto tempo leva para ele desincorporar?

⁴¹ Traço: expressão usada para informar a composição do concreto, ou seja, a proporção de areia, cimento e água de cada porção de concreto. Chamamos de traço forte quando nessa composição há mais cimento, o que faz com que o concreto fique mais resistente e durável.

⁴² Refrão do samba enredo do GRES Portela: Portela, das Maravilhas do Mar, Fez-se o Esplendor de Uma Noite.



[3] Barca antiga. Baía de Guanabara, 2007.

Na travessia Rio-Niterói são vinte minutos de baía, de pausa, capazes de tirar um pouco o ritmo frenético, o caos dos engarrafamentos, o ruído, a violência, a correria de uma metrópole como o Rio de Janeiro. Um outro jeito de estar na cidade, imposto por um outro cheiro, pelo mar, pelo vento e pelo horizonte, os quais consolidam um Rio em pausa. Esse ritmo da barca pode estabelecer uma outra relação de estar na cidade nesse tempo de travessia. Mas quanto tempo dura esse ritmo? Por certo não são vinte minutos exatos. Para uns talvez mais, para outros menos.

No entanto, essa forma de atravessar mudou: a partir de um *upgrade* dos serviços da barca Rio-Niterói, o espaço não é mais o mesmo. Ao entrar é estranho, percebe-se algo ali semelhante a um avião, a um consultório dentário, quiçá a uma agência bancária. Recentemente chegou a barca nova, muito mais rápida. Ela cruza em 12 minutos; ela não precisa “dar a volta”⁴³; ela é mais confortável, tem televisões e dá até para tomar um cafezinho. Atentos às grandes novidades e avanços, passa quase despercebido aos seus passageiros o fato de que na barca nova não se pode mais viajar ao vento, nem mesmo ver o mar estando sentado. Para onde foi o horizonte? De que lado fica o Pão-de-Açúcar? Será que ela foi projetada para um lugar onde a água é tóxica?

⁴³ A barca antiga, ao sair de um ponto para chegar ao outro, precisava manobrar de ré e se virar de frente para seu destino. A barca nova “anda para os dois lados”, tem duas frentes e, por isso, não precisa dar a volta.



[4] Barca Nova,
Baía de Guanabara, 2008.

Na dita barca nova não é mais possível sentar do lado de fora, ou melhor, não há lado de fora; as janelas são altas e possuem pequenas aberturas. Agora na travessia, o ritmo incorporado é o da metrópole; é o mesmo daquele caos de uma grande cidade. Nós não estávamos sobre o mar? Os olhos estão atentos à televisão que passa apenas propaganda e, apesar de a barca nova não ter alterado em nada o trajeto da antiga, a baía, agora, fica do lado de fora.

O espaço construído da barca mudou radicalmente. Em meio a uma das paisagens mais belas do mundo, o espaço dela é voltado para dentro. Confinada, a travessia hoje quase não difere do ônibus ou do metrô. A baía que venta e possibilitava outro ritmo para o cotidiano de milhares de pessoas passa quase despercebida. A barca nova acabou por produzir o Rio-metrópole e nós perdemos a delícia do lado de fora.

Agora não é mais hora de desatar os nós das gravatas e, tão pouco, de dar uma pausa. É hora de andar mais rápido – ganhamos oito minutos⁴⁴. São doze minutos de propaganda que, por ironia, na época dos Jogos Pan-americanos, passava imagens da própria Guanabara⁴⁵. A baía, agora, é para ver de longe, não mais para sentir,

⁴⁴ Não nos opomos à barca nova andar mais rápido, mas a ela não ter características de contato com a baía. A nossa oposição é em relação ao ritmo acelerado que o confinamento espacial da barca produz, e não ao fato de ela ser mais rápida em oito minutos. A nossa questão não é numérica, mas intensiva.

⁴⁵ A baía deixa de ser experimentada para ser vista como imagem. A experimentação dá lugar ao espetáculo, onde quem vê não participa, não age, apenas é receptor de uma imagem da cidade. Se não participamos da baía, não podemos ser atravessados por ela. O que acontece com a barca não é um processo isolado, também está presente no urbanismo. “Em um momento atual de crise da própria noção de cidade, que se torna visível principalmente nas suas ideias de não-cidade, seja por congelamento – cidade-museu e patrimonização desenfreada –, seja por difusão – cidade genérica e urbanização generalizada. Essas duas correntes do pensamento urbano contemporâneo – em voga na teoria mas principalmente na

experimental e, além de atravessá-la, ser atravessado por ela. A travessia nova ficou de mão única.



[6] Forças na Barca Nova, Baía de Guanabara, 2008.

Uma, duas, três, quatro pessoas levantam na barca nova. Elas ficam em pé para colocarem seus próprios olhos na altura da janela. Elas atravessam a baía ao vento, mesmo que para isso a viagem fique mais desconfortável. Coladas na borda da barca, elas abrem as pequenas janelas e colocam seus rostos para o lado de fora. Buscam o horizonte, o cheiro, o vento, o intervalo; elas buscam a intensidade da baía nessa travessia sobre outra textura.

Mesmo que o espaço da barca nova dificulte que os corpos sejam atravessados pela baía, surgem nessa relação de travessia quatro outras forças. Em pé, elas fazem questão de se expressar e transformá-la em ainda outro lugar. Não é mais a mesma barca nova, mas também não é igual à antiga. As quatro pessoas-forças transformam a barca em possibilidade de rosto ao vento. Elas travam uma guerra com as forças impressas no espaço da barca nova e, naqueles instantes, redefinem as relações entre passageiros e baía. Elas fazem consistir uma outra força no espaço da barca nova. Outra força? Se há guerra é porque há discordância entre as direções dessas forças. As quatro forças querem ser atravessadas pela baía e a barca nova quer apenas que ela mesma atravesse os corpos.

Imagino o dia que essas quatro pessoas estiverem cansadas e precisarem sentar; por certo perderão nesses novos instantes a guerra da travessia. E talvez quando alguém embarcar na barca pela primeira vez não se atente ao fato de que é possível ficar em pé mesmo no lugar do banco. Que força é essa que tem o cotidiano? Que força é essa

prática do urbanismo –, apesar de aparentemente antagônicas, tenderiam a um resultado semelhante: a espetacularização das cidades contemporâneas.” (JACQUES, 2003, p. 13).

colocada na barca nova que reincide cada vez que alguém entra nela? Eu diria que essa é a força do espaço, esse é o seu poder de produzir modos de atravessar a baía, de produzir modos que possamos encontrar ou desencontrar a Baía de Guanabara.

Processos de Subjetivação

Quis reencontrar alguém.

Reencontrei e já era outro. Uma outra pessoa tão parecida com inúmeras e ao mesmo tempo diferente dela mesma desde a última vez que a encontrei. Há sempre uma diferença; uma diferença que é mais facilmente perceptível com o passar dos anos, todavia, mesmo em questão de instantes podemos percebê-la. Quando vejo um acidente, por exemplo, me torno naquele instante radicalmente outra. Há diferença porque somos forças em relação com outras forças.

Afetamos e somos afetados por diferentes forças e intensidades a cada instante. Os folheados não são só espaciais, também são corporais. Nossos corpos, tais quais os endereços, também são constituídos por relações de forças. E assim sendo, não poderíamos dizer que os sujeitos são identidades encontradas em seu interior, dotadas de alguma essência. Se os corpos podem ser afetados modificando-se através de relações de força, podendo ser até mesmo produzidos por forças impressas em espaços, não podemos dizer que somos compostos por alguma natureza imutável, mas sim por processos de subjetivação.

Não nascemos, mas nos tornamos amarelos, ou melhor, ora somos pintados de amarelo, ora de azul, ou ainda compomos de tal forma que inventamos um lilás. Os sujeitos são produzidos a cada instante por relações de forças, não possuindo uma essência imutável. Não entendemos que há um sujeito, uma interioridade fixa, mas formas de sujeitos que são históricas e também modos de sujeitos que são peculiares a cada existência.

Seria conveniente definir de outro modo a noção de subjetividade, renunciando totalmente à ideia de que a sociedade, os fenômenos de expressão social são a resultante de um simples aglomerado, de uma simples somatória de subjetividades individuais. Penso, ao contrário, que é a subjetividade individual que resulta de um entrecruzamento de determinações coletivas de várias espécies, não só sociais, mas econômicas, tecnológicas, de mídia, etc. (GUATTARI, 1986, p. 34).

A subjetividade “não se situa no plano individual, seu campo é de todos os processos de produção social e material.” (GUATTARI, 1986, p. 32). No postulado das forças não usaremos o termo “subjetividade” para definir os sujeitos a partir um plano interior a eles, como defendido no postulado binário. Ao contrário de perceber os sujeitos como identidades fixas, capazes de conhecer e criar as formas do mundo, a lente das forças irá entendê-los como processos de subjetivação em que a forma sujeito é apenas um dos efeitos possíveis.

Como disse Felix Guattari, os indivíduos são como terminais dessa subjetividade exterior, dessas relações de forças, como toda a produção social e material. Os jeitos de ser, os espaços, a mídia, a linguagem, tudo isso constitui esses terminais, ou seja, são formas temporárias de ressoar forças até que outras forças interfiram a fim de compor novos arranjos.

Os sujeitos e os espaços são terminais de forças que estão sempre sendo afetados e afetando outras forças; estão sempre em movimento, se formando (transformando-se) nessas relações, aumentando ou diminuindo seu poder. Por isso não há um sujeito José, mas um processo José que será interferido incessantemente por inúmeras forças, inclusive as forças dos diversos endereços pelos quais ele passará.

Mas como reconheço alguém?

Difícilmente alguém olha para José e diz: será que ele é Pedro ou João? Na grande maioria das vezes não temos dúvidas iguais a essa. Devemos nos perguntar, então, como é possível que sejamos desprovidos de identidade. Há aí uma tensão. Essa questão é permeada por uma linha tênue, onde não somos identidades fixas, mas também não deixamos de existir completamente. Seria o próprio corpo físico isso que identificamos? Mas mesmo esse corpo feito de órgãos e células se renova inteiro a cada três anos, ou seja, hoje não temos mais nenhuma célula que tínhamos há quatro anos atrás. O que então seria o corpo? E o que identificamos?

O corpo seria um modo de estar no mundo, um conjunto de forças que produz um *ethos*, uma existência estética e não apenas funcional. Podemos reconhecer de longe um jeito de andar de um amigo e o modo de falar de outro, e são esses estilos que iremos reconhecer – uma espécie de hábito, de memória automotora. Reafirmamos, aqui, a nossa oposição à existência de um eu identitário e a nossa aposta em afirmar o sujeito como um processo de subjetivação, no qual a permanência de algo reconhecível não passa apenas de um modo de operar infinitas composições, ou seja, infinitas possibilidades de corpos folheados.

A questão do corpo, da subjetividade vista através da *microlente* irá misturar-se ao problema do território, já que o corpo folheado constitui-se através de expressões territoriais. O conceito de território aqui corresponde menos a uma questão de propriedade do corpo e mais a uma expansão desse através da expressão. Como ocorre, então, esse processo de expansão corporal?

Território como suporte de expressão

Mas a casa não pré-existe: foi preciso traçar um círculo entorno de um centro frágil e incerto, organizar um espaço limitado. (DELEUZE e GUATTARI, 2005b, p. 116).

Corpos precisam de endereços. Não há subjetividade sem um entorno criado para si. É necessário criar um finito, uma moldura, um filtro das forças infinitas. Criar uma casa, um território. Caso contrário, seria tudo um emaranhado de cores, de infinitas cores vindas de todas as direções. Sem trégua, não teríamos como ter domínio de nossas forças. Quem sabe como seria uma vida sem território? Talvez fosse como pura afetação, como se tudo nos comovesse intensamente. Sem território, todos os momentos seriam mágicos e colocariam tudo em questão o tempo todo. Quiçá nos perderíamos no fluxo de tantas cores, ficaríamos embaralhados de tantas afecções oferecidas a cada instante.

Talvez fosse um embaralhamento ou um caos, se não houvesse um segundo elemento para dar consistência à carne. A carne é apenas o termômetro de um devir. A carne é tenra demais. O segundo elemento é menos o osso ou a ossatura que a casa, a armadura. O corpo desabrocha na casa (ou num equivalente, numa fonte, num bosque). Ora, o que define a casa são as extensões, isto é, os pedaços de planos diversamente orientados que dão à carne sua armadura [...] que dão precisamente à sensação o poder de manter-se sozinha em molduras autônomas. São as faces do bloco de sensação. (DELEUZE e GUATTARI, 2005a, p. 232).

Produzimos, então, uma moldura. A própria carne do corpo produz uma moldura, mas “a carne é tenra demais. [...] O corpo desabrocha na casa.” (DELEUZE e GUATTARI, 2005a, p. 232). O território é extensão do corpo, é expressão do corpo, é contorno do corpo, é corpo. É como se fosse um corpo estendido no espaço, criando mais camadas de composição, de proteção, seria um corpo folheado que desabrocha no espaço. Com o corpo mais extenso – carne e casa –, é possível produzir uma moldura,

uma seleção das forças, e com isso ganhar força própria e organizar funções exercidas no território.

No seio do território, há inúmeras reorganizações, que afetam tanto a sexualidade, como a caça, etc.; há até mesmo novas funções, como construir um domicílio. Mas essas funções só são organizadas ou criadas enquanto territorializadas, e não o inverso. (DELEUZE e GUATTARI, 2005b, p. 123).

Não formamos o território para realizar funções, mas realizamos funções porque temos território. A construção do território é primeira; ele junta forças para que seja possível organizar as funções. Precisamos primeiro selecionar as forças do caos e expandir o corpo através de uma moldura para que haja condições de estabelecermos funções. Ou seja, o primado é da relação até mesmo para compor um corpo folheado.

Mas como constituir essa moldura? Como o corpo amplia-se no espaço? O corpo constitui marcas expressivas. Tanto fazendo do próprio corpo uma marca territorial (como é o caso da cor de alguns peixes e pássaros que fazem de sua própria pele uma marca territorial), quanto imprimindo a expressividade em suportes materiais ao capturar uma matéria como expressão territorial. No primeiro caso, a própria pele “adquire uma constância temporal e um alcance espacial, que fazem dela uma marca territorial ou, melhor dizendo, territorializante: uma assinatura.” (DELEUZE e GUATTARI, 2006b, p. 121)⁴⁶. No segundo caso, uma determinada matéria passa a ser expressiva no momento que o corpo a toma como fator territorializante. “É somente essa constituição, essa liberação de matérias de expressão, no movimento da territorialidade: a base ou o solo da arte. De qualquer coisa, fazer uma matéria de expressão.” (DELEUZE e GUATTARI, 2006b, p. 123). Nesse caso, o objeto passa a ser territorial devido ao sentido dado a ele, antes comum, agora expressivo.

De uma maneira ou de outra, o corpo desabrocha no espaço através de matérias expressivas que são produzidas pela ressonância do corpo (uma pele que brilha, uma

⁴⁶ A cor dos peixes e dos pássaros, como no exemplo dado por Deleuze e Guattari, “é um estado da membrana” desses animais, que remete a questões hormonais e podem ser tanto funcionais como territoriais. São funcionais quando transitórias a uma função, ou seja, a cor cumpre uma função de sexualidade, fuga, agressividade, etc. Quando a cor adquire expressividade através da “constância temporal” e do “alcance espacial”, temos aí uma marca territorial. Mas, enfim, “a questão não é a de saber se a cor retoma funções, ou cumpre novas no seio do próprio território. Isto é óbvio, mas essa reorganização da função implica que o componente considerado tenha se tornado expressivo, e que seu sentido, desse ponto de vista, seja marcar um território”. (DELEUZE e GUATTARI, 2006b, p. 121).

dança) ou por captura de objetos, espaços, fazendo deles expansão do corpo folheado (um canto, um lugar, um objeto no cabelo, uma receita de bolo). O território surge aí, onde espaço e corpo são a mesma expressão, onde há sincronia entre corpos e espaços, onde estes produzem o mesmo folheado.

A *microlente* faz ver o território menos como uma ideia de propriedade e mais como um corpo expandido, desdobrado, dilatado no espaço, e, por isso, um corpo – carne e casa – com mais força. Para nos proteger das inúmeras afetações possíveis, criamos essa operação constituinte de um território que junta força através da produção de um folheado corporal. No entanto, para produzir a expansão do corpo se faz necessário, no mesmo instante, recortar a terra. Para que uma paisagem seja enquadrada, produzimos uma moldura deixando o resto do mundo fora dela, mesmo que através dessa janela possamos retomar o contato e até recriar a moldura.

Para expandir será necessário fazer uma seleção das forças aliadas e descartadas. “Há toda uma atividade de seleção aí, de eliminação, de extração [...] através do filtro ou do crivo do espaço traçado”. Para tornar expressivos alguns elementos é preciso tornar inexpressivos outros tantos. O território é, portanto, uma moldura de um agrupamento de forças. Através de matérias expressivas provoca uma operação de soma em relação ao corpo. Incorpora matérias expressivas, ao mesmo tempo em que provoca uma operação de subtração em relação à terra – uma moldura de proteção que subtrai do infinito um finito.

A arte começa, não com a carne, mas com a casa; é por isso que a arquitetura é a primeira das artes. [...] a arquitetura mais sábia não deixa de fazer planos, extensões, e de juntá-los. É por isso que se pode defini-la pela ‘moldura’, um encaixe de molduras diversamente orientadas. [...] *As molduras e suas junções dão consistência às figuras, confundem-se com seu dar consistência, seu próprio tônus.* (DELEUZE e GUATARRI, 2006a, p. 241, grifo nosso).

As molduras confundem-se com o próprio tônus das figuras. Ambas são expressão de um mesmo corpo folheado. Como uma rede de formas, elas somam-se ao agregar e recortar forças através da expressão. A arquitetura, antes de ser produtora de um espaço funcional, é a expressão de um corpo (ou de corpos), é parte da moldura expressiva quando esse se expande. E não só a arquitetura, mas todas as artes, as expressividades, cumprem essa tarefa de trazer para o finito, para formas, um recorte das forças infinitas.

Se por um lado a expansão do território, através da expressividade, é anterior ou primeira em relação às funções – na medida em que é uma operação necessária para agregar força –, por outro lado essa operação possibilita o surgimento de um corpo expressivo. Este surge, então, não para tornar o mundo mais belo a partir de uma ideia abstrata de belo, mas para fazer com que alguns corpos persistam em suas existências, buscando força e diferença nessa expansão expressiva. A arte não surge depois que as funções já estão estabelecidas para decorar o mundo, ela surge primeiro, na condição de garantir a existência através da sobreposição de forças.

A arte começa talvez com o animal, ao menos com o animal que recorta um território e faz uma casa [...] o território implica na emergência de qualidades sensíveis puras, *sensibilia* que deixam de ser unicamente funcionais e se tornam traços de expressão, tornando possível uma transformação das funções. Sem dúvida essa expressividade já está difundida na vida [...]. Mas é com o território e a casa que ela se torna construtiva, e ergue os monumentos rituais de uma missa animal que celebra as quantidades antes de tirar delas novas causalidades e finalidades. Esta emergência já é arte, não somente no tratamento dos materiais exteriores, mas nas posturas e cores do corpo, nos cantos e nos gritos que marcam o território. [...] são esses blocos de sensações no território [...] que esboçam uma obra de arte total [...] Estes blocos são ritornelos. O ritornelo inteiro é o ser de sensação. (DELEUZE e GUATTARI, 2005a, p. 237-238).

É a expansão do corpo que torna possível a expressividade. Se o corpo não se expandisse em gesto, cores, cantos, e se os elementos não fossem tornados expressivos, não poderíamos diferenciar membros da mesma espécie. O território não apenas fortalece os corpos, mas permite a diferenciação entre eles. Cada membro de uma mesma espécie expande seu corpo de forma expressiva e nunca uma expansão é igual à outra. É através do território, das marcas expressivas, que há a possibilidade da diferenciação. “Ora, a territorialização é precisamente um fator desse tipo, fator que estabelece nas margens do código de uma mesma espécie e que dá aos representantes separados desta espécie a possibilidade de se diferenciar.” (DELEUZE e GUATTARI, 2006b, p. 131).

Não só um se diferencia de outro, mas é o território que possibilita produzirmos diferença de si mesmo. As matérias expressivas, nossos corpos folheados, como são compostos de forças, não são formas fixas e estáveis. E as forças jamais estão separadas de outras forças, portanto, estando estas em relações, sempre haverá a possibilidade de novas composições das matérias expressivas e até mesmo de uma

desterritorialização; de uma quebra dessa moldura que construiu um finito através do território para um novo encontro com o infinito.

O território é, ele próprio, lugar de passagem. O território é o primeiro agenciamento, a primeira coisa que faz agenciamento, o agenciamento é antes territorial. Mas como ele já não estaria atravessando outra coisa, outros agenciamentos? (DELEUZE e GUATTARI, 2006b, p. 132).

As marcas expressivas podem a qualquer momento deixar de ser territoriais. Um elemento que outrora fora marca territorial agora serve como agente de passagem para um outro agenciamento (sexual, amoroso, social). O elemento “é conversor de agenciamento. É enquanto componente de passagem de um agenciamento a outro.” (DELEUZE e GUATTARI, 2006b, p. 134). Não temos sempre os mesmos gestos, jeitos e formas; e mesmo quando estes permanecem, não necessariamente fazemos o mesmo uso deles. Da mesma forma não usamos sempre as mesmas roupas, nem frequentamos os mesmos lugares ou mantemos sempre os mesmos gostos musicais. Isso porque todos esses são elementos territoriais, fazem parte de um *ethos*, de uma estética, de um modo de existir.

Os territórios são abrigos temporários desses modos, são suportes de um espaço-tempo, que se transformará em outro. São suportes que dão condição para surgir uma estética de si, um modo de viver criado a partir dessas marcas expressivas. E nessas inevitáveis mudanças dos territórios, podemos produzir um estilo, que é uma variação de um modo criado com marcas territoriais; uma assinatura que preserva apenas um ritmo de produzir essa variação territorial. As qualidades expressivas

desenham um território que pertencerá ao sujeito que as traz consigo ou que as produz. Essas qualidades são assinaturas, mas a assinatura, o nome próprio, não é marca constituída de um sujeito, é a marca constituinte de um domínio, de uma morada. (DELEUZE e GUATTARI, 2005b, p. 123).

O movimento de agenciamentos territoriais, de expansão de corpos expressivos, de criação de um *ethos* que permite diferenciação, bem como todo o movimento que desfaz esses agenciamentos, que recoloca as forças em contato com o infinito, assim como também o terceiro movimento que constrói outra moldura depois de reviver o infinito: juntos são o que chamamos de *Ritornelo*. Deleuze e Guattari irão buscar um termo da música, portanto rítmico e melódico, para explicitar essas modulações de um

corpo folheado através dos movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização.

“Não são três movimentos sucessivos numa evolução. São três aspectos numa só e mesma coisa, o Ritornelo.” (DELEUZE e GUATTARI, 2006b, p. 117). O território não é, portanto, dissociado da desterritorialização e reterritorialização, são todos parte de um mesmo ritmo de produzir e deslocar molduras através da expansão de um corpo expressivo. A inspiração no termo musical se dá devido a esse movimento possuir um ritmo (entre a série território, desterrítório e reterritório) e, neste movimento de retorno, algo se mantém preservado na produção das molduras. Este “algo” não seria a forma da moldura, porque essa é outra, mas um certo modo de recompô-la – uma assinatura.

O *ritornelo* é muito mais uma assinatura que junta forças a cada novo enquadramento da paisagem, muito mais um *ethos* que assina, que cria um estilo do que a expressão de um sujeito essencial ou até mesmo uma propriedade desse. O *ritornelo* é a própria possibilidade de expressão temporária, de diferenciação entre membros de uma espécie e de diferenciação de si mesmo. Ele é a possibilidade de expressão de um corpo e de a própria arte surgir como condição necessária para sobreviver no garimpo das forças. É deste modo, ao imprimir marcas expressivas, que nos fortalecemos e podemos criar diferentes modos de viver.

O que acontece com essa capacidade de criar modos de viver, se a partir do advento da razão passamos a acreditar e perseguir um único modo?⁴⁷ Um modo ideal, transcendente, descolado das nossas experiências, das expansões dos corpos expressivos. Por que passamos a produzir cada vez mais os mesmos espaços, os mesmos modos de viver, as mesmas músicas? O que perdemos ao ver a arquitetura cada vez mais padronizada, cada vez mais agenciada com as mesmas forças?

⁴⁷ Mesmo na modulação do capitalismo contemporâneo, no qual impera uma apologia à diferença, e até mesmo onde aparentemente há diferentes modos de existir, essas estéticas são geralmente descoladas de um processo de produção das mesmas. Elas são muito mais uma mudança de forma do que de *ethos*. Como vimos, este se trata de um processo de expansão do corpo através de marcas expressivas, que o faz aliar-se a outras forças. Portanto, são outras forças que devem estar implicadas para um surgimento de um outro *ethos*, e não outras formas. Os modos de existência não mudam apenas porque temos uma forma sambista, *cult*, intelectual, esportiva, saudável. Se todas essas formas, por exemplo, implicam na existência privilegiada de uma força de consumo e de reforço identitário, elas não produzem diferentes modos de existir, seguem homogenizantes tal qual a imagem de um quartel.

Micropolíticas Urbanas

O postulado das forças fez com que o espaço e o corpo fossem vistos como folheados. Um em relação com o outro e com tantos outros suportes que as forças adquirem ao longo das relações. Essa *microlente* apenas mostra que a constituição de todas as formas é permeada por forças, sempre em relação umas com as outras, sempre umas querendo induzir a conduta da outra. A busca é sempre por ganhar mais potência, por persistir mais na existência, na condição de que cada corpo tem em se expressar e buscar composição com outras forças.

E nessas inúmeras relações de forças estamos mais diretamente interessados na relação estilo/endereço, porque esta possibilita o surgimento dos inúmeros espaços e corpos folheados. E estamos precisamente mais atentos aos momentos em que essas composições sincronizam-se. Como através da lente das forças não vemos espaços e sujeitos *a priori*, ou seja, como representantes de um sujeito transcendental, mas os entendemos como produções das relações de forças, nossa análise consiste em ver quando o corpo produz espaço e até mesmo, com mais atenção, quando o espaço é produtor de corpo.

Essa percepção nos permite afirmar que espaços são produtores parciais de subjetividades, são forças que afetam a constituição dessas. E a sua condição de parcialidade é apenas porque não são as únicas forças que compõem um sujeito (estilos que se desdobram em corpos folheados). Em contrapartida, podemos dizer que as subjetividades são produtoras parciais de objetividade, porque da mesma forma agem como forças na composição dessa. Mas no que isso implica? O que implica dizermos que os espaços produzem sujeitos através de relações de forças?

Implica dizermos que toda a relação espacial é uma relação de força, e como as forças estão sempre induzindo umas as ações das outras, toda a relação espacial é uma relação de poder e, portanto, política.

Trata-se, então, de pensar as relações dessas diferentes experiências com a política: o que não significa que se buscará na política o princípio constituinte dessas experiências ou a solução que regulará definitivamente seu destino. (FOUCAULT, 2006b, p. 228).

Quando através de um espaço induzimos um estilo, um modo de viver, estamos agindo diretamente na força, na potência que cada modo possui. Espaços e sujeitos são, portanto, em si fatos políticos; são modos de ver, compor e agir no mundo. Sob a

perspectiva da *microlente* é possível dizer que qualquer produção espacial é uma atividade política.

A *micropolítica* é um conceito de Felix Guattari, que devolve ao campo político cada ação, cada ato de produção de realidade. Esses atos nunca são fatos isolados, não são apenas formas, mas sempre estão engendrados em uma relação de poder, em uma relação de força. A forma *micro* é um modo de recortar a realidade a partir do campo das forças, na medida em que essas também produzem afetos, desejos, modos e realidades.

A *micropolítica* nos permite analisar cada saber, cada corpo, cada espaço, cada objeto sob uma perspectiva de produção de realidade a partir das relações de poder. O que estamos chamando de *micropolítica* urbana é essa possibilidade de ver as práticas urbanas – das disciplinas espaciais como a arquitetura e o urbanismo – como produtoras de realidades. É vê-las como práticas políticas através das forças que as povoam e que induzem, inibem, facilitam ou dificultam ações. E são essas ações, essas práticas, que nos possibilitam investigar para quê e para quem a produção de um espaço opera.

Se todas as formas provêm de uma relação de força e, portanto, de uma relação de poder, podemos afirmar que todas são políticas. “Tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica.” O macro e o micro são dois modos de recortar a realidade, “as duas efetivamente se distinguem mas são inseparáveis, embaralhadas uma com a outra, uma na outra.” (DELEUZE e GUATTARI, 1996, p. 90). Quando tratamos de uma realidade, já tratamos de força e de forma ao mesmo tempo – elas estão sempre juntas.

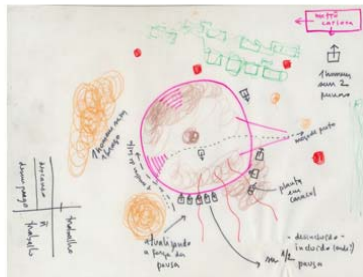
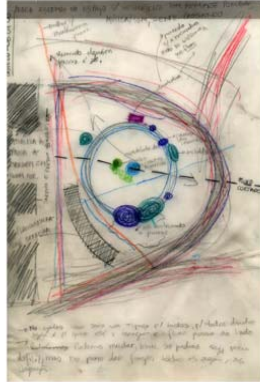
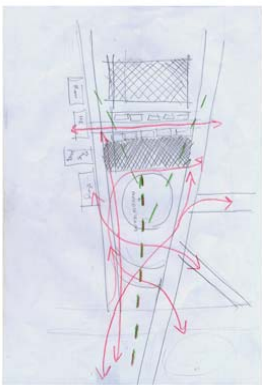
A micropolítica trata do campo das forças, do que insiste em permanecer velado, subterrâneo, enquanto a macropolítica trata das formas, do que se dá facilmente à nossa percepção, e é justamente pelo fato de que esses modos são inseparáveis que nos interessa a análise da *micropерcepção*. Ela irá nos interessar, precisamente, porque no campo da arquitetura e do urbanismo somos “treinados” a ver os espaços como formas, reduzindo o espaço a essa dimensão macro, como se nele apenas encontrássemos macropolítica.

A experiência de um espaço nunca está separada dos sons, dos cheiros e de quem os ocupa. Um endereço está sempre como um emaranhado de relações, e é justamente por isso, pelo espaço desenhado pelo arquiteto nunca estar sozinho, que ele não deixa de afetar outras forças e, com essa capacidade de afetar, produzir modos de viver.

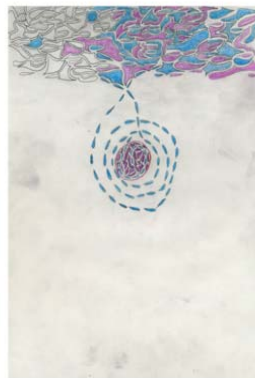
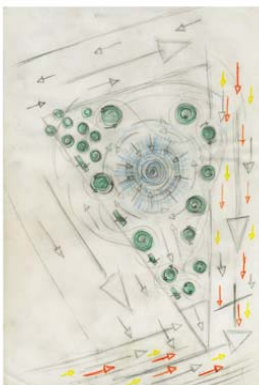
Tudo se reduz sempre a essa questão dos focos de enunciação parcial, da heterogênesse dos componentes e dos processos de ressingularização.

É para essa direção que deveriam se voltar os arquitetos de hoje. Eles devem assumir uma posição, se engajar (como se dizia no tempo de Jean-Paul Sartre) quanto ao gênero de subjetividade que ajudam a engendrar. Irão no sentido de uma produção reforçada de uma subjetividade do 'equivaler generalizado', de uma subjetividade padronizada que tira seu valor de sua cotação no mercado dos mass-mídia, ou colocar-se-ão na contracorrente, contribuindo para uma reapropriação da subjetividade pelos grupos-sujeitos, preocupados com a ressingularização e a heterogênesse? (GUATTARI, 2006, p. 163).

Uma *micropolítica* urbana seria essa possibilidade de ver e trabalhar com o espaço a partir do campo das forças. A primeira direção proposta é redirecionar o olhar, e assim perceber que o espaço não é algo fixo, pensado pelo arquiteto, mas um conjunto de relações de forças que irão produzi-lo e produzir também subjetividades. Essa maneira de ver permite fazer uma investigação política das forças impregnadas nos espaços – um micro-olhar que pode cartografar as forças das práticas espaciais e analisar que tipo de subjetividade, de formas de viver, os espaços produzidos pelo campo da arquitetura e do urbanismo estão produzindo. Em que direções as forças dos desenhos atuam?



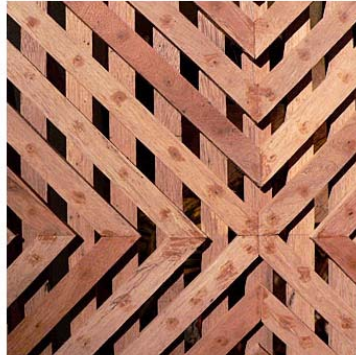
[13] Foto de satélite do Largo do Castelo, Centro do Rio de Janeiro.



[6-12] Estudos do campo de forças no Largo do Castelo, cinco participantes, maio de 2008.

Pensar é, primeiramente, ver e falar, mas com a condição de que o olho não permaneça nas coisas e se eleve até as “visibilidades”, e de que a linguagem não fique nas palavras ou frases e se eleve até os enunciados. [...] Não se trata das palavras e das coisas (o livro de Foucault tem esse título só por ironia). É preciso pegar as coisas para extrair delas as visibilidades. E a visibilidade de uma época é o regime de luz, e as cintilações, os reflexos, os clarões que se produzem no contato da luz com as coisas. [...] É como se o arquivo fosse atravessado por uma grande falha, que põe, de um lado, a forma do visível, de outro, a forma do enunciável, ambas irreduzíveis. *E é fora das formas, numa outra dimensão, que passa o fio que as costura uma à outra e ocupa o entre-dois.* (DELEUZE, 2007a, p. 119-121, grifo nosso).

O espaço como lente



[1] Muxarabi, cobogó, vitrine, tijolo de vidro, (em sentido horário).

Muxarabi, cobogó, tijolo de vidro, vitrine: provocam distintos modos de olhar. Quem está de fora vê emoldurado quem está dentro? Quem está dentro vê distorcido os que estão do lado de fora? Ou a visão se daria “plena” de dentro para dentro? Arquiteturas são lentes que compõem modos de ver – elas produzem um exercício de olhar ao induzi-lo. Distorcem, recortam, ampliam, posicionam, focam como máquinas de ver em um jogo do olhar.

Será por meio desses jogos que iremos apresentar neste último capítulo – através do olhar proporcionado pela *microlente* – como a arquitetura e o urbanismo se colocam a serviço de um efeito de visibilidade geral. Esse efeito é o principal instrumento de uma tecnologia política que está implicada, engendradora, no surgimento do problema da cidade (que será precisamente a questão do urbanismo) e com a adaptação que a Arquitetura sofreu no final do século XVIII.

Lentamente, no decorrer da época clássica, são construídos esses ‘observatórios’ da multiplicidade humana para as quais a história das ciências guardou tão poucos elogios. Ao lado da grande tecnologia dos óculos, das lentes, dos feixes luminosos, unida à fundação da física e da

cosmologia novas, houve as pequenas técnicas das vigilâncias múltiplas e entrecruzadas, dos olhares que devem ser vistos; uma arte obscura da luz e do visível preparou em surdina um saber novo sobre o homem, através de técnicas para sujeitá-lo e processos para utilizá-lo.” (FOUCAULT, 2004, p. 144).

A partir do entendimento do espaço como produtor dos modos de viver – e não mais como uma representação de um sujeito transcendental –, apontaremos como as práticas espaciais são, entre outros, agentes da produção de um indivíduo passivamente assujeitado encontrado nas cidades de hoje. Ao apreender o espaço não apenas como forma, mas como força, a nossa percepção estará inclinada a ver as induções provocadas nas produções espaciais. Por fim, o que precisamente faremos é uma análise da arquitetura e do urbanismo como resultantes formais de um jogo de forças políticas que produz modos de viver, ou seja, uma análise sob a perspectiva da *micropolítica* urbana.

Uma tecnologia política

O exílio do leproso e a prisão da peste não trazem consigo o mesmo sonho político. Um é o de uma comunidade pura, o outro, o de uma sociedade disciplinar. Duas maneiras de exercer poder sobre os homens, de controlar suas relações, de desmanchar suas perigosas misturas. (FOUCAULT, 2004, p. 164).

As práticas com que atuamos nas tentativas de resposta a algum problema nunca estão dissociadas das questões políticas, ou seja, das relações de poder que produzem as exigências, as necessidades e as verdades de cada época. Se em um dado momento algo ameaça a cidade, torna-se necessária a invenção de práticas para reajustar as formas e os poderes que se apresentam em grande instabilidade. Uma série de acontecimentos provoca a mudança dos arranjos de forças e poderes que sustentavam certa sociedade, e para instaurar uma nova organização dessas forças serão necessárias outras práticas, verdades e modos. É político, então, cada modo com que enfrentamos uma questão, porque toda prática engendra relações de poder.

Como exemplo dessa questão, iremos explicitar o caso da lepra e da peste como formas distintas de abordar problemas de doenças contagiosas nas cidades. São duas

tecnologias políticas distintas que cada época elaborou: a primeira consiste em um modelo religioso que exclui, e a segunda em um modelo burguês que vigia.

As cidades medievais e depois as cidades modernas enfrentaram o problema da lepra sob a perspectiva da exclusão. De acordo com um modelo religioso, o enfrentamento dessa questão visava obter a purificação da cidade, tendo como prática expulsar os leprosos, mantendo-os fora dos muros da cidade. Os leprosos eram descobertos através de denúncia, e a cidade ficava livre desses doentes aos deslocá-los e aprisioná-los nas casas para leprosos longe da cidade.

Já o sistema político implantado a partir do século XVIII para conter a peste é completamente distinto. Não mais expulsa, mas vigia, distribui, isola e individualiza cada pessoa. É preciso ver o estado de saúde de cada um a partir da vigilância do espaço e manter um controle registrado de todos os fenômenos. A peste – ao contrário de um sistema religioso de purificação e exclusão – é um sistema militar de análise individuante, registro permanente e de internamento. Sob essa perspectiva médico-política, surgirão a medicina urbana, o problema do saneamento e as primeiras grandes intervenções espaciais urbanas realizadas no século XIX.

Desde o fim da Idade Média, e durante os séculos XVI e XVII, havia contra epidemias um regulamento de urgência chamado de quarentena. Esse plano consistia em basicamente cinco operações: todas as pessoas deviam permanecer em casa; a cidade era dividida de acordo com um sistema de vigilância através de inspetores; estes deveriam entregar um relatório preciso para o prefeito, consistindo, assim, um registro centralizado; todos os dias os inspetores passavam de casa em casa para ver todos pessoalmente e assim verificar quem estava vivo, doente ou morto; e por último, todas as casas eram igualmente desinfetadas através de queimas de perfumes (FOUCAULT, 2008a, p. 88).

Essa tecnologia política utilizada na quarentena também se fazia presente quando surgiram as primeiras estatísticas de natalidade e mortalidade, feitas na Inglaterra, França e Áustria, no final do século XVI e início do XVII, tendo como fim calcular a força ativa de suas populações. Esse tipo de separação dos indivíduos a fim de constituir um registro central também era de grande serventia para o mercantilismo, visto que este não era apenas um sistema econômico, mas uma “prática política que consiste em controlar os fluxos monetários entre as nações, os fluxos de mercadorias correlatos e a atividade produtora da população” (FOUCAULT, 2008, p. 82).

Este modo político vigente desde os primórdios da modernidade, presente nos regimes de quarentena e de cálculo da força ativa da população, sofrerá uma sofisticação

a partir do século XVIII, e passará a produzir uma força de trabalho disciplinada (disciplina) e uma cidade higienizada (biopoder). Será, então, a partir dessa tecnologia que se desenvolverá um grande esquema político médico, não mais da lepra que isola, mas pautado no modelo da peste – que individua, vigia e controla corpos ao mesmo tempo em que gera a força de produção do capitalismo, que vemos nascer no final do século XVIII.

A produção de corpos

A disciplina 'fabrica' indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício. (FOUCAULT, 2004, p. 143).

Foucault chamou de disciplina um conjunto de métodos que consiste em uma série de exercícios, de operações coercitivas sobre os corpos – movimento, gestos, atitudes, rapidez –, que são operados através de uma codificação constante que esquadrinha ao máximo o tempo, os espaços e os movimentos. Na sociedade burguesa, uma nova organização social começa a surgir (sistema de produção capitalista) e esse exercício da disciplina aparecerá na vida cotidiana, a fim de engendrar corpos produtivos e dóceis, que podem ser transformados, aperfeiçoados e utilizados a favor da força de trabalho.

De um poder exercido através de uma punição pública por desacatos às leis do soberano, passaremos a uma sutil tecnologia do corpo que visa corrigir, educar, curar. O poder irá seguir uma outra lógica de atuação, sua técnica não será mais punir em praça pública, criando grandes espetáculos de demonstração de força do poder soberano, como os suplícios públicos da época clássica. O foco agora passa pela correção dos indivíduos – e não por sua execução –, visto que estes precisam ser mão-de-obra livre, disciplinada para o mercado de trabalho. O poder agora atuará na produção de corpos disciplinados e não mais na execução dos delinquentes ou criminosos.

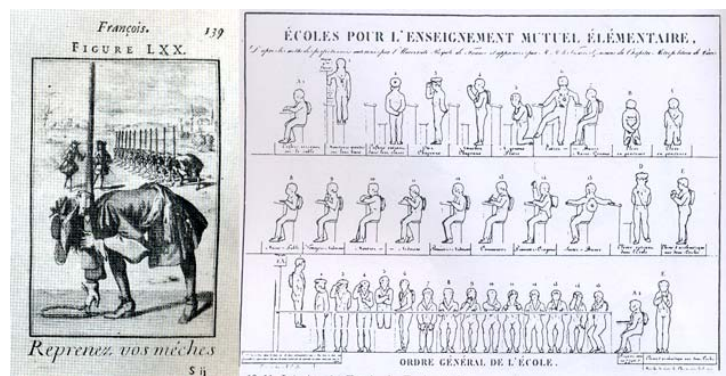
Guattari, ao comentar o capitalismo como sistema já plenamente constituído, séculos depois dos primeiros passos que Foucault se dedica a apresentar, nos dá uma boa imagem dessa produção de corpos disciplinados:

Não contraponho as relações de produção econômica às relações de produção subjetiva. [...] Mas essa produção de competência no domínio

semiótico depende de sua confecção no campo social como um todo: é evidente que para fabricar um operário especializado não há apenas as intervenções das escolas profissionais. Há tudo o que se passou antes, na escola primária, na vida doméstica – enfim, há toda uma espécie de aprendizado que consiste em ele se deslocar na cidade desde a infância, ver televisão, enfim, estar em todo um ambiente maquínico. (GUATTARI, 1999, p. 27).

A disciplina fabricará, através de uma série de exercícios, o que Foucault chamou de corpos dóceis. Na medida em que os exercícios aumentam a força do corpo em termos econômicos de utilidade, eles diminuem sua força política em termos de obediência. Os corpos agora serão vistos como ferramentas para a produção, o que implica que sua forma, seu gesto, adote uma relação econômica. “[...] Significa um esforço para ajustar os mecanismos de poder que enquadram a existência dos indivíduos: significa uma adaptação e harmonia dos instrumentos que se encarregam de vigiar o comportamento cotidiano das pessoas, sua identidade, atividade, gestos aparentemente sem importância.” (FOUCAULT, 2004, p. 66).

[2] A arte militar francesa, 1696 (esquerda) e disciplina aplicada no ambiente da Escola de Ensino Mútuo (direita).



A disciplina é conformada por um conjunto de manobras, técnicas, táticas e funcionamentos que esquadriharam os espaços (cercas, espaços quadriculados, localizações funcionais, fila), o tempo (integralmente útil para cada atividade) e os movimentos (composição de forças onde todos passam a ser agentes da disciplina). Trata-se de “Arquitetura, anatomia, mecânica, economia do corpo disciplinar” (FOUCAULT, 2004, p. 141). Dentre esses, evidentemente, o que interessa explicitar são as manobras disciplinares em torno do espaço, que distribuem os indivíduos baseando-se principalmente em quatro técnicas.

A primeira é a *cerca*: “Especificação de um lugar heterogêneo a todos os outros e fechado em si mesmo” (FOUCAULT, 2004, p. 122), como, por exemplo, o convento, o

modelo do internato, os quartéis (na medida em que se cria a necessidade de fixar o exército), e as próprias fábricas. A segunda técnica é o *quadriculamento*: “Cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar, um indivíduo” (FOUCAULT, 2004, p. 123). A partir da produção de um espaço celular será possível evitar a circulação difusa com suas coagulações inutilizáveis e perigosas; o objetivo será instaurar comunicações úteis e interromper todas as outras.

A terceira técnica espacial produzida pelo poder disciplinar são as *localizações funcionais*: “Vai pouco a pouco, nas instituições disciplinares, codificar um espaço que a arquitetura deixava geralmente livre e pronto para vários usos” (FOUCAULT, 2004, p. 123). As localizações funcionais irão constituir precisamente a produção de um espaço útil. E a última técnica de disciplina espacial é a *posição na fila*: “Cada um se define pelo lugar que ocupa na série e pela distância que se separa dos outros” (FOUCAULT, 2004, p. 125); é precisamente a marcação da hierarquia do saber, das capacidades, das idades, dos comportamentos, das riquezas. O espaço irá se organizar de forma serial a fim de organizar essa hierarquia proporcionada pelas “filas”.

Essas técnicas – cercas, células, lugares, filas – são espaços reais (formas) que aparecerão na composição dos edifícios e objetos; porém são também ideais (no sentido de que são forças, seus efeitos são excessivamente reais e nada têm de imaginário) porque sobre essa disposição espacial estarão colocadas organizações, caracterizações, hierarquias. Através dessa organização no século XVIII será imposta uma ‘ordem’, transformando as “multidões confusas, inúteis ou perigosas em multiplicidades organizadas” (FOUCAULT, 2004, p. 127). Vigiar, localizar, corrigir passa a ser possível através de composições de forças a fim de obter um aparelho eficiente, uma máquina que mobiliza agenciamentos na produção de um modo corporal, pronto, eficiente, resultando em uma docilidade automática do corpo que, na mesma medida em que serve para a produção do capital, é igualmente restringido em sua força política.

A arquitetura passa a ver

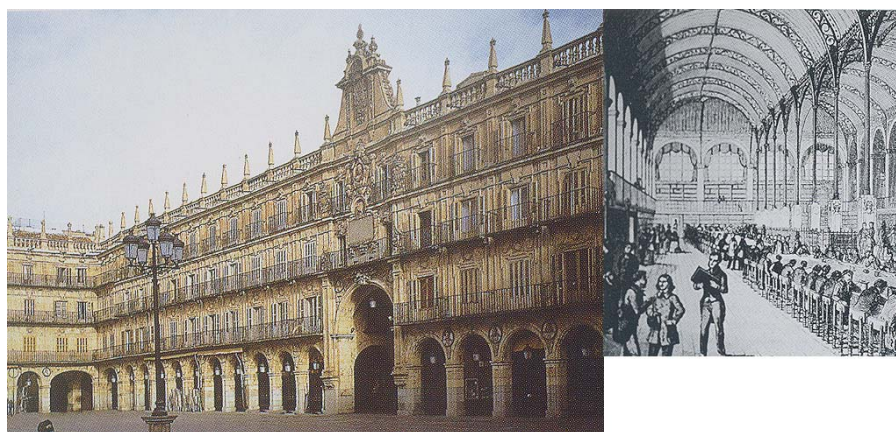
Seria preciso fazer uma história dos espaços que seria ao mesmo tempo uma ‘história dos poderes’ – que estudasse desde as grandes estratégias da geopolítica até as pequenas táticas do habitat, da arquitetura institucional, da sala de aula, ou da organização hospitalar, passando pelas implantações econômico-políticas. (FOUCAULT, 2008, p. 212).

Da arquitetura para ser vista, passa-se para a arquitetura que permite vigiar. Dos castelos, fortalezas, portas sólidas, passamos para as escolas, prisões, aberturas internas, passagens e transparências. No final do século XVIII as composições espaciais passam a ser operadoras de um poder disciplinar – elas irão organizar e adaptar os espaços a funções, criando compartimentações, delimitando seus usos –, e assim produzirão um efeito sobre seus usuários, um efeito de claridade do olhar.

A arquitetura irá cada vez menos se preocupar com a ostentação de um poder através da imponência e riqueza de seus espaços, para cada vez mais fazer operá-lo através de um encaixamento espacial que sustenta um poder de observar. A arte de construir até o final do século XVIII tinha a preocupação de produzir grandes formas arquiteturais para manifestar a força do soberano, a força de Deus. Essas exigências espaciais transformaram-se na medida em que o poder instituído deixa de ser manifestado de forma absolutista e religiosa para aderir aos novos problemas da burguesia. Será, portanto, nessa nova composição de forças, que a organização do espaço será utilizada para alcançar novos objetivos econômico-políticos. A arquitetura estará diretamente implicada com o poder disciplinar, não só porque configura o espaço da fábrica, mas porque passa a ser um dispositivo de um jogo de olhar em diversas instituições e, posteriormente, até mesmo na cidade.

Toda uma problemática se desenvolve então: a de uma arquitetura que não é mais feita simplesmente para ser vista (fausto dos palácios), ou para vigiar o espaço exterior (geometria das fortalezas), mas para permitir um controle interior, articulado e detalhado – para tornar visíveis os que nela se encontram; mais geralmente uma arquitetura que seria um operador para a transformação dos indivíduos: agir sobre aquele que abriga, dar domínio sobre seu comportamento, reconduzir até ele os efeitos do poder, oferecê-los a um conhecimento, modificá-los. (FOUCAULT, 2004, p. 144).

[3] Alberto Churriguera. *Plaza Mayor*. Salamanca, 1729 (esquerda).
H. Labrouste. *Interior da Sala de Leitura da Biblioteca Sainte Geneviève*. Paris, 1838 (direita).



Nas imagens acima podemos ver, ao lado esquerdo, a Plaza Mayor de Salamanca, que se caracteriza como uma arquitetura voltada para fora, ou seja, neste edifício a dinâmica do olhar de quem o habita se relaciona com espaço exterior. Já na imagem à direita, interior da sala de leitura Sainte Geneviève em Paris, o espaço está voltado para o seu interior. Neste último, não apenas a dinâmica do olhar se volta para dentro como em alguns pontos há uma facilidade de ver o ambiente como um todo, tornando visíveis os que nesse local se encontram.

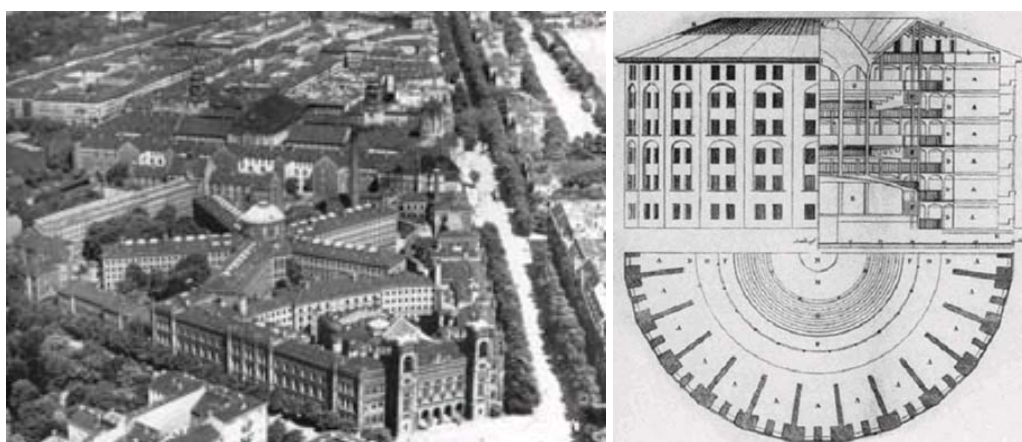
Enquanto os castelos, os palácios, as igrejas são objetos de contemplação, as fábricas, escolas, hospitais, prisões serão máquinas de fazer ver. As primeiras são arquiteturas imensas, detalhadas, dadas em tal desproporção em relação ao homem que provocam um estado de reverência. Ao curvamos o corpo em uma igreja não deixamos de curvarmo-nos a Deus, da mesma forma que quando paralisamos o corpo ao avistar um castelo, não deixamos de venerar o imperador. Os castelos, igrejas, palácios não param de incitar um estado de contemplação, ao contrário dos espaços da escola, da prisão, da fábrica, que provocam um modo produtivo de estar nele, fazendo, de certa forma, com que o corpo se curve à economia.



[4] Reims. Fachada principal da Catedral. 1210.

A arquitetura adapta-se à disciplina ao revelar-se como uma máquina de fazer ver que garante uma constante vigilância do corpo que se encontra nela. As técnicas disciplinares culminam em um exercício do olhar que produz, por exemplo, um bom aluno, um bom operário. Antes mesmo de precisar reprimir o aluno, a possibilidade de estar sempre sendo vigiado faz com que o próprio estudante regule seu comportamento e de seus colegas. Mais que um olhar que vê, é um olhar que compara e molda. “A vigilância torna-se um operador econômico decisivo, na medida em que é ao mesmo tempo uma peça interna no aparelho de produção e uma engrenagem específica do poder disciplinar.” (FOUCAULT, 2004, p. 147).

Foucault traz como paradigma arquitetural da disciplina o Panóptico: um modelo espacial desenhado para a prisão por Bentham⁴⁸. Seu desenho consiste em um anel onde circularmente se colocam todas as celas. Separadas uma a uma, elas não possuem nenhum contato lateral. No centro há uma torre de onde se pode ver tudo, mas o seu interior não pode ser visto por aqueles que estão fora dela. Basta, então, um vigia nesta torre central e a incerteza por parte dos presos, e dos próprios inspetores, da presença deste, ou mesmo de para onde este está olhando. “Daí o efeito mais importante do panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder.” (FOUCAULT, 2004, p. 166).



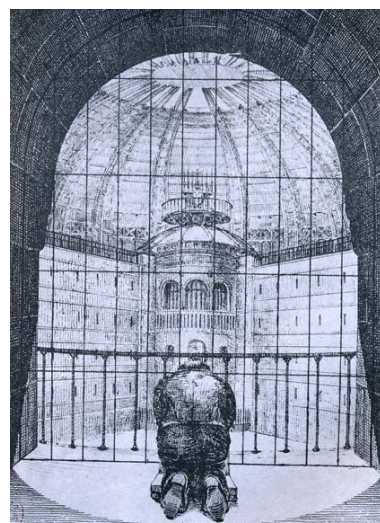
[5] Jeremy Bentham.
Panóptico, Prisão, Berlim (em
sentido anti-horário).

Apenas com essa possibilidade de ser visto – produzida por um mecanismo de olhar muitas vezes fictício, por se tratar também de um efeito imaginário – será produzido um efeito constante de vigilância. O poder estará colocado como uma espécie de presença universal que vigia até mesmo os que vigiam, circunscrevendo todos nessa máquina de produzir desconfiança. “Apenas um olhar. Um olhar que vigia e que cada um, sentindo-o pesar sobre si, acabará por interiorizar, a ponto de observar a si mesmo; sendo assim, cada um exercerá essa vigilância sobre e contra si mesmo” (FOUCAULT, 2008, p. 218). Um modo de olhar que produzirá uma sujeição real, promovida por si mesmo, que atua diretamente na pretensão de fazer “o mal” e não apenas na punição de um delito. Essa sujeição irá produzir, por exemplo, modos de bom comportamento do

⁴⁸ “Jeremy Bentham não era arquiteto. Ele se definia a si mesmo como um filósofo voltado para o atendimento das necessidades do mundo. Cuidava de estabelecer os princípios morais para produção, privilegiando ordens favoráveis ao novo *status quo* (POLANYI, 1980). Esse inventor inglês cria, em 1787, o modelo de um edifício-síntese, protótipo de todas as propostas da arquitetura e urbanismo que, ao longo dos séculos XIX e XX, consubstanciarão a modernidade (BENTHAM, 1977).” (SANTOS, 1988, p. 23).

condenado, de calma do louco, de bom trabalho do operário e de aplicação do estudante, porque antes mesmo de qualquer punição, são eles induzidos a assim conduzir-se.

[6] N. Harou-Romain.
Projeto de Penitenciária, 1840.
Um detento em sua cela reza diante da
torre de vigilância.



Como já indicamos, esse modelo panóptico⁴⁹ – esses ajustes da arquitetura – não permaneceu como modelo de prisões, ao contrário, o panoptismo irá se expandir por todo o campo social, produzindo o poder como efeito de conjunto. As instituições como a escola, a fábrica, o hospital e o asilo se encarregaram das “infrapenalidades”, das pequenas punições, ou seja, essas instituições estão incumbidas de aplicar “medidas corretivas” dadas em cada caso, escapando dos grandes sistemas de castigo. O poder disciplinar atuará, portanto, no cotidiano através de um mecanismo de olhar e de toda uma série de exercícios corporais, a fim de criar corpos dóceis, úteis e agentes do próprio poder: indispensável ao capitalismo.

Portanto, passamos de um sistema punitivo centrado na figura do rei para um funcionamento automático do poder através de uma vigilância permanente – mas descontínua em ação –, onde todos são vigiados. Ao analisarmos essa passagem através de uma perspectiva micropolítica, que não privilegie simplesmente as formas estatais, mas busque a constituição dessa nova modulação histórica em todo o corpo social, podemos ficar atentos às formas espaciais e ao uso de novos materiais – atentos à sequência vidro/transparência/vigilância – que passarão a ser utilizados pelos

⁴⁹ Ilustrado também nas imagens 1 e 2 do segundo capítulo, as ilustrações do Falastério de Fourier. O que explicita de maneira impecável o caráter não-moral (juízos no sentido de bem e mal) da avaliação micropolítica dos espaços, posto que a “intenção” de Fourier era produzir transformações sociais no sentido de libertação da classe trabalhadora da exploração, e, no entanto, o desenho de sua “utopia” reproduz exatamente a estrutura panóptica.

arquitetos.⁵⁰ Como podemos ficar atentos também à sequência prisão/escola/hospital/fábrica, que adota tipologias espaciais muito parecidas. “Dizer que há semelhança da escola com a prisão não é dizer que o estudante é igual ao condenado, mas que nesses espaços são disparados afetos parecidos”.⁵¹



[7] J. Paxton. *Palácio de Cristal*, Londres. 1851.

O problema da cidade

Foucault vai sugerir renunciar a toda uma tradição de modo de ver (binário) “que deixa imaginar que só pode haver saber onde as relações de poder estão suspensas e que o saber só pode desenvolver-se fora das injunções, das exigências e seus interesses” (FOUCAULT, 2004, p. 27). Temos, antes, que perceber que o poder e o saber estão diretamente relacionados. Que o sujeito que conhece não pode colocar-se à parte do sistema de poder. Há toda uma relação que vai constituir os sujeitos que conhecem, os objetos a conhecer, os campos do conhecimento a serem abertos, compondo com o sistema de poder vigente. É a partir da afirmação desse poder-saber entrelaçado, que iremos desenvolver o surgimento do problema da cidade. Questionaremos o surgimento deste como um saber que faz parte de um processo constituinte das relações de poder.

O problema da cidade – que será mais tarde a questão do urbanismo – coincide em seu surgimento com uma outra tecnologia de poder (diferente de uma arquitetura que se adapta à disciplina). Este problema consolida-se a partir de uma certa noção de

⁵⁰ A partir da construção do Palácio de Cristal, para primeira exposição universal realizada em Londres em 1851, surge o que se convencionou chamar de Arquitetura do Ferro e do Vidro. São arquiteturas novas que surgem a partir da possibilidade de uso desses novos materiais. Entre suas edificações mais famosas estão a Torre Eiffel, em Paris (1889), e a cobertura da galeria Vítor Emanuel, em Milão (1865).

⁵¹ Fala de Auerives Maciel, na aula de filosofia de 21 de abril de 2007, no museu da República, Rio de Janeiro.

conjunto, de população e de uma atenção sobre a vida a favor da vida, que aparece no final do século XVIII. É nesse momento que vemos aparecer a intenção de fazer viver as populações – natalidade, morbidade, incapacidades biológicas, efeitos do meio –, e dados, estatísticas, taxas, medições passam a ser realizados com o intuito de dar suporte a uma série de intervenções diretas na população. E são exatamente essas análises que demonstrarão a necessidade do surgimento de diversos campos do conhecimento.

Não à toa, essa nova tomada do poder se dá na mesma época das chamadas revoluções burguesas. Também essa atenção sobre a vida não é dissociada da atenção sobre a morte dada no período anterior ao burguês. O poder dos reis era dado por confisco, pelo direito de apreender as coisas, pelo direito de dispor dos corpos e da vida. Esse poder de confiscar a vida, de fazer morrer, vai mudar radicalmente na sociedade burguesa. O biopoder – poder sobre a vida – é infinitamente mais sutil: a sociedade burguesa, com a sua revolução econômica – o capitalismo –, instaurou uma outra lógica de poder: ao contrário da soberania que fazia morrer, ela faz viver, ela vai intervir para prolongar e regulamentar a vida.

[...] a biopolítica lida com a população, e a população como problema político, como problema a um só tempo científico e político, como problema biológico e como problema de poder. (FOUCAULT, 2002a, p. 293).

Há claramente nesse momento uma mudança de escala: na disciplina, o cuidado é com o indivíduo e, nessa segunda investida do poder, o cuidado é com a população. Mas não é só isso. O que também diferencia a disciplina do biopoder é que a primeira tecnologia investe sobre o corpo e a segunda sobre a vida. Esse novo mecanismo vai estabelecer mecanismos reguladores, vai estabelecer o direito de intervir para fazer viver; vai intervir diretamente na maneira de viver. A biopolítica e a disciplina se diferenciam não só em suas escalas de atuação, mas na forma, no foco em que vão atuar. “Temos, pois, duas séries: a série corpo-organismo-disciplina-instituições; e a série populações-processos biológicos-mecanismos reguladores-Estado” (FOUCAULT, 2002a, p. 298). O biopoder regulará a vida, só surtirá efeito em escala de população e irá compor com a disciplina, apesar de se tratar de algo diferente desta. É justamente a diferença entre essas duas tecnologias apresentadas aqui que possibilitará a coexistência de ambas, que passarão a trabalhar em conjunto.

Vê-se muito bem como ela articula, de certo modo perpendicularmente, mecanismos disciplinares de controle sobre o corpo, sobre os corpos, por sua quadrícula, pelo recorte mesmo da cidade, pela localização das

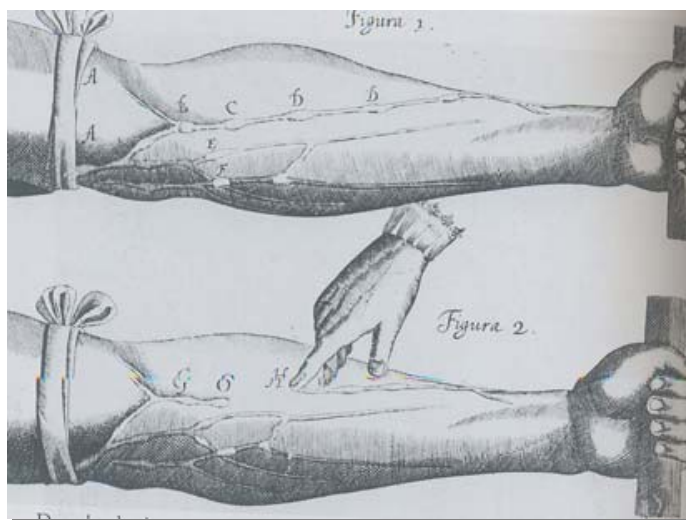
famílias (cada uma numa casa) e dos indivíduos (cada um num cômodo). Recorte, por indivíduos em visibilidade, normalização dos comportamentos, espécie de controle policial espontâneo que se exerce assim pela própria disposição espacial da cidade: toda uma série de mecanismos disciplinares que é fácil encontrar na cidade operária. E depois vocês têm uma série de mecanismos que são, ao contrário, mecanismos regulamentadores, que incidem sobre a população enquanto tal e que permitem, que induzem comportamentos de poupança, por exemplo, que são vinculados ao habitat, a localização do habitat e, eventualmente, a sua compra. Sistemas de seguro-saúde ou seguro-velhice; regras de higiene que garantem a longevidade ótima da população; pressões que a própria organização da cidade exerce sobre a sexualidade, portanto sobre a procriação; as pressões que se exercem sobre a higiene das famílias; os cuidados dispensados às crianças; a escolaridade, etc. (FOUCAULT, 2002a, p. 299).

O biopoder introduzirá o problema do meio “na medida em que não é meio natural e em que repercute na população, um certo meio que foi criado por ela – será essencialmente o problema da cidade” (FOUCAULT, 2002a, p. 292). A primeira questão que provocou grandes efeitos de urbanização não foi um problema estético, organizacional, funcional como os temas desenvolvidos pela arquitetura. O problema da cidade se desenvolveu primeiro em torno da saúde, mediante essa possibilidade dos efeitos de poder incidirem sobre a vida, em um fazer viver.

A revolução de Harvey favoreceu mudanças de expectativas e planos urbanísticos em todo o mundo. Suas descobertas sobre a circulação do sangue e a respiração levaram a novas ideias a respeito da saúde pública. Construtores e reformadores passaram a dar maior ênfase a tudo que facilitasse a liberdade do trânsito das pessoas e seu consumo de oxigênio, imaginando uma cidade de artérias e veias contínuas, através das quais os habitantes pudessem se transportar tais quais as hemácias e leucócitos no plasma saudável. (SENNETT, 2006, p. 214).

Essa atenção primeira dada ao corpo e depois à vida só será possível a partir das transformações científicas provocada pelo surgimento da obra de Harvey (primeira metade do século XVII), que mudou a compreensão do corpo, de sua estrutura, daquilo que garante um estado saudável, e da relação que este mantém com a alma. Segundo Richard Sennett, por mais de dois mil anos de tradição da medicina (desde aproximadamente o governo de Péricles em Atenas), o calor humano era relacionado com a saúde, com a vida. Os gregos acreditavam – e essa crença percorreu séculos – que o sangue corria através de um corpo aquecido, de um “calor inato” ao corpo. Harvey

irá defender, pelo contrário, que o que aquecia o corpo era a circulação sanguínea, que corria de forma mecânica. Essa mudança na compreensão do corpo irá fazer com que a saúde se volte às questões de fluxo da corrente sanguínea, que deverá fluir, circular livremente. Assim, a medicina irá gradativamente perder sua relação com a religião para aderir-se a relações de fluxos de cada corpo; a saúde se dará em um plano da responsabilidade individual.



[8] Harvey. Desenho do sistema circulatório do braço, encontrado em *De motu cordis*, 1628.

Herdeiro de Harvey, o médico Ernest Platner associará a questão de circulação à pele e à experiência ambiental. “Nos 1700, Platner dizia que o ar é como o sangue, devendo percorrer o corpo, e a pele é a membrana que lhe permite respirar. Sujeira, segundo Platner, era o inimigo número um da pele” (SENNETT, 2006, p. 218). Essa concepção irá se tornar tão forte que mudará a maneira de se vestir – a pele precisará respirar – e, a partir de meados do século XVIII, as cidades passarão a cuidar da limpeza urbana e de suas questões de circulação. Ao contrário das avenidas romanas que ligavam um monumento a outro, a ideia de circulação, de fluxo, estará associada a um corpo saudável. O iluminismo irá adotar essa crença da cidade saudável, onde seus fluxos – ar, água, dejetos e as próprias pessoas – precisam ser mantidos em movimento, tal qual a circulação nos corpos.

Essa ideia de circulação será muito bem vista pelo capitalismo nascente, que também necessita desses fluxos no campo econômico. As mercadorias precisam ir e vir com certa facilidade, na medida em que “a circulação de bens e dinheiro era mais

lucrativa que a propriedade fixa e estável” (SENNETT, 2006, p. 214). Esse pensamento médico-econômico-político irá ser rapidamente difundido, visto que ele terá facilidade de acomodar diversos interesses.

Como vimos na seção desse capítulo denominada *uma tecnologia política*, o modelo político que será adotado para fazer fluir os fluxos, a circulação em nome da saúde, será o da peste, de cunho militar, policial, que produzirá uma forte análise e vigilância da cidade. Em nome da medicina (de um poder-saber médico), cada habitante será isolado, individualizado, vigiado, registrado para que se possa verificar seu estado de saúde. Da mesma forma, a cidade será compartimentada, setorizada, analisada e registrada para que possam ser detectados os focos de doença. O discurso médico produzirá um procedimento de vigilância e registro da cidade e de cada indivíduo, posto que ele se desenvolverá em torno da circulação sanguínea de cada um. E será também sob essa perspectiva médico-política que, no final do século XVIII, a medicina urbana irá se desenvolver e provocar as primeiras intervenções urbanas em escala de população.

‘Policar’, ‘urbanizar’, evoco simplesmente essas duas palavras para que vocês tenham todas as conotações, todos os fenômenos de eco que pode haver nessas duas palavras e com todos os deslocamentos e atenuações de sentido que pode ter havido no decorrer do século XVIII, mas, no sentido estrito dos termos, policar e urbanizar são a mesma coisa.” (FOUCAULT, 2008b, p. 453).

Segundo Foucault, a medicina urbana consiste em três grandes objetivos. O primeiro é analisar os locais que continham amontoados de tudo que provocasse doenças, como por exemplo, os cemitérios. A partir de 1780, os cemitérios irão emigrar para a periferia da cidade e os corpos serão individualizados (sepultura e caixão), visto que naquela época os mais pobres eram jogados em valas coletivas.

O segundo objetivo é o controle da circulação de elementos vitais, como a água e o ar. O ar era considerado um dos principais elementos patogênicos e, por isso, era necessário eliminar o que o impedia de circular, como por exemplo, as casas sobre as pontes. “Em Paris, em 1767, de modo bastante precoce, um arquiteto chamado Moreau propôs um plano diretor para a organização das margens e ilhas do Sena, [...] entendendo-se que a água devia, com sua corrente, lavar a cidade dos miasmas que, sem isso, aí permaneceriam” (FOUCAULT, 2008a, p. 91).

A terceira forma de a medicina urbana atuar consiste em seu grande objetivo: o enfrentamento dos problemas de distribuição e sequências. Constatava-se a grave questão da contaminação no abastecimento das cidades, especialmente da água potável

pelos esgotos. Foi realizada, então, uma pesquisa sobre os lugares em que se podia dragar água não contaminada, de tal forma que, em 1789 – início da Revolução Francesa –, Paris já tinha sido toda esquadrinhada por uma espécie de polícia médica.

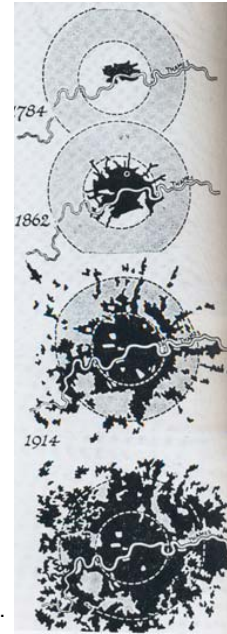
A medicina urbana é, portanto, uma medicina do meio de existência, das condições da vida, dos efeitos do meio no organismo, que se preocupará em esquadrinhar a cidade procurando os pontos onde ocorrem as contaminações da água, do ar, dos indivíduos. É com a medicina urbana que nasce a noção de salubridade – um estado do meio que permite a melhor saúde possível – e com ela a noção de higiene pública que norteará as intervenções urbanas no século XIX, em um controle científico e político do meio.

A inserção da prática médica em um corpus de ciência físico-química se fez por intermédio da urbanização. (FOUCAULT, 2008a, p. 92).

As intervenções na cidade

No século XVI o grande perigo da Europa vinha do campo. Em épocas de fome causadas por más colheitas, camponeses pobres invadiam cidades e castelos em busca de comida. O medo estava diretamente relacionado com o campo. No entanto, no final do século XVIII, com a formação de uma plebe urbana e com a elevação do nível de vida dos camponeses, é a cidade que passa a ser vista como perigo. Nasce um medo urbano, uma inquietude político-sanitária, na medida em que a cidade se desenvolve:

Medo das oficinas e fábricas que estão se construindo, do amontoamento da população, das casas altas de mais, da população numerosa demais; medo, também, das epidemias urbanas, dos cemitérios que se tornam cada vez mais numerosos e invadem pouco a pouco a cidade; medo dos esgotos, das caves sobre as quais são construídas as casas que estão sempre correndo o risco de desmoronar. (FOUCAULT, 2008a, p. 87).



[9] Crescimento populacional em Londres (1784-1980).

Considerando que os problemas existentes não paravam de crescer, se fez urgente algum tipo de intervenção por parte das autoridades instituídas visando restabelecer a tranquilidade na cidade. É então que, na metade do século XVIII, surge o problema da unificação do território. Nessa época, Paris, por exemplo, não possuía um poder único, central, mas diversos territórios ministrados por poderes rivais. Existiam os poderes senhoriais (detidos por comunidades religiosas, corporações, pela Igreja) e os estatais (o rei, o intendente da polícia, os representantes dos poderes parlamentares). Essa organização permanecerá até meados do século XIX, quando serão realizadas as reformas de Paris desencadeadas por uma série de razões – políticas, econômicas e sanitárias – que não paravam de agravar-se desde o século XVIII.

O primeiro motivo que desencadeou a reforma foi econômico, visto que a cidade passa a ser não apenas um importante lugar de mercado, mas também de produção. Dessa forma, as mercadorias devem facilmente circular. A segunda razão é sanitária, já que em 1832 Paris alastrou a cólera para a Europa, ressaltando a necessidade de reformas sanitárias. E o terceiro motivo é político, já que, na medida em que as revoltas de subsistência ganham proporções não toleráveis, os pobres passarão a representar perigo⁵². Essas revoltas se davam “em um momento de alta de preços ou baixa de

⁵² Os pobres serão problematizados apenas no final do século XVIII, já que ao longo desse século eles prestavam serviços básicos à cidade como, por exemplo, levavam cartas, apanhavam trapos, móveis velhos ou qualquer outro resto urbano, fazendo a sua redistribuição ou venda. “Na época as casas não eram numeradas, não havia serviço postal e quem conhecia a cidade, quem detinha o saber urbano em sua meticulosidade, quem assegurava várias funções fundamentais da cidade, como transporte de água e a eliminação de dejetos, era o pobre” (FOUCAULT, 2008a, p. 94). Três fatores irão produzir os pobres como uma ameaça: o aumento significativo de pobres na cidade; a instauração de serviços antes promovidos por

salários, os mais pobres, não mais podendo se alimentar, saqueiam celeiros, mercados, docas, entrepostos” (FOUCAULT, 2008a, p. 86).

A grande revolta do pão, iniciada na manhã de 5 de outubro 1789, explodiu no distrito operário de Saint-Antoine, a leste de Paris, e nos armazéns de gêneros alimentícios, no centro da cidade. Algumas mulheres recusaram-se a pagar o preço de dezesseis *sous*, majorado devido à diminuição do estoque de grãos. Outras vieram juntar-se a elas, forçando o sacristão da Igreja de Sainte-Marguerite a tocar o sino, em “sinal de alarme”, anunciando uma emergência que exigia a presença do povo nas ruas. [...] À tarde, a massa que já somava dez mil populares de ambos os sexos, irrompeu no centro da cidade, descendo a rue de Vaugirard, em direção a Versalhes. [...] *Quando teremos pão?* [...] Na aurora, depois de uma noite inteira acampados, os rebeldes enfrentaram os guardas [...]. Mas os portões de Versalhes não se abriram. [...] Por fim, no início da tarde do dia 6, quando o ajuntamento já somava sessenta mil pessoas, o rei e a rainha apareceram na sacada, saudados pelo povo gritando, “Para Paris!”, e foram escoltados de volta à cidade. [...] A rebelião produziu dois resultados: as autoridades procuraram fortalecer sua influência militar na cidade para controlar futuras manifestações, e o preço do pão foi fixado em doze *sous*. (SENNETT, 2006, p. 232-233).

Em resposta a essa condição de medo que vinha perseverando desde o século XVIII, com problemas econômicos, políticos e sanitários, Napoleão III irá solicitar ao prefeito Barão Haussmann um conjunto de intervenções urbanas que garantirá a Paris o título de primeira cidade moderna.⁵³ Essas reformas, ao mesmo tempo em que unificaram o território de Paris em um poder central, também irão dividi-lo em áreas ricas e pobres, mesmo que uma esteja ao lado da outra. Além de dividir em um sentido e unificar em outro, o que essas reformas irão realmente implantar será um novo modo de circulação, um outro sistema que irá fazer fluir a cidade, provocando uma aceleração na circulação. Enfim, a reforma colocará, junto com as técnicas disciplinares, todo um outro jeito de estar na cidade.

Segundo Sennett (2006, p. 270), esse novo sistema de circulação será composto, basicamente, por três redes de ruas, que serão implantadas sobre o traçado medieval e renascentista de Paris – o que tornará inevitável a destruição de boa parte dele. A

eles, como o sistema postal e de carregadores; e as questões das epidemias que serão associadas predominantemente às classes pobres.

⁵³ Trataremos das reformas de Paris não apenas porque esta foi considerada a mais importante obra sanitária, mas porque foi a partir dela que surgiu uma reflexão acerca do espaço urbano (urbanismo). No entanto, essa não foi a única obra que provocou um outro modo de circulação, podemos citar ainda como exemplo o conjunto de Regent's Park e Regent Street, no início do século XIX, e a construção do metrô no final desse mesmo século, ambos em Londres.

primeira rede adaptará as áreas medievais, suas vielas, ajustando seu traçado viário, adaptando-o às carruagens. A segunda rede será composta por grandes avenidas que marcam os eixos principais entre o centro e as periferias (algumas dessas são arborizadas, chamadas de Bulevares). E, finalmente, a terceira malha resolverá as conexões entre essas duas primeiras redes e, também, conectará essa nova malha urbana aos principais acessos existentes à cidade. Serão todas essas redes conectadas uma a outra que produzirão um sistema capaz de integrar Paris em uma unidade territorial, ao mesmo tempo em que esse mesmo conjunto de redes subdivide toda a cidade em áreas circunscritas a essas grandes avenidas.

[10] Paris. À esquerda: visão aérea dos grandes traçados da reforma; à direita: remanescentes do traçado medieval circunscritos pelas avenidas principais.



As reformas de Haussmann construíram um mapa composto por artérias e veias sobre a cidade medieval e renascentista de Paris, e, com isso, inauguram as grandes demolições. Além disso, a intervenção ergueu, junto aos bulevares, um conjunto de edifícios padronizados para a burguesia, enquanto parte dos pobres seguiram morando nos miolos medievais e outra parte foi deslocada do centro da cidade. Neste momento, também é construída a nova e gigantesca rede de esgoto de Paris, e também são criadas novas edificações adaptando formas e usos: tais como a ópera de Paris, os novos cafés, as galerias, os hotéis, as lojas de departamento, etc. Até mesmo os modernos sistemas de conforto/isolamento, como a calefação, são novidades que passam a ser amplamente difundidas nesta época.

Os mercados cobertos de vidro – os guarda-chuvas, segundo Haussmann – abrigarão grande número de cidadãos ávidos por apreciar e consumir tecnologias, produtos e sonhos da nova era. (BAPTISTA, no prelo, p. 28).

[11] G. Mengoni. Galeria Vitor Emanuel. Milão, 1865.



A produção de indivíduos

Tente se rebelar. Tente estabelecer um contraponto a qualquer instituído. Não seja por uma vez o aluno dedicado ou o funcionário exemplar. Pare nas ruas. Deixe de ser produtivo. Não desenhe para acelerar o fluxo. Não desenhe conforme as tendências. Até quando? Quanto disso será possível? Se na escola e na fábrica não queres entrar, por quanto tempo na prisão ou no hospício não entrarás?

As reformas de Haussmann não impediram as rebeliões, não há como um espaço impedi-las quando elas resolvem se insurgir. O que diríamos da Paris de 1968? No entanto, mesmo que essas reformas não tenham impedido as revoltas de ocorrerem, não podemos negar que há uma grande diferença entre a Paris do século XVIII e a do século XX. A primeira tem muito mais capacidade de aglomerar multidões que a segunda, e é por isso – por se tratar de uma questão de probabilidade, de indução e de aspectos políticos – que podemos fazer aqui, a partir de um recorte dessa realidade, uma *microanálise* das relações de poder engendradas nos espaços dessa reforma.

A questão do poder não é a totalidade de um fato, mas a probabilidade dele. Ao olharmos através da *microlente* podemos ver o poder sendo produzido em um campo de forças, onde uma induz a conduta da outra. São ações sobre ações, que surgem por todos os lados ganhando assim um efeito de conjunto. As reformas, portanto, serão um desses efeitos, e não “o” efeito ou a ausência desse. O que precisamente Haussmann ajuda a conduzir é um outro modo dos espaços, das pessoas, dos saberes operarem. Um modo constituído a fim de manter o diagrama burguês – que neste momento expande o

seu modo de existência com toda a força –, um poder que cria trabalhadores (indivíduos), exige fluxo e opera as regras científicas (antropocentrismo).

Não há, portanto, como evitar que a vida brote por meio das avenidas, das fábricas, das escolas, mas há como organizar ao máximo – a partir de um conjunto de práticas, técnicas, métodos e saberes – que ela surja de um determinado modo e, também, caso surja de outro, que ela possa ser contida e corrigida mais rápido. Foi assim que o poder do modo de organização burguês atuou: sem a figura central de um rei, em um sistema de individualização, vigilância e correção, que instaurou uma série de modos, de instituições, de cidade, de fluxo, de arquiteturas. Criou o urbanismo. Organizou um outro modo de ser, de saber, de circular na cidade, de ser um bom aluno, operário, detento, louco.

O que aconteceu com o fluxo de multidão? Por que a favela não se rebela contra o “preço do pão”? Por que não há força política para dar limite ao capital? Parece que a multidão acabou se diluindo em inúmeros indivíduos uns ao lado dos outros. Ao contrário do fluxo de inúmeras pessoas que caminharam juntas até Versalhes, cada vez mais o fluxo individual ganha força. Cada um para uma direção. “[...] surgem espaços urbanos reservados para os indivíduos em locomoção, mais do que para multidões em movimento” (SENNETT, 2006, p. 215).

A reforma instaurou um outro modo de circular. Uma circulação que possibilita controlar, vigiar, e também diminuir a probabilidade de revolta, de coagulação, de aglomeração. Nas largas avenidas, o comércio foi normatizado, reservado apenas para os grandes mercadores, afastando os artífices e outros negociantes, o que possibilitou um circular mais organizado, livre e rápido. Segundo Sennett, a circulação ganhou um novo sentido social. Primeiro porque essas novas ruas foram esvaziadas em relação às medievais, diminuindo o número de funções que elas abrigavam, e depois, devido às suas dimensões enormes que privilegiam o fluxo de veículos no seu eixo, criando uma separação entre as calçadas.

Distanciadas, isoladas e organizadas, as calçadas encontram-se mais fragmentadas, possibilitando que os pontos de encontro se diluam nas ruas e passem a ser efetuados em locais semiprivados, como as galerias e os cafés. Assim, as ruas da reforma passam a privilegiar a circulação em detrimento da coagulação. A circulação individual começa a ficar mais forte que a de multidão. Cria-se, então, um outro modo de circular:

Caminhar confundido a tanta heterogeneidade em constante movimento é uma experiência saudável e peculiar. Tudo parece mergulhado numa

grande corrente, onde cada um procura seu próprio objetivo. No meio de tantas pessoas e tamanha excitação, sinto-me cheio de paz, sozinho, pela primeira vez. Quanto mais alto o burburinho das ruas, mais quieto eu me torno.⁵⁴

Esse modo de circular não está dissociado de um modo de ser que também surge como efeito. Calcada na razão, foi criada uma interioridade – que remetemos ao “momento cartesiano” e na possibilidade de um ser pensante: cada um passará a ser, efetivamente, um. Surge um modo de viver individuado, em um tempo onde não apenas partes da cidade são demolidas para garantir o fluxo de mercadorias, mas verdades eternas também desabam. Uma determinada forma de homem, de cidade, de crença em Deus desmoronam, enquanto novos signos devem ser criados. As novas arquiteturas e o urbanismo estarão colocados nesse tempo como importantes instrumentos na operação desses novos símbolos da sociedade burguesa. Largas avenidas, galerias, cafés, ópera de Paris, entre outros.

A grande obra oferece ao olhar do cidadão os signos da civilização. Os vidros das galerias refletindo mercadorias, as novidades tecnológicas, o ritmo das demolições impregnam de perplexidade e entusiasmo a face dos usuários. A transcendência religiosa, desenhista de objetos feitos para serem eternos, tem seu término anunciado pelo estilhaçamento do tempo da cartografia medieval, transferindo-se ao mercado a tutela dos espíritos inquietos face à profusão das novidades. (BAPTISTA, no prelo, p. 29).

A modernidade produziu a individuação junto às reformas e à ciência. A cidade nova, com seus bulevares, lojas, cafés, hotéis, concertos, transforma-se em um “palco cênico” que não apenas inova a estética, o modo de ser, mas reserva uma distância entre cada um, entre cada lugar e, inevitavelmente, desses com a cidade. “Os bulevares ganham atmosfera de um salão ao ar livre, com suas mesas e cadeiras do lado de fora. Propiciam ao cidadão o prazer de, discretamente, observar e refletir com segurança sobre a cidade” (BAPTISTA, no prelo, p. 30). Na criação de um espaço público com a unificação do território (não mais sendo território da Igreja ou de um soberano), o silêncio e a descrição marcam cada individualidade, que passa a conviver lado a lado sem se tocar.

“Valorizada tanto pela medicina como pela economia, a circulação criou uma ética da indiferença” (SENNETT, 2006, p. 215). Ao mesmo tempo em que os espaços passam

⁵⁴ GOETHE. *Italian Journey*, p. 202; apud SENNETT, 2006, p. 228.

a ser públicos e que a circulação é privilegiada, surgem os espaços privados, reservados para que cada indivíduo possa, uma vez dissociado do outro, encontrar-se consigo. A rua torna-se o lugar da indiferença, enquanto o espaço privado – cada casa – será um templo ao cultivo de uma identidade. “Porta-retratos, almofadas, louças, estatuetas, rendas, transformam-se em utensílios necessários à representação da personalidade de seus proprietários” (BAPTISTA, no prelo, p. 50). Portanto, o espaço privado será reservado para refletir, sozinho, com a sua interioridade, enquanto o espaço público irá facilitar a circulação de mercadorias, produzirá as ações necessárias para evitar doenças e, também, promoverá uma circulação fácil (sem obstáculos), individuada, separada, onde serão privilegiados as vitrines e os locais que possibilitem sentar e contemplar o fluxo, em detrimento dos movimentos de multidão.

A capacidade de circulação que o plano de Haussmann proporciona a Paris será tal que isolará o espaço, esvaziando-o na medida em que o trânsito, cada vez mais fluido, diminuirá consideravelmente as possibilidades de aglomeração, privilegiando os movimentos individuais. A rua pública é, portanto, menos propícia aos encontros do que à circulação de mercadorias, à instauração de um poder político sanitário, à produção de individuação.

Intimizar a vida quer dizer colocá-la para dentro, destruí-la da história das práticas humanas, esvaziando sua multiplicidade de formas e conexões. A partir daí o público e o privado se dicotomizam em antagônicos espaços, reificam-se, e um eficaz aprisionamento efetua-se em lugares universalmente chamados de interiores [...], a privacidade toma forma de territórios impermeáveis e sedentários que inviabilizam estratégia de escape ou de fuga de formas sufocantes ou fechadas à vida. Fechada, a vida perde movimento, força política, e o capital se multiplica, obscurecendo a visibilidade da produção de modos de vida [...]. (BAPTISTA, 1999, p. 34).

Perdemos coagulação. Quanto menos a rua possibilita o encontro, e mais individuados e indiferentes permanecemos, menos força política temos e mais como sujeitos passivos nos constituímos. Como um espaço público dificulta o encontro? Como o público pode ser coemergente do privado e ambos terem por finalidade individuar, separar e isolar?

A rua passa a ser um lugar ameaçador. É nela que você pode contagiar-se com inúmeras doenças; é nela, também, onde você pode perder a sua “alma”. “[...] a modernidade traz insegurança para a sensibilidade burguesa, cujo fascínio e o temor pelas massas fazem mergulhar em si mesma, refugiando-se em espaço familiar”

(BAPTISTA, no prelo, p. 32). O medo das ruas, da multidão, está colocado principalmente em dois aspectos: o primeiro é o medo do contágio que será dado na rua, em meio à aglomeração das pessoas onde as doenças serão transmitidas; e o segundo será o medo da perda de uma existência sólida, do contorno dos rostos, de uma identidade recém-conquistada que poderia facilmente se perder no meio da multidão. Será nessa rua pública e ameaçadora que estará colocado o perigo da urbanidade – ele surgirá junto com os cafés, as luzes e os bulevares na cidade oitocentista.

Foi sob esse discurso médico-político que se fez a prática do urbanismo junto à formação da sociedade burguesa, em um modo político médico que individua e na constituição de um sujeito transcendental que cultiva sua interioridade. A rua, na medida em que é pública e possibilita excelente circulação, também provoca desencontro e medo. A partir, então, de uma perspectiva micropolítica, poderíamos dizer que as práticas espaciais do século XIX, ao invés de fortalecer a cidade como lugar do encontro, induziram seu inverso ao promover um cultivo do espaço privado, da própria interioridade e identidade.

Através da lente das forças se faz necessário remontar toda a história do urbanismo para, a partir dela, problematizar os modos de vida que estão implicados em cada uma de suas práticas. Quais as forças que cada uma dessas práticas disparam? Que tipo de funcionamentos se facilita ou se dificulta? Com quais outras forças as práticas espaciais estão agenciadas?

Nos dias de hoje parece-nos que as questões já são outras. A rua continua sendo um lugar perigoso, quiçá até mais perigoso do que no século XIX. No entanto, os nossos medos não passam mais por questões de contágio e de perda da identidade, sendo esta última, inclusive, a palavra de ordem do capitalismo contemporâneo: seja diferente! A tensão público/privado vem perdendo sua força em um processo crescente de privatização, de guetificação das cidades.

Na cidade contemporânea, a mistura nas ruas continua sendo problemática, mas agora o seu problema não passa mais por miasmas, mas por segurança, racismos, guetos sociais e culturais, etc. As ruas não mais contaminam, mas atrapalham o fluxo tanto da cidade como das identidades. A insegurança incomoda, e a busca de uma “suposta paz” faz com que os espaços privados e capitalizados se multipliquem, esvaziando cada vez mais as ruas. Gradativamente estamos promovendo a morte do conceito de cidade como lugar do encontro, do cruzamento de forças, da produção de alteridade.

Interferência da Lapa

Chovia. Ao descer o morro avistei um único homem que subia. Em meio à ladeira cinza eu descia de guarda-chuva vermelho e ele subia com um saco preto. Quando me aproximei, percebi que seu corpo fazia suaves sinais se inclinando ao meu. Tensa, ouvi ressoar de seus lábios um berro: se a água desce, o mar sobe! E foi assim, descendo feito água tensa, que encontrei a Lapa.

Ela tem um segredo que não ecoa de seus atuais bares e sambas. São cortiços, estacionamento de ambulantes, um pai passeando com seus filhos, um boteco velho de esquina com azulejo amarelo nas paredes, um balconista gordo e careca, mesa de metal, muita cachaça e quem bebia era negro, magro e alto. Era um contraste do dia que chovia com o azulejo amarelo, do balconista com o homem que bebia, desse pé-sujo brabo com os bares reformados da Lapa, de um que descia e de outro que subia, do vermelho com o preto, do ressoar com o berro: era, enfim, uma paisagem barroca.⁵⁵

A gota da água batia nas paredes dos velhos casarios e descia ao longo de um percurso com o reboco, depois encontrava a calçada um tanto quebrada de tanto samba. O meio-fio de granito surgia na medida em que outras gotas se juntavam a ela e formavam um volume de água. As gotas, agora todas juntas, escorregavam na inclinação da calçada até encontrar o granito e cair no paralelo. Um paralelo que não era encontrado apenas nas pedras da rua, mas ecoava de toda a materialidade daquele lugar. E para a nossa surpresa, não há quem duvide ali da ousadia das gotas mais radicais que – depois de sujas de fachada – ainda faziam questão de chegar até o esgoto ao atirar-se na boca de lobo.

Não conheço a história das paredes dos outros bares, mas parece-me que nas paredes reformadas as gotas não fazem mais esse percurso. Algumas batem na parede e evaporam na hora, outras insistem em descer, mas vão apenas até o parapeito da janela, e há as que, de forma impressionante, sobem até o telhado! Invertendo por completo o fluxo da Lapa. O seu modo de funcionar virou de cabeça para baixo. As gotas, ao bater nas fachadas reformadas, não podem mais se sujar com o reboco, elas não conseguem mais se misturar a ele; o percorrer das gotas pela parede, calçada e meio-fio está suspenso; elas não mais caem de cabeça no paralelo.

Mas como isso poderia ser verdade se não há nada de novo na materialidade da parede e da gota? As paredes continuam lá – de pé, inclusive reformadas e com um aspecto mais durável –, assim também as gotas não deixaram de cair quando a chuva

⁵⁵ Barroco por se referenciar à pintura que provoca expressão em um jogo de contrastes.

troveja. Nestas paredes não foi aplicado nenhum tipo de produto novo – importado – que provoque o evaporar instantâneo das gotas. Tampouco é na chuva que devemos procurar algum componente ácido que as faz evaporar. Estão ambas ali, com a mesma materialidade, gota e parede. Mas o que se transformou então?

Gota é gota e parede é parede. Elas não se encontram mais no percurso que as sujavam, e ninguém mais ousa confundi-las. Elas são cada vez mais distintas e menos permeáveis umas às outras. O modo com que a gota percorria seu trajeto não é mais facilmente encontrado; agora, quando vemos uma gota deslizar, não mais percebemos instantaneamente o reboco e o paralelo – estes são elementos já evaporados, já dissociados. Atualmente, essa mistura de gota com parede – feito sólido – se desmancha no ar!

Mas por que a Lapa? Por que preservar as paredes se as gotas não conseguem mais percorrê-las? O que queremos preservar, se nada se preserva?

A Lapa não para de derreter. Ela derrete, porque no ato de evaporar, as gotas não apenas se desmancham, mas também derretem as paredes. A cada “ato de evaporação” as gotas carregam consigo e dissolvem no ar um pouco da vitalidade do barro dos antigos casarios. Evaporam a Lapa: levam e a dissolvem. Gotas e paredes dissolvidas no ar perdem seu percurso, não se sujam mais de calçada. Por onde será que andarão as gotas radicais? Nessa nova operação que reforma fachada, abre novos bares, deixa a Lapa segura, inverte o fluxo das gotas, está contido o derreter das antigas paredes.

Ao contrário das paisagens barrocas que contrastavam em um ato poético, o novo modo que as gotas e as paredes se presentificam é o mesmo que as dissolve. Agora elas não se expressam mais pelo contraste, mas derretem-se em um modo padronizado. Ao dissolver a relação entre paredes e gotas, a paisagem, antes barroca, se transfigura em um modo facilmente encontrado em Botafogo, na Barra e, até mesmo, em São Paulo. A preservação da Lapa evapora o barroco e reproduz o modo em série, feito *design*. Cria-se um preservar que transforma radicalmente o modo do lugar. Um preservar de *tábula rasa* dos percursos.

O barroco hoje é encontrado apenas na “periferia” da Lapa, nas pequenas ruas adjacentes, enquanto o seu centro cada vez mais dissocia as gotas das sarjetas. Ao evaporá-las, elas não param de derreter um dos territórios do samba, do Circo Voador de Cazuza, das sinucas da Lapa, de Madame Satã. As gotas que esbarram nos casarios do centro não param de evaporar, fazendo com que, junto com elas, derreta-se também a possibilidade delas planarem na calçada. Agora é: “Táxi? Mesa, senhor? Vai um show de

samba de 30 reais?” O samba agora só pode ser ouvido nas fachadas internas dos casarios, onde as gotas não podem nem ao menos entrar, e nem mesmo em pensamento percorrer.

Nada se preserva se a pintura da Lapa é outra. Cada vez mais impressa como um flyer e menos barroca. Paredes e gotas não se dissociam, há todo um modo de percorrer as paredes, uma estética que as gotas criaram junto às paredes: tudo isso não para de evaporar, inverter e derreter. O centro da Lapa, que a cada dia se fortalece e se expande, que a cada dia é mais “preservado” pelos novos bares, é cada vez mais dissociado de sua ‘barrocidade’. Cria-se um paradoxo: a Lapa que fica é a mesma que derrete, que se dilui; e a Lapa que degrada é a mesma que preserva seu modo, seu estilo!

Talvez por isso o mar, impossibilitado de percorrer seu território, suba – evapore – ao tentar recompor-se em outras paredes, enquanto eu, feito água tensa, tento encontrar a Lapa, encontrar a possibilidade de percorrer suas paredes. Foi aí que as gotas caíram na minha pele e eu já não sabia mais quando terminava a gota e começava a pele. Será que gota e pele se dissociam? O quanto a gota entra em meus poros? Pareço gota desesperada querendo sujar-se de barro, de barroco!

Uma Ética para as Práticas Espaciais

Considerações Finais

Basta que qualquer um de nós se eleve sobre o outro, e o prolongamento dessa situação pode determinar a conduta a seguir, influenciar a conduta ou a não-conduta de outro. Não somos presos, então. Acontece que estamos sempre de acordo com a situação. O que quero dizer é que temos a possibilidade de mudar a situação, que esta possibilidade existe sempre. Não podemos nos colocar fora da situação, em nenhum lugar estamos livres de toda relação de poder. Eu não quis dizer que somos sempre presos, pelo contrário, que somos sempre livres. Enfim, em poucas palavras, há sempre a possibilidade de mudar as coisas. (FOUCAULT, 2004, p. 16).

Por que as forças?

“Há sempre a possibilidade de mudar as coisas.” (FOUCAULT, 2004, p. 16). Foi na medida dessa possibilidade que trocamos de lente, da habitual maneira de ver, ao produzir um exercício de descoberta de novos sentidos. Esse escambo ocular possibilita rever o surgimento do urbanismo, bem como uma certa adaptação que a arquitetura sofreu na mesma época sob outras perspectivas. Fez-se uma operação de troca dos olhos binários para percorrer o caminho da expansão do modo de existência burguês através da lente das forças. Feito *banda de Moebius*, ou seja, sem dentro e fora definido do campo de onde partimos, essa passagem fez com que verdades antes inquestionáveis – como os conceitos de espaço, sujeito e território – fossem diluídas para rever de um outro modo o ponto de partida desse trabalho: o surgimento do urbanismo e algumas modulações do fazer arquitetônico desse mesmo período.

Mas o que se ganha com isso? Por que ver com a lente das forças? Qual é o interesse nessa nova lente em detrimento da lente binária?

O postulado das forças possibilita: (i) liberar as formas de algo pronto, imutável, uma vez acabado, para entendê-las como uma constante produção através de relações de forças; (ii) as formas, sendo sedimentações das relações de forças, são usadas em alguma finalidade, alguma intenção, algum jogo de verdade que pode, inclusive, ser virado a qualquer momento através de novas composições; (iii) esses jogos de verdades, ao buscarem determinar a conduta do outro, são jogos de poder, nos quais um exerce poder sobre o outro; (iv) é justamente nessa sequência de percepção das formas como jogos de verdade, dadas através de relações de forças e de poder, que é possível propor um exercício ético da prática arquitetônica e urbanística; (v) essa ética seria um exercício de práticas de liberdade na produção espacial, evitando, assim, que tal produção atue como efeitos de dominação, como formas impositivas.

O postulado binário possibilita ver sujeito e objeto como existentes em si, como representação de um sujeito transcendental, de uma razão que existe *a priori* e por isso independente da experiência. De maneira bastante distinta, o postulado das forças permite vê-los como produção, como um arranjo de forças que sustentam alguma relação de poder. Através das forças é possível ver o saber das práticas espaciais não como algo uma vez dado, imutável e fechado, mas como uma invenção intencionada, que sempre é datada, mesmo que essas formas possam sofrer constantes alterações na medida em que os interesses que as produziram também mudem.

Os espaços e os sujeitos uma vez dispostos em um diagrama de forças estão inseridos nessa rede de interesses, de relações de poder, que irão constituir os jogos de verdade. Por verdade, aqui, se entende – seguindo Foucault – justamente um conjunto de regras que faz distinguir o verdadeiro do falso, e atribui ao verdadeiro a capacidade de sustentar alguma organização política e econômica. Em suma, conjuntos de regras que atribuem à verdade a possibilidade de sustentar algum efeito de poder.

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. (FOUCAULT, 2006a, p. 12).

O poder, assim inserido em práticas cotidianas, deixa de ser entendido apenas como algo encontrado em grandes corporações, na figura do Estado, nas inúmeras instituições, etc., para ser captado em cada jogo de verdade. A *microlente* permite ver “como os jogos de verdade podem se situar e estar ligados nas relações de poder” (FOUCAULT, 2006b, p. 281), em qualquer relação na qual uma força induz a conduta da outra, onde uma verdade como força assujeita outras.

O que estamos sustentando como verdadeiro? Quais interesses estão colocados nesses jogos de verdade? Essas poderiam ser nossas primeiras questões. E a partir destas, poderíamos disparar um sinal de alerta aos perigos das verdades desse tempo e do campo das práticas espaciais. Hoje quando falamos de Haussmann – que produziu a unificação do território de Paris, promoveu o que se chamou de espaço público, defendeu que a cidade saudável pudesse surgir com uma circulação fluída, sem coagulação –, podemos dizer o quanto seu discurso estava associado a uma tecnologia política que incentivou o individualismo, fragmentou os espaços, criou a dicotomia público/privado, entre outros.

De maneira semelhante, radicalizando a mesma linha de Haussmann, poderíamos falar de Le Corbusier. Hoje conseguimos vê-lo completamente inserido em seu tempo histórico, reproduzindo os desejos de sua época sem uma reflexão acerca dos perigos destes. Conseguimos dizer, com certa surpresa em relação às pretensões do urbanismo moderno, o quanto os modernistas acreditavam que a criação de uma cidade nova iria promover a igualdade; podemos também ver claramente o quanto sua crença estava

amparada em uma ciência entendida como verdade absoluta, e amparada igualmente na convicção deles mesmos como grandes provedores dessa cidade.

Quais são os nossos discursos de agora? Por que Koolhaas sustenta com tanta veemência o discurso da cidade genérica, produzindo passividade e niilismo? E mesmo os que se opõem a ele: com quais relações de poder se vinculam? Que perigos estão associados aos discursos de reconhecimento da cidade existente? Quais são as forças agenciadas nos nossos discursos, desenhos e construções? São estas questões que podem disparar um primeiro sinal de alerta que a lente das forças pode oferecer.

Através desta lente vimos quais foram os perigos das cidades não mais proverem a coagulação de seus transeuntes: a produção de um individual crescente, apolítico, que promove gradativamente a morte do próprio conceito de cidade e de alteridade. Segundo Janice Caiafa – se referindo a Munford, Deleuze, Guattari e Virilio –, a cidade nasce quando esta surge como um lugar de atração dos desconhecidos, daqueles que vêm de fora, seja por motivos comerciais ou por conquistas (CAIAFA, 2007, p. 117).

Desde o seu surgimento, então, a cidade é antes um fluxo, um nomadismo de diferentes modos de existir que se cruzam. As cidades não surgiram, então, de uma necessidade de sedimentação, de uma necessidade de um estado fixo, ou mesmo a fim de preservar um passado ou de construir um futuro. Elas surgem da interseção de fluxos, na produção de um tempo presente, instantâneo ao não parar de se recompor, de provocar constantes encontros, criando assim um efeito de “meio”, mas nunca de uma estrutura sólida e permanente. Vemos as cidades como endereços que jamais reencontraremos os mesmos, que a cada instante serão novos arranjos de fluxos. Quantos “Rios” de Janeiro já cruzamos?

A cidade não apenas atrai um certo nomadismo, mas cria estados nômades aos que permanecem em casa. Há encontros, desafios, imprevisibilidade em todas as vezes que saímos de algum lugar controlado para nos depararmos com outrem. “Outrem forma todo um campo de potencialidades e virtualidades que compõem minha experiência subjetiva, que me permite conviver com o mundo que não vejo e que outrem vê.” (CAIAFA, 2007, p. 120). Os encontros com outrem são encontros com outras lentes, e estas não apenas oferecem uma outra forma de ver, mas elas nos atravessam provocando novo arranjo das forças que nos compõem, possibilitando, assim, uma operação de diferenciação. A cidade surge como um campo de lentes, como provocação de situações, como possibilidade de encontro com a alteridade em um tempo presente, instantâneo.

E o que acontece quando as práticas espaciais produzem a privatização dos contatos da cidade? Quando elas promovem situações de encontro do conhecido com ele mesmo, ou seja, da manutenção da mesma lente? O que acontece se o arranjo das forças paralisa e fixa a vida em uma interioridade indiferente aos demais?

Quanto menos lentes entram em contato, mais possibilidade de um efeito rígido, endurecido, paralisar o movimento da vida. Quanto mais fixo, mais um sentido único é colocado, e, da mesma forma, quanto mais falso for o movimento, ou seja, quanto mais movimentos imprimirem o mesmo valor, mais efeitos de dominação são produzidos. Efeitos, estes, promovidos por uma valorização crescente do fluxo de mercado, o que coloca todos os outros sentidos à margem deste. Assim, a questão do nomadismo das cidades, do encontro entre lentes, da produção de distintos valores, da produção de diferença está colocada como efeito político em um sentido ético, ou seja, na proliferação de práticas de liberdade.

Ver através da lente das forças, então, não é um mero exercício de hipótese, é principalmente uma escolha política, na medida em que nos coloca diante das relações de poder que endurecem a vida. Enquanto o postulado binário fixa uma forma de ser dizendo “é assim porque essa é sua essência racional”, o segundo postulado afirma que nada é em definitivo, tudo é força em composição, em relação de poder, em movimento. E por possibilitar ver o movimento, essa lente não apenas dispara sinais de alerta (na medida em que nos dá a ver as relações de poder), mas restitui um poder de mudança – de produção de mundo – a cada uma dessas forças, sempre considerando ser possível virar o jogo e produzir diferença.

A nossa aposta está colocada nessa possibilidade de mudança, de ver um mundo em movimento, porque, ao menos, esta imagem possibilita um exercício político pela liberdade, enquanto o primeiro postulado fixa formas e nos paralisa nas impossibilidades da razão. Essa busca política pela liberdade implica em um exercício ético do ser arquiteto nas práticas espaciais a fim de analisar e problematizar os seus efeitos práticos finais na produção das subjetividades, ou seja, nas produções dos modos de viver.

Uma ética para as práticas espaciais

Frequentemente o poder é entendido como algo “mal” em si. Isso se dá porque comumente associamos a ele alguns efeitos como, por exemplo, repressões, explorações, restrições à liberdade, entre outras. No entanto, foi visto ao longo desse

trabalho que antes desses efeitos surgirem, o poder é produzido sempre a cada relação, na medida em que as forças buscam sempre agir sobre outras forças. Tais efeitos (como a repressão) não são o que constituem as relações de poder, são antes manifestações de certas relações instituídas que reagem sempre de maneira violenta frente a novas relações que ameaçam a sua estabilidade. O poder, como diz Foucault, é produtor. Estamos sempre imersos em relações de poder, somos sempre forças atravessando forças. Assim sendo, não há como alcançar a liberdade, resistir, ou sequer produzir qualquer coisa, fora das relações de poder e, por isso, tampouco podemos entendê-las como um mal em si.

“Acredito que não pode haver sociedade sem relações de poder, se elas forem entendidas como estratégias através das quais os indivíduos tentam conduzir, determinar a conduta do outro.” (FOUCAULT, 2006b, p. 284). O poder, portanto, não tem algo mal em si, ele não passa de jogos estratégicos, na medida em que uns tentam determinar a conduta de outros através de práticas, saberes, afetos, enfim, através da produção dos jogos de verdade. É nesse contexto que inserimos a arquitetura e o urbanismo como saberes – práticas – que, na condição de forças, induzirão a conduta de outras forças, e por isso não estão apartadas desses jogos estratégicos.

Se a arquitetura e o urbanismo se colocam nesse conjunto dos jogos de verdade, como poderíamos, então, ter um cuidado ético nessas relações de poder implicadas na produção do saber e das práticas espaciais?

O problema não é o poder, visto que é justamente porque não se está fora dessas relações que é possível sair da impotência tão insistentemente colocada na contemporaneidade. No entanto, é arriscado nos engajar no fazer de nossa prática (tendo novamente consciência do poder que este fazer carrega) sem nenhum cuidado, visto que – como também somos produzidos – corremos forte risco de ficarmos cegos às verdades do nosso tempo, podendo, facilmente, estabelecer um uso pretensamente onipotente dessas relações. Como, então, uma vez restituído o poder a cada uma de nossas práticas, poderíamos exercer um cuidado ético nas práticas espaciais?

Primeiro seria adequado distinguir, de maneira sintética, o termo ética de moral. Esta última é uma regra colocada de maneira ampla, ela é validada para todos os casos a que se refere e é coercitiva, ou seja, é preciso cumpri-la. Já a ética é dada caso a caso, visto que suas regras são facultativas e sua avaliação está sempre referenciada no modo de vida que é produzido com a aderência ou não a uma determinada conduta.

A moral se apresenta como um conjunto de regras coercitivas de um tipo especial, que consiste em julgar ações e intenções referindo-as a valores

transcendentes (é certo, é errado); a ética é um conjunto de regras facultativas que avaliam o que fazemos, o que dizemos, em função do modo de existência que isso implica. (DELEUZE, 2007a, p. 125-126).

Como a nossa opção foi pela ética, e esta apenas pode ser dada caso a caso, iremos voltar ao exemplo da barca para explicitarmos o que poderia ser uma ética das práticas espaciais. Para isso, lembramos aqui o conceito elaborado de *espaço folheado*: cada endereço guarda um infinito de espaços folheados em potencialidade. Quando dizemos “em potencialidade” estamos enunciando o confronto real entre múltiplas forças, entre diversos elementos, que batalham por ocupar aquele endereço naquele instante determinado. Assim sendo, nenhum endereço pode em si suscitar práticas de liberdade, visto que ele está sempre em constante transformação, produzindo inúmeros folheados sempre em relação com outras forças. A possibilidade de resistência ou mesmo de repressão apenas pode surgir na composição de um folheado e não em um espaço desenhado *a priori* pelo arquiteto e pelo urbanista.

No entanto, não entendemos o espaço construído pelo campo das práticas espaciais como algo neutro, destituído de poder. Esse folheado material é compreendido como um produtor parcial de subjetividade (visto que os corpos expandem-se nos folheados territoriais), podendo, assim, também ser colocado em uma análise ética. Os espaços produzidos pelos arquitetos e urbanistas, então, podem facilitar ou dificultar a produção de folheados de resistência, bem como os de manutenção de práticas hegemônicas, e será justamente nessa direção que falaremos do caso das barcas.

Por que preferimos o espaço da barca velha ao da nova? Poderíamos rapidamente dizer que é porque aquela possibilita entrarmos em contato com a baía. No entanto, esse contato não garante que a barca velha produza mais práticas de liberdade que a nova. Não há nada “em si” na forma espacial da barca velha que garanta de maneira determinante o folheado a ser instaurado. Em um determinado folheado, a barca nova pode toda operar de tal forma que ali surjam mais práticas de liberdade que na antiga. Porém, o que importa afirmar aqui é que a probabilidade não é essa, visto que o espaço físico da barca nova ressoa forças distintas do da barca velha.

Sob essa perspectiva da probabilidade poderíamos dizer que a barca nova reduz as possibilidades de diferentes modos de viajar em relação à antiga. Na barca velha você pode ler o jornal, ouvir música, conversar, ter, até mesmo, um surto psicótico e ainda viajar com a Baía de Guanabara, e em todas essas relações exercer ou não práticas livres. Na barca nova todas essas possibilidades ainda existem – até mesmo viajar com a baía –, porém percebemos agora a demanda de um certo esforço do corpo, um certo

movimento que não é o que o espaço da barca nova induz. O que significa, então, reduzir as possibilidades?

Significa que a barca nova produz mais efeito de dominação que a antiga. Os efeitos de dominação estão colocados “quando um indivíduo ou grupo social chega a bloquear um campo de relações de poder, a torná-las imóveis e fixas e a impedir qualquer reversibilidade do movimento.” (FOUCAULT, 2006b, p. 266). Lembrando que o espaço material nunca irá sozinho produzir algum efeito de dominação, assim como nenhuma prática de liberdade, podemos dizer que ele irá facilitar, induzir, mais um do que o outro.

A cela da prisão seria um exemplo de um espaço coercitivo, mas mesmo ali, em um delírio ou em outras práticas, será possível produzir folheados livres. No entanto, apesar de não definir as práticas que neles serão exercidas, os espaços construídos induzem uma certa forma de colocar o corpo, de restringir seus movimentos, e também de fazer operar um certo funcionamento prático. Voltemos ao exemplo da barca: há uma indução de como o corpo senta e como imediatamente os olhos focam na televisão, fixando os pensamentos em suas propagandas e dificultando um certo “vagar” do espírito, um tempo de intervalo, um olhar de contemplação antes existente nesse tempo de travessia.

Ao mudarmos a probabilidade de um contato com a baía não causamos práticas de liberdade, tampouco de dominação, mas produzimos um efeito significativo no modo de atravessá-la. Enquanto na barca velha criávamos mais facilmente uma pausa ao ritmo frenético de uma metrópole como o Rio de Janeiro, na nova barca ocorre o inverso. O importante é não romper o fluxo: vamos circulando! A coagulação com o Pão de Açúcar está rompida.

Apenas é possível não se atentar à presença da baía ao desenhar uma barca se não existir nenhum interesse na baía em si, ou seja, os valores considerados ao projetar a barca nova não passaram por questões como, por exemplo, proporcionar uma travessia “agradável”. Possivelmente seus interesses, visto que as barcas foram privatizadas, passaram por questões como: a quantidade de pessoas, o tempo de travessia e todos os demais dados que conduzam a uma maior probabilidade de lucro às Barcas S.A. (concessionária). Devemos incluir na busca de lucro as inúmeras televisões “marqueteiras” espalhadas de forma a encontrar o campo de visão de todos os passageiros sentados. Quem sabe se não encontraríamos nessas mesmas televisões o motivo para a construção de janelas tão altas, de tão difícil acesso ao olhar? Já a barca

velha – pública⁵⁶ – quando criada, provavelmente estava antes preocupada em apenas atravessar a baía, acompanhada de certo charme, visto que talvez fosse esta uma preocupação daquele tempo. Poderíamos concluir, então, que há distintos interesses ao produzir um espaço material que irão incitar distintos modos de ocupá-lo.

A ética das produções espaciais seria um exercício de avaliação das forças, dos interesses, dos modos de ocupar de cada espaço proposto. Quais são os modos de ocupá-los que estamos sugerindo e quais são os interesses que estão por trás desses modos? Assim poderíamos avaliar o quanto mais provável será seu agenciamento com práticas de liberdade, ou, ao contrário, com os efeitos de dominação.

Para tal avaliação poderíamos produzir cartografias – não só geográficas – das forças implicadas em cada produção espacial. Uma cartografia que seria produzida através de perguntas como: que modos de vida auxiliamos a produzir com nossas intervenções urbanas? Quando revitalizamos uma rua, revitalizamos para que fim? Destruímos e preservamos o quê, para quê, para quem? Defendemos a cidade genérica por quê? O que isso provoca? A quem interessa? E a partir dessas perguntas também poder indagar: o que nos interessa?

Uma aposta na cidade expressiva

O nosso interesse, a partir de uma avaliação ética, seria direcionar os espaços mais para perto das práticas de liberdade do que para os efeitos de dominação. E como poderíamos conduzir essa possibilidade?

Guattari apresenta um paradoxo da subjetividade contemporânea, onde tudo circula: “As músicas, os slogans publicitários, os turistas, os *chips* da informática, as filiais industriais e, ao mesmo tempo, tudo parece petrificar-se, permanecer no lugar [...] No seio de espaços padronizados, tudo se tornou intercambiável, equivalente.” (GUATTARI, 2006, p. 169). Ele cita o exemplo dos turistas que fazem viagens para diferentes lugares do mundo acabando sempre nos mesmos hotéis, restaurantes, olhando as paisagens de longe, quase como um cartão postal, sem se misturar a elas. As subjetividades, apesar de estarem em constante movimento, encontram-se em estado de paralisia, já que sempre se reconstituem como o mesmo, estão sempre vendo através da mesma lente.

⁵⁶ Não estamos querendo travar uma discussão a favor ou não das privatizações, mas o fato é que – pelo menos no Brasil – os interesses dos serviços públicos privatizados se reduzem a um acúmulo de capital nas mãos de suas concessionárias, e é precisamente contra a valoração desse acúmulo que nos opomos.

A padronização da contemporaneidade não se dá mais em uma imagem serial como na fábrica, mas em distintas imagens, distintos estilos e paisagens, que são incapazes de provocar modos existenciais diferentes de um padrão individuado e voltado para o consumo. Podemos ser o que “quisermos” desde que nossos valores se enquadrem na possibilidade de novos nichos de mercado. Qualquer vetor que ressingulariza a subjetividade, que provoque modos de existência em outros sentidos que não o do capital, ou seja, que valore mais qualquer outro sentido, poderia ser colocado na condição de resistência a essa padronização e unificação de valores.

Seria preciso recompor um nomadismo das subjetividades, que nada têm em comum com as mudanças possibilitadas dentro do próprio capitalismo – mudanças que garantem sempre o mesmo; mudanças sempre dentro de nichos de consumo. Que nada têm em comum também com essas subjetividades “capazes de serem construídas toda segunda-feira pela manhã”, como quer Koolhaas. Buscamos o nômade processual, que cria novos modos de existência na medida em que seu corpo expande-se em territórios expressivos inéditos, na medida em que sua lente não para de ser transmutada pelo contato de outras. Buscamos retomar o surgimento das cidades, seus fluxos nômades, que possibilitam provar a vida como movimento, para assim nos aproximarmos da liberdade.

A nossa aposta segue na direção de “frio na barriga e olhos vibrantes” em processos capazes de fazer brilhar o mundo em um olhar, na aposta de seguir um caminho em busca da liberdade. Apostamos, então, em um exercício ético que possa produzir uma cartografia das forças presentes na composição de um folheado do espaço. Exercício, esse, que apenas pode ser dado em um tempo presente, ativo, em uma potência das práticas espaciais que permita a fuga dos pares onipotência/niilismo e futuro/passado. O que queremos é uma ética das práticas espaciais em busca de folheados materiais indutores de práticas de liberdade em detrimento dos efeitos de dominação (da manutenção de algum diagrama de poder vigente).

Buscamos nos agenciar com a lente que nos coloca como forças em relação com outras forças, e, que, exatamente por isso, nos ajuda a demonstrar a futilidade e a pequenez da luta pelos efeitos de dominação, pela manutenção do estabelecido. Se somos vida, que a afirmemos; afirmemos o movimento, e não a dureza, o fixo, o já dado. Somos a rede do mundo, onde um e outro se confundem, onde nada está separado: mundo, potência, forças, vida, espaços, política, cidade e corpo. O meu corpo se expande na cidade, é cidade, é um modo de ser, andar e falar, ou seja, é uma multiplicidade. Então, que sentido tem reproduzirmos o mesmo? Indivíduos identitários,

indiferentes e apolíticos? Mostramos através do exemplo da modernidade que essa produção é um efeito de dominação, é a manutenção de algum poder instituído, visto que este deve ser continuamente reproduzido, reiterado, já que, por trás da aparente estabilidade e rigidez, o que há são relações instáveis, sempre dispostas a novas composições.

Mas como poderíamos produzir práticas espaciais a favor de uma nomadização, a favor de reforçar a cidade como o lugar do encontro entre lentes? Talvez restituindo a possibilidade do presente. Ao entender o espaço como um constante constituir-se, não podemos fixar o presente apenas no momento em que os arquitetos e urbanistas produzirão os folheados materiais. O presente segue se transformando, ele não cessa de fugir de nós. Não há a possibilidade de “construir” o presente – eis porque as questões de futuro e passado estarão sempre colocadas no fazer do arquiteto e do urbanista. Transformar, preservar, destruir, reformar: serão sempre essas as questões; não é preciso apostar em apenas uma, ter os pés solidamente fincados na preservação do passado ou na construção do futuro. Ao levar o nosso olhar para fora dessa binaridade e levantar as questões “por quê? A quem interessa? Quais relações?”, trazemos a dimensão ética para a prática, e aí então estaremos colocados no presente, mesmo sabendo que nos escapa em muito a possibilidade de determiná-lo.

Mas como trabalhar essa perspectiva se não é possível “dominar” o presente? Primeiro nos estabelecendo no meio, entre uma certa “humildade” – porque não controlamos o presente –, e um certo “poder”, o poder de constituir um folheado durável, que não deixará de influenciar relações por um tempo significativo. Não há como controlar o presente, mas temos como dialogar com ele, tê-lo em mente, tê-lo “presente”, visto que as relações serão travadas com a materialidade, mesmo que ela própria possa ser transmutada. Se é possível essa relação com o presente, quais as relações que queremos deixar mais prováveis e quais outras queremos criar uma chance maior de serem ofuscadas?

Queremos trabalhar o presente na restituição da potência na vida na medida em que o espaço pode facilitar esse tráfico de lentes. Um espaço que deixa mais livres as opções de segmentação em ato, da reprodução de distintas composições em cada momento. A perspectiva do presente não pode ser apenas dada no ato de produção de um espaço⁵⁷, mas também podemos trabalhar no campo das forças, das probabilidades

⁵⁷ Esta perspectiva, da construção participativa no presente, é já uma discussão travada na pós-modernidade, evidenciando uma participação dos usuários na concepção do folheado material. Não é, todavia, só nesta dimensão que entendemos o presente.

de composições dos folheados, das induções, dos contornos, das incitações dentro de uma perspectiva ética, de libertação da vida ao invés do seu adestramento.

Uma outra proposta que sugerimos é nos preocupar mais com os acontecimentos que produzirão suas marcas expressivas no espaço, invertendo a relação de um projeto que produz um modo de ocupar por um modo de ocupar que se expressa no espaço. Sendo assim, não mais iremos preservar ou inovar alguma rua antes de uma relação com os que estão sujeitos dessa rua e com um cuidado ético voltado às forças que insistentemente irão ressoar em um endereço.

[...] Desde a cidade grega e a reforma de Clístenes, aparece um espaço político homogêneo e isótopo [...] e mais adiante que a cidade grega, Paul Virilio mostra como o Império Romano impõe uma razão de Estado Linear ou geométrica, que comporta um desenho geral dos campos e das praças fortes, uma arte universal de 'demarcar traçados', um planejamento territorial, uma substituição dos lugares e territorialidades pelo espaço [...]. É que os segmentos parecem ter perdido assim sua faculdade de brotar, sua relação dinâmica com a segmentação em ato, que se fazem e se desfazem. Se há geometria primitiva (protogeometria) é uma geometria operatória em que as figuras nunca são separáveis de suas afecções [...] há 'arredondamentos', mas não círculos, 'alinhamentos', mas não linha reta, etc. Ao contrário [...] a ligação do Estado com a geometria [...] substitui formações morfológicas flexíveis por essências ideais ou fixas, afectos por propriedade, segmentações em ato por segmentos pré-determinados. (DELEUZE e GUATARRI, 1996, p. 88).

É a produção de um espaço liso, afetivo, em contraponto a um espaço estriado, que organiza o fluxo. É a cidade como um chão de afetos e não como ciência. É a expressividade do espaço como um folheado em ato e não fixada pelo arquiteto. É criação de territórios expressivos mais do que lugares de passagem. E isso tudo faz lembrar a Mangureira no tempo de Cartola:

Vista assim do alto / Mais parece um céu no chão / Sei lá, / Em Mangureira a poesia fez um mar, se alastrou / E a beleza do lugar, pra se entender / Tem que se achar / Que a vida não é só isso que se vê / É um pouco mais / Que os olhos não conseguem perceber / E as mãos não ousam tocar / E os pés recusam pisar / Sei lá não sei... / Não sei se toda beleza de que lhes falo / Sai tão somente do meu coração / Em Mangureira a poesia / Num sobe e desce constante / Anda descalça ensinando / Um modo novo da gente viver / De sonhar, de pensar e sofrer / Sei lá não sei, sei lá não sei não / A Mangureira é tão grande / Que nem cabe explicação. (Paulinho da Viola e Hermínio Belo de Carvalho)

Talvez seja esse o sentido dos espaços, dar chão, dar território para os acontecimentos expressivos que potencializam uma coletividade. Sei lá, não sei! A nossa aposta – o ter que acreditar – está colocada na expansão dos territórios expressivos a fim de que eles possam produzir um sentido ético e estético na vida, resistindo ao sentido consumista, rígido, opressivo, que a endurece. A aposta está na cidade expressiva, na cidade que produz mudanças, revoluções e sonhos a cada esquina ao não parar de produzir a vida em movimento expressivo. Este trabalho é apenas uma busca no sentido de virar o jogo, de produzir movimento em uma cidade nômade que nada mais é que um emaranhado de lentes que não param de se cruzar em cada esquina. Quantos sentidos podemos criar nestas infinitas composições de modos de ser? E por que está surgindo um grande número de pessoas passivas, indiferentes, apolíticas e niilistas? Por que quase tudo se volta ao sentido do capital? Afinal, “eu não quis dizer que somos sempre presos, pelo contrário, que somos sempre livres.” (FOUCAULT, 2004, p. 16).

Escuta da Kombi

Ouvi na kombi: “*A gente nunca desiste de um sonho, senão tem nessa padaria caminhamos até a Santo Amaro! Ouvia?*” – dando risadas. “*Nunca desistimos de um sonho.*” Algumas pessoas que estavam na kombi nem ouviram esse comentário, outras não acharam graça e ainda houve aquelas que deram um doce sorriso.

A cidade parece esse sonho que podemos encontrar ali na padaria, ou não encontrarmos hoje – nem o ouvirmos hoje. Talvez encontraremos algum sonho em outro lugar, em um outro dia. A cidade é cotidiana, palpável, saboreável e, principalmente, alcançável. Um sonho na esquina. A presença da cidade em nossas vidas é diária e é por ela que vamos criando os jeitos de ser.

É importante ressaltar o espaço que propiciou a escuta dessa fala. A kombi é antiga, um pouco “detonada” e, especificamente, a do Mineiro tem uns mosquitinhos que viajam junto. É para, no máximo, dez passageiros muito apertados, muito juntos. Quando está lotada, é necessário alguém ir um pouco para frente para que todos caibam. A kombi é um espaço único e pequeno onde inevitavelmente uns escutam e tocam nos outros.

No entanto, mesmo em um espaço propício a escutas, algumas pessoas nem ouviram o comentário do sonho de padaria, estavam preocupadas ou distraídas. Outras ouviram, mas não se afetaram, aquilo não lhes disse nada. A cidade e seus

acontecimentos sozinhos não se misturaram a uma existência. O sonho na esquina da cidade é uma relação da cidade com seus transeuntes, é uma experiência.

Há, na cidade, uma multiplicidade de coisas acontecendo ao mesmo tempo, que podem ser indiferentes ou intensas, podem ser ou não uma experiência. Os motivos para ser um ou outro seriam em número infinito. A questão não é se para uns é intenso e para outros indiferente essa ou aquela paisagem, mas que o sonho da cidade está na padaria e se não tiver nessa, caminhamos até a Santo Amaro! Não estamos falando de sonhos futuros e sempre futuros, de vontades inalcançáveis ou de poucos heróis que as alcançam. Estamos falando de possibilidades cotidianas, de sonhos reais alcançados nas esquinas expressivas, de possibilidades de esquinas para hoje.

Bibliografia

ALLIEZ, Eric, FEHER Michel, GILLE Didier, STENGERS, Isabelle (1988). *Contratempo - Ensaio Sobre Algumas Metamorfoses do Capital*. Rio de Janeiro. Editora Forense-Universitária.

BAPTISTA, Luis Antônio (1999). *A cidade dos Sábios: reflexões sobre a dinâmica sócia nas grandes cidades*. São Paulo. Editora Summus.

_____ (no prelo). *O veludo, o vidro e o plástico*.

BARROS, Manoel de (2007). *Livro de pré-coisas: roteiros para uma excursão poética no Pantanal*. Rio de Janeiro. Editora Record.

BENJAMIN, Walter (1996). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo. Editora Brasiliense. (tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin)

_____ (2000). *Rua de Mão Única*. São Paulo. Editora Brasiliense. (tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barboza e assistência de Pierre Paul Michel Ardengo.)

BAUDELAIRE, Charles (2006). *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro, São Paulo. Editora Record. (tradução Gilson Maurity e prefácio Ivo Barroso)

CAIAFA, Janice (2002). *Jornadas Urbanas: exclusão, trabalho e subjetividade nas viagens de ônibus na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro. Editora FGV.

_____ (2007). *Aventura das Cidades: ensaios e etnografias*. Rio de Janeiro. Editora FGV

CANEVACCI, Massimo (1993). *A cidade polifônica, ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo. Nobel.

CASTANHEDA, Carlos (1974). *Porta para o Infinito*. Rio de Janeiro. Record.

CHOAY, Françoise (2005). *O urbanismo: utopias e realidades, uma antologia*. São Paulo. Editora Perspectiva.

DELEUZE, Gilles (2007a). *Conversações*. São Paulo, Editora 34, (tradução Peter Pál Pelbart)

_____ (2007b). *Francis Bacon: lógica da sensação*. Rio de Janeiro. Editora (tradução Daniel Lins e Fabien Pascal Lins)

_____ (1999). *Nietzsche e a Filosofia*. Porto. Portugal, Editora Rés. (versão digitalizada)

_____ (2006b). *Foucault*. São Paulo. Editora Brasiliense. (tradução Sant'Anna Martins) Jorge Zahar . (coord. de tradução Roberto Machado).

_____ (2002). *Espinosa: Filosofia Prática*. São Paulo. Editora Escuta, (tradução Daniel Lins e Fabien Pascal Lins)

DELEUZE, Gilles e GUATARRI, Félix (2005a). *O que é Filosofia?* Rio de Janeiro. Editora 34, (tradução de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz).

_____ (2004). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1*. Rio de Janeiro. Editora 34, (tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa).

_____ (1996). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 3*. Rio de Janeiro. Editora 34, (tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik).

_____ (2005b). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 4*. São Paulo. Editora 34, (tradução de Suely Rolnik).

_____ (2005c). *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 5*. São Paulo. Editora 34, (tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa).

DUARTE, Fábio (1970). *Crises das Matrizes Espaciais*. São Paulo. Editora Perspectiva.

FERREIRA, Arthur Arruda Leal, JACÓ-VILELA, Ana Maria, PORTUGAL, Francisco Teixeira (2005). *História da Psicologia: rumos e percursos*. Rio de Janeiro. Nau Editora.

FICACCI, Luigi (2005). Bacon. Koln. Taschen GmbH.

FOUCAULT, Michel (2004). *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis. Editora Vozes. (tradução de Raquel Ramalhe).

_____ (1992). *O que é um autor?* Edição Portuguesa. Editora Passagens, (tradução de Antônio Fernandes Cascais e Edmundo Cordeiro).

_____ (1995). *O Sujeito e o Poder*. Em apêndice de DREYFUS, Hubert L., RABINOW, Paul (1995). *Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro. Florense Universitária.

_____ (2002). *Em defesa da sociedade*. São Paulo. Editora Martins Fontes. (tradução de Maria Ermantina Galvão).

_____ (2008). *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro. Editora Graal. (Organização e Tradução de Roberto Machado.)

_____ (2008b). *Segurança, Território, População*. São Paulo. Editora Martins Fontes.

_____ (2004). *Michel Foucault - Por uma Vida Não-Fascista*. Organizador coletivo Sabotagem (www.sabotagem.revolt.org)

_____ (2006a). *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro. Editora Graal. (tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque).

_____ (2001). *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro. Editora Graal. (tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque).

_____ (2006b). *Ditos e Escritos V: Ética, Sexualidade e Política*. Rio de Janeiro. Forence Universitária. (organização e seleção de texto Manuel Barros Motta, tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barboza).

GIL, José (2004). Movimento Total. São Paulo. Editora Iluminuras.

GUATARRI, Felix (2006). *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo. Editora 34. (tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão).

_____ (1990). *As Três Ecologias*. Campinas. Editora Papirus. (tradução Maria C. F. Bittencourt.)

_____, ROLNIK, Suely (1999). *Micropolítica: cartografia do desejo*. Petrópolis. Editora Vozes..

JACQUES, Paola Berenstein (2003). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/ Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro. Casa da Palavra. (tradução Estela dos Santos Abreu).

_____ (2004). *Espetacularização Urbana Contemporânea*, em Cadernos PPG-AU/UFBA. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Ano 2, número especial. Ana Fernandes e Paola Berenstein Jacques (org.). Salvador. PPG-AU/FAUFBA

_____ (2001). *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro. Casa da Palavra.

LLERA, Ramón Rodríguez (2006). *Breve História da Arquitetura*. Lisboa. Editorial Estampa.

MACIEL, Aterives (2000). *Nomadização dos Espaços Urbanos*. In: Icléia Thiesen Magalhães Costa; Jô Gondar. (Org.). *Memória e Espaço*. Rio de Janeiro. Editora Sete Letras.

MAGALHÃES, Sérgio (2007). *A Cidade da Incerteza: Ruptura e Contigüidade em Urbanismo*. Rio de Janeiro. Viana e Mosley: Ed. PROURB.

MOREIRA, Clarissa da Costa (2004). *A cidade contemporânea entre a tabula rasa e a preservação: cenários para o porto do Rio de Janeiro*. São Paulo. Editora UNESP.

HOLSTON, James (1993). *Cidade Modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo. Companhia das Letras.

LARROSA, Jorge. (2001) *Notas Sobre a Experiência e o Saber de Experiência*. Conferência Proferida no Primeiro Seminário Internacional de Educação de Campinas. Editora Leituras SME.

PASSOS, Eduardo e BARROS, Regina (2000). *A Construção do Plano da Clínica e o Conceito de Transdisciplinaridade*. In: *Psicologia: Teoria e Pesquisa*. Brasília. Editora da Universidade de Brasília.

SANTOS, Carlos Nelson F. dos (1988). *A cidade como um jogo de cartas*. São Paulo. Projeto Editores.

SANTOS, Milton (2006). *A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo.

SENNETT, Richard (2006). *Carne e Pedra*. Tradução de Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro. Editora Record.