

Pensar *arquiteturas da insurreição* como parte constituinte da constelação do urbano, a partir de Walter Benjamin, em diálogo com pensadores como Henri Lefebvre, em destaque particular, além de vários outros, é o propósito central de Rita Velloso nesses ensaios a que chamou *Urbano – Constelação*. Relacionar *coisas/estrelas* entre si e para além delas a fim de construir uma compreensão das articulações entre formas urbanísticas-territoriais e processos sociais que lhes são intrínsecos e subjacentes, formando *constelações do urbano*, lhe permite trazer novas compreensões sobre as lutas nas cidades e nos vários desdobramentos do tecido urbano: franjas, subúrbios, centralidades e vazios, espaços de extensão urbana.

Já no doutorado em filosofia, na primeira década deste século, Rita, arquiteta-filósofa, ousava combinar autores – Benjamin e Lefebvre em especial – para investigar a *distração e o choque na experiência da arquitetura na vida cotidiana*. Essa ousadia em ultrapassar limites disciplinares e construir diálogos a partir de experiências de planejamento e observações participantes, tornadas reflexões filosóficas, já apontava para explorações teóricas e de modos de ver, pensar e vivenciar os conflitos e lutas que se nos apresentam na vida cotidiana contemporânea, necessariamente urbana, diria Lefebvre.

Pensar e narrar por constelações e aplicar esse método ao contexto brasileiro recente – e à região metropolitana de Belo Horizonte em particular – ao que chama *lutas urbanas pelo direito à cidade*, privilegia narrativas históricas e processos de construção e de instituição da própria organização socioespacial e política tão incipiente das nossas sociedades urbanas. Os ensaios das partes finais – *Constelação, Benjamin e Constelação, Lefebvre* – resgatam diálogos com seus referenciais filosóficos principais para pensar a arquitetura e a vida urbana, sendo que toda a obra já traz em si um esforço crítico, de apropriação e superação da matriz do pensamento europeu a partir das experiências concretas e reflexões no universo do cotidiano urbano brasileiro (e mineiro).

Uma coletânea muito bem-vinda para ajudar a pensar as complexidades do urbano contemporâneo.

Roberto Luís Monte-Mór

Rita Velloso

Urbano — Constelação

- 
- 12 Pensar por constelações
- 
- 56 Urbano - Constelação, Brasil
- 
- 148 Constelação, Benjamin
- 
- 260 Constelação, Lefebvre

# Urbano — Constelação

**Rita Velloso**

# Urbano — Constelação

**Rita Velloso**

1ª Edição

**COSMO<sup>o</sup>  
POLIS**



© Rita Velloso, 2022  
1ª Edição - Cosmópolis

**Revisão**  
Valéria Tomé França

**Projeto gráfico e diagramação**  
André Victor

**Impressão**  
Formato

---

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação**

V441u Velloso, Rita

Urbano-Constelação / Rita Velloso. - Belo Horizonte: Cosmópolis, 2022.

483 p. : il.

ISBN 978-65-994979-2-6

1. Benjamin, Walter - 1892-1940. 2. Lefebvre, Henri - 1905-1991.  
3. Sociologia urbana. 4. Arquitetura e filosofia.  
5. Arquitetura e sociedade. I. Universidade Federal de Minas Gerais.  
Escola de Arquitetura. II. Título.

CDD 720.1

---

Este livro foi impresso em offset em Belo Horizonte, pela gráfica Formato, utilizando papel Polén Soft 80g/m<sup>2</sup> e as famílias tipográficas Sabon Next LT, e Clash Grotesk Variable.

ritavelloso@gmail.com

---

08 Nota da Autora

---

12 PARTE 1

## Pensar por constelações

---

18 Pensar por constelações

40 Narrar por constelações: pensar por extremos e agrupá-los ou problemas de historiografia e crítica de insurreições urbanas no Brasil

---

66 PARTE 2

## Urbano – Constelação Brasil

---

68 O urbano-constelação, uma agenda de pesquisa descrita a partir de movimentos e conflitos na RMBH (1990-2015)

118 De/Descolonizar o urbano, insurreição nas periferias: notas de pesquisa

---

152 PARTE 3

## Constelação, Benjamin

---

154 Experiência Estética, Arquitetura Urbana

194 Modos de Des-Ver:  
Post-Scriptum à Fantasmagoria

234 O tempo do agora da insurgência:  
memória de gestos e política do espaço,  
segundo Walter Benjamin

258 O protagonismo da cidade: surrealismo e topografia política

---

326 PARTE 4

## Constelação, Lefebvre

---

328 Apropriação, ou  
o urbano-experiência

360 Acerca da definição de arquitetura  
em seus aspectos da produção e da recepção da obra

368 O fracasso da utilidade

392 Espetáculo: Não Ótica, mas Arquitetura do Poder

416 "Já não existe agora"  
Sobre a crítica situacionista à expropriação  
da comunicação como crítica de arquitetura

452 A Cidade contra o Estado  
ensaio sobre a construção política  
de escalas e institucionalidades

---

476 Sobre os Textos

480 Sobre a Autora

---

# Nota da Autora

Este livro reúne ensaios que foram escritos, cada um a seu tempo, como exercícios de pensar a arquitetura e o urbano *com* a filosofia. São trabalhos que têm em comum uma pergunta pelos pressupostos filosóficos da crítica, teoria e história da arquitetura, e uma tentativa de respondê-la em termos da tarefa política implicada na produção dos espaços urbanos. Da filosofia da história de Walter Benjamin ao urbano marxista de Henri Lefebvre e ao pensamento militante da Internacional Situacionista, os textos se ocupam de uma tarefa: trafegar do pensamento sobre *criar arquitetura* para o raciocínio sobre compreender os *lugares nos quais é possível produzi-la e as experiências que tais lugares admitem*.

Em graus diversos, cada texto coloca uma abordagem materialista da arquitetura urbana, seja quando analiso a duração que a caracteriza (a permanência dos lugares construídos), ou quando enfoco as simultaneidades e efemeridades da experiência arquitetônica (a frequência dos lugares). Por um lado, critico as condições da construção do ambiente; por outro lado, considero a materialidade concreta dos modos de vida individual e coletiva realizados nos espaços. Em outros termos, o que ensaio nestes trabalhos é analisar a arquitetura não somente nos aspectos de sua produção mas, principalmente, naquilo que diz respeito aos usos, habitação e apropriação do espaço.

A cidade, um *medium-de-reflexão* (*Reflexionsmedium*) conforme denominou Walter Benjamin, é um objeto limítrofe para a crítica, a teoria e a história. Num objeto ou acontecimento urbanos refletem-se o conhecimento, a percepção e os gestos dos habitantes: os lugares em que se vive a cidade são sempre junção, articulação - arranjo de formas de conhecer, perceber e agir. Por isso, parece-me bem ajustado à natureza da arquitetura criticá-la em tais termos, seja analisando a constituição dos lugares construídos ou as ações performadas nesses lugares, uma vez que o materialismo almeja dar conta do momento concreto de produção e de recepção da obra - sua história anterior e sua história posterior, isto é, *quando* foi produzida e *quando* é recebida.

A partir desse *medium-de-reflexão*, e necessariamente conjugando crítica à narrativa histórica ou aos esforços da teoria, a análise mate-

rialista permite combinar a temporalidade da experiência do espaço (a simultaneidade) e o desdobramento (a longevidade) das tramas de sua produção.

Walter Benjamin, Lefebvre e os Situacionistas são, todos eles, autores que se ocuparam em pensar a vida urbana por meio da filosofia materialista. A indagação por uma teoria do *urbano brasileiro* em diálogo com o conjunto desse referencial filosófico é que me levou a formular o termo *Urbano-Constelação*.

As cidades no Brasil são, cada vez mais, configurações resultantes de processos simultâneos e interdependentes de territorialização que denotam a estruturação urbana resultante do neoliberalismo. Pode-se refletir sobre a produção do espaço brasileiro no quadro de transformação do urbano a partir da explosão das megacidades no Brasil que reposiciona abordagens sobre a consequente desigualdade no acesso à riqueza produzida; expõe o esgotamento da utopia de uma sociedade urbana fundada num ideal de progresso e apropriação social da tecnologia para gerar qualidade de vida; e exige imaginar alternativas futuras de vida em comum em centros urbanizados cada vez mais agigantados.

A dimensão extensiva da urbanização brasileira obriga à compreensão de interseções e interações em que as escalas se dão no território, de seus centros até as franjas urbanas e conurbações. São cidades policêntricas, cujos centros tradicional e historicamente consolidados somam-se a novas centralidades periféricas, produzidas de modos não mais estáticos nas periferias metropolitanas, segundo modos de vida e táticas cotidianas profundamente diversificados. Quando se considera as teorias urbanas recentes em face do contexto econômico, social e político brasileiro, depreende-se, desse confronto, uma impossibilidade de reprodução (ou simples importação) de modelos urbanísticos generalizantes em nosso país.

De muitos modos, os impasses atuais nas discussões sobre a questão urbana exigem que se compreenda a circulação de ideias que perpassa a relação Europa-Brasil, e também o debate sobre a possibilidade de abordagens locais das novas tendências contemporâneas para entender

o contexto da metrópole brasileira no capitalismo pós-industrial. Por isso a filosofia, por isso esses filósofos.

Por último, é necessário fazer uma anotação acerca da temporalidade destes trabalhos e do princípio que os arranjou no conjunto deste livro. Elaborados desde o início do meu trabalho de docência em Arquitetura e Urbanismo na década de 1990, atravessam todo o tempo de minha formação intelectual; desde o mestrado e o doutorado em Filosofia, passando pelos trabalhos de planejamento urbano e as pesquisas atualmente desenvolvidas como professora na Universidade Federal de Minas Gerais.

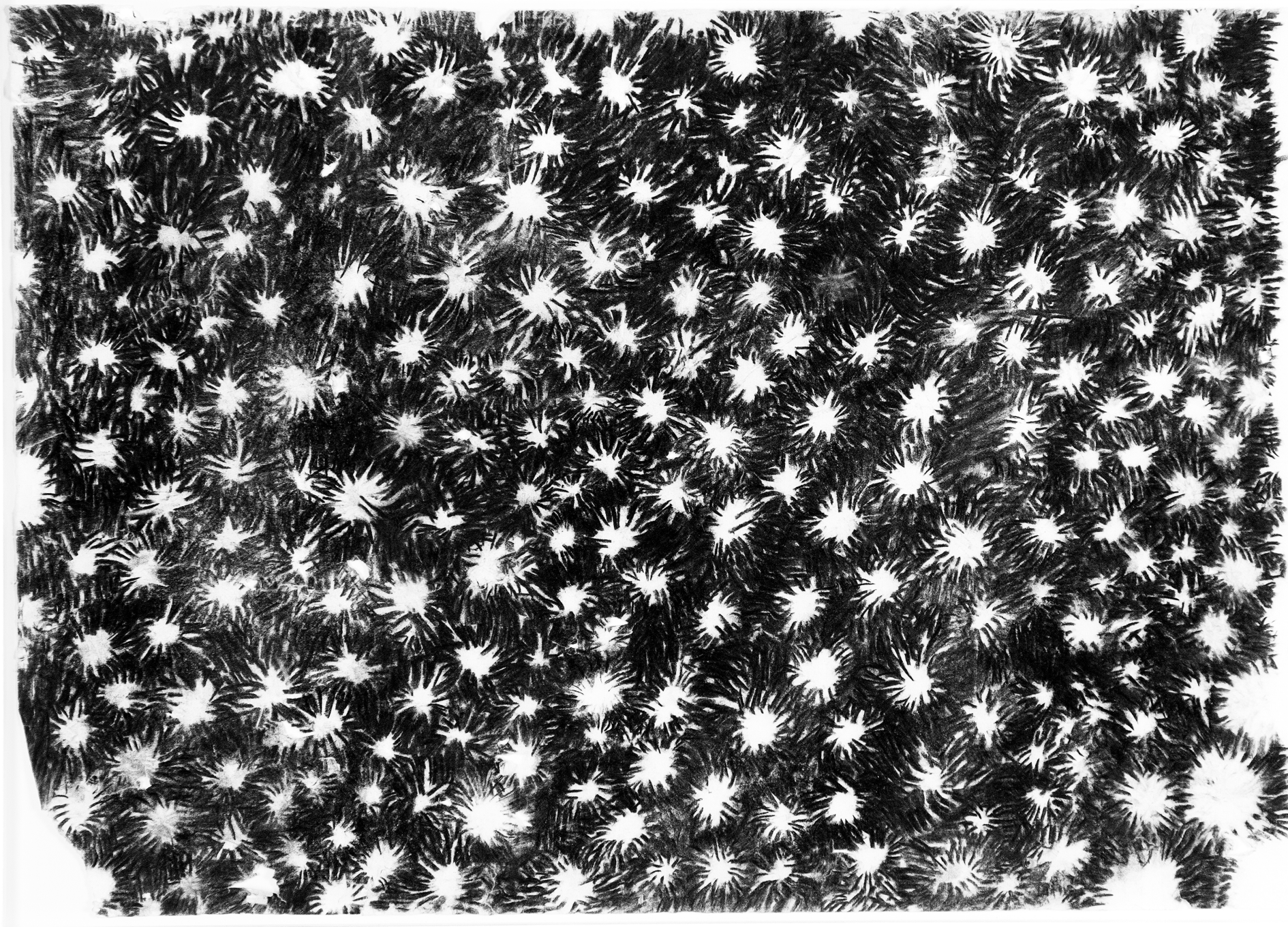
São textos diversos quanto a seu modo de exposição: por vezes, escritos para subsidiar as aulas; noutras tantas foram elaborados para seminários, congressos, encontros e posteriormente publicados; em alguns casos, são textos concebidos como capítulos ou artigos para fazer parte de obras coletivas. Para esta publicação, os ensaios foram ligeiramente revistos e colocados numa ordem que criasse conjuntos inteligíveis à leitura; assim, agrupei-os em seções referentes à sua argumentação central ou aos autores com que dialogo. Ao final do volume incluí um anexo indicando o ano de publicação e o lugar em que, originalmente, esses textos foram publicados.

O livro está organizado em quatro seções: na primeira delas, os textos anunciam as questões de método principalmente a partir da filosofia benjaminiana. Na segunda seção, discuto como, a partir do Urbano-constelação, dá-se uma inflexão para pensar o Urbano brasileiro. Nas duas seções seguintes agrupei os textos referentes a meu diálogo com as teorias de Benjamin e Lefebvre. Os conceitos, as categorias e os referenciais analíticos ali contidos me permitem exercitar a crítica da arquitetura e do urbano desde as especificidades do campo de conhecimento que estes delimitam; exercício e tarefa que seguem se realizando agora que os escritos procuram seu público.

Rita Velloso  
Belo Horizonte, fevereiro de 2022.









IMENSU  
CÉU AQUI  
ARISTO

"Aqui", [série Vala, 2016]  
Erreerre

Bastão à óleo, tinta à óleo e carvão s/ papel  
105 x 55 x 4 cm

---

# Pensar por constelações

“O que está fora de mim está justamente em mim, é meu – e inversamente” (Novalis, *Encyclopédie*)

“O próprio da escrita é, a cada frase, parar para recomeçar”  
(Walter Benjamin, *Origem do Drama Trágico Alemão*)

## I.

O termo *constelação* emerge numa acepção epistemológico-crítica na filosofia de Walter Benjamin (1892-1940), e ocupa um lugar importante em sua obra, seja na primeira fase de seus escritos, com o texto “questões introdutórias de crítica do conhecimento, que abre a *Origem do Drama Trágico Alemão* (1925) - sua tese de livre docência -, seja nos textos finais, as notas para o *Passagen-Werk* (1927-1940), e as *Teses sobre a História* (1940).

Por *constelação* Benjamin designava a relação entre os componentes (as estrelas) de um conjunto (as linhas imaginárias que desenhavam um agrupamento constelar), relação essa que se define não apenas pela proximidade entre as estrelas, mas também pela possibilidade de significado que o conjunto adquire - o sentido que lhe pode ser atribuído.

A constelação é uma *imagem* na qual cada estrela, um singular, marca um extremo de linha que a liga a outra estrela, outro extremo singular. Nesse traçado de linhas imaginárias que delimita uma *forma*, uma *configuração*, não há um centro – com o que, tem-se, no centro da constelação sempre está o vazio. Esta imagem benjaminiana é bastante profícua quando se trata de imaginar um caminho ou a construção mesma do pensamento (o que faz Benjamin no seu prólogo ao *Drama Trágico* é apresentar um programa para a própria escrita).

Para o filósofo alemão, “as idéias se relacionam com as coisas assim como as constelações se relacionam com as estrelas. As constelações são ferramentas de um método. Coisas são o análogo das estrelas, e coisas

são fenômenos particulares. Como tais, Benjamin precisa inserir esses particulares numa classificação. Assim, Benjamin se vale dos conceitos. Para classificar os fenômenos, conceitos são mediadores. Conceitos concretizam idéias pois que são suas representações, são operadores do conhecimento e função do entendimento<sup>1</sup>.

No esforço da construção de um pensamento sobre o urbano com Walter Benjamin, muito embora não exclusivamente com ele, é necessário a meu argumento a estratégia benjaminiana segundo a qual os conceitos são construídos a partir dos extremos dos fenômenos – agrupando-nos para traçar distinções – a partir de suas diferenças e não desde as homogeneidades.

Logo, para ver e falar sobre o urbano, devo colocar sob a lente não apenas a forma da cidade, sua ordenação física e seus desdobramentos materiais num determinado território - ou ainda os planos para seu desenvolvimento - mas também aquilo que historicamente *excedeu* sua forma, seja enquanto crescimento desordenado, suas franjas e

1 “ideas are no more present in the world than constellations actually exist in the heavens, but like constellations they enable us to perceive relations between objects. It also means ideas are not the same as concepts, nor can they be construed as the laws of concepts. Ideas do not give rise to knowledge about phenomena and phenomena cannot be used to measure their validity. This is not to say the constellation is purely subjective or all in our heads. The stars in the night sky are where they are regardless of how we look at them and there is something in how they are positioned above us that suggests the image we construct of them. But having said that, the names we use for constellations are embedded in history, tradition and myth. So the constellation is simultaneously subjective and objective in nature. It is not, however, a system, and this is its true significance for Benjamin, who rejects the notion that philosophy can be thought of as systemic, as though it were mathematical or scientific instead of discursive. Benjamin developed this notion further in his account of the arcades in 19th-century Paris”. (BUCHANAN, I. Dictionary of Critical Theory. United Kingdom: Oxford University Press, 2017).

periferias contrariando a ordem do desenho e do planejamento como, ao mesmo tempo, a ação de seus habitantes, os conflitos, reivindicações, suas demandas por espaço, suas formas de vida.

Quando se trata de escrever sobre a espessura histórica de uma cidade, ou de uma proposição urbanística, a constelação é uma *estratégia de pensamento* de grande valia: permite pensar por extremos, desde os fragmentos, enfrentando a descontinuidade, ou o vazio, como algo incontornável no esforço do conceito.

A meu ver, a constelação do urbano e o método que lhe corresponde podem ser estudados, paradigmaticamente, em relação a algumas *áreas de pensamento* (filosofias da História e da linguagem), a *gêneros* filosóficos e literários privilegiados por Benjamin (ensaio vs. tratado, fragmento e citação, comentário e crítica) e a *objetos urbanos específicos* (dentre os quais estão a *passagem*, os monumentos, as barricadas) compreendidos como *teoria*.

Em carta a Buber, em fevereiro de 1927, Benjamin afirma que deseja apresentar a cidade “sob o fato de que nela, ‘todo fato já é teoria,’ absten-do-se de qualquer abstração dedutiva, de todo prognóstico e, dentro de certos limites, de todo julgamento também”. (ROCHLITZ, 2003, p. 176)

Considerado o método de Benjamin, no que diz respeito ao urbano, constata-se rapidamente que o problema da historicidade ocupa ali um lugar central. Segundo Maria Filomena Molder, a filosofia benjaminiana da história reposiciona a questão da origem: ao colocar a origem como um momento ou um instante originário, que se dá no fluxo da experiência atual para iluminar o passado, e reciprocamente o presente, a origem é um fenômeno, aquele *originário* da história.

O conceito de origem ressurge na análise da forma-vida denominada cidade. Se a origem é sempre histórica, pois dá-se num momento específico, num contexto determinado, aqui me interessa refletir, a partir de Walter Benjamin, sobre um objeto específico – um conjunto de acontecimentos na história das cidades a que denomino *arquiteturas*

da *insurreição*, designando o conjunto das lutas urbanas insurreicionais, acontecimentos esses que são parte componente da *constelação do urbano* na filosofia benjaminiana.

Trata-se de pensar uma escrita urbana por meio da narrativa *a contrapelo* de sua história, isto é, a narrativa das lutas urbanas segundo a constelação que as configura, quais sejam, num extremo a sua espacialidade (seus territórios e escalas), e, no outro extremo, os sujeitos que se empenham em lutar (sua linguagem, sua práxis comunicativa, sua organização em coletividades).

## II.

Mas, de que urbano é possível falar, desde a matriz do pensamento constelar de Benjamin?

Cidades são campos de batalha, ele escreveu (2005, p. 165) ao comentar *O livro de leitura para habitantes de cidades*, de Brecht. Naquele “oceano de casas”, onde homens e mulheres citadinos experienciam múltiplas e contínuas interações sociais, dá-se o epicentro do conflito social que surge da tradicional relação entre propriedade, poder político e poder econômico. Uma cidade, não obstante ser o lugar da luta (individual e coletiva) pela existência e da disputa entre classes sociais, exige que os indivíduos adaptem seus atos e suas disposições de espírito à sucessão de encontros casuais, habituais ou fortuitos. Viver num ambiente urbano implica a capacidade humana de construir laços, reconfigurar relações sociais e lidar com objetos e coisas em meio à vida cotidiana.

As diferenças entre grupos, entre indivíduos ou comunidades são reconhecidas e postas à prova continuamente na cidade. As relações sociais se realizam, concretamente, na forma das relações espaciais, denotando o que se deve nomear por política do espaço. No uso da cidade por seus habitantes, isto é, na experiência da arquitetura urbana desempenhada por homens e mulheres na frequência dos edifícios, colocam-se as possibilidades de negociação e o partilhamento de

interesses comuns, privados e coletivos. Ocorre que, sendo da ordem do político, o espaço urbano é, por natureza, objeto de estratégias. Além disso, desde o início do século XX, o território de uma grande cidade tornou-se objeto de um planejamento referido à lógica do desenvolvimento econômico.

Isso implica que a vida urbana, para realizar-se plenamente, precisa desafiar, sucessiva e cotidianamente, a predominância de uma lógica que é da mercadoria. No cotidiano é que se dão os movimentos, as construções e as transformações na forma urbana: à vida cotidiana deve ser atribuída tanto uma ação – pelo que se torna necessário perguntar pelo(s) sujeito(s) que a desempenha(m) – quanto a concepção de uma posição: quando a experiência da arquitetura urbana desempenha-se no cotidiano como lugar de resistência e transformação, é a partir desse lugar que se pode criticar o arranjo capitalista que submete todas as esferas da vida, que se pode erigir o protesto contra a passividade que é inerente ao avanço tecnológico sobre as estruturas da vida cotidiana.

Ao urbanismo coube, desde o momento de sua constituição como disciplina, a ordenação física do ambiente material, e a ele foi dado exercer determinada forma de controle cujo desempenho configura parte fundamental na arquitetura do poder espetacular<sup>2</sup>. O urbanismo

—

2 Contudo, quando a população do mundo se torna preponderantemente urbana e a grande cidade explode em subúrbios, periferias, vazios urbanos ou pequenos aglomerados satélites; quando cada cidade pequena se transmuda em semi colônia da metrópole, o urbanismo formal expõe seu limite, vítima do próprio parâmetro da eficácia. É nesses campos urbanos que surge um novo gênero de existência social, dirá Guy Debord (1997, p. 173), como resultado da organização técnica do consumo. Para o teórico francês, na medida em que se caracterizava pela ditadura do automóvel, pelos indivíduos isolados em conjunto e pelos “hipermercados construídos em áreas afastadas, sustentados por estacionamentos, essas fábricas de distribuição” (DEBORD, 1997, p. 173), aquela arquitetura urbana vigente na Europa dos anos 1960 refletia a oposição

sempre foi uma estratégia de poder na sociedade denominada do espetáculo. Desde o segundo pós-guerra, com a reorganização das forças geopolíticas no Ocidente, no capitalismo ocidental tanto quanto nas experiências socialistas, a cidade tem se tornado parte do espetáculo em suas mais reconhecidas formas.

Uma proposição urbanística, em sua essência, é decisão sempre autoritária, afirmada para planejar o lugar como território da abstração. É força técnica da economia capitalista e salvaguarda do poder de classe, no cerne da pretensão capitalista de “colonizar o espaço”, isto é, desenhar seu cenário na totalidade. Com os habitantes dispersos no espaço, sua mente tomada por preocupação em sobreviver minimamente, vivendo imersos em apatia, a cidade concebida no ideário funcionalista implica isolamento e integração na produção e no consumo aliado ao controle: ampliar os meios de manter a ordem na rua culmina, afinal, com a supressão da rua.

—

— fundamental no espetáculo —entre atores e espectadores. Nos supermercados, nos arranha-céus e nos lugares de férias do tipo club mediterrané, figuras típicas da vida urbana, tornava-se evidente que a verdadeira dicotomia moderna situava-se entre organizadores e organizados. Conforme pensava Debord (1997, p. 173), compreender tal mundo urbano é compreender a dinâmica do consumo, que “está no primeiro plano da dissolução geral que levou a cidade a se consumir a si mesma”. Debord já demonstrava em 1967 de que modo o urbanismo da cidade moderna colonizara o cotidiano implicando a banalização do espaço; agora, quando completam cinquenta anos da publicação de *A sociedade do espetáculo* (DEBORD, 1997) e vivemos todos num mundo hiperurbanizado, o texto debordiano é mais atual que nunca, conforme atestam-nos as histórias e as teorias contemporâneas sobre a cidade. Dentre esses relatos, aqueles que se ocupam em fazer a crítica da cidade dominada pelas práticas do capitalismo são, em sua grande maioria, devedores do argumento debordiano de que viver alternativamente a uma tal colonização para superar a pretensão capitalista de desenhar o espaço em sua totalidade permanece como estratégia de resistência ao modo da vida espetacular.

A cidade moderna, *originariamente*, decorreu dos processos de industrialização vigentes desde o século XVIII; por isso, chamamos metrópole àquele território dominado pela técnica, no qual o capital se movimenta em meio a contradições.

Conforme afirmei acima, para Benjamin, *origem* é uma categoria histórica e não uma categoria lógica - é um determinado passado que revela o presente a si mesmo. De tal forma que uma investigação começa quando o pesquisador demonstra que o fato que ele investiga possa revelar-se como um fenômeno de origem, algo autêntico - aquilo que se chama de selo de origem dos fenômenos, e sua descoberta será aquilo que traz à luz esse fenômeno - seja através de experiências ou manifestações da consciência, possibilitando, contudo, o reconhecimento dos fenômenos que se relacionam em certas investigações (BENJAMIN, 2011, p. 35).

a origem, mesmo sendo uma categoria histórica, não tem nada a ver com a gênese das coisas. A origem não designa o devir do que é nascido, mas aquilo que está nascendo no devir e no declínio. A origem é um turbilhão no fluxo do devir ...em cada fenômeno de origem define-se a figura na qual uma idéia não cessa de cronfrontar-se no mundo histórico até que ela se torne, se encontre incluída na totalidade de sua história. Em consequência, a origem não emerge de fatos constatados, mas ela toca sua pré e pós história. (BENJAMIN, 2011, p. 44)

Portadora das ideias de racionalização, a moderna arquitetura da cidade é a projeção, num território, das relações referentes à produção e ao consumo das coisas, com a consequente constituição de lugares diferenciados pelas funções que neles se exercem. A cidade é o meio em que o capital descobre o trabalho humano como riqueza. Henri Lefebvre (1999a) observa que a cidade é o sujeito ao qual Marx imputa a dissolução do modo feudal e a transição para o capitalismo:

Como a terra em que se apóia, a cidade é um espaço, um intermediário, uma mediação, um meio, o mais vasto dos meios, o mais importante [...]. A cidade veicula as mudanças da produção, fornecendo, ao mesmo tempo o receptáculo e a condição, o lugar e o meio. [...] A cidade se torna, em lugar da terra, o grande laboratório das forças sociais. LEFEBVRE, 1999a, p. 86)

A essência do processo de urbanização decorrente da industrialização é o espaço tornado mercadoria, e o solo parcelado é a substância da cidade que nasceu com a Revolução Industrial. Desde então, os processos urbanos são capazes de contar a história do capitalismo, pois a cidade é fenômeno de interação entre as relações de produção e forças produtivas, constituindo-se lugar da aglomeração das forças produtivas construídas pelo trabalho empregado no curso do processo de circulação do capital. Por todos os lugares de uma cidade, evidenciam-se as relações materiais entre pessoas, assim como são inumeráveis, num ambiente urbano, os modos como relações sociais tornam-se relações coisificadas.

As relações sociais em torno da propriedade da terra e do solo, mais exatamente aquela relação social estreitamente ligada às forças de produção que impõe uma forma ao solo e à terra, podem ser consideradas parte da base econômica. Convertido em mercadoria, o espaço é produzido no interior de uma estratégia cujo fim é a acumulação de capital. Desse modo, o urbanismo é, essencialmente, uma ferramenta de transformação física na sociedade de consumo e resume-se a atuar como instrumento da regulamentação e administração do espaço construído.

A cidade moderna – à semelhança do Estado moderno e das instituições que o compõem – exigiu um espaço que pudesse ser organizado segundo suas próprias exigências econômicas, o que significou determinar a configuração daquele. Configuração resultante dessa dupla demanda (instituições e forças produtivas), o espaço da cidade tornou-se tanto um produto para ser usado e consumido como também um meio de produção. Mas, se é verdade que a grande cidade

é cumulativa de todos os conteúdos da vida prática – na simultaneidade que os caracteriza –, é também verdade que o mundo urbano dá-se num espaço a tal ponto dominado pela técnica que se arrisca, permanentemente, a não ser apropriado por seus habitantes, pois é sempre espaço na iminência de ser destituído da produção de relações livres de determinismos e constrangimentos.

O urbanismo moderno tomava a cidade-mercadoria como forma, isto é, objeto “definido e definitivo”. Operando para ocultar e para dissimular a estratégia capitalista “sob uma aparência positiva, humanista, tecnológica”, o urbanismo

[...] oscila entre a representação de um vazio, quase geométrico, tão somente ocupado pelos conceitos, pelas lógicas e estratégias no nível racional mais elevado, e a representação de um espaço finalmente pleno, ocupado pelos resultados dessas lógicas e estratégias (LEFEBVRE, 1999b, p. 141).

A primazia do plano, princípio ordenador da arquitetura urbana da primeira metade do século XX, impunha-se como solução teórica, contudo mascarava as contradições internas do espaço e concorreu para o predomínio de uma lógica da visualidade como elemento estruturador da cidade. O que os pensadores do urbanismo moderno oferecem é um espaço vazio, pretensamente neutro e apto a receber conteúdos fragmentados, configurando um ambiente em que objetos, pessoas e modos de vida pudessem ser simplesmente introduzidos. Ora, a neutralidade, uma ideologia em ação, é uma falsa hipótese. A teoria arquitetônica que pretendeu desenhar a cidade como sistema se serviu dos mesmos mecanismos do capitalismo que forjou, na modernidade, a sociedade burocrática de consumo dirigido.

A cidade moderna evoluiu suportada pela compreensão errônea de que seu espaço pudesse ser percebido na geometria abstrata de um plano, que separava e segregava funções (LEFEBVRE, 1984). Um plano urbanístico pretende produzir lugares neutros, mas é sempre uma versão

política impositiva de um modo de vida. Tudo se passava, na cidade do funcionalismo, como se o espaço pudesse,

[...] de um modo mais ou menos harmônico, “organizar” seus principais fatores: planos e unidades modulares, a composição e a densidade de ocupação, elementos morfológicos (ou formais) versus elementos funcionais. [...] O discurso dominante sobre o espaço – descrevendo o que é visto por olhos afetados por defeitos congênitos muito mais sérios que miopia ou astigmatismo – rouba a realidade do significado, vestindo-o um uniforme ideológico que não aparece como tal, mas ao contrário, dá a impressão de ser não-ideológico (ou então de estar “além da ideologia”). (LEFEBVRE, 1999b, p. 317).

A cidade funcional explicitava a segregação no zoneamento<sup>3</sup>, o qual é responsável precisamente pela fragmentação sob uma unidade frágil chamada tecido urbano, de um espaço tornado abstrato, “repressivo em essência e *par excellence*”. Fruto de uma racionalidade homogeneizante, que toma por suposto a existência de um grau zero do espaço, desde sempre definido pela tendência a neutralizar contradições e diferença da vida social, o zoneamento segrega por meio da localização, da imposição de hierarquia, enfatizando a produção e apropriação do espaço na cidade e seu entorno, privilegiando as exigências funcionais da indústria. A rigor, tratava-se de reproduzir a lógica da divisão técnica do trabalho na unidade fabril na organização sócio-espacial da cidade, pensando o espaço da reprodução social coletiva como extensão do espaço da produção e condicionando sua apropriação social ao funcionalismo

—  
3 O zoneamento do uso do solo urbano é um instrumento da legislação urbanística de controle da cidade, surge na Alemanha do XIX e se desenvolve nos Estados Unidos. Implica a criação, amparada por lei, de zonas com regulamentos diferenciais, dividindo a cidade de forma conveniente para estabelecer os usos, regulamentando alturas e volumes, e deve garantir uma ordem disciplinária.

produtivista da indústria e à lógica do mercado de terras e edifícios, privatizando e despolitizando assim a cidade e o espaço de vida.

Ao se fazer a crítica do urbanismo funcionalista, na matriz racionalista em que se figurou na primeira metade do século XX, é preciso recolocar em pauta a relação cidade-política – e é dela exatamente que Benjamin nos falava em sua estratégia-método de pensar por fragmentos em outras filosofias, de antes e coetâneas a ele. Senão, vejamos.

### III.

Foi por um fragmento escrito em 1920-21, em que se lia sobre a urgência da “troca de uma visão histórica do passado por uma visão política”, que Walter Benjamin começou a se ocupar da cidade. A culminação dessa tarefa, para o autor, se daria na concepção da imagem urbana como montagem de tempos heterogêneos, já em 1929, no texto sobre o Surrealismo e finalmente, nas *Teses sobre a História*, texto que data de 1940.

Para Benjamin foi imperativa a tarefa de revelar a tradição que está no avesso dos discursos oficiais, pois é dessa revelação que se depreende o sentido e a consciência histórica para a humanidade. Há nessa ideia benjaminiana uma exigência de ruptura (a ruptura que des-obscurece momentos escondidos, momentos decisivos que ficaram à sombra no curso do tempo). São momentos de interrupção libertadora do curso, para benjamin catastrófico, do curso das coisas. Se Benjamin recobra uma tradição, ela está oculta, oprimida, sempre ameaçada. É assim que o filósofo reivindica a visibilidade das revoltas descontínuas, de pronto recalçadas e esquecidas, difíceis de descobrir, mas vitais para o futuro da liberdade humana.

Se viveu um tanto fascinado pela história em ruínas da capital do século dezenove, Benjamin não a registrou somente por meio das lentes do materialismo histórico. É possível afirmar que para sua escrita sobre Paris e tantas outras cidades convergiu também o conceito de crítica



vigente no romantismo alemão sobre o qual se debruçara na tese de doutoramento<sup>4</sup>. Ao pensar a cidade, o autor a considera – no escopo de sua teoria do conhecimento - um *medium-de-reflexão*. Objeto de sua filosofia quando dava início a uma abordagem materialista histórica da experiência estética, a cidade é ali analisada segundo estratégias de percepção, não de sua produção. Para tal, o filósofo mobiliza, *no arranjo constelar, os conceitos de fantasmagoria, iluminação profana, imagem dialética, ruptura*.

Para o filósofo alemão tratava-se, ao pensar a cidade, de **pensar por imagens**. Em outros termos, de construir o pensamento sobre a vida urbana a partir da visibilidade, isto é, pelo que dão a ver vestígios, cicatrizes, superposições, incompletudes, frestas. O que ganha relevo ao ler o pensamento-imagem-cidade benjaminiano é sua dupla fundação. Por um lado, fantasmagoria (a imagem que sobrevive no presente a nos dizer o futuro do pretérito de um lugar) e, por outro, fragmento (o que se nos deixa ver nos muitos tempos e idades de uma cidade).

—

4 Walter Benjamin aproxima-se dos Românticos de maneira radical em sua tese de doutorado intitulada: *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (1919). Neste trabalho, apresenta a centralidade da ideia de crítica na teoria do conhecimento do primeiro romantismo alemão, sobretudo nas obras de Friedrich Schlegel e Novalis. Sua intenção era “reunir e intensificar certa noção de crítica de arte” (OLIVEIRA, 2006, p.13), que, neste movimento, estava intimamente ligada à poesia e à literatura. A partir da análise deste processo central dos românticos, Walter Benjamin cunha o termo *médium-de-reflexão* (*Reflexionsmedium*), para apresentar o núcleo de reflexão no qual a obra se transforma, fazendo dela mesma o *medium* da reflexão. O *médium-de-reflexão*, como determinação da arte, produz o conhecimento das obras por meio da crítica que se dá no trânsito entre a singularidade da obra e a infinitude da arte, tornando possível o seu desdobramento infinito e sua intensificação potencial. A obra, inacabada, reflete no *medium* a arte, conecta-se com outras obras e dá continuidade a sua forma rumo ao absoluto – percurso infinito e impossível.

Para Benjamin há, como sabemos, uma dialética das imagens sem a qual a experiência do visível perderia sua força crítica, sua potência materialista. Nosso argumento, aqui, é que ao tratar da *experiência* do visível, Benjamin confere a essa um *novo estatuto*, em que a imagem, fragmento e fantasma, é uma instância do pensamento que revoga a pretensão de *sistema*, remetendo ao *inconcluso e informe do cotidiano* como fonte e possibilidade de crítica, filosofia e poesia. Benjamin associou conhecimento a imagens dialéticas, ou seja, à presença de imagens relativas a diferentes experiências históricas presentes **num mesmo momento, numa mesma constelação**. A percepção destas imagens é possível porque elas não têm como origem o mesmo momento histórico, elas apenas se expressam em um mesmo momento histórico.

Para desdobrar os passos desse raciocínio é preciso olhar para o que Benjamin olhou, colocando em movimento tanto nosso tempo presente, como também a própria estratégia dialética (benjaminiana), na qual o presente é o tempo em que se realiza a iluminação profana que permite *conhecer*, que é condição do *despertar*.

A cidade-imagem benjaminiana é um tecido de cicatrizes e como, tal, fragmentos-fantasmas de tempos outros. É que a cidade, tal como a concebeu o filósofo alemão, é o locus por excelência da ‘montagem de tempos’ que se oferece à *experiência*, não apenas história *objetificada*. A imagem-cidade é um lampejo, um reflexo de luz que fulgura sobre as malhas da urbanidade para torcê-la, esgarçar seu tecido, instabilizar topografias, monumentos, edifícios, mercadorias, corpos, vazios, terrenos baldios. A imagem que Benjamin quer revelar está no avesso: há ali em seu texto uma exigência de ruptura, exigência de desobscurecer momentos que restaram escondidos, e que ele entende como sendo decisivos.

Ao prospectar essa relação imagem-cidade-montagem de tempos históricos, tem-se a importância central da imagem-fragmento na teoria benjaminiana; contudo, para compreender esse espaço imagético que é o núcleo da sua filosofia, foi preciso que nos debruçássemos sobre

a concepção de fragmento de que fala o filósofo. Há em Benjamin, segundo afirma João Barrento, o paradigma do fragmento. Quando Benjamin reivindica uma tradição, ela está oculta, foi reprimida e somente pode retornar em tais momentos de “interrupção libertadora do curso das coisas”. É desse modo que ele pode reivindicar a visibilidade das revoltas descontínuas, recalçadas ou esquecidas, mas necessárias ao futuro da vida livre nas cidades: foi isso o que valorizou no surrealismo:

ele foi o primeiro a encontrar as energias revolucionárias que aparecem no ‘antiquado’, nas primeiras construções de ferro, nas primeiras usinas, nas fotos mais antigas, nos objetos que começam a morrer, nos pianos de salão, nos vestidos de mais de cinco anos, nos lugares de reunião mundana quando eles começam a passar de moda. A relação desses objetos com a revolução, eis o que nossos autores compreenderam melhor do que ninguém (...) Eles fazem explodir as poderosas forças atmosféricas que esses objetos encobrem. (BARRENTO, 2010, p.67)

O fragmento retoma, como expressão máxima da escrita e apresentação do pensamento, uma tarefa infinita que tende do individual ao universal, da forma-de-exposição à forma absoluta. O fragmento em seu “inacabamento essencial” (NANCY & LACOUÉ-LABARTHE, 2004, p.4) faz-se “motor da busca incessante do sentido” (BARRENTO, 2010, p.67). Em sua forma breve e transitória, crítica e ironia produzem o limiar entre filosofia e poesia. Pois, como escreveu Schlegel citado por Benjamin: “A filosofia começa pelo meio.” (BENJAMIN, 1993, p.52)<sup>5</sup>. A possibilidade de pôr-em-obra que a crítica romântica propõe e a poética aberta do fragmento, tornam-se armas de combate.

---

5 O fragmento completo é: “Subjetivamente considerada, a filosofia sempre começa pelo meio, como um poema épico.” (SCHLEGEL, 1997, p.60); Porém, utilizamos o recorte de Benjamin que potencializa a argumentação aqui referida.

A modernidade urbana européia, desde os anos de 1750 marcada por grandes transformações sociais e perceptivas, tornaram a questão da crítica e do conhecimento mais complexas.

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos encontrou-se desabrigada, numa paisagem que nada permanecera inalterada, exceto as nuvens, e, debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, o frágil corpo humano. (BENJAMIN, 2012, p.214).

Ao falar de sua atualidade, por meio da barbárie da guerra de 1914, bem como do que dela advém – pobreza, inflação, violência – Benjamin expressava e radicalizava o sentimento moderno de exílio em seu próprio tempo, homogêneo e vazio, no qual perdia-se progressivamente a capacidade de produzir experiências partilháveis, a capacidade real de comunicação numa sociedade que se esgarçava.

Para estudar as transformações da Paris capital, capturado pela poesia de Charles Baudelaire, Benjamin se debruça sobre o tema dos limites do conhecimento histórico, dessa vez escrevendo no exílio, durante o domínio nazista em seu país de origem. Nas Passagens, numa tentativa de compreender a mentalidade e a cultura oitocentistas, retoma determinadas afirmações do prefácio do drama trágico alemão, dessa feita com algumas nuances. No início das notas do caderno N<sup>6</sup>, modula a ideia de conhecimento como “haver” ao afirmar que: “o conhecimento existe apenas em lampejos” e “texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo”; na segunda anotação retoma a ideia do *método como caminho indireto*: “o que são desvios para os outros, são dados que determinam a minha rota.” (BENJAMIN, 2007, p. 499).

---

6 O livro das “Passagens” é dividido por temas em seções alfabeticamente distribuídas e numeradas, sendo o tema da seção N: teoria do conhecimento e teoria do progresso.

Além disso, o autor define a tarefa do projeto como uma aprendizagem por imagens históricas a fim de compreender as forças históricas atuantes, a consciência e a inconsciência das classes sociais, as contradições da modernidade ela mesma, para “educar em nós o médium criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas.” (BENJAMIN, 2007, p.500).

Esse aprendizado com imagens torna-se crítico à medida em que se exercita um método designado por Benjamin como *montagem literária*, no qual pode-se valer das imagens que ressoam nos textos mas também nos edifícios, não aquelas valiosas e espirituosas, e sim os farrapos e resíduos, fazendo-lhes justiça. Deste modo, ao citar estas imagens-farrapos recolhidas no plano da experiência histórica, pretende produzir um desvio na própria legibilidade do mundo.

A montagem literária é a estratégia de escrita de uma história das imagens arruinadas. Benjamin pretende, assim, afastar-se da historiografia burguesa, linear, científica e causal, pautada na ideia de progresso, para aproximar-se de outra forma de escrita da história, a que conte a história dos vencidos, das coisas ínfimas que pereceram e perderam o valor no fluxo do tempo. Este modo de contar passa, fundamentalmente, por seu modo de apresentação na montagem, que alia-se às composições artísticas das vanguardas, à lógica fragmentária do mosaico, como da arte da citação sem aspas e, sobretudo, como compromisso de atualização da história. Este movimento acontece erguendo “grandes construções através de elementos recortados com clareza e precisão [...] descobrir na análise do pequeno momento individual, o cristal do acontecimento total.” (BENJAMIN, 2007, p.503).

Num movimento de atualização, Benjamin concebe o *médium-de-reflexão* como modo de utilizar modos diferentes de *apresentação* para núcleos distintos de *reflexão*, extraíndo a criticabilidade da matéria com a qual se defronta. Em escalas de diferenciação Benjamin vai da continuidade crítica romântica dos fragmentos à continuidade descontínua

alegórica barroca nas ruínas, e chega à descontínua continuidade das imagens dialéticas nas rememorações e montagens.

O espectro do fragmento como obra inacabada e abertura potencial atravessa o trabalho de Benjamin, atualizando-se nos núcleos de reflexão. O grande salto em relação ao primeiro romantismo é o distanciamento da crítica que tende ao absoluto, lançando-a no campo da história materialista. Desta forma, adiciona um terceiro termo à reflexão, radicalmente moderno e político, que já estava presente nos românticos, porém, é recolocado de modo mais incisivo: a história. Enquanto os românticos esforçavam-se para unir filosofia e arte, pensamento e poesia, Benjamin interessava-se na força histórica deste procedimento e, no limiar do pensamento poético, queria extrair as energias revolucionárias para a escrita política da memória. Segundo Michael Löwy, o romantismo revolucionário de Benjamin se tece nas “relações dialéticas entre o passado pré-capitalista e o futuro pós capitalista, a harmonia arcaica e a harmonia utópica, a antiga experiência perdida e a futura experiência liberada.” (LOWY, 1990, p.201).

#### IV.

De acordo com Benjamin, a quintessência de seu método é a apresentação. Método (*Weg*) é caminho indireto, é desvio (*Umweg*). Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. No “Prólogo” do *Drama trágico*, Benjamin define o filosofar como exercício que busca a forma da verdade, em contraposição à sua antecipação num sistema. Contra os sistemas filosóficos do século XIX, que tentavam “capturar a verdade numa rede estendida entre vários tipos de conhecimentos, como se a verdade voasse de fora para dentro”. De acordo com o filósofo, ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, o pensamento toma fôlego: recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência de seu ritmo (BENJAMIN, 2011 p.50). Tal é o sentido de seu pensamento constelar.

A proposta de Benjamin é construir uma constelação que ofereça, sem descrevê-la, a imagem da verdade, e o método a ser utilizado é o de apresentação. Tal apresentação exige a capacidade de perceber a verdade na forma produzida através da justaposição de elementos heterogêneos, que mostram o objeto de modo sempre novo. O movimento é comparado à produção do mosaico, onde as imagens são criadas por elementos isolados justapostos. Benjamin observa que, como acontece com os mosaicos, quanto menor a relação dos fragmentos com a figura construída maior é o valor da apresentação. Isto é, o valor da apresentação é inversamente proporcional à distância entre ela e os elementos que a compõem.

A imagem da constelação é elaborada na epistemologia proposta por Benjamin cujo conceito, como afirma Eagleton, está “menos preocupado em ‘possuir’ o fenômeno do que em liberá-lo em seu próprio ser sensível e preservar seus elementos díspares em toda sua irreduzível heterogeneidade”. Sua expectativa é de um *materialismo da imanência* onde os mais pequenos objetos tragados pelo que chamamos civilização - a história dos vencidos, sempre ocultada - e relegados pela própria dinâmica desta construção histórica da destruição - a flecha sempre apontada para a frente, o progresso - pudessem revelar seus diversos aspectos, trazendo junto com seu abandono, sua redenção. É uma imagem da história radicalmente negativa e, ao mesmo tempo, profana; que alimenta-se das imagens do passado, em busca da redenção da humanidade e só esta humanidade redimida pode apropriar-se totalmente deste passado, conforme ressoa no conjunto das *Teses sobre o conceito de história*. Imagem que pode, afinal, preencher uma função revolucionária, a de arrancar do esquecimento o mundo urbano ainda presente, mas camuflado – sob as ruínas de edifícios ou em narrativas fraturadas, de falas cada vez menos proferidas.

## REFERÊNCIAS

- BARRENTO, João. *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no primeiro romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Comentário aos poemas de Brecht*. Revista Inimigo Rumor, Rio de Janeiro, n. 11, p. 151-179, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Passagens*. Organização de Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Origem do drama trágico alemão*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Experiência e Pobreza*. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet; Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.114-119.
- \_\_\_\_\_. *Prefácio Epistemológico-crítico*. In: *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.15-47.
- DUARTE, Pedro. *Estio do Tempo: romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro, Zahar, 2011.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 1999.
- LEFEBVRE, H. “Quotidién et quotidienneté”. In: *Encyclopaedia universalis*. Paris, 1972.
- \_\_\_\_\_. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Antropos, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Production of space*. Oxford: Blackwell, 1984.

- \_\_\_\_\_. *Critique of everyday life*. New York: Verso, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A cidade do capital*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999a.
- \_\_\_\_\_. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: UFMG, 1999b.
- LOWY, Michael. *Romantismo e Messianismo: ensaios sobre Lukács e Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2001
- LUKÁCS, G. *História e consciência de classe*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- MACHADO, Francisco de Ambrosio Pinheiro. *Imanência e história: A crítica do conhecimento em Walter Benjamin*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2004.
- MOLDER, Maria Filomena. Método é Desvio. In: OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio. *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 27-75.
- NANCY, J.; LACOUÉ-LABARTHE, P. A exigência fragmentária. *Terceira Margem*, 8 (10), 67-94. 2004.
- NOVALIS. *Encyclopédie*. Frag. 1753, Paris: Les Éditions de Minuit, 1756.
- OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. *Olhar e Narrativa: Leituras Benjaminianas*. Vitória, EDUFES, 2006.
- OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio. *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- ROCHLITZ, Rainer. *O desencantamento da arte: a filosofia de Benjamin*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O Dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SELIGMANN-SILVA, M. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Walter Benjamin e os sistemas de escritura. Revista Remate de Males*: Campinas, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Everyday life: Theories and practices from Surrealism to the Present*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

---

# Narrar por constelações:

pensar por extremos  
e agrupá-los ou problemas de  
historiografia e crítica de insurreições  
urbanas no Brasil

“Eu vendia Avon.” Assim Adélia Hernandez, metalúrgica em Contagem no ano da greve de 1968, conta como trabalhou para organizar a primeira greve operária no período da ditadura militar brasileira. Em abril daquele ano, os trabalhadores da região industrial de Contagem, cidade vizinha a Belo Horizonte, deflagram uma paralisação que foi decisiva para a reorganização do movimento operário brasileiro. Francisco Weffort a chama “greve espontânea” (WEFFORT, 1972), mas, quando se examinam de perto o entorno e os dias que antecederam o 16 de abril de 1968, vemos que a greve de Contagem foi organizada de modo singular e que as mulheres foram protagonistas em tal organização. Essas mulheres, onde estavam? Eram operárias, esposas, militantes?

“É insuportável a algazarra que fazem as negras quitandeiras”. Assim escreveu um jornalista do Diário de Pernambuco em julho de 1858. Um ano antes, em Salvador, não era diferente. As mulheres peixeiras, quitandeiras, que “mercadejavam” pelas ruas da cidade produziam todo tipo de queixas contra o vozerio feminino. Escravas libertas, em seu ambiente de trabalho, que era subir ladeira, descer ladeira ou parar em pequenos espaços alugados nas calçadas, também teriam seu papel determinante na greve de 1857. Foi delas o principal suporte aos ganhadores parados por uma semana. Afirma João Reis (2019):

Ganhadores e ganhadeiras dividiam a soberania das ruas. Apesar de não participarem dos cantos, uma instituição masculina, elas se faziam presentes nas redes mais amplas de trabalhadores africanos da cidade, podiam ser parte de sua família, suas mães, mulheres, filhas. E devem ter ajudado o movimento não apenas desencorajando as deserções e enxovalhando os desertores. Como negociantes de comida, não duvido de que a tivessem fornecido a ganhadores que havia dias não faziam vintém. (REIS, 2019, p.186)

Discutirei aqui o acontecimento dessas duas greves, no campo da história urbana, em seus planos crítico e historiográfico, colocando

em relevo o papel que as mulheres desempenharam na organização de ambos os movimentos, pois, à medida que os estudávamos, víamos emergirem registros de uma singular atuação feminina sobre os espaços que davam suporte à ação grevista<sup>1</sup>.

A Greve dos Negros Ganhadores, em 1857 na Bahia, foi primeiro movimento grevista a envolver um setor particularmente sensível da classe trabalhadora no Brasil monárquico, tendo sido “greve” no exato sentido da paralisação do trabalho que em nada se diferenciou dos padrões de mobilização da classe operária oitocentista na Europa. Num momento em que o plano do Estado era “desafricanizar a cidade”, conforme anota João José Reis, dá-se a suspensão do trabalho africano – não apenas o escravizado – contra o Estado.

A Greve de Contagem<sup>2</sup> se desenrolou no município da região metropolitana vizinho a Belo Horizonte, numa cidade distrito industrial que

1 É preciso anotar que esse aspecto singular vem à tona numa segunda rodada da pesquisa sobre as greves brasileiras, no contexto da investigação de insurreições urbanas no Brasil. Sobre o percurso inteiro desse acontecimento grevista em Salvador, em 1857, já pudemos analisar no capítulo de autoria dos pesquisadores do grupo Cosmópolis “Fazer por constelações”, in JACQUES, P. B; PEREIRA, M. S. (orgs.) *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I, modos de pensar*. Salvador: EDUFBA, 2018. Ali e aqui, nossas fontes principais são os textos de João José Reis (1992, 2003). Sobre a Greve de Contagem em 1968, minhas fontes principais são o filme de Carlos Pronzato (2018) e os trabalhos de Magda Neves (1994), além de Francisco Weffort (1972).

2 Contagem foi o município escolhido para abrigar importante parque industrial em Minas Gerais, cuja implementação se deu ao longo dos anos de 1940 e atingiu seu auge nos anos de 1960. Assim como em todo o país, por causa do golpe militar de 1964, os trabalhadores da Cidade Industrial em Contagem tiveram suas organizações desarticuladas, tanto na base quanto nos sindicatos. O Sindicato dos Metalúrgicos de Belo Horizonte e Contagem teve suas lideranças afastadas e impossibilitadas de se elegerem. Houve drástica modificação na política salarial, com o governo transferindo para si o poder de fixar o índice

atingiu sua capacidade total em 1966, com 105 indústrias implantadas. O pleno funcionamento da Cidade Industrial, entretanto, não corrigiu situações de trabalho muito precárias, desde o maquinário, que não era avançado, até a tecnologia em uso, muito atrasada. As mulheres constituíam grande parte daquela mão de obra operária, atuando principalmente nas indústrias têxteis, alimentícias, eletrônicas e em pequenas metalúrgicas, o que demonstra vividamente uma divisão sexual do trabalho (NEVES, 1994), uma vez que os homens estavam empregados nas indústrias de cimento, nas siderúrgicas e metalurgia pesada.

Não obstante, o espaço de luta dessas mulheres extrapolou o ambiente das fábricas, e esse fato é, em grande parte, o responsável pela singularidade dessa greve, cuja deflagração surpreendeu desde os empresários, o Governo Federal até mesmo os sindicatos. O que se passou é que, se “tradicionalmente, nos movimentos operários, a greve é um ato masculino” (NEVES, 1994, p. 151), essa bem-sucedida mobilização dependeu do modo como as mulheres fizeram a discussão da necessidade do protesto junto às famílias dos operários, indo a suas casas para “vender Avon” às esposas e convencê-las a apoiar a adesão dos companheiros ao movimento. Além disso, a movimentação entre

de reajuste anual dos salários, tirando dos sindicatos as condições legais para pressionar os patrões. As greves foram proibidas, obrigando os trabalhadores a se organizarem orgânica e clandestinamente dentro das fábricas. Em abril de 1968, iniciou-se uma greve parcial numa seção da Companhia Belgo-Mineira, contando com a adesão de 1.200 operários, movimento que se ampliou pela cidade e chegou a envolver 15 mil grevistas. (WEFFORT, 1972, p. 37) A greve mobilizou grande contingente de trabalhadores e trabalhadoras da Cidade Industrial de Contagem, inclusive aqueles não sindicalizados, pois todos compreenderam que havia nesse movimento um espaço para protestar contra o processo de empobrecimento a que estavam submetidos.

as operárias em fábricas cuja maioria era de trabalhadoras garantiu adesão massiva à greve.<sup>3</sup>

Como pressuposto para tomar a luta como objeto, assumo que uma insurreição é um uso do espaço disruptivo da lógica do capital. Assim, proponho neste texto analisar dois acontecimentos de luta urbana no Brasil, em momentos distintos da história do país, para discutir de modo amplo as condições de sua narrativa.

As mulheres em ação nos momentos de 1857 e 1968 são uma camada importante deles, mas que permanecem à margem de suas narrativas, sendo subjetividades políticas quase invisibilizadas. Meu propósito aqui é demonstrar como, ao compreender a atuação feminina nessas greves, compreendemos ao mesmo tempo um aspecto decisivo à análise de insurgências urbanas no Brasil atual e passado, mas também para além dele. As duas frases que uso inicialmente como mote do texto – a agência de mulheres no espaço urbano (público e doméstico) em que as greves acontecem – denotam um uso transformador do espaço. Sobretudo, dizem sobre subjetividades políticas que se formam nessas lutas, dando uma fisionomia feminina a essas duas datas.

Para dar suporte à demonstração desse argumento, é preciso que seja enunciado o que denomino “insurreição urbana”: um uso do espaço que é disruptivo da lógica do capital. Ao assumir como pressuposto que cada luta implica repercussões espaciais, delimito inicialmente a questão das insurreições como objeto da crítica e da historiografia tanto arquitetônicas como urbanas.

A seguir, será necessário expor os problemas da construção dessa narrativa histórica e a desmontagem/remontagem crítica dos acontecimentos. De certo modo, os casos são examinados perguntando pelas condições de possibilidade de narrativa e crítica dessas formas

—  
<sup>3</sup> Conferir o importantíssimo conjunto de depoimentos no documentário de Carlos Pronzato, *A Greve de Contagem*.

de resistência que, desenroladas no espaço urbano, inexoravelmente provocam ali repercussões de novo e sempre espaciais, quando transformam percepções, comportamentos, experiências.

## **Pontos de partida: interromper o *continuum* histórico, encontrar a falha**

Num plano crítico, “todo juízo é estratégico”, como disse Walter Benjamin (2018, p. 140). A estratégia da crítica, diante de cada obra, deve ser explicitar os detalhes pelos quais a obra julgada se transforma num manancial de singularidades que podem mantê-la viva no presente, justamente porque se difere deste.

Toda obra tem uma historicidade própria que diz respeito ao momento de sua produção, isto é, um tempo singular, no passado. Estrategicamente, o que a crítica pergunta sempre é de que modo e por que razão a obra reverbera no presente da sua interpretação.

Não se trata de emular o passado ou de buscar conjugar a expectativa do presente com o que foi realizado preteritamente. Cada obra criticada o é segundo a conjuntura do momento histórico em que vive o intérprete ou historiador. Isso significa, em primeiro lugar, que toda crítica deve evidenciar no detalhe material a distância histórica que separa a obra, em sua concretude histórica, do momento em que ela se apresenta à experiência de um espectador ou intérprete.

Benjamin insiste, conceituando o que poderia ser denominado “plano da crítica”, na necessidade de um movimento complexo: reconhecer a distância histórica que separa o passado do presente, em vez de buscar primeiro por supostas semelhanças, e reconhecer que essa distância também é apreendida de várias maneiras, segundo o modo nada inocente de sua transmissão. Distância e transmissão: esses dois conceitos percorrem a obra inteira de Benjamin, desde sua tese de doutorado *Sobre o conceito de crítica de arte no Romantismo alemão* até as teses *Sobre o conceito de história*, seu último texto, escrito em 1940.



Mas, afinal, como realizar a crítica? Em princípio, na medida em que cada obra é uma síntese determinada, deve-se desmontá-la. Depois, desagregar, despedaçar os componentes, disseminar as unidades construtivas. E então, uma vez historiados esses fragmentos, recompô-los, fazer sua remontagem. Trata-se de constituir e desdobrar a ordem inerente à obra segundo uma análise minuciosa do material histórico e filológico que a determina. (GAGNEBIN, 1980) A crítica, por meio da análise, abre a possibilidade de transformação da obra.

A arquitetura urbana exige sempre uma análise materialista, seja pela duração que a caracteriza (sua produção), seja pela simultaneidade e efemeridade da experiência que provoca (sua frequentação). Parece ajustado à natureza da arquitetura criticá-la em termos materialistas, seja analisando a constituição dos lugares construídos ou as ações performadas nesses lugares, uma vez que o materialismo almeja dar conta do momento concreto de produção e de recepção da obra – sua história anterior e sua história posterior, quando foi produzida, quando é recebida.

Nesses termos, por meio da crítica, cada obra – objeto ou acontecimento – é compreendida como um fenômeno singular que, ao ser retirado do fluxo da coisificação e da abstração, deixa ver uma totalidade parcial. A cidade, a bem da verdade, é o objeto limítrofe da crítica. Nela, analisamos sempre fragmentos materiais chegados do passado, numa montagem cuja construção de sentido se dá na atualidade, quando a experimentamos. A cidade é um objeto que não se mostra diretamente, mas apenas em seu reflexo refratário. Num objeto ou acontecimento urbanos, refletem-se o conhecimento, a percepção e os gestos dos habitantes – e por isso Benjamin denomina a cidade como *medium-de-reflexão* (*Reflexionsmedium*): os lugares em que se vive a cidade são sempre junção, articulação – arranjo de formas de conhecer, perceber e agir.

A análise materialista a partir desse *medium-de-reflexão* permite combinar a temporalidade da experiência do espaço (a simultanei-

dade) e o desdobramento (a longevidade) das tramas de produção do espaço e, necessariamente, conjuga a crítica com a narrativa histórica. Mas ainda é preciso demonstrar a que propósito servem, no campo da história urbana, esses princípios filosóficos de tais crítica e narrativa.

A meu ver, o modo de demonstrá-lo é reivindicar a inclusão da crítica da vida cotidiana como parte constituinte da historiografia urbana. Crítica, nesse caso, não só nos termos de Walter Benjamin, mas também de Henri Lefebvre. Para escrever a história urbana com esses dois filósofos materialistas, é preciso considerar a temporalidade da vida cotidiana, em termos da alienação que a submete, saber como superá-la por meio da apropriação do tempo e do espaço – em outras palavras, é preciso pensar o cotidiano em termos de conhecimento e recognoscibilidade.

Foi em 1970 que Henri Lefebvre formulou sua hipótese tardia sobre a urbanização completa, situando-a na cronologia das tipologias de formações urbanas: primeiramente, realizamos uma sociedade comercial; a seguir, uma sociedade industrial; e finalmente concretiza-se uma sociedade urbana. Para o filósofo francês, um urbano transformado em substantivo exige ser compreendido enquanto processo; ou, pelo menos, segundo a soma de muitos processos – reunião de processos de implosão (concentração, adensamento, condensação de bens, objetos, populações) e de explosão (projeção, dispersão, fragmentação em vazios, periferias, cidades satélites).

O eixo que atravessa transversalmente a montagem das dinâmicas urbanas é o cotidiano; só sua análise permite desvelar novas formas sociais, novas experiências, novas narrativas, produção, consumo, distribuição e circulação, acessibilidades, mobilidades. Analisar o cotidiano é retornar à superfície, ao visível dos fenômenos – se deter atentamente à superfície fenomênica da realidade social, ali onde o processo de reprodução espacial se articula ao plano da reprodução da vida.

Se reunirmos a isso os conceitos benjaminianos, então teríamos um plano historiográfico efetivo: faz-se uma reflexão concreta materi-

alista sobre o que está mais próximo, dá-se primeiramente importância à apresentação daquilo que nos é familiar e que nos condiciona. (BENJAMIN, 2006, p. 05) Se pensamos no que define a estrutura sobre os processos urbanos, veremos que mesmo a regulação urbana, por meio de planos e leis, afeta o cotidiano no modo como direitos são distribuídos e implementados. Uma política urbana, por exemplo, incide diretamente sobre os processos da vida cotidiana quando condiciona a oferta de serviços e bens coletivos. Para os casos analisados aqui – as greves –, o que temos são momentos e movimentos de resistência, nos quais as queixas se articulam em contextos que são suporte de experiências cotidianas vividas, ampla e repetidamente, nas cidades. É do mundo da vida cotidiana que se constroem os laços e as alianças baseadas em interesses e experiências da cidade, que sedimentam as estratégias dos movimentos.

No plano historiográfico, este texto pretende contribuir para a conceitualização de uma urbano-constelação a partir da pesquisa sobre a história das nossas lutas, as insurgências urbanas e suas repercussões espaciais, com o foco sobre a formulação benjaminiana de uma história dos vencidos. Sua questão central é entender como narrar essa história brasileira /latino-americana – a das vidas urbanas espoliadas e subordinadas, desde sempre, por um projeto de colonização capitalista quando se organizam em movimentos de reivindicação.

É decisivo, para a historiografia e para a crítica, considerar que o urbano atual é uma multiterritorialidade de relações de dominação, subordinação e resistências. Se o urbano é um substantivo incontornável na constituição das práticas e propostas emancipatórias, dele deduz-se um arranjo espacial de configurações inumeráveis – as cidades em seus tantos desenhos – que em si são um elemento frágil frente aos vetores do poder. Para compreender esse movimento entre dominantes e dominados no interior do urbano, isto é, a partir dos processos de urbanização e de experiências urbanas, é preciso ser capaz de mudar

o olhar e confrontar a opacidade que tanto caracteriza a morfologia das cidades. (LEPETIT, 1996, p. 107)

Podemos nos referir mais exatamente a essa mudança de perspectiva com o que Benjamin chamava “interromper o continuum histórico, encontrar a falha” por onde penetrar de modo a ouvir a voz daquilo que nunca se expressou (Ausdrucklos). Para o filósofo alemão, só assim se podia falar de insurreições e revelar a verdadeira tradição, pois tal é a tarefa do historiador materialista que trata do urbano.

A cidade moderna nasceu como um empreendimento de ocupação territorial cujo valor comercial o urbanismo ajudou a aumentar através de uma melhor organização dos meios de exploração. Os processos capitalistas exigiram um substrato espacial sobre o qual pudessem exercitar sua hipótese de adensamento populacional, de modo que conseguissem aperfeiçoar seus mecanismos de extração de valor e crescimento econômico. Foi assim que germinou o pensamento urbanístico.

A urbanização nunca desempenhou um papel de coadjuvante na história do capitalismo, sabemos bem, pelo menos desde meados do século XIX, quando a atividade industrial na Europa, particularmente nas cidades inglesas, fez com que suas elites dominantes comesçassem a mostrar seu interesse em colocar o planejamento urbano em bases científicas e institucionais. O desdobramento da trajetória de constituição do urbanismo como disciplina é bastante conhecido; contudo, se recuarmos essa análise da urbanização até o século XVI, veremos que a expansão do capitalismo pela via da colonização ultramarina de terras e gentes se fez sempre acompanhada por processos de opressão e dominação dos espaços e grupos subalternos e foi, principalmente, uma história de ocupação violenta de territórios e submissão de corpos.

O fundamento do urbanismo brasileiro tem sido, desde meados do século XIX, o funcionalismo, cujo princípio era propor a cidade como objeto de uma ação racional e segundo um conjunto de padrões de poder territorial. Esse raciocínio urbanístico dependia de que se produzisse

um distanciamento das realidades culturais preexistentes (TOPALOV, 1996, p. 24), o que, não raro, implicou vidas urbanas espoliadas por um projeto econômico capitalista que, a bem da verdade, teve sua origem na subordinação colonial. É preciso fazer a crítica dessa hegemonia historiográfica de concepções, hierarquias e usos de territórios sobre a práxis territorial das populações submetidas. É necessário refletir sobre as insurreições urbanas como configurações decisivas da urbanização moderna brasileira, fazendo a crítica desse arranjo específico de poder que está imbricado à colonialidade.

Não há dúvida sobre a afirmativa de Manfredo Tafuri (1979): “o modo de descrever as estruturas da linguagem arquitetônica é a síntese histórica”. Contudo, ao considerar as lutas urbanas como objeto da crítica e da historiografia arquitetônicas, o ponto de partida conceitual precisa ser ouvir a voz de quem atua nos eventos.

Assim, proponho neste texto analisar dois acontecimentos no Brasil, em momentos distintos da história do país, para discutir de modo amplo as condições de narrativa. Escrever a história, seja olhando o passado do país-monarquia ou do país-república, é constitutivo do presente de sua escrita. Dessa concepção historiográfica, fazem parte a descontinuidade, o vestígio e as metamorfoses de sentido de um acontecimento no passado. Como despertam atualmente nossa compreensão histórica, em seus respectivos momentos e ações, aquelas mulheres – as escravizadas vendendo quitutes pelas ruas de Salvador ou operárias vendendo Avon na Cidade Industrial em Minas Gerais?

Como operar esses planos crítico e historiográfico da investigação de insurreições e levantes, de modo a compreender que papel a arquitetura desempenha em tais movimentos? Como a crítica de arquitetura julga um evento? Como a historiografia urbana tem narrado do acontecimento? Se falo em ações, designo práticas espaciais, agência, uso dos lugares. Se falo em acontecimentos, remeto a temporalidade e espacialidade específicas – a do momento em que se dão a agência e

a atividade dos habitantes. Logo, pode-se narrar por processos segundo três balizas analíticas: temporalidade, espacialidade e os corpos – as agentes nesse tempo-espço.

Em outros termos, trata-se de nunca se deter na análise da forma da cidade, mas, antes, pensar o extremo da dissolução dos planos, do desenho – e, sim, acatar a abertura, o horizonte e a probabilidade que se dá no desempenho das ações nos lugares, o uso e a frequência desses. É necessário compreender as muitas interferências num fenômeno, as influências de um momento, seus processos de criação, a reificação que se dá na cultura oficial da sociedade burguesa. Contra-hegemônica, a história material é, nos termos de Benjamin, a narrativa da cultura dos vencidos, da tradição cultural dos oprimidos, da cultura popular desprezada, os desempregados, os falidos – todos aqueles ignorados pela cultura oficial da elite.

## Duas greves, sua organização

O momento oculto na história que se mostra numa imagem: escovar a contrapelo, trazer o fato antigo e desimportante para uma ‘redenção’. (KRACAUER, 2009, p. 343)

Se a revolução russa nos ensina algo, é, sobretudo, que a greve de massas não é ‘feita’ artificialmente, não é ‘decidida’ e nem ‘propagada’ a partir do nada, mas é um fenômeno histórico que, num determinado momento, resulta, como uma necessidade histórica, da situação social. (LUXEMBURGO, 2017)

Jogar luz sobre a presença das mulheres nessas duas greves coloca o problema da luta urbana sob um novo prisma (1968: A GREVE, 2018), principalmente porque sua atuação determina uma singular práxis espacial. De tal singularidade, depreende-se o aspecto antissistêmico presente na organização dessa greve.

Como afirma Marcelo Ridenti (1990), “a norma era a não participação das mulheres na política, exceto para reafirmar seus lugares de ‘mães-esposas-donas-de-casa’ como ocorreu com os movimentos femininos que apoiaram o golpe militar de 1964”. O fato de essas mulheres, em Contagem, se inserirem em partidos e organizações de esquerda, ou seja, se colocarem como agentes de transformação social nesse contexto, por si só já era uma ruptura com a estrutura vigente, tendo em vista que as mulheres ocupavam posição submissa na cena política. Os depoimentos que tornam possível investigar esse protagonismo feminino (1968: A GREVE, 2018) dão conta de como as mulheres ingressaram em um duplo mundo masculino, o da política e o do trabalho. Muitas dessas trabalhadoras percebem a exploração à qual elas e os demais trabalhadores estavam submetidos, bem como as precárias condições de trabalho, e buscam formas de atuar para modificar essa realidade.

A ação feminina nessa conjuntura espaço-temporal caracteriza o que Raúl Zibechi (2015) denominou “movimentos antissistêmicos”, designando formas de organização para a reivindicação que não se diferenciam da vida cotidiana. São resistências construídas em processos mensuráveis por corpos, subjetividades, por suas espacialidades e temporalidades.

No dia primeiro de junho de 1857, segunda-feira, data em que entraria em vigor a medida de cadastro e “emplacamento” dos ganhadores, a cidade de Salvador amanheceu vazia. A importância dos escravizados e a brutalidade do regime eram tais que, justo naquele mês, a Câmara Municipal de Salvador publicou postura determinando que os ganhadores fizessem registro junto à municipalidade, ao custo de 2 mil réis como taxa de matrícula, além de 3 mil réis por placas com o número da matrícula, que teriam uso obrigatório e seriam penduradas ao pescoço. As taxas seriam pagas pelos próprios negros, além da apresentação de um fiador, no caso dos negros libertos, que

seria responsável pelo comportamento do matriculado. A quantia era bastante elevada, equivalente a 15 quilos de carne, à época. A postura seria uma entre muitas legislações de vigilância do homem negro, visto como encarnação de toda a violência, a partir de meados do século XIX até as primeiras décadas da república, como ato para disciplinar o espaço urbano. (REIS, 2019)

A lei seria aplicada apenas aos ganhadores, e não às ganhadeiras. Sublinhando a participação das mulheres, Reis nota que elas seguiam livres para trabalhar por toda a cidade, carregando informações e, provavelmente, alimentando a crédito os africanos grevistas, visto que elas dominavam, quase que completamente, o comércio de alimentos. Assim, a greve seguiu forte, pelo quarto dia e também pelo quinto, nutrindo pesadelos entre os brancos. O Jornal da Bahia, na edição de 5 de junho de 1857, anunciava que a província da Bahia estaria sendo “governada por africanos”, assim mesmo, em negrito, dando às palavras a visualidade da escravidão.

Olhando as duas greves hoje, o que delas emerge como categoria de análise? Os conflitos urbanos no Brasil, que predominantemente têm origem numa extensa e profunda injustiça social, não raro expõem formas inovadoras de reivindicação de direitos, nas quais os atores coletivos surgem numa ação que é soma de energias insurgentes, demonstrando que viver a desigualdade e a exclusão também pode ensinar o exercício das lutas e contestações por vidas urbanas mais justas.

Nas grandes cidades, as formas de organização de resistências em construções coletivas, mesmo que menos visíveis – porque consolidadas internamente aos territórios –, conjugam duração e efemeridade, lógicas de protesto e lógicas de ocupação e arranjos sociais diversos. Para compreendê-las, é preciso assumir que esses conflitos têm novos padrões; e é preciso dar relevo a diversos aspectos segundo um plano de imanência que possa fazer a descrição deles em detalhe.

O principal deles é a escala da vida cotidiana; nesse caso, deve-se atentar para a dimensão do vínculo entre lutar e viver, entre práxis

repetitiva e práxis inovadora. A categoria específica do cotidiano é o âmbito do vivido, que é marcado por uma transescalaridade singular. Ainda que a microescala da vida cotidiana predomine principalmente em termos de organizar a resistência e a sobrevivência, um viés de transescalaridade precisa se estabelecer no momento em que se torna necessário negociar demandas e reivindicações com governos e Estado.

Outro aspecto decisivo na configuração dos territórios em resistência é que suas lutas são organizadas horizontalmente, em grupos pequenos, sem equipes permanentes de direção. Geram seus espaços políticos sem hierarquizações, sem divisões estritas entre direção e bases, entre quem dá ordem e quem executa, quem acata, quem decide.

São formas de organização política que não se apartam dos ritmos da vida cotidiana, levando para a prática política e social os modos e as formas de fazer e estar juntos na vida cotidiana. Como relata Raúl Zibechi (2014, p. 18), essa é uma mudança estrutural positiva, pois “a maior parte dos pobres da América Latina vive sua vida cotidiana à margem do estado, e para lutar vão descobrindo que não é necessário que se organizem ao modo do Estado”.

## **Narrar por processos: espacialidade, temporalidade, subjetividades**

Reconhecer o que há de verdadeiro, o que há de único no passado ou numa obra é, primeiro, reconhecer o que nos afasta dela. (GAGNEBIN, 1980, p. 220)

O acontecimento é antes de tudo um começo, uma descontinuidade que interroga criando seu próprio rastro no tempo. (ARENDR, 1953, p. 219)

Método, para a pesquisa das insurreições urbanas, é interromper, descontinuar, somar os tempos de sobrevivência, a duração de um edifício, de um lugar, escavar os vestígios de um uso. É ação de reconhe-

cimento e partilhamento do que aconteceu – o que passou não é mudo! Cada passado, se partilhado, está carregado do presente de cada instante.

Todo método de investigação em arquitetura, essa “disciplina desmembrada e multiforme”, como disse Tafuri (1979), conduz a uma questão sobre o tempo, pois edifícios e cidades habitados, abandonados, arruinados, redescobertos, todos implicam confrontar o presente com seus relatos históricos, abrir o agora ao anacronismo dos objetos despercebidos pela história, que sobrevivem ocultos, transformados, enredados com o presente.

“De nada adianta projetar no passado certeza a superar”. (TAFURI, 1979, p. 219) Faz-se história da arquitetura porque se procura o significado dos desdobramentos da arquitetura atual. Do ponto de vista anacrônico, a distância histórica não é um obstáculo epistemológico. Cumpre-se, ao contrário, capturar os aspectos mais atuais do passado e contar a história a partir de uma contingência. Um objeto histórico, jamais neutro, leva consigo um tipo de assinatura que o constitui como imagem, determina e condiciona sua legibilidade. Não se trata de uma restauração. Trata-se de uma criação com materiais pretéritos e de pensar – por princípio – a prática histórica como tarefa política.

Uma vez que o historiador está necessariamente implicado no que narra, há que se levar em conta, na narrativa da obra, o papel que ali desempenha o presente em que vive esse mesmo historiador. Pois também o presente da obra, o momento em que ela foi concebida, o momento do acontecimento, informa o modo como ela chega até hoje, ao momento em que se continua a narrá-la. Trata-se, ao narrar o acontecimento – no meu caso, a insurreição –, de considerar sua fortuna crítica (Vorgeschichte, Nachgeschichte). A temporalidade de um objeto é também, ao fim e ao cabo, a transmissão, o intercâmbio, o que dele foi dito, trazido à atualidade.

Este é o tempo do agora (Jetztzeit) benjaminiano, o tempo da transmissão em que se dá o agora da recognoscibilidade. O momento

em que algo pode ser, afinal, conhecido. Cada agora é o espaço de cognoscibilidade do passado, pois é a condição de liberação das energias críticas da obra.

Para pensar no presente da cidade, sua duração, deve-se pensar os usos em movimento de um lugar, porque apenas o raciocínio sobre a ação desempenhada nos espaços promove o que Benjamin designa por liberar as energias críticas das obras no presente, isto é, no tempo em que a obra é experimentada. Para o historiador materialista trata-se de vislumbrar, num objeto - a obra, o lugar, a ação - suas histórias: a anterior, quando foi produzida; a posterior, quando é recebida. Colocar o objeto no tempo em que ele se abre ao olhar - o tempo do agora.

Transmitir significa interromper a naturalização. Tal ordenação implica dizer que o historiador está obrigado a estabelecer com o passado uma experiência política. Toda investigação histórica tem um fundamento político, e há uma indelével marca nos lugares e nas ações quando o designamos por lutas urbanas - se é o mármore, dos vencedores, ou o movimento dos vencidos.

Com relação à experiência de temporalidade dos movimentos anti sistêmicos, é crucial assinalar a sua singularidade, pois diz respeito a aprender o resgate dos vestígios muitas vezes ocultos de sua própria história, cruzando um passado não raro abandonado, oculto, e um movimento, uma disposição, para reativar essa herança na atualidade.

Los movimientos antisistémicos cuentan con tres fuentes de aprendizaje: la historia de las resistencias, la reflexión sobre las luchas que protagonizan en cada período histórico y las experiencias de otros movimientos en otras partes del mundo. En síntesis: el pasado, el presente y las experiencias de los otros abajos. Así ha sido siempre en la historia de los movimientos. (ZIBECHI, 2014, p. 165)

Também é preciso descrever as contestações urbanas segundo sua espacialidade específica, pois uma decisiva transformação nas lutas

sociais se deu quando a constituição do território dessas lutas passou a ser uma variável incontornável, tanto em termos práticos quanto analíticos. Se, como afirmado anteriormente, toda luta urbana é um uso do espaço disruptivo da lógica do capital, em cada acontecimento dessa natureza, a dimensão das relações sociais desempenhada a partir de um território em uso passou a implicar uma exigência para a análise da repercussão das lutas. Na atualidade, conflito social exige ser compreendido enquanto disputa encarnada no território, isto é, quando o espaço é apropriado e instituído pelos sujeitos e grupos sociais que, por meio dele, reivindicam suas demandas e desempenham sua contestação.

Há que se pensar o uso dos lugares como uma invenção que é resultado de novas capacidades para a microcoordenação das ações sociais; como capacidade de enfrentar a geometria do poder (dos poderes) na cidade. Indivíduos nos protestos são um híbrido e uma justaposição, e por causa disso é que se dão conta do potencial indeterminado que lhes é próprio. Sua potência decorre simplesmente do seu encontro.

A análise das insurreições refere-se, ao fim e ao cabo, à análise do uso do espaço enquanto práticas espaciais dissidentes. São usos resultantes tanto da racionalidade individual quanto da identidade coletiva e permitem demonstrar a relação entre os modos de surgimento de alianças e solidariedades e os modos de organização dos grupos urbanos. Trata-se, com Lepetit (1996), de, por trás das revoltas, reconhecer os contornos de um saber social e o processo de sua materialidade, materialização; os lugares que revelam modos de estar juntos.

Tanto podem ser lutas transversais - que não se limitam a um país, que não estão confinadas a uma forma política e econômica particular de um governo; lutas contra a ação direta de instâncias de poder que são próximas, ação do poder sobre os indivíduos; lutas anárquicas, que não esperam a solução de problemas no futuro, mas miram em um inimigo imediato; lutas que questionam o estatuto do indivíduo: afirmam o direito de ser diferente, enfatizam tudo aquilo que os torna

verdadeiramente individuais; lutas que atacam tudo aquilo que os separa dos outros, tudo que fragmenta a vida comunitária, tudo que o liga coercitivamente a uma identidade isolada.

A revolução que pode ser será revolução no cotidiano – afirmava Henri Lefebvre. Ainda que não se trate de uma resposta sistematizada para os objetivos de projeção/planejamento urbano, a tese lefebvriana que se firma na possibilidade de autonomia, imaginação e fecundidade do cotidiano configura um método para estudar a condição urbana contemporânea. Recentemente, Susan Buck-Morss reivindicava, sobre as revoltas urbanas do século XXI, que a subjetividade revolucionária só poderá surgir como a consequência da organização conjuntural: “organizing is the lifeblood of democracy”. (BUCK-MORSS, 2019, p. 69)

## Notas finais sobre o urbano

A quitandeira tinha feito da insurgência seu meio de vida e seu sustento: nunca a vi vender um único legume ou verdura minimamente comestível. Em compensação, era a fornecedora oficial de todas as revoltas. Seus tomates fétidos eram famosos no Paseo de la Reforma, no Zócalo, em Bucareli, e ela havia abastecido até os camponeses de San Mateo Atenco quando se revoltaram contra a desapropriação de suas terras para a construção do aeroporto.

[...] Numa das paredes da quitanda havia uma folhinha indicando as datas comemorativas e os produtos da temporada. Março era tempo de nacionalização do petróleo, nascimento de Benito Juárez, abobrinha e chuchu. Maio era alta temporada: Dia do Trabalho, de Santa Cruz, Batalha de Puebla, Dia do Professor, Dia do Estudante, chuchu, alface e tomate. Em setembro: chili poblano, prestação de contas presidencial, Meninos Heróis e Independência. Em outubro e novembro havia poucas datas, mas se vendia mais tomate do que nunca: Massacre de Tlatelolco, Dia da Raça e Revolução Mexicana.

A quitandeira estendia seu braço roliço e me passava um rolo de papel higiênico para que eu limpasse os restos de tomate do rosto, do cabelo, do pescoço e dos braços, e me emprestava uma camiseta amarela da campanha de 2006, para eu me trocar. Eu lhe devolvia a camiseta mais tarde, apenas para voltar a pegá-la emprestada na tomata seguinte. Eram tantas que, com o passar dos dias, na rua começaram a achar que eu era do PRD. Depois, aos gritos, ela mandava comprar um litrão de Superior no mercadinho da esquina, um garoto trazia a cerveja, a quitandeira servia dois copos e começava:

- Onde você deixou os intelectuais?

- Ficaram lá. Os tomates acabaram, e eles voltaram pros seus livrinhos.

- Com a falta que eles fazem na rua... como bucha de canhão!

As caminhonetes interrompiam nossas conversas, chegavam para descarregar legumes passados: dos restaurantes e hotéis de Polanco, do hipermercado Superama da rua Horácio, do Hipódromo de las Américas, até de uma quitanda chique de Las Lomas. Para não jogar fora os legumes, e principalmente para evitar que os indigentes se acumulassem nas redondezas para catá-los, os donos desses locais tinham concordado em doá-los para a quitandeira, que os venderia a preços sociais para os mais necessitados. Era o que ela tinha dito para convencê-los e, de certo modo, não tinha mentido. Na sua quitanda, o preço do quilo de tomate era um por cento do preço de mercado. Com o preço de um quilo, os revoltosos levavam cem. Era uma verdadeira ação social, mas não a que os doadores imaginavam: os legumes que seu paladar exigente recusava acabavam esborrachados na cabeça deles mesmos. (VILLALOBOS, 2014, p. 24)

Essas lutas não são nem a favor nem contra o indivíduo: são levantes contra o governo da individualização. Recusam a investigação adminis-

trativa ou científica que venha determinar quem somos nós. O alvo da insurreição não é outro senão o de promover novas formas de subjetividades por meio de que se possa recusar esse tipo de individualidade que nos é imposto há séculos. Pense-se, aqui, na perspectiva que explica o comum por práticas de solidariedade e cooperação e que analisa o comunismo nesse viés. Foi Jean-Luc Nancy (2016) quem afirmou a necessidade de pensar os comunismos como aquelas experiências em cujo centro estava a práxis de produzir a vida em comum. É necessário discutir a dissolução da ideia tradicional de comunidade (aquela formulada pela sociologia urbana entre o final do século XIX e início do século XX, em autores como Tönnies ou Weber) em um conceito de comunidade dado a partir da ideia de singularidades (formação de subjetividades, corporeidades, efetuação de determinada materialidade) e de práticas cotidianas de negociação dos/nos espaços urbanos, como defende Henri Lefebvre (2019).

Precisamos nos deter na compreensão de que comunidade é essencialmente partilha “de um si mesmo com um outro” (PENNA, 2014, p. 24). Comunidade quer dizer inventar novas capacidades de microcoordenação de ações coletivas e sociais. Na acepção mais urgente, uma comunidade deve ser fundada num ser com em que os sujeitos políticos são a soma das subjetividades da resistência, que têm a faculdade genérica de falar, a potência indeterminada do dizer. Nas palavras de Roberto Esposito, “os sujeitos de uma comunidade não encontram nela um princípio de identificação, mas o vazio, a distância, a estranheza que os constitui como faltando a si mesmos”. (PENNA, 2014, p. 21) Nesse raciocínio, quem protesta e se insurge articula seus atos de fala como potência pura e simples. Nas insurgências, põe-se o princípio da comunidade: estabelece-se uma adesão às mesmas práticas, forma-se um vínculo que revela a cada um sua existência para fora de si. Por isso, é possível afirmar – e talvez esteja aqui uma das forças principais desse protagonismo das manifestações da multidão – que os levantes urbanos atuais

não são manifestações por representação política, mas para colocar em movimento uma nova gramática para a vida política em comum, que é expressão do direito de resistência: o direito de defender qualquer coisa que seja digna de perdurar.



## REFERÊNCIAS

- 1968: *a greve de Contagem*. Direção: Carlos Pronzato. [S. l.: s. n.], 31 mar. 2020. Documentário. Publicado pelo canal ASPUV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MS9bOic6W2M>. 29 set. 2020.
- ARENDDT, Hannah. Compréhension et Politique. *Partisan Review*, [s. l.], v. 2, p. 70-89, juil./-août. 1953.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do crítico. (fragmento 140, 1931). In: BENJAMIN, Walter. *Linguagem, tradução, literatura: (filosofia, teoria e crítica)*. Tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Trabalho das passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- BUCK-MORSS, Susan. *Revolution today*. New York: Haymarket Books, 2019.
- CARVALHO, Marcus J. M. de. Cidades escravistas. In: SCHWARZ, Lilia Moritz; GOMES, Flávio dos Santos (org.). *Dicionário da escravidão e liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 156-162.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. *Discurso*, São Paulo, n. 13, p. 219-230, 1980. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1980.37898>.
- Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37898>. Acesso em: 29 set. 2020.
- \_\_\_\_\_. Comentário filológico e crítica materialista. *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 34, n. 2, p. 137-154, 2011. Edição especial. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010131732011000400009&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010131732011000400009&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 29 set. 2020.
- GREVE de contagem fura o arrocho salarial. *O Memorial Linha do Tempo*. [S. l.], [201-]. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/greve-de-contagem-fura-o-arrocho-salarial>. Acesso em: 29 set. 2020.

- GREVE dos Metalúrgicos – 1968 – Cidade Industrial. *Contagem no Tempo*, [s. l.], 1 maio 2016. Disponível em: <http://novo.fpabramo.org.br/uploads/Especial68-Historia-contada.pdf>. Acesso em: 29 set. 2020.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. Escravidão e cidade: notas sobre a ocupação da periferia de Salvador no século XIX. *RUA: Revista de Arquitetura e Urbanismo*, Salvador, v. 3, n. 4/5, p. 7-17, 1990
- GOONEWARDENA, Kanishka. The Urban Sensorium: Space, Ideology and the Aestheticization of Politics. *Antipode*, Oxford, v. 37, n. 1, p. 46-71, Feb. 2005. DOI: 10.1111/j.0066-4812.2005.00473.x. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.0066-4812.2005.00473.x>. Acesso em: 29 set. 2020.
- JACQUES, Paola Berenstein; PEREIRA, Margareth da Silva (org.). *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo 2 - modos de fazer*. Salvador: Edufba, 2019.
- KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- LEPETIT, Bernard. *Por uma história urbana*. São Paulo: EdUSP, 1996.
- LEFEBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2019.
- LUXEMBURGO, Rosa. Greve de Massas, partido e sindicatos. *Ação Coletiva*, São Paulo, 27 abr. 2017. Disponível em: <https://rosalux.org.br/greve-de-massas-partido-e-sindicatos/>. Acesso em: 29 set. 2020.
- MEMORIAL DA DEMOCRACIA. *Greve de contagem fura o arrocho salarial*. [S. l.], [200-]. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/greve-de-contagem-fura-o-arrocho-salarial>. Acesso 20 set. 2020.
- MERTEN, Luis Carlos. Greve: cinco filmes marcantes que abordam o tema. *Estadão*, São Paulo, 14 jun. 2019. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,greve-cinco-filmes-marcantes-que-abordam-o-tema,70002872332>. Acesso em: 15 out. 2020
- NANCY, Jean-Luc. *A comunidade inoperada*. Tradução Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.

NEVES, Magda de Almeida. *Trabalho e cidadania: as trabalhadoras de contagem*. Petrópolis: Vozes, 1994.

PENNA, João Camillo. *Comunidades sem fim*. Rio de Janeiro: Circuito, 2014.

REIS, João José. *Ganhadores: a greve negra de 1857 na Bahia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *Rebelião escrava no Brasil: a história do Levante dos Malês (1835)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

RIDENTI, Marcelo S. As mulheres na política brasileira: os anos de chumbo. *Tempo Social*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 113-128, 1990.

RUY, Carolina Maria. Greves de 1968 em Contagem e Osasco: o ressurgimento do sindicalismo. In: CENTRO DE MEMÓRIA SINDICAL. *Blog Cultura e Memória Sindical*. São Paulo, 19 Oct. 2010. Disponível em: <http://fsmemoriasindical.blogspot.com.br/2010/10/greves-de-1968-em-contagem-e-osasco-o.html>. Acesso em: 29 set. 2020.

TOPALOV, Christian. Da questão social aos problemas urbanos: os reformadores e a população das metrópoles em princípios do século XX. In: RIBEIRO, Luiz César Queiroz; PECHMAN, Robert. *Cidade, povo e nação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. p. 23-51.

TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. Porto: Editorial Presença, 1979.

VIDLER, Anthony. Redefinindo a esfera pública: sobre o concurso para a reconstrução do local do World Trade Center. *Arquitextos*, São Paulo, ano 5, n. 054.00, nov. 2004. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.054/523>. Acesso em: 29 set. 2020.

VILLALOBOS, Juan-Pablo. *Te vendo um cachorro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

WEFFORT, Francisco C. Participação e conflito industrial: Contagem e Osasco, *Cadernos do CEBRAP*, n. 5. São Paulo: CEBRAP, 1972

ZIBECHI, Raúl. *Descolonizar la rebeldía: (des)colonialismo del pensamiento crítico y de las prácticas emancipatorias*. Málaga: Zambra / Baladre, 2014.

\_\_\_\_\_. "New Ways of Doing": the construction of Another World in Latin America: An Interview with Raúl Zibechi. *The South Atlantic Quarterly*, Durham, v. 111, n. 1, p. 165-191, Winter 2012.

\_\_\_\_\_. *Territórios em resistência: cartografia política das periferias urbanas Latino-Americanas*. Rio de Janeiro: Consequência, 2015



---

# O urbano-constelação,

uma agenda de pesquisa descrita a partir  
de movimentos e conflitos na RMBH  
(1990-2015)

“A harmonia social só seria possível quando fosse garantido a todos  
o útil e o agradável!”

*Charles Fourier,*

*Des modifications à introduire dans l'architecture des villes.*

Aqui tudo ainda é construção e já é ruína.

*Caetano Veloso*

O sujeito não é um entorno.

*Paolo Virno, Gramática da multidão.*

No trabalho coletivo de elaboração do macrozoneamento para a Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH), realizado entre 2013-2014, demos início a uma reflexão sobre o que chamamos *institucionalidade instituinte*, referindo-se aos processos participativos em que os grupos de moradores construíram uma esfera de produção de conhecimento acerca dos territórios e de prospecção de problemas e questões urbanas em conjunto com a equipe de técnicos. Ressaltava-se, ali, na questão da institucionalidade uma dimensão que a situa para além do aparato de governo, uma vez que se trata de compreender como grupos sociais se expressam no território em termos de suas reivindicações e formas de lutas afetas à política urbana.

Quando se diz *instituinte* o foco está em compreender de que modo os habitantes estão articulados coletivamente para além das instituições do Estado que atuam em sua região, atravessando a institucionalidade vigente nos instrumentos e processos administrativos para, além desta, alcançar ganhos em sua agenda de enfrentamento de desigualdades, ou mesmo transformar contextos sócio-espaciais. Trata-se de processos inerentes à vida política da sociedade que dão conta das articulações autônomas de grupos em busca de estabelecer formas de participação política, bem como consolidar sua representação nas esferas de tomada de decisão.

A pergunta pelas condições de possibilidade dessa institucionalidade que se institui a partir da contestação, reivindicação e organização de setores da população urbana é a motivação do programa de pesquisa que apresento neste texto, com o objetivo de discutir a construção da hipótese e mostrar os passos da argumentação atual, na medida em que esta é uma investigação em curso pelo menos até 2022, quando será possível apresentar a íntegra de seu desenvolvimento e resultados.

De um ponto de vista teórico, trato aqui das formas que toma a institucionalidade quando considerada em sua natureza expandida: a reivindicação, o conflito, as lutas. Isso implica reconhecê-la como espaço de politização, especialmente no que tange à participação social quando desempenhada no urbano contemporâneo. Para tal expansão do conceito, deve-se fazer uma exploração em torno da ideia de política exercida como institucionalidade/poder e como reivindicação/movimento. Em outras palavras, reconhecer que há uma institucionalidade que é colocada em ação pela sociedade é reconhecer os movimentos da sociedade urbana configurados em práticas e expressão reivindicatórias que se desempenham sobre o território multiescalar, e que se valem – na experiência feita pelo coletivo dos habitantes em contraposição aos aparatos do Estado – da contingência e do imprevisto, “entregue à exterioridade, ao rumo ‘dos muitos’, à exposição antes os olhos dos demais” (VIRNO, 2013).

No que diz respeito aos movimentos reivindicatórios urbanos desenvolvidos recentemente em nosso país, é possível reunir elementos para considerar a repercussão espacial da atuação dos sujeitos coletivos em suas formas de articulação e arenas públicas de debate. Para tal, faz-se necessário alcançar um aprofundamento conceitual e prático sobre o problema, no Brasil, da construção social da escala em suas articulações variadas (diferentes níveis de especialização funcional, diferentes formas de reunião social); deve-se assumir, por princípio, que se faz a cada vez mais necessário detectar nos territórios emergências e visi-

bilidades novas (ou invisibilidades) sempre de modo a pensar as redes de troca de conhecimento e saberes vigentes no urbano contemporâneo como ferramentas potentes, seja de investigação ou proposição. Em outras palavras, é preciso realizar uma crítica imanente aos modos de participação popular, em suas vertentes conceitual e material, para discutir de que maneira participar se articula a reivindicar, por meio da configuração de luta, em contestações que se dão na experiência espacial urbana.

De um ponto de vista empírico, este texto se vale das observações e do contato com setores da população residente em diversos municípios da RMBH durante a realização das oficinas participativas que subsidiaram a elaboração do macrozoneamento metropolitano no período de 2013-2014. Nessas ocasiões de feitura do projeto para a RMBH, em que se dialogava com grupos de habitantes de diferentes cidades integrantes da região, evidenciou-se o aprofundamento e o amadurecimento das populações em termos de conhecimento dos fluxos e circuitos de tomada de decisão no interior da máquina estatal relativos ao planejamento metropolitano.

Por um lado, era certo que isso se deveu ao intenso debate sobre a questão metropolitana, instalado na RMBH desde quando fazíamos o Plano Diretor de Desenvolvimento Integrado da Região Metropolitana de Belo Horizonte (PDDI-RMBH), entre 2009-2011, e mesmo que esse engajamento dos moradores não redundasse em participação *efetiva*, era inegável o ganho na cultura política. Do ponto de vista do trabalho no planejamento urbano, foi a partir desse *saber aumentado* que começamos a refletir sobre esse outro lado da institucionalidade: não a que está formalizada nos aparatos de governo, mas a que instala espaços de diálogo da sociedade com seus governos.

Por outro lado, os anos de 2013-2014 demarcavam um período de intensa movimentação política no Brasil, exatamente no que dizia respeito às reivindicações e protestos de diferentes estratos das popu-

lações urbanas por serviços coletivos (condições de oferta do transporte público) ou em oposição à realização de três megaeventos esportivos (Copa das Confederações em 2013; Copa FIFA de Futebol em 2014; Jogos Olímpicos em 2016), questionando, em especial, aquilo que demandavam em termos de recursos públicos para os investimentos urbanos com implicações socialmente injustas (remoções, desabrigo, autoritarismo).

A rigor, esse período de agitação política culminaria numa série de desdobramentos, dentre eles uma disputa eleitoral agressiva durante o ano de 2014, que foi vencida pela candidata do Partido dos Trabalhadores, Dilma Rousseff, mas que, simultaneamente, dava início a um tempo de agudo acirramento dos posicionamentos políticos, e que levaria em 2016, por meio de um golpe parlamentar, ao processo de impedimento da presidenta eleita, e dois anos mais tarde, em 2018, à eleição do candidato da extrema direita Jair Bolsonaro.

Contudo, quando junho de 2013 começou, havia ao nosso redor um tensionamento que suscitava um percurso exploratório de pesquisa: uma interrogação ao mesmo tempo teórica e empírica, que pudesse prospectar realidades em mutação. A princípio, se dizia sobre as manifestações que não tinham foco, que eram difusas, ou que as pessoas nas ruas não sabiam o que queriam... ou, ao contrário, quando a polícia e os governos se perguntavam – faces atônitas em telas televisivas – onde estavam os líderes daquela movimentação toda e, afinal, por que esses mesmos líderes não conseguiam ser alcançados pelos canais de comunicação tradicionais. Se não havia um sujeito político nítido daquela ação, um tipo de ator social reconhecível que reivindicasse o comando da passeata; ou, se não havia carros de som, ou o comício de um partido político, aquilo rapidamente se esvaía - não conseguia ser capturado nas teias da interpretação usual.

Surgia o que era quase um apelo por categorias estabelecidas pelas ondas de revoltas em décadas anteriores, predominantemente desem-

penhadas por movimentos organizados (centrais sindicais, partidos políticos, movimento dos sem-terra); enfim, por algo que permitisse em alguma medida o reconhecimento dos protestos de então, uma vez que – sentia-se, via-se.

Havia algo de muito diverso nas manifestações. O que se passava nos dias de junho era espesso, quase impossível de enxergar, mas inevitavelmente inscrito numa realidade que não podia mais ser discutida nos termos consagrados das análises sociológicas, ou quiçá dos estudos urbanos. No fim do ano de 2013 olhamos para trás e ainda não podíamos saber exatamente o que acontecera. Em meio à opacidade que não reduzia sua enorme validade, bem pelo contrário; o que conseguimos sobre os dias de junho foi formular hipóteses, e nesse contexto (perceptivo, linguístico e histórico) se inscreveu o início de minha pesquisa sobre os conflitos na Região Metropolitana de Belo Horizonte. Uma formulação que começou a se fazer para entender a constituição dos atuais movimentos populares de contestação e reivindicações em Belo Horizonte, estabelecendo um recorte temporal (1990-2015) que me permitisse explicar desdobramentos espaciais do que venho chamando, a princípio, *arquiteturas da insurreição*.

No desenvolvimento da investigação ficou claro que seu escopo precisava ser ampliado de modo a entender que papel os conflitos desempenham na totalidade da sociedade urbana brasileira, pois assim me permitiria analisar em profundidade as repercussões espaciais de tais acontecimentos, neles mesmos um conjunto de eventos de duração e alcance diversos (greves, manifestações efêmeras, ocupações urbanas e no campo, marchas, acampamentos de protesto). Assim, denominei *urbano-constelação* o arranjo teórico que me permitiu exercitar determinados conceitos para o caso brasileiro; este texto descreve esse percurso de pesquisa nos termos das perguntas que a própria investigação formula.

Na primeira seção do texto delimito conceitualmente o que denomino urbano-constelação. Na segunda seção discuto alguns elementos

da correlação existente entre o urbano multiescalar da atualidade brasileira, os limites da ação política dos habitantes das cidades e o lastro espacial dessa mesma ação. Na terceira seção apresento determinados momentos históricos que me permitem evidenciar a constituição dos processos de lutas urbanas na RMBH. Na quarta parte demonstro que as lutas se transformam ao modificarem as subjetividades, e na seção final, para concluir, aponto que as lutas urbanas recentes são processos dentro de uma institucionalidade instituinte.

## I. O urbano que é uma constelação

O *urbano*, que segundo a formulação Henri Lefebvre é um substantivo, contém em sua conceituação uma experiência política dos habitantes que é enunciada no plural. Tal enunciação, para o filósofo francês, decorre da politização por que passa o próprio espaço social desde 1968, quando é totalmente penetrado por uma práxis coletiva então confrontada com a implosão/explosão de referências e configurações tradicionais da cidade.

O urbano é uma categoria teórica que expõe uma prática social em movimento, categoria essa que permite superar a consideração da cidade como objeto, tal como o funcionalismo o fizera desde, pelo menos, meados do século XIX. Ao contrário, é um conceito que dá conta dos processos abstratos e concretos que marcam a vida urbana: nesses, há diversas lógicas, há desigualdades e diferenciações sócio-espaciais, há contradições expressas.

Nesse sentido, a urbanização não pode ser entendida apenas como conformação física de um território; antes, ela é produto da destruição criativa do espaço político-econômico. Por um lado, num regime capitalista (mercantilização, circulação de capital, acumulação, fluxo de capitais, formas de regulação política associadas ao capital) as relações sócio-espaciais contraditórias são territorializadas (definidas dentro de contextos concretos e depois fragmentadas) e depois generalizada

(estendidas pelo lugar, território, escalas e então universalizadas). Por outro lado, os processos de reterritorialização das escalas, expressos em novos tecidos urbanos estendidos, tensionam os modos de mobilização do espaço pelo Estado, cuja ação foi historicamente demarcada por uma forma atemporal e estática de organização territorial. Operando para pensar o urbano em termos de troca e valor, mobilizando o espaço como força produtiva, o Estado moderno transformou, regulou e produziu o espaço urbano, empregando suas estratégias e instituições para manter a coesão social e impor uma diferenciação espacial.

Tomando a metrópole contemporânea brasileira como problema, temos que também em nosso urbano contemporâneo, esse *modus operandi* do Estado encontrou novos modos de oposição e resistência que revelam ser *processos multiescalares*, uma vez que disputas pelo espaço social, contestações, reivindicações, dentre outras formas da práxis política, evidenciam-se em todas as escalas geográficas, dos nano territórios às macrometrópoles; muitas vezes, simultaneamente em mais de uma delas.

A configuração de forças que atuam sobre um arranjo urbano é aqui apresentada na figura da constelação. A esse urbano profundamente transformado em sua concretude, bem como à literatura que corresponde ao esforço de refleti-lo e analisá-lo, denomino *urbano-constelação*. Essa expressão é tributária da reflexão filosófica de Walter Benjamin sobre as cidades europeias, elaborada entre as décadas de 1920-1940.

O termo *constelação* emerge numa acepção epistemológico-crítica na filosofia de Walter Benjamin (1892-1940) e ocupa um lugar importante em sua obra, seja na primeira fase de seus escritos, com o texto “questões introdutórias de crítica do conhecimento, que abre a *Origem do Drama Trágico Alemão* (1925) - sua tese de livre docência -, seja nos textos finais, as notas para o *Passagen-Werk* (1927-1940), e as *Teses sobre o conceito de História* (1940).

Por *constelação* Benjamin designava a relação entre os componentes (as estrelas) de um conjunto (as linhas imaginárias que desenham um

agrupamento constelar), relação essa que se define não apenas pela proximidade entre as estrelas, mas também pela possibilidade de significado que o conjunto adquire - o sentido que lhe pode ser atribuído.

A constelação é uma imagem na qual cada estrela, um singular, marca um extremo de linha que a liga a outra estrela, outro extremo singular. Nesse traçado de linhas imaginárias, não há um centro – com o que, no centro da constelação sempre está o vazio. Esta imagem configuração benjaminiana é bastante profícua quando se trata de imaginar um caminho ou a construção mesma do pensamento (o que faz Benjamin no seu prólogo ao *Drama Trágico* é apresentar um programa para a própria escrita).

Neste trabalho me interessa refletir, a partir de Walter Benjamin e de Henri Lefebvre, sobre um objeto específico – um conjunto de acontecimentos na história das cidades a que denomino lutas *urbanas pelo direito à cidade*, acontecimentos esses que compõem o que se pode chamar *a constelação do urbano* a partir das filosofias benjaminiana e lefebvriana.

Quando se trata de escrever sobre a espessura histórica de uma cidade, ou de uma proposição urbanística, a constelação é uma *estratégia de pensamento* de grande valia: permite pensar por extremos, desde os fragmentos, enfrentando a descontinuidade, ou o vazio, como algo incontornável no esforço do conceito. Trata-se de pensar uma escrita urbana por meio da narrativa *a contrapelo* de sua história, isto é, a *narrativa das lutas urbanas* segundo a constelação que as configura, quais sejam. Num extremo a sua espacialidade (seus territórios e escalas), e, no outro extremo, os sujeitos que se empenham em lutar (sua linguagem, sua práxis comunicativa, sua organização em coletividades).

Algumas perguntas se colocam para essa compreensão do urbano configurado numa constelação. Em princípio, trata-se de tentar responder em que medida a apropriação de territórios urbanos é capaz de provocar a mobilização e a organização de grupos sociais em movimentos de luta urbana. Em seguida, é necessário saber quais são as dimensões

de inovação, singularidade e continuidade dessas mobilizações com relação a substratos de ação social herdados e agendas precedentes.

Quem são os atores nesses movimentos, o que são seus agenciamentos, qual a sua composição social, seus códigos de coesão, suas dinâmicas, retóricas, micro e macro estratégias e performances? De que meios, tecnologias e linguagens eles vêm se servindo?

Que vontades e projetos de cidade nelas se constituem e como suas agendas se articulam a políticas espaciais (regionais, fundiárias, ambientais, urbanas, imobiliárias), públicas, populares, empresariais, híbridas?

Ainda, um urbano-constelação exige compreender, no campo da justiça espacial, quais são as conquistas institucionais e culturais de um movimento social urbano, do ponto de vista da regulação urbana, assim como seus limites e refluxos ante o poder público e suas alianças e conflitos com o setor privado.

## II. Inflexão

A trajetória atual de reivindicações e lutas urbanas na Região Metropolitana de Belo Horizonte exemplifica bem, para além daquela agenda dos movimentos sociais clássicos, as novas pautas e ações que configuram uma nova *'arquitetura de insurreições'* presente nas metrópoles brasileiras.

Numa investigação que se dirija a experiências e imaginários insurgentes em sua concretude sócio-espacial e correlações políticas, a RMBH pode ser enfocada enquanto território que abriga processos de transformação das cidades, resultantes de reivindicações e lutas coletivas, tanto por meio de dinâmicas participativas institucionalizadas como de conflitos e dissensos.

A principal estratégia da pesquisa tem sido a de investigar formas de ação e engajamento dos atores urbanos, a partir de diálogos acerca de cidadania, identidade, políticas públicas, política urbana, planejamento e gestão urbana, tendo como horizonte a ampliação da capacidade de ação política e reivindicatória desses sujeitos políticos urbanos.



Uma análise de contestações, conflitos e contradições na RMBH deve dar conta dos modos de enfrentamento, por parte dos atores, cujas ações podem ser mais ou menos permeáveis, mas, antes, deve-se mostrar a própria feitura do mapeamento das coalizões políticas, explicitar os interesses, contestações ou contradições mais evidentes tanto dentro da própria coalizão, quanto a partir de fatores gerados externamente, como uma disputa política ou a falta de apoio governamental por parte do Estado. Numa outra frente de investigação, deve-se observar o papel desempenhado pela mídia enquanto um ator formador de opinião crucial, tanto para legitimar quanto para invisibilizar os possíveis conflitos, contestações e contradições existentes, oriundos principalmente de movimentos sociais, atores e agentes com pautas e demandas contrárias à coalizão pró-crescimento. Uma agenda de pesquisa focada nas lutas urbanas não se completa antes de analisar se determinada coalizão de poder foi exitosa em promover outros rumos e definição das políticas públicas e produção do espaço ou território da metrópole, desempenhando papel de destaque na agenda urbana local.

No momento atual da investigação de nosso grupo já se pode mostrar indícios, para a RMBH, de mudanças em diversos processos recentes (1990-2015) de produção do espaço urbano, em especial quanto a: a) iniciativas de participação na esfera institucional; b) reivindicações, lutas insurrecionais, levantes urbanos; c) organização social em movimentos, formas de cooperação, práticas de solidariedade, novas configurações do ativismo; d) mobilizações que dão conta da produção de sentido de vida coletiva em diversas escalas na região metropolitana; e) formas diversas de protestos e lutas como estratégia de reversão de processos de segregação sócio espacial; f) novas coalizões de poder em termos de novas alianças para governança urbana e gestão democrática; j) lutas simbólicas envolvidas nos processos de produção cultural da paisagem e de seus elementos materiais.

Uma vez que o que está em questão são movimentos urbanos em suas singularidades e transformações capilares, a investigação tem

exigido que se vá adiante numa direção adicional, proporcionando que, por meio da análise da literatura produzida no Brasil e/ou por pesquisadores (brasileiros e internacionais) cujo objeto principal de estudo seja o Brasil, se consiga entender de que modo vem acontecendo a reflexão sobre as transformações espaciais no período (1990 - 2015) nos campos de história e teoria urbana.

Assim, o urbano-constelação que refere-se à reflexão sobre as condições sociais e históricas de produção do espaço e lutas e conflitos na Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH), no intervalo compreendido entre 1990-2015 e está ancorado na hipótese de que a simples importação dos modelos de pensamento e práticas urbanísticos concebidos nos países ditos centrais, não é mais cabível à reflexão e solução de nossas questões urbanas. Busca-se aqui, compreender como nos incorporarmos criticamente ao debate internacional, qual nossa contribuição específica neste debate, qual a repercussão dessas transformações nos trabalhos de planejamento, gestão e projeto urbano no Brasil, que debates estabelecemos no nosso país com a sociedade (esferas institucionais de participação popular, movimentos sociais, fóruns populares) e com nossos pares (professores, setores técnicos de planejamento, esferas políticas/de governo, debates públicos via imprensa especializada ou não).

Na recente literatura produzida sobre a história e a teoria urbana ao redor do mundo desde a segunda metade do século XX, a década de 1990 representa um período decisivo, a que se pode denominar como o tempo do neoliberalismo urbano. Daquele momento em diante, a ênfase dos estudos urbanos esteve colocada sobre os processos de globalização e seus efeitos sobre o território, tanto em termos políticos e econômicos, como em termos das relações recíprocas de interdependência entre países, blocos de países, regiões, áreas metropolitanas e cidades. O neoliberalismo é um arranjo sistemático que, como acentuam Pierre Dardot e Christian Laval, transforma profun-

damente o capitalismo, por que faz o mesmo, a um só tempo, com as sociedades. Quando considerado em relação à questão urbana, mais especificamente em relação à produção do espaço, o dispositivo neoliberal realiza tendências desigualitárias e desequilíbrios especulativos - impacta na relação entre nossas interações sociais (sua natureza) e os espaços em que essas interações são constituídas. O ano de 1989 marcaria, no contexto mundial, o tempo dos governos neoconservadores e tantas experiências de uma centro esquerda desidratada, de governos progressistas reféns do neoliberalismo econômico e social. Desde o início dos anos 1980 estava em curso no ocidente uma política conservadora, identificada como neoliberal. Os governos de Ronald Reagan, nos Estados Unidos, e Margareth Thatcher, na Inglaterra, marcam a ruptura com os princípios da democracia social e do estado de bem estar social, implementando políticas para fazer os lucros crescerem e o crescimento econômico acelerar. Desmonta-se a política de demanda que sustentava o pleno emprego e o crescimento, e a derrubada da inflação torna-se objetivo/alvo principal. O consenso de Washington, estabelecido na comunidade financeira internacional como conjunto de recomendações que todos os países deveriam seguir para conseguir empréstimos e auxílios, trazia uma dezena de recomendações, dentre elas: a disciplina orçamentária e fiscal, liberalização comercial, supressão de barreiras alfandegárias e fixação de taxas de câmbio competitivas, abertura à movimentação de capital estrangeiro, desregulamentação e criação de mercados concorrenciais, proteção de direitos de propriedade, especialmente os dos oligopólios internacionais. Neoliberal é um conjunto de discursos e práticas, dispositivos de poder que modificam as regras do funcionamento econômico e alteram as relações sociais, de modo a impor esses objetivos. Suas formas políticas alteram radicalmente o modo do exercício de poder governamental, colocando-o sob uma nova racionalidade política social, uma nova lógica normativa. Designo aqui, por neoliberalismo e sua extensão à produção do espaço urbano, a mesma

concepção de Dardot e Laval (2016), no sentido de dar relevo à compreensão política do neoliberalismo, isto é, um sistema pós-democrático, de natureza de projeto político-social vigente desde os anos 1930. Laval (DARDOT; LAVAL, 2016), dando sempre relevo à compreensão política do neoliberalismo, isto é, um sistema pós-democrático, sua natureza de projeto social e político que representa e promove desde os anos 1930. Mas, é ainda necessário que se pense a questão da modulação dos diversos tipos de neoliberalismo (dentre os quais, o neoliberalismo urbano) no arranjo local. Para o Brasil, no contexto da redemocratização do país e da elaboração da Constituição Federal de 1988, a década de 1990 estabelece o início de um período de intensa transformação do território (em suas diferentes escalas - nacional, estadual, metropolitana, local e microlocal): a princípio, temos os efeitos do Plano Real na estabilização dos processos econômicos e sua repercussão nas políticas públicas voltadas à produção do espaço; no contexto do aprendizado da redemocratização, vivemos de modo definitivo, a partir de 2003, nos governos federais do Partido dos Trabalhadores, a efetivação de políticas sociais de redistribuição de renda, em alguma medida responsáveis por transformações espaciais em todas as regiões brasileiras.

Me ocupo aqui em apresentar uma agenda de pesquisa que pensa esse urbano transformado, o que, para nós no Brasil, corresponde a um tempo de experiências em torno de, por um lado, um aprofundamento e qualificação da democracia participativa; mas, por outro, uma encruzilhada que decorre dessa 'arquitetura da participação'. Não há dúvidas sobre os avanços na criação de novas institucionalidades - representação, representatividade nos espaços participativos, gestão comunitária, governabilidade. Mas também não restam quaisquer dúvidas sobre as contradições e os impasses a que nos levaram o fato de que o direito a participar, elevado a princípio constitucional, tenha transformado experiências participativas em modos de gestão nas várias esferas de governo. Se constituímos uma esfera pública de fortalecimento da

sociedade, se sujeitos coletivos puderam se constituir, o campo político democrático e popular no Brasil foi obrigado a confrontar seus limites, sobretudo na efetivação da política urbana, que precisava, ao fim e ao cabo, equacionar a redistribuição da riqueza, oferecendo, à totalidade dos habitantes brasileiros, saneamento, abrigo e liberdade para ir e vir nas cidades.

De muitos modos, os termos atuais da questão urbana exigem que se compreenda a circulação de ideias que perpassa a relação Europa-Brasil, e tem nos parecido que são os seguintes os elementos a considerar: 1) o aprofundamento de um quadro de referência conceitual, que busque analisar novas *tendências do pensamento* sobre a cidade brasileira no período 1990-2015; 2) a discussão por meio da literatura produzida no período 1990-2015, de que modo a explosão das *megacidades* no Brasil, reposiciona abordagens sobre a consequente desigualdade no acesso à riqueza produzida; o esgotamento da utopia de uma sociedade urbana fundada num ideal de progresso e apropriação social da tecnologia para gerar qualidade de vida; alternativas futuras de vida em comum em centros urbanizados cada vez mais agigantados; 3) a análise de teorias urbanas recentes em face do contexto brasileiro, considerando a impossibilidade de reprodução (ou simples importação) de *modelos urbanísticos* universais para nosso país; 4) o debate sobre a possibilidade de abordagens locais das novas tendências contemporâneas para entender o contexto da metrópole brasileira no capitalismo pós-industrial.

Pode-se refletir sobre a produção do espaço brasileiro no quadro de transformação do urbano a partir dessa experiência na RMBH, pois a mesma põe o problema de se raciocinar a partir da transescalaridade, ou, em outras palavras, da modulação que vai do caso ao contexto local, do local à dimensão internacional, e da dimensão internacional à esfera conceitual, histórica e transversal do neoliberalismo. As cidades brasileiras são, cada vez mais, configurações resultantes de processos simultâneos e interdependentes de territorialização que denotam a estru-

turação urbana resultante do neoliberalismo. Para se ter uma ilustração disso, pense-se na amplitude dos deslocamentos causados pelo trabalho, ou no uso dos espaços públicos coletivos, em que a segregação é a regra. São cidades resultantes de uma urbanização extensiva, já que se configuram policêntricas, com seus centros tradicional e historicamente consolidados somados às novas *centralidades periféricas*, produzidas de modos não mais estáticos nas periferias metropolitanas, cujos modos de vida e táticas cotidianas são profundamente diversificados.

Talvez o caso brasileiro aponte um desafio metodológico em face da necessidade de compreender a hibridização da *escala fluxo/hierarquia* quando se atua desde o planejamento urbano. A considerar tal variável, o planejamento não poderá evitar pesquisar variáveis bem singulares, resultantes dos processos espaciais aqui constituídos, para se debruçar sobre o processo político de constituição da escala, inscrito tanto no cotidiano quanto nas macroestruturas sociais, e precisará desenvolver ferramentas conceituais adequadas à abordagem desse problema. A ideia da *modulação* a que me referi acima, diz respeito a ver, por exemplo, as diferenças entre um neoliberalismo social-ecológico - como na França - e o autoritarismo vigente no Brasil atual. Trata-se de pautar tanto a construção mundializada do neoliberalismo, isto é, um macroprocesso que atravessa situações diversas obtendo resultados modulados em acordo com especificidades e singularidades locais.

As extensas cidades no Brasil obrigam à compreensão de interseções e interações em que as escalas se dão no território, de seus centros até as franjas urbanas e conurbações. Numa região metropolitana brasileira, governante, planejador e habitante não se livram de mobilizar cotidianamente, cada um a seu modo, um raciocínio espacial que vai do intraurbano (da aglomeração consolidada a partir de um ou vários centros) à rede urbana e de volta à microescala cotidiana de um território metropolitano.

Não podem, os moradores urbanos, esquivar-se ao exercício de, simultânea e fragmentariamente, experimentar situações num bairro,

periferia ou centro de sua cidade e tomar consciência dos relativos posicionamentos desta quanto a outros núcleos urbanos integrantes de uma região ou aglomeração metropolitana. Quando nos dias atuais se deixa ver, para além dos padrões cristalizados da urbanização brasileira e das formas de organização territorial do Estado, uma espécie de *nova urbanidade* nas regiões metropolitanas, em que os ambientes urbanos expõem suas redes de encontros e cooperações – aleatórios e/ou planejados, e, por conseguinte, as tensões dessas novas articulações sociais -, a pergunta que está colocada é, em que condições o planejamento urbano – operando a partir do Estado – ainda poderá ser levado a cabo.

### III. Histórias

Belo Horizonte é uma cidade concebida para ser utilitária, um resultado do ideário da cidade oitocentista, nascida para ser triunfalmente moderna e que decaiu, por um lado, em função do dispositivo ideológico que fundou seu desenho; por outro, por ser ela mesma uma hipótese urbanística exaurida - em função do esgotamento de um processo cultural tão corrente no Brasil, o da *transferência de modelos*<sup>1</sup>. Belo Horizonte desenvolveu-se num desenho e em medidas que eram, juntos, um dispositivo da modernização urbana mais apurada - o *haussmanianismo*. A antiguidade em Belo Horizonte, a devemos a Eugene Haussmann, mentor do estudante Aarão Reis na Politécnica Francesa. Fruto de um desenho que desde o princípio se contrapunha

—

<sup>1</sup> Para o emprego desse conceito me valho aqui do trabalho da professora Heliana Angotti Salgueiro, que organizou em Belo Horizonte, em abril de 1996, a Jornada Internacional de História Urbana, sobre “Belo Horizonte, o nascimento de uma capital” e, posteriormente em 2001, o livro “Cidades Capitais do Século XIX. Racionalidade, Cosmopolitismo e Transferência de Modelos”, reunindo, além da autora, textos dos pesquisadores Bernard Lepetit, Antoine Picon, Donatella Calabi e Ulpiano Bezerra de Menezes, que prefaciou a obra. (SALGUEIRO, 2001)

às insurgências, mas apenas por emulação à Paris haussmaniana, pois, a rigor, Belo Horizonte nasceu para afastar o conflito, ignorando-o, não para incluí-lo em seu cálculo e lidar com ele. A cidade passaria a limpo a história de Ouro Preto, para que o país republicano pudesse demonstrar a hipótese do Estado como estrutura espacial, traduzindo em geometria seus ideais de ordem e de funcionamento.

A questão matriz da configuração urbana de uma cidade-capital era a de que seus espaços deveriam servir de modelo a uma determinada experiência estética aliada a uma expectativa de conhecimento racional e cosmopolitismo. O ideário da cidade-capital concebia um modelo de espaço urbano que deveria tanto permitir a transferência de categorias de pensamento, quanto se prestar às transposições para contextos dos mais diversos, para estruturas temporais e condições de possibilidade historicamente variáveis, exatamente em contraposição à apropriação que se dá no simbólico das práticas cotidianas do que é local e singular. Em Belo Horizonte, a Comissão Construtora aplicou o modelo de modo literal, quase esquemático: traçou-se uma área de limites bem definidos sobre a qual a função governamental exerceu autoridade jurídica, eclesiástica, eleitoral e à avenida que circunscrevia suas terras denominou-se Contorno.

A despeito de permanecer inequivocamente ligado ao Estado e à sua racionalidade, o desenho da cidade, modernizante, jamais foi concluído. Capital de uma região muito estratificada, Belo Horizonte sofreu desde a sua implantação com a crise do café, a depressão econômica, e somente um terço das obras foi concluído. No início de sua história conviveu com canteiros de obras esvaziados, grandes projetos abandonados nas fundações, um baixo índice populacional, sem dinâmica de produção e de trabalho, sem suporte financeiro, comercial e técnico. Viveu suas ruínas, quando ainda eram construções. (SALGUEIRO, 2001, p. 143)

Sabemos o quanto é necessário às estruturas de poder, conceber e produzir um determinado modo de espaço para atingir a concretude

da vida cotidiana. O estabelecimento do Estado implica em uma prática de controle do território que nas sociedades urbanas realiza-se, por excelência, na regulamentação do uso da terra, na compartimentação dos terrenos, no parcelamento das propriedades e na circunscrição dos modos de vida das populações ao lugar da cidade em que vivem. Ora, novamente aqui Belo Horizonte se prestou a laboratório: estabeleceu e fixou seus habitantes de acordo com seu estrato social, sem sequer cogitar fundir os diferentes. Zoneamento e setorização aqui foram levados a sério – operam desde sempre para os interesses da burocracia e da burguesia. Ser cidade-mercadoria nunca foi incômodo, e os discursos oficiais escondem seu pressuposto segregacionista sob o argumento em prol de um sempre vislumbrado protagonismo nacional, a miragem da Metrópole Internacionalizada do Estado de Minas.

Conflitos, aqui!? Ora, somos uma cidade de funcionários, ou de famílias oriundas do interior que aqui dão continuidade a seus modos de vida tão tradicionais. Reivindicações de operários, demandas de bairros proletários? Definitivamente, isso não existe em Minas. Não aqui, na cidade-capital vivendo sob o peso das alegorias de liberdade e república.

Polo organizador do espaço econômico de Minas Gerais, Belo Horizonte apresenta-se não raro, como centro possível e único da articulação mineira. (MONTE-MÓR, 1997). Talvez por isso reproduza, na cidade e na região metropolitana, a estrutura da centralidade única. Não se trata apenas de uma imagem ou de uma alusão, mas de uma poderosa circunscrição geográfica, que estabeleceu e segue fixando limites espaciais incontornáveis. Quase tudo o que acontece ou trafega por aqui converge para o cruzamento das Avenidas Afonso Pena e Amazonas, os vetores norte/sul e leste/oeste que existem desde que a cidade sabe de si como forma.

Colecionar notícias dos jornais que circularam entre junho e julho na Região Metropolitana deixava ver que em Belo Horizonte acontecia algo peculiar, num contexto bastante específico. Ficava cada vez mais

claro o modo particular de manifestação acontecendo nas centralidades periféricas da Região Metropolitana, até que, entre o dia 24 de junho e 2 de julho, pudemos inventariar que onze cidades da Região Metropolitana já haviam fechado estradas federais e estaduais. Esses protestos começavam sempre na madrugada, durando até às 9 da manhã, que era o tempo limite da negociação entre policiais militares e moradores que habitavam as margens das estradas, para que os manifestantes abrissem caminho. À medida em que junho avançava, as manifestações começaram de fato a bloquear permanentemente as estradas. Houve estradas simultaneamente fechadas - em oito das trinta e quatro cidades da RMBH - e era óbvio que haveria uma grande repercussão desse fechamento, uma vez que não se tratava de acontecimentos em rodovias pequenas, muito ao contrário, fechavam-se as estradas que ligam Belo Horizonte a São Paulo e Brasília, criando-se um impacto real no transporte e circulação de cargas. Então, aquilo que parecia ser periférico, uma espécie de desdobramento quase irrelevante em relação ao que acontecia contra a FIFA, foi incluído na pauta principal dos jornais, porque reverberava nas rotinas da indústria, do comércio e da circulação monetária.

Os levantes se deram em bairros periféricos de Ribeirão das Neves, Jaboticatubas, Sabará, em manifestações sempre muito desordenadas, o que tornava impossível a previsão de quantas pessoas poderiam estar em ação. Poderiam ser grupos de vinte a cem pessoas, um ajuntamento de oito sofás, alguns gravetos, uns tantos motoqueiros deitados na estrada para não deixar os ônibus passarem, os motoristas de caminhão que, uma vez parados, aderiram ou não ao grito. Deu-se ali uma arquitetura do protesto que foi completamente imprevisível durante quinze dias, e fazer esse registro é muito especial, dado que Belo Horizonte é uma cidade que esconde seus pobres. Não é como no Rio de Janeiro, em que a superfície de contato entre as favelas e os bairros, mistura as coisas a todo tempo. Por aqui os discursos oficiais já naturalizaram

a segregação a tal ponto que incorporam o jargão acadêmico do ‘desenho de Belo Horizonte e suas periferias afastadas.’ Ora, é inegável que em alguma medida o centro histórico da cidade-capital predomina sobre todos esses bairros populares e operários; é irrefutável o fato de que a cidade dos funcionários e das classes médias tenha sido desenhada para ser uma centralidade única; irrefutável que, historicamente, assim se constituíram os territórios em torno da capital do estado. Não obstante, essa configuração comporta muitas tensões, umas mais explícitas que outras, como pareceu nos dizer aquele mês de junho.

Nos pareceu ser muito fértil que, naquele momento de 2013 quando discutíamos a emergência das denominadas ‘novas classes médias,’ fosse exatamente esta parte da população, que segundo o governo federal, era integrante de um ‘novo’ estrato social (que comprava suas moradias nos bairros da Região Metropolitana cuja urbanização é viabilizada por programas de habitação, sistematicamente concebidos para que não habitem a ‘cidade-mãe’), que se insurgiu, a discutir o seu direito a circular, frequentar a cidade e reivindicar seu acesso a bens de consumo coletivo. Pela primeira vez parecia que a voz dessas pessoas alcançava a Belo Horizonte tradicional.

Em todos aqueles momentos de interrupção das estradas era evidente que as pessoas, habitando as margens da metrópole, traziam à sua luta questões análogas às manifestações no Brasil e fora do país. Era possível enxergar nas reivindicações os laços com o *Occupy Wall Street*, com a Primavera Árabe e com o Movimento Anônimos.<sup>2</sup> Mas, ao mesmo

—  
2 Há o reconhecimento empírico do papel que a cidade desempenha nas insurgências, visível no ciclo global de lutas iniciado em Davos em 1998 e que prosseguiu a partir de Seattle em 1999 até o Brasil de 2013; cumpre-se hoje perguntar de que modo as cidades contribuem para o desempenho de ações políticas de contestação, em escalas diversas. A discussão da extensão do que Antonio Negri denominou “novo ciclo global de lutas” quanto à dimensão espacial constitutiva dos recentes fenômenos de revoltas urbanas em muito excederia

tempo, se faziam perguntas básicas, como a dos moradores do Olhos d’Água, na região do Barreiro, em Belo Horizonte: “Como um bairro cheio de empresas tão ricas pode abrigar tanta pobreza?” Perguntar sobre a oferta de serviços e espaço público, sobre a infraestrutura urbana não é uma indagação corriqueira ou despolitizada; tampouco pode se esgotar em uma resposta apenas pragmática. Ecoava naquelas manifestações uma questão de práxis política, que apenas principiava a ser colocada ali para que façamos o esforço de desvendá-la. A tática da insurreição nas periferias da região metropolitana de Belo Horizonte nos dias de junho e julho de 2013, apresentou o habitante das cidades periféricas de uma metrópole como novo sujeito político, cuja ação de fechar as estradas federais, bloquear as estradas da região, se apropriando dos espaços de fluxo explicitava sua estratégia para enfrentar a segregação.

Toda periferia denota um desdobramento da incapacidade de uma cidade histórica em abrigar em seu tecido a incompletude e a improvisação, ao mesmo tempo em que explicita a dinâmica que está no centro dos processos de expansão urbana. Na região de Belo Horizonte as cidades mais pobres tradicionalmente abrigam os trabalhadores da cidade-centro e recentemente vêm se tornando o lugar-alvo de investimentos estatais e privados, pensados sem qualquer conexão com os atores sociais e os sujeitos urbanos de tais lugares. Por aqui, as periferias são como ilhas que não tocam a cidade-capital, ainda que expressem a heterogeneidade dos territórios que a tornam uma região metropolitana. Os indivíduos e os grupos de moradores demonstraram ter compreendido a correlação de forças desse insulamento, reinventando seu

—  
os limites deste trabalho. Para uma referência inicial, descritiva e cronológica, remeto ao site <[www.agp.org](http://www.agp.org), archive of global protests>: 1994-2009. Para esses desdobramentos posteriores, entre 1999 e 2013, há uma extensa bibliografia crítica, dentre o que se destacam os textos de Negri, David Harvey, Tariq Ali, Noam Chomsky, S. Zizek, Giuseppe Cocco.

espaço social por meio de lutas que são rupturas breves, mas sobretudo, decisivas para que a cidade-metrópole compreenda a relevância do lugar que ocupam - a relevância da sua própria *centralidade periférica*.

As interrupções do transporte e da circulação expuseram integralmente a arquitetura das revoltas metropolitanas, em cujo centro não estava a tomada de poder. As insurreições metropolitanas não colocaram o problema de substituir os governos; antes, a luta foi travada pela transformação da lógica centro/poder/margem/opressão que define a cidade-capital. A periferia que compreende ser seu território uma *centralidade periférica*, passa a inverter os esquemas de controle na metrópole e operar com outras lógicas subjacentes, capazes de estabelecer linhas de fuga da pobreza urbana: descentrados e policêntricos, seus movimentos são uma construção em favor da potência das lutas. É por compreender que o território está incluído nas dimensões mais específicas da pobreza, que os trabalhadores – o precariado metropolitano cuja casa está na periferia - é capaz de articular o comum na disputa por mobilidade e por acessibilidade.

As periferias explicitam o esgotamento de um dado desenho urbano, funcionalista, em que as localizações são produzidas e a segregação não é menos que uma categoria espacial estreitamente articulada aos processos políticos e às ideologias de degradação e deterioração. Se uma *centralidade* define uma área urbana com alta densidade econômica, forte heterogeneidade de usos, grande complexidade funcional, adensamento populacional, concentração diversificada de comércio, serviços públicos e privados; se são lugares que pedem o provimento de espaços públicos, *a periferia que protesta é um devir-centro*. Sua potência de luta é gestada justamente pela percepção de seu habitantes de que estão aprisionados em regiões sem nenhum tipo de acúmulo de atividade urbana que vise a constituí-las como centralidade, se olhamos para a configuração dos investimentos e do novo desenho

A periferia devir-centro é um mosaico de bairros, temporalidades, gentes e estéticas ao longo de seu extenso e intenso itinerário, indo

e vindo do centro. A periferia que protesta recusa a imposição de que não tem cultura, tecnologia ou economia. Exige sua centralidade recusando o que o centro antigo da cidade diz que deveria ser. É como se a periferia fosse um dia ter – ou como se a periferia almejasse ter, ou fosse melhor para a periferia ter aquilo que o centro antigo já tem, e por isso se autoriza a ensinar à periferia aquilo que ela quer, como chegar lá, no que é bom para ela mesma, periferia. O lugar que o centro desejaria que a periferia ocupasse para sempre é o lugar daquele que espera para ser incluído, aquele que acha para sempre que é do centro que virá sua libertação. O desejo da multidão que habita a periferia é muito outro. A vigência desta expectativa do centro em relação a um lugar subalterno já terminou; e isso é o que, principalmente, fica explicitado numa estrada fechada por uma barricada de gravetos.

Junho pareceu ser, para Belo Horizonte, uma espécie de redenção. É certo que ainda é preciso fazer uma longa investigação sobre o que significou interromper o fluxo das rodovias. Sobre a potência das manifestações quando a estrada é bloqueada com sofás e o prefeito se recusa a negociar com “gente que põe sofá no meio da estrada”. Ainda não conseguimos inventariar tudo o que de fato aconteceu, mas indubitavelmente foi um tempo de descobrir novos espaços na metrópole, espaços que definiam localizações determinadas dos movimentos da multidão. Foram pequenos abalos mas, descentrados e policêntricos, que redesenharam a cidade em sua capilaridade. Muitos desses protestos eram simultâneos. Havia três diferentes barricadas construídas ao longo do trecho de rodovia que atravessa Ribeirão das Neves - a cidade em que se deu o primeiro protesto de junho, reivindicando ônibus minimamente dignos de trafegarem - três lugares diferentes na estrada fechados por pessoas diferentes, em bairros sem conexão e com reivindicações ora semelhantes, ora diversas. A televisão mostrava as imagens da tomada dos ônibus, da polícia que não conseguia retirar as pessoas da estrada até o meio da manhã, e mais pessoas chegando, quase transformando a revolta numa festa.

Fomos conversar com aquelas pessoas para tentar entender a lógica dos agrupamentos e redes, o que permitira afinal a simultaneidade, de que modo essas cidades vizinhas conversam entre si? Ouvimos respostas que, mais que descrições, eram questões dirigidas aos governos, de posse de muita informação econômica sobre os investimentos dos seus respectivos municípios, mas ao mesmo tempo respostas sem qualquer domínio sobre processos decisórios afetos ao cotidiano urbano daqueles moradores. Foi espantoso constatar a articulação das pessoas para o entendimento do problema estrutural do município, e nenhuma informação sobre a vizinhança entre os bairros. Sabará se ressentia da mesma ausência de investimento que Rio Manso, seus moradores entendem quem são os empreendedores, o grande investidor, as alianças do Estado com o capital imobiliário, mas a eles próprios ainda faltam ferramentas para exercer qualquer controle sobre seus espaços, em escala local ou microlocal.

A ação de protestar é que parece ter sido decisiva e muito respaldada pelos moradores. Muitos souberam que só teriam visibilidade se tocassem no ponto central, que é o transporte de cargas naquela via. Por sua vez, a repercussão se fez notar em outros setores da população metropolitana que vinham apoiando todas as manifestações de junho, mas quando começaram a fechar estradas, recuaram, aludindo “aos caminhoneiros no Chile que ajudaram a derrubar Allende” e alertando para o problema do desabastecimento. As manifestações da estrada nunca cresceriam em volume, pois seu ponto chave residiu em compreender a arquitetura dos fluxos metropolitanos, em interromper por entender o que está em jogo quando se impede que a vida das pessoas nos bairros das classes mais altas continue a ser equacionada do modo rotineiro e eficaz. Bastou contar com a cooperação dos motoqueiros, mototáxis, motoboys – igualmente moradores das periferias – que se deitavam, ao lado das motos, na estrada. Ou fazer as crianças reclamarem de “como tinham dinheiro para construir

o Centro de Treinamento do Atlético e não havia dinheiro para resolver o problema da passarela da estrada”, uma reivindicação que completava 12 anos.

Poderíamos considerar esses momentos eventos efêmeros, mas havia muito mais ali, sobretudo uma profunda inteligência do cotidiano que nasce de uma reivindicação pragmática e de uma demanda por um bem de consumo coletivo – a água -, o direito ao transporte, a segurança para, mas não apenas isso estava em jogo. Tratava-se de uma reivindicação política, a de fazer cessar a invisibilidade desses pobres nas franjas da metrópole. Algo muito potente iria decorrer daquilo que se passou naquela rede dos fluxos bloqueados, rede que só denota o quanto a metrópole - reconfigurada num momento de proto revolução - pode ser um dispositivo para interromper formas de controle, invertidas por redes de resistência.

#### IV. Subjetividades

Em meados da década de 1970, dá-se um plano de clivagem na teoria urbana no qual se passou dos sistemas de desenho e das ciências do planejamento a um *corpus* teórico desenvolvido desde a filosofia marxiana e fundamentada na luta de classes urbana. Quando interpretada a partir de determinados textos então produzidos, pode-se fazer um esforço de síntese dessa abordagem mostrando que, nos anos de 1970, há dois momentos para a teoria urbana.

Nos primeiros anos dessa década a pesquisa urbana se ocupava de estruturas urbanas desdobradas em processos cujos sujeitos não eram colocados em causa; predominava a análise da urbanização e das políticas públicas. A teoria marxiana acerca da produção do espaço pensou o crescimento e a transformação urbanos em termos da circulação de capital, bem como o uso do solo e a atividade econômica em termos da mais-valia urbana (Castells, Lefebvre). Também se escreveria àquela



altura uma importante crítica ao papel desempenhado pelo Estado no planejamento (Lojkin).

Em 1975 essa mesma pesquisa entra em crise, o que define o segundo momento da teorização em torno do fenômeno urbano; é preciso pensar a *questão da classe* para além do funcionalismo, se debruçando sobre as práticas sociais, então definidas como resultado da interação entre as características de posicionamento de um grupo dentro da estrutura social e as condições externas produzidas pelas lógicas de acumulação e políticas de Estado.

Em 1980, a estabilização social obrigou a pensar as singularidades: pesquisa-se os modos de vida e a diversidade dentro de posições similares na estrutura social. A questão da reprodução social passa a explicar a questão da produção de individualidades, na qual os trabalhadores deixam de ser vistos exclusivamente a partir do trabalho, naqueles aspectos primordiais de sua função para o capital e para as forças produtivas, mas passam a ser considerados em seus agenciamentos, enquanto sujeitos de práticas. Se olhadas pelo prisma da questão de classe em sua intersecção com a questão territorial, práticas de classe não determinam necessariamente a forma de ação coletiva a partir de respostas populares, mas sim respostas a situações que são sobretudo cotidianas e silenciosas. (TOPALOV, 2009). Naquela década, evidencia-se que a existência de equipamentos urbanos coletivos não determina diretamente os modos sociais de uso dos mesmos. Era preciso pensar não apenas as práticas mas também suas condições - o tecido das instituições sociais, relações sociais estabelecidas ali e na vida cotidiana; descendência, continuidade, troca, intensificação, reação, horizonte de mudança.

Pelo exposto, se é verdade que os teóricos marxistas atualizam o debate sobre a espacialidade do conflito de classes, das forças produtivas e das relações de produção, é também fato que o marxismo da segunda metade do século XX já não podia aplicar ao espaço agigantado das cidades, as mesmas categorias que Engels utilizara para

explicar a Inglaterra oitocentista ou aquelas pensadas pelos primeiros planejadores urbanos. Henri Lefebvre é um dos autores a fazer essa constatação e encaminhar sua reflexão de modo a prospectar outros campos disciplinares e âmbitos com que pudesse debater. Dentre esses campos – teóricos ou práticos – estão, principalmente, os movimentos de oposição e resistência ao poder exercido pelo Estado, o corpo colocado no centro da experiência urbana, e a cidade enquanto condição de possibilidade de uma experiência determinada, em que se misturam o material e o imaginário, o construído e o mental.

Tal amplificação das discussões urbanísticas fica evidente, pelo menos nos países do Hemisfério Norte, a partir da *questão da participação no planejamento urbano* colocada em pauta desde a década de 1960, pelos pensadores Jacobs (1961), Davidoff (1965), Arnstein (1969), Goodman (1972), Castells (1982) e Friedmann (1987). No Brasil e na América Latina, a pauta do planejamento participativo esteve, entre os anos 1960-1990, aliado ao debate sobre o enfrentamento da pobreza urbana nos grandes centros e o provimento de habitação para as populações que viviam em favelas e periferias. No caso brasileiro, havia desde 1963 uma proposta sistematizada para a Reforma Urbana centrada na questão fundiária, tal como expressa Maricato *et. al.* (1982), Kowarick (1973; 1974; 1975; 1979) e Kowarick *et. al.* (1988).

Para fazer a discussão da reconfiguração da prática do planejamento urbano após 1990, é necessário conhecer os fundamentos da *política urbana* no contexto do Brasil pós Constituição de 1988. Em especial, é preciso conhecer a recente produção do espaço brasileiro, entre 1990-2015, em formulações, conteúdos e paradigmas significativos vinculados aos temas da Democracia Participativa, Agenda da Reforma Urbana, a concepção dos conselhos com gestores de políticas públicas e o Estatuto da Cidade. Tal intervalo temporal dá conta do desdobramento da *questão da participação popular* nos processos decisórios

de produção do espaço urbano brasileiro, desdobramento que, em grande medida, já refletia o debate internacional sobre o tema.

Manuel Castells foi outro autor decisivo para a pauta dos usuários e a apropriação dos espaços. O sociólogo espanhol afirma, em 1983 que, enquanto esfera de politização, a cidade apresenta-se segundo três variáveis, a saber: o modo segundo o qual a população organiza suas queixas e demandas para refletir as exigências cotidianas; a defesa de identidades territoriais, que se transforma num motivo potente para alcançar a mobilização; e, finalmente, os esforços do aparato estatal local para a desmobilização dos grupos insurgentes, por meio de cooptação e clientelismo (Castells, 1983). A despeito da intensa transformação dos territórios que demarcam uma cidade na atualidade, ainda faz sentido e tem validade o que Castells constata sobre a escala urbana quanto a sua caracterização para a luta política: a cidade permanece como *locus* vital de contestação e contraposição ao Estado quando este não responde ao que a sociedade reivindica.

A partir de meados da década de 1990 dão-se os momentos em que emergem novos atores no campo da cultura, novas subjetividades que resistem à norma imposta pelo neoliberalismo e que farão a ligação entre trabalhos culturais e sociais com ativismos sociais, p.e., legalização e urbanização parcial das favelas, sem redução de pobreza e violência. O neoliberalismo provoca uma profunda mudança de comportamento, técnicas e dispositivos de disciplina, sistemas de coação social e econômica, para obrigar os indivíduos a governar a si mesmo sob a pressão da competição, seguindo os princípios do cálculo maximizador uma lógica de valorização do capital.

Cada sujeito foi levado a comportar-se, em todas as dimensões de sua vida, como um capital que devia valorizar-se: estudos universitários pagos, contribuições de uma poupança individual para a aposentadoria, compra da casa própria e investimentos de longo prazo em títulos da bolsa são aspectos dessa capitalização

da vida individual que ganhava terreno na classe assalariada, erodia um pouco mais as lógicas de solidariedade” (DARDOT e LAVAL, 2016)

Os movimentos urbanos militantes passam a se desenvolver segundo novas lógicas, não mais almejando interesses de um único grupo social mas lutando em conjunto, ainda que provisoriamente, por mudanças fundamentais nas cidades. A diversidade radical da vida urbana, que faz surgir nos espaços de trocas inovadoras, intercâmbios interpessoais e coletivos, sempre por meio de processos intensos, também é capaz de fazer emergir uma densa rede de controles institucionais desdobrados em protocolos para conter “o caráter ‘selvagem’ da vida urbana”. (NICHOLLS, 2008, p. 846)

Para aprofundar o conhecimento da cidade brasileira enquanto substrato da luta política atual é necessário compreender quais atributos urbanos são especificamente influentes nas queixas, formas de organização, bem como na tomada de consciência dos insurgentes. Em primeiro lugar, destaca-se o abrigo, nos espaços urbano/metropolitanos brasileiros, das capacidades para estabelecer tanto uma diversidade de relações quanto a instalação do controle institucional.

Uma cidade se concretiza justamente nessa dialética diversidade-controle, na medida em que se configura num conjunto de espaços de diferença, alteridade e liberdade, mas também de controle e racionalização. A intensa possibilidade de conexão humana corresponde a estruturação de organizações burocráticas aptas a controlar essas conexões. Nessa dialética urbana de contrários (a liberdade e o encontro *versus* o controle e a regulação), quando diferentes atores e organizações se defrontam com demandas e queixas comuns, habitantes podem construir juntos conexões para aprimorar seus recursos de luta. A cidade é profícua em estabelecer laços. Walter Nicholls (2008) apresenta uma interessante análise dos laços sociais que se estabelecem na cidade em função do apoio recíproco de indivíduos dentro de um grupo ou

entre grupos que se aproximam esporadicamente (NICHOLLS, 2008). Para esse autor, os laços fortes são identitários: resultam na união perene de um determinado grupo de reivindicação. Dão conta da combinação de alianças no tempo, de intensidade emocional e de uma densa reciprocidade que permeiam as ajudas recíprocas e a confiança mútua com vistas a buscar objetivos coletivos. De outro lado, os laços fracos expressam ligações e solidariedades momentaneamente construídas, mas permitem amplificar a ressonância das reivindicações, promovendo a troca de informações para além do próprio círculo do grupo. Os laços fracos formam redes de partilha de saberes e constroem cooperações temporárias para alcançar um objetivo comum.

Por seu turno, o Estado empenha seu aparato de governo e estruturas burocráticas para exatamente bloquear a capacidade associativa desses grupos urbanos, interrompendo e coibindo os variados tipos de conexão entre diferentes organizações sociais. Governos confirmam, invariavelmente, sua ocupação e disposição tradicionais sempre empenhadas na manutenção da ordem para evitar a anarquia e a ruptura social. A proposição de um regramento coeso e a instalação de protocolos e instituições, todos criados para levar a cabo a função do Estado de contenção da movimentação social, permitem aos governos fazer uma leitura nítida das reivindicações sempre de modo a pacificá-las, acolhendo-as na esfera de alguma política pública, deixando-as abrigadas em campos estritos, mas, sobretudo, isoladas umas das outras.

Demandas da sociedade são mapeadas para serem controladas por órgãos e agências específicas dentro do aparato do Estado, com o nítido objetivo da desmobilização. Políticos, servidores públicos e corpo técnico dos governos assumem a tarefa de controlar, com o emprego de ferramentas institucionais, posições-chave nos diálogos com a sociedade. Para impedir que as reivindicações por demandas de um determinado grupo se generalizem, sendo apoiadas pela sociedade em setores mais amplos, o Estado opera para distinguir estratégias

dos grupos e prepara a regulação da demanda por meio da oferta de uma política pública; além disso, é prática corrente de gestão a criação de uma agência reguladora para cada política pública, compartimentando fluxos dentro da máquina estatal. Por fim, a burocracia do Estado permite a participação da população nos níveis periféricos do âmbito decisório concernente à efetivação da política pública, sempre com vistas a obter um “consenso de oportunidades” e difundir o discurso da eficiência e do profissionalismo.

Mas, para além da capacidade manifesta do Estado em “enclausurar” as mobilizações dos grupos urbanos, a cidade ainda permanece contemporaneamente como o *locus* em que as alianças e coalizões se fazem entre múltiplos atores, graças a fatores tais como proximidade geográfica e as articulações entre vizinhanças. Na escala urbana afirmam-se movimentos que em sua maioria estão fundados no conhecimento associado às experiências vividas no cotidiano. É nesse *mundo da vida* urbano que se constroem as solidariedades e as estratégias de luta dos movimentos. É que a regulação imposta pelo Estado em geral incide sobre a vida urbana, e ainda mais diretamente sobre os processos cotidianos dessa vida. Políticas urbanas são um exemplo consistente nessa direção: a oferta de serviços, infraestrutura, bens de consumo, bem como o atendimento aos direitos civis, sociais e a efetivação de justiça social.

A meu ver, *é necessário que, tanto a resistência como a insurgência, dado que são formas de práxis que se tornem conceitos operativos de análise.* Concordo com os termos propostos por Lanz (2009), ao tratar do caso do Hip Hop no Brasil. Segundo o autor, o senso de responsabilidade própria e de cidadania do movimento Hip Hop associa as tecnologias de poder liberal às tecnologias de si, mas ultrapassa a redução à dimensão econômica (LANZ, 2009, p. 232). Uma vez que a resistência seja uma subversão, “portanto uma provocação, uma ironia, um choque”; os atores não operam de maneira defensiva contra as imposições

da ordem global, mas sua agência é potente para gerar novas formas de subjetividade, as quais conseguem romper, no médio prazo, com o regime histórico de violência estrutural e física. Aqui está o potencial para transformar substancialmente a sociedade brasileira: “Resistência pode ser aplicado a diversas situações de contestação do poder mesmo que sejam contestações muito sutis, muito capilares, que não contestam o sistema como um todo (REIS, 2019).

Resistências e queixas se articulam em contextos urbanos que dão suporte às experiências cotidianas vividas – ampla e repetidamente – nas cidades. Na escala urbana, os grupos constroem molduras comuns para justificar e motivar suas ações e sua participação. Podem articular-se na construção de diagnósticos e prognósticos de problemas: por um lado, são capazes de compreensão partilhada das causas dos problemas; por outro, são capazes de projetar a ação coletiva e pensar soluções para tais problemas identificados. Por último, movimentos surgidos na escala urbana frequentemente partilham um imaginário político que é decisivo para constituir uma contra esfera pública, constituindo arenas alternativas de discurso.

Para um dos intuitos deste trabalho, que é o de correlacionar o urbano multiescalar da atualidade brasileira, os limites da ação política dos habitantes das cidades e o lastro espacial dessa mesma ação, pode-se afirmar que, efetivamente, o que se transformou foram a ressonância, o alcance e as articulações das lutas políticas travadas na cidade brasileira em outras escalas, sejam regionais, nacionais e mesmo transnacionais. Pode-se depreender, de uma tal correlação, fundamentos para uma teoria crítica urbana em cujo foco esteja a construção social da escala, a cidade como lugar da luta política, além de uma institucionalidade que dê conta dos processos instituintes, estes considerados como ideias força que ampliam o controle social sobre o planejamento e a gestão urbanos. Urge analisar o duplo enervamento da ação política, quando desempenhada pelos atores sociais ou pelos governos, e assim avançar

na discussão de um referencial institucional que ultrapasse a intervenção programada sobre uma população e sobre a prática de agentes sociais, isto é, sobre aqueles que, ao fim e ao cabo, partilham vantagens e problemas socioespaciais em um território urbano comum.

Para Lefebvre, todo Estado toma o espaço enquanto *locus* por meio do qual o poder se afirma e exerce, não sendo a política mais do que a condição para que o espaço resulte das relações de produção sempre a cargo dos grupos sociais dominantes. Nesse sentido é que Lefebvre escreve sua argumentação de contraposição ao aparato de Estado, afirmando ser tarefa da crítica *do urbano* desvendar processos e entraves da burocracia, fazendo a crítica *da política* que concerne ao espaço. Lefebvre critica a intervenção estatista na medida em que ela é incapaz de considerar de modo acurado os usuários dos lugares, tampouco suas lutas e agendas, ou ainda a práxis dos processos de mudança social. Para esse autor, a finalidade da crítica dirigida ao modo da política exercida pelo Estado deve resultar na explicitação de que é a práxis que está no cerne da vida urbana.

Ora, a práxis é materializada num conjunto de forças e processos sociais que atuam sobre um lugar específico, implicando a conexão do microespaço dos corpos ao macroespaço da cidade, à macroescala do global e dos circuitos econômicos. Lefebvre nos permite avançar na compreensão de que a política, quando exercida pelos habitantes no espaço, é primeiramente uma *política dos corpos*. O corpo, na cidade, é condição de possibilidade daquela experiência que se faz no espaço para a reivindicação ou contestação do Estado. Isso é o que melhor traduz a ideia lefebvriana de apropriação – uma *condição urbana e política* tal como é exercida pelo público, em que

o importante não são as regularidades institucionais, mas muito mais as disposições de poder, as redes, as correntes, as intermediações, os pontos de apoio, as diferenças de potencial que caracterizam uma forma de poder e que, creio, são constitutivos, ao

mesmo tempo, do indivíduo e da coletividade  
(FOUCAULT, 2008, p. 307).

Identificar, para a especificidade das cidades brasileiras, a apropriação do ambiente construído a uma ação política dos corpos é assumir a cidade como mistura de imaginário e matéria, do mental e do construído, elaboração teórica que é partilhada por Lefebvre e Foucault. Quando a política é vivida como movimento, lugares e corpos formam uma articulação mutante, provisória mas potente, um encontro por meio do qual a sociedade pratica o que Lefebvre denomina “os movimentos de usuários, protestos e contestações” e Foucault chama em 1983, em *O governo de si e dos outros*, de “as contracondutas”. Com o termo contraconduta (*contre-conduite*) Foucault designa as lutas contra um poder opressor (FOUCAULT, 2008, p. 266); em outros termos, é o exercício da política que não se dá senão em formas de resistência expressas em apropriação (e reapropriação) dos lugares habitados – no sentido lefebvriano do termo.

Assim, a resistência é uma força de insubordinação. A uma forma de poder instituída por uma força que, pretendendo-se absoluta, se efetiva enquanto estado de dominação. No entanto, não só a resistência pode fundar novas relações de poder, como novas relações de poder podem, inversamente, dar origem a novas formas de resistência. Toda luta local é uma sublevação, um tipo de força inédita que emerge num encontro com uma energia selvagem, verdade histórica que rasga e agita a história. Onde se apresenta a irrupção de algo a vir, sem nome, sem direção - em face do intolerável. É por meio da apropriação e da contraconduta que a cidade pode se colocar contra o Estado, pois tanto uma como outra são movimentos dos habitantes urbanos articulados e difundidos graças aos *processos multiescalares*. Contraconduta e apropriação constituem-se em modos renovados de oposição e resistência da sociedade face ao *modus operandi* do Estado, e que já operam num âmbito também renovado de institucionalidade.

## V. Lutas

Uma pesquisa dessa natureza, em que se investiga o debate sobre o direito à cidade e a reconfiguração das lutas urbanas a partir da memória topográfica das cidades treina paradoxalmente os olhos e os ouvidos para o tempo presente dos espaços, catalisa interpretações sobre os eventos que juntam pessoas, faz se demorar em compreender as ações centrífugas de habitantes urbanos que vão construindo redes, disseminando conhecimentos, partilhando lugares.

Desse treino resulta um quase-método de investigação que explora os acontecimentos pelo avesso, pois *toda Insurgência é compreendida por meio de seu uso disruptivo do espaço*. Uma vez que o que se procura entender é uma história (dos levantes) por meio de seus vestígios (efeitos e repercussões) espaciais muitas vezes contornados ou camuflados pelos planos e desenhos urbanos, a morfologia, as lógicas dos fluxos e da organização histórico-econômica urbanas fazem sentido somente se tomadas em relação aos relatos de usos e apropriações do espaço pelos atores sociais. A análise das insurreições urbanas passadas ou atuais é possível como escrita a partir de representações que têm de ser muitas vezes reconstruídas desde seus fragmentos ou de minúsculas narrativas que cruzam disciplinas e saberes, em empréstimos recíprocos de conceitos e ferramentas.

Cumprase hoje tratar de modo analítico o que são teórica e politicamente esses novíssimos movimentos e lutas urbanas. Em especial, compreender o que se passou no Brasil em junho de 2013 e a partir dali, nos aspectos concernentes à repercussão espacial daquelas ações políticas, em suas escalas diversas. Faz-se necessário tensionar aquele junho, que, sim, curvou-se à imagem e ao espetáculo. Como se esses, entretanto, não fossem eles mesmos, peças cruciais no atual tabuleiro da política.

O habitante que se insurge em sua cidade, o faz em graus e práticas diversas (pacíficas, lúdicas, agressivas etc.), mas esse ato insurgente

dá conta, quase sempre — tendo em vista que uma ação insurgente pode estar de acordo com os métodos de regulação do espaço —, de desobedecer e inverter a *objetividade* das regras da vida urbana, na medida em que a cidade, como espaço, composto de múltiplas partes e peças, passa a servir ao levante, e ao povo daí, numa relação *ativa*. Se os caminhos burocráticos blindam um “enfrentamento formal” e retiram das pessoas a capacidade de reivindicar, elas se fazem *ver* na metrópole pelo uso *outro* dos recursos que a cidade oferece: as peças urbanas — a fachada, a parede, o muro, a vitrine, a caçamba de lixo — são profanados e convertidos em meios de comunicação e proteção; os espaços de trânsito, quotidianamente uniformes e unidirecionais, são tomados por performances insurgentes variantes e divergentes que interrompem o *fluxo*; os “ocupas” ferem a aura de intocabilidade dos lugares e monumentos, instalando neles o *dia a dia* revolucionário; todos esses e outros, atos de desobediência que, agradando ou não, eficientes ou não, fazem emergir as subjetividades e expor contradições.

A condição necessária para pensar as lutas urbanas como instância de transformação da produção do espaço é que essa reflexão seja elaborada a partir de situações e práticas concretas e historicamente determinadas. Em outros termos, minha defesa aqui é que façamos uma crítica imanente aos modos de participação popular, em suas vertentes conceitual e material, para discutir de que maneira participar se articula a reivindicar, por meio da configuração de luta, em contestações que se dão na experiência espacial urbana.

Do ponto de vista desses movimentos reivindicatórios urbanos desenrolados recentemente em nosso país, é possível reunir elementos para considerar a repercussão espacial da atuação dos sujeitos coletivos e instâncias institucionais em suas formas de articulação e arenas públicas de debate. É necessário alcançar um aprofundamento conceitual e prático sobre o problema, no Brasil, da construção social da escala em suas articulações variadas (diferentes níveis de especialização funcional,

diferentes formas de reunião social); assumindo, por princípio, que se faz a cada vez mais necessário detectar emergências e visibilidades novas (ou invisibilidades) nos territórios sempre de modo a pensar as redes de troca de conhecimento e saberes vigentes no urbano contemporâneo como ferramentas muito potentes, seja de investigação ou proposição.

Nos protestos da periferia da RMBH em junho de 2013 construiu-se uma forma de expressão cuja força é genérica, indivisa, mas que, construída coletivamente, consiste em redesenhar provisoriamente a paisagem das grandes cidades, fazendo emergir um poder coletivo que vai se constituindo pela fala dos muitos, em representações dialógicas singulares, em jogos linguísticos próprios.

Da interação comunicativa decorreu a articulação coletiva de quem fazia os protestos. E isso, em Minas Gerais, deve ser considerado uma vitória, muito embora não seja nada espetacular. Que o conflito possa ser amplificado é muito significativo para a história urbana desta cidade capital. Não somente porque torna visível aos olhos do resto da cidade suas periferias, mas sobretudo por empoderar manifestantes, seus vizinhos, ‘quem dá notícia do que se passa nas redondezas’. A informação que circula sobre o protesto acaba por se traduzir num empoderamento que é, em si, auto reflexão dos sujeitos viventes. Tal modulação da articulação política - conseguir finalmente expor um determinado conflito para uma larga parcela da população, extrapolando o raio de alcance geográfico do próprio acontecimento – demonstra o quanto saber e conhecimento em geral podem ser tomados hoje como a definição mesma de produtividade social.

A ação do protesto põe em movimento uma singular cooperação cujo conceito é o de um concerto da competência comunicativa dos indivíduos. Ou, o que se denominou, desde Marx, de intelecto geral - uma forma de cooperação inteiramente implicada na atitude comunicativa e difusamente criativa dos seres humanos.

Quem, afinal, são esses sujeitos políticos construídos desde a periferia? Multidão. Uma confluência de muitos, o uno que nada tem a ver com o uno constituído pelo Estado, mas que, antes, re-determina a unidade que tradicionalmente definiu o povo. A multidão é uma categoria da produção baseada na linguagem e no saber de uma rede de indivíduos. É a forma da existência política e social dos muitos enquanto muitos. Em outras palavras, é o modo de ser de numerosas singularidades que percebem o poder genérico de falar que lhes cabe.

Indivíduos nos protestos são um híbrido e uma justaposição, e por causa disso é que se dão conta do potencial indeterminado que lhes é próprio. Sua potência decorre simplesmente do seu encontro; é anterior a qualquer coisa específica que seja dita, e, formando o que Virno denomina um coletivo centrífugo. Multidão é a pluralidade na cena pública, na ação coletiva, na atenção aos assuntos comuns. É uma junção que não é promessa, mas premissa: linguagem, intelecto, “as faculdades comuns do gênero humano”, dizem Virno e Arendt. O ajuntamento que dá forma aos muitos antecede o momento em que se reúnem no protesto, levante ou ocupação. Cada um dos muitos está ali porque compartilha modos de vida, têm em comum o modo pelo qual provam o mundo, reparte entre si e os outros a mesma experiência cotidiana.

Trata-se de uma questão referida à expressão, quando esta se configura para dar voz e estabelecer a linguagem, achando frestas para que essas reivindicações apareçam; a potência da expressão é que transforma essa ação em algo novo. Em julho de 2013, um jornal televisivo da manhã mostrou uma senhora de Ravena, um bairro em Sabará, na RMBH, que em meio à manifestação por melhorias no transporte coletivo intermunicipal perguntava pelo fornecimento de água em seu bairro nos fins de semana. É, obviamente, uma denúncia contra a interrupção do fornecimento de água, contra a toda poderosa companhia de saneamento de Minas Gerais, a COPASA, e que jamais estará em nenhum veículo de massa e nenhuma mídia em Belo Horizonte. E essa é uma

reivindicação que não tem nenhuma preocupação sistemática, é quase um grito: “Por que não tenho água sexta, sábado e domingo?” Por que a COPASA pode tirar água da nascente do Rio Manso para trazer água limpa para Belo Horizonte e a cidade de Rio Manso, onde fica a nascente, não tem tratamento de esgoto em alguns locais? Qualquer cidadão morador dessas regiões percebe rapidamente, e não precisa ser engajado politicamente, que se for tentar o curso tradicional da reclamação - mesmo da reivindicação - não alcançaria lugar nenhum.

Nesse arranjo centrípeto de subjetividades, que opera por meio do conhecimento, da comunicação, da linguagem, já não somos mais consumidores passivos de informação. Criamos novas redes coletivas de expressão – porque compartilhamos atitudes linguísticas e cognitivas; afinal, falamos como habitantes, isto é, falamos de modo exatamente oposto ao discurso da técnica ou da fala ‘profissional’. A esfera pública do cotidiano é que mobiliza a produção de significados reais na possibilidade de extrair novos significados do nosso mundo cultural, descobrir novos modos de expressão social. Toda comunicação no cotidiano é produtiva se é a soma de expressões nascidas da resistência; ou, se nas reivindicações se articula um movimento vital, como argumenta Toni Negri.

Nas queixas concretas, o embrião de um novo poder social... um sujeito político constituído com o poder de derrubar (o antigo regime e levar a burguesia ao poder): os *cabiers de doléance*, na Revolução Francesa, compilados em 1788, eram extremamente variados, mas pode-se dizer que por trás deles se encontravam as listas bem organizadas e coerentes da Enciclopédia de Diderot e d’Alembert, que pareciam proporcionar-lhes uma profunda e esclarecida estrutura lógica. Por trás dos protestos de hoje (parecem-se mais com a biblioteca de babel de Jorge Luís Borges) – não existe uma racionalidade enciclopédica – mas uma caótica, estranha e infundável coleção de volumes sobre tudo neste mundo. Se existe hoje alguma coerência, com efeito, ela só haverá de

se manifestar posteriormente do ponto de vista subjetivo dos próprios manifestantes. É possível que com o tempo, as vibrações sísmicas de cada protesto entre em ressonância com as dos outros, amplificando-as todas de forma coordenada e criando um território de multidão” (NEGRI, HARDT, 2005, p. 341).

O que somos, então, enquanto sujeitos políticos das insurreições? Um conjunto sem unidade, um plural de subjetividades que toma o lugar da massa e que assume dimensões trans-individuais, quase comunitárias. Sujeitos políticos são a soma das subjetividades da resistência, que têm a faculdade genérica de falar, a potência indeterminada do dizer. Quem protesta e se insurge articula seus atos de fala como potência pura e simples. Por isso é possível afirmar – e talvez esteja aqui uma das forças principais desse protagonismo das manifestações da multidão – que os levantes urbanos atuais não são manifestações por representação política, mas para colocar em movimento uma nova gramática para o político, que é expressão do direito de resistência: o direito de defender qualquer coisa que seja digna de perdurar.

Contudo, mesmo que já se tenha o reconhecimento empírico do papel que a cidade desempenha nas insurgências, visível no ciclo global de lutas iniciado pelos zapatistas no México em janeiro de 1994, reaparecendo em Davos em 1998, e que prosseguiu a partir de Seattle em 1999, Primavera Árabe e *Occupy!* até o Brasil de 2013, cumpre-se hoje perguntar de que modo as cidades contribuem para o desempenho de ações políticas de contestação, em escalas diversas.

Para quem vive nas periferias brasileiras, o horizonte da expressão é a produção do cotidiano que, doravante, enquanto construção de possibilidades de se associar, é mais que configuração econômica particular; torna-se saber onde intervir, pleitear o acesso em seu sentido mais amplo: entrar, frequentar, voltar. O âmbito da produção se une às formas de vida configurando uma constelação social.

Para quem se dedica a pensar o planejamento das periferias metropolitanas desde as insurgências, qualquer trabalho implicará em reelaborar

as agendas territoriais a partir de uma institucionalidade transformada, no esforço de lidar com múltiplas autonomias que se põe como exigência nas mais diversas escalas e nas inter relações policêntricas: de uma periferia histórica para outra recém surgida; das periferia com o centro histórico; de uma centralidade a outra, numa hierarquia de múltiplos centros.

Quanto, do momento de um levante, é capaz de transformar os planos para uma metrópole agora que ela é um espaço policêntrico de produção multifacetada? Qual é a potência da insurreição na transformação da urbanística, se a multidão passa a ser uma categoria para pensar a crise da forma Estado, esse alicerces sob o plano urbano? Como se dão os desdobramentos espaciais da reivindicação que é apropriação (que redundando em interrupção e ruptura dos marcos regulatórios do planejamento estatal?) frente ao planejamento que se funda na coesão (que redundando em coação do Estado sobre o território)? São perguntas apontando, por ora, o esboço de uma conclusão.

Um modelo analítico pode encontrar sua coerência em torno de uma dada situação, seja a construção de uma cidade, seja um evento urbano que reúne numa certa duração e dinâmica específica atores sociais cujas identidades e trajetórias vêm à tona pela ação inscrita nas redes de relações e práticas que constroem um espaço social. Nesse sentido, a insurreição é uma espécie de contra-uso dos lugares que desafiam as análises urbanas. Por meio dos levantes, ficam evidentes o esgotamento e ou a impossibilidade do desenho, bem como emergem tramas e usos capazes de configurar outros espaços dentro da totalidade urbana. Esse entramado que é práxis, contudo, escapa às categorias, transborda por todos os lados do perímetro caro aos urbanismos. Em junho, a rua rejeitou a ideia vigente de plano urbano, para desvelar o terreno novo dos antagonismos a serem incluídos no cálculo das condições de possibilidade do urbano substantivo de que falava Henri Lefebvre. Por isso, esse mesmo autor chamou a insurreição de proto revolução



urbana, o levante como momento que permite pensar o comum e o coletivo externamente à lógica estatal.

Entretanto, esse momento - algo lefebvriano - de uma proto revolução deve ser atualizado para dar conta da atual experiência metropolitana que faz a multidão. Na metrópole do neoliberalismo um indivíduo está sempre exposto ao imprevisível, ao insólito e às mudanças repentinas. O contexto e a experiência de mundo na metrópole é, mais e mais, um adestramento para a precariedade, com a exigência da adaptação urgente, que converte em hábito o fato de não tê-los – os hábitos. Ali se vive a precariedade e a variabilidade ao mesmo tempo. Expostos ao mundo de forma multilateral, “os indivíduos se movem numa realidade sempre e de todos os modos renovada múltiplas vezes” (VIRNO, 2013, p. 17)

Precisamos construir um *método* ou estabelecer critérios gerais para transformar a institucionalidade a partir do entendimento dessa experiência dos muitos indivíduos submetidos aos planos para a metrópole que experienciam; talvez possamos fazê-lo com as categorias que são postas nessas lutas breves, se as olharmos como momentos que apontam a conformação da sociedade urbana *em multidão*. Nesse caso, teremos de extrair os conceitos e as categorias trabalhando sobre materiais concretos, examinando-os em detalhe e, ao mesmo tempo, extraindo dali as categorias teóricas. É necessário fazer a análise no nível da materialidade, descobrir os meios e as forças de produção da realidade social.

Mais que nunca o pensamento espacial parece exigir construir uma institucionalidade que possa se exercer externamente ao Estado, isto é, um âmbito não estatal dos assuntos comuns – *res publica* – numa forma radicalmente nova de democracia -, em termos de saberes tácitos, para além da concertação tradicional entre setor técnico e população. A busca realista de novas formas políticas, uma democracia radical: “nada intersticial, marginal ou residual; bem mais, a concreta apropriação e rearticulação do saber/poder, hoje congelado no aparato administrativo do estado” (VIRNO, 2013, p. 27).

Há que se pensar a cooperação entre habitantes e governos por meio de outras dinâmicas sociopolíticas, mas principalmente antropológicas – a experiência coletiva volta ao centro do problema de uma nova lógica institucional da sociedade: capaz de instituir uma nova sociedade baseada na solidariedade e na cooperação, mas também uma lógica institucional capaz de recolocar a experiência dos muitos no centro da própria prática social e política.

Como acolher a centralidade periférica no planejamento? Superando uma dada lógica de política urbana que sempre esteve no Brasil associada à mútua inervação entre os poderes político e econômico, favorecedora dos estratos sociais mais ricos, e que resultou num ambiente construído fortemente influenciado pela localização dos diversos grupos sociais, o que reforçou historicamente a segregação sócio espacial em favor das elites. Urge colocar no lugar dessa lógica a política como práxis, isto é, o campo onde acontecem as lutas, as estratégias e os conflitos reais de resultado contingente. Assim talvez comecemos a considerar a periferia objeto de um pensamento urbano que não gentrifica.

Talvez se valendo de uma *lógica da desordem*, essa radical exigência insurrecional, que seja capaz de criar novos circuitos de comunicação, novas formas e modos de interação, novas linhas de força assimétricas e desestabilizadoras que se deixam ver num protesto (quando o limiar do tolerável reinventa a resistência), mas não apenas nele. Talvez pensando o plano urbano em estratégias que permitam construir incansavelmente as mediações, simulando coerências, jogando diversos jogos táticos, almejando compreender a multiplicidade irreduzível desses territórios por meio de seus nomes: criatividade, privação, inquietação, destruição, sujeição, arte, revolta.

Dizia-se, nos discursos da teoria urbana das últimas décadas, que a atividade política da rua estava encerrada, em decorrência da onipresença da televisão e da internet na esfera da vida doméstica, que as praças estariam para sempre esvaziadas, que o comício de rua não

teria mais sentido. Ora, inversamente, agora temos a resposta de que a potência de lutas das pessoas juntas num lugar urbano é cada vez maior. Encontramos uma outra rua, uma outra praça, agora que ambas são atravessadas por um corpo-máquina e seu trabalho vivo, “conectado em vários níveis com as redes metropolitanas e técnicas de saúde, moradia, educação, comunicação” (COCCO, 2012, p.11). Os pobres, o proletariado e a periferia estão incluídos em redes comunicativas, virtuais e metropolitanas de circulação produtiva que mobilizam o conhecimento (formas de vida, a experiência de cada um do mundo) para produzir conhecimento (formas de vida).

Essa vida produz e é produzida por singularidades que cooperam entre si – dentro da proliferação livre das relações de polinização, indo de flor em flor – e fazem multidão: autovalorização na autonomia. (COCCO, 2012, p. 21)

Habitantes urbanos compreendem cotidianamente compreendem a transescalaridade, em outras palavras, sabem que a micropolítica é capaz de afetar a macropolítica. O levante de rua prescinde do comício porque temos a perspectiva de que somos capazes de repercutir na re-dividir as sílabas de macropolíticase aplicarmos nosso corpo. Cada um se soma ao movimento, e é o volume de pessoas num grupo que legitima o movimento, que lhe confere publicidade no sentido de instaurar uma esfera pública para o debate. Essa exterioridade implica em que a política é performance, virtuosismo – numa palavra: tomar parte. A política se torna ação, existe por que é contingente, diante do imprevisto e sobretudo é pública – não há ou não oferece um ‘produto acabado’, é antes ‘testemunho.’ Não se trata de alcançar o poder, de constituir um novo estado, ou um novo monopólio da decisão política. Trata-se de defender as experiências plurais, os usos e os costumes não estatais. Qualquer plano urbano que se pretenda forjar a partir de um pensamento concreto tem na compreensão das insurreições um limite

inescapável. Pensar se aproximando do mundo. Ampliar e enriquecer a capacidade perceptiva humana - o contrário da abstração que é abolir a distância – tomar o mundo nas mãos no afã de conhecer: se alguém conhece, olha de perto seu objeto de conhecimento.

Escrever sobre as lutas urbanas na Região Metropolitana de Belo Horizonte entre 1990 e 2015 é mostrar, para essa metrópole, o quanto processos recentes de produção do espaço urbano tensionam iniciativas de participação na esfera institucional, seja por meio de reivindicações, lutas insurrecionais, levantes urbanos; seja por movimentos de consolidada organização social. Emergem iniciativas de cooperação, solidariedade e mobilizações para produção de sentido de vida coletiva em diversas escalas na região metropolitana. Experimenta-se formas diversas de protestos e lutas como estratégia de reversão de processos de segregação sócio-espacial; testam-se coalizões de poder: alianças, governança urbana, gestão democrática. Parte importante de um processo de transformação das cidades e dos territórios resultantes de reivindicações e lutas coletivas e novas configurações do ativismo, são experiências e imaginários insurgentes em sua concretude sócio-espacial e correlações políticas. Um *conjunto sem união*, é fato, mas portante de imenso aprendizado sobre a necessidade de uma práxis espacial coletiva.

## REFERÊNCIAS

ARCHIVE of Global Protests (AGP): 1994-2009. Disponível em: <www.agp.org.archive of global protests>.

ARNSTEIN, Sherry. A Ladder of Citizen Participation. *Journal of the American Planning Association*, v. 35, n. 4, pp. 216-224. July 1969.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

\_\_\_\_\_. *Sobre o Conceito de História*: Edição Crítica. São Paulo: Alameda Editorial, 2020.

CASTELLS, Manuel. *The city and Grassroots: A Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*. Berkeley, CA: University of California Press, 1982.

COCCO, Giuseppe. *Trabalho e cidadania: produção de direitos na crise do capitalismo global*. 3a ed. (ampliada). São Paulo: Cortez Editora, 2012 [2000].

DARDOT, P.; LAVAL, C. *A nova razão do mundo: ensaio sobre sociedade neoliberal*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

DAVIDOFF, David. *Advocacy and Pluralism in Planning*. Journal of the American Institute of Planners, 1965.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, Território, População*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

LANZ, Letícia. "Capilares da transformação social". In: *Revista Cidades – Imagens da Cidade*, volume 6, nº. 9, Presidente Prudente, 2009, p. 217-240,

FRIEDMANN, John. *Planning in the Public Domain: From Knowledge to Action*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1987.

GOODMAN, Robert. *After the Planners*. New York: Penguin Books, 1972.

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. RJ: Record, 2005.

JACOBS, Jane. *The death and life of great American cities*. New York: Random House, 1961.

KOWARICK, Lúcio; CARDOSO, Ruth Correia (coords.). *Integração e desintegração de populações marginais*. São Paulo: Cebrap, mimeo, 1973.

KOWARICK, Lúcio. *A espoliação urbana*. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_.;GORDINHO, Margarida Cintra; GRAEFF, Eduardo. "Os cidadãos da marginal?". In: Kowarick, Lúcio. *A espoliação urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. Lutas urbanas e movimentos populares, alguns pontos para reflexão. *Espaço & Debates*. São Paulo, Cortez, n. 8, p. 55-63, 1983.

\_\_\_\_\_. Os caminhos do encontro: as lutas sociais em São Paulo na década de 70. *Presença*. São Paulo, nº 2, 1984, p. 65-78.

\_\_\_\_\_. *Capitalismo e marginalidade urbana na América Latina*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

\_\_\_\_\_.;BRANT, Vinícius Caldeira (orgs.). *São Paulo 1975: crescimento e pobreza*. São Paulo, Loyola, 1976.

\_\_\_\_\_.(org.) *As lutas sociais e a cidade: São Paulo, passado e presente*. São Paulo, Brasil: Paz e Terra : CEDEC : UNRISD, 1988.

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

LOJKINE, Jean. *O Estado capitalista e a questão urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

MARICATO, E. (Org.). *A produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial*. São Paulo: Alfa Omega, 1982.

MONTE-MOR, Roberto. Belo Horizonte, Capital de Minas, Século XXI. *Varia Historia*, v. 13, n. 18 - SPECIAL ISSUE: Belo Horizonte: cem anos em cem (organização: Ciro Bandeira de Melo, João Antônio de Paula), p. 467-486, novembro 1997

NICHOLLS, Walter. *The Urban Question Revisited: The Importance of Cities for Social Movements*. Disponível em: <<https://doi.org/10.1111/1/j.1468-2427.2008.00820.x>>, 2008.

TOPALOV, Christian.. *A history of urban research: the French experience since 1965*. International Journal of Urban and Regional Research. 13. 2009. p. 625 - 651. DOI 10.1111/j.1468-2427.1989.tb00139.x.

REIS, João José. *Escravidão Africana e Resistência*. In: Projecto Resistance, 2019. [Entrevista a João José Reis (Universidade Federal da Bahia), conduzida por Cândido Domingues (CHAM - NOVA FCSH), sobre Escravidão Africana e Resistência. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lrn9S1JLs7s>. Acesso em 02/12/21.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. O pensamento francês na fundação de Belo Horizonte: das representações às práticas. In: SALGUEIRO, Heliana Angotti (org.). *Cidades Capitais do Século XIX: Racionalidade, Cosmopolitismo e Transferências de Modelos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, (pp.135-181), p. 150, 2001.

---

# De/Descolonizar o urbano, insurreição nas periferias:

notas de pesquisa

A modernidade, o capital e a América Latina  
nasceram todos no mesmo dia.

*Aníbal Quijano, 1991.*

Quem vive nas favelas, quem tem os trabalhos mais mal remunerados, quem não pode mover-se do lugar material e simbólico herdado, são sempre os mesmos: os netos e bisnetos de escravos.

*Raúl Zibechi, 2018.*

## De/Descolonizar o Urbano?

A motivação deste texto é mostrar a possibilidade da crítica da colonialidade do saber urbano por meio da narrativa de lutas atuais travadas nas periferias urbanas brasileiras, posto que o pensamento de/descolonial não se limita aos indivíduos, mas, antes, incorpora-se nos movimentos sociais<sup>1</sup>. Meu principal argumento é que há, nas periferias, uma potência para elaborar respostas críticas por meio de formas de luta e resistência. E tal potência reflete a multiplicidade de respostas de/descoloniais dadas por culturas subalternizadas. No que diz respeito à produção do espaço, há, nos territórios periféricos, uma *condição de emergência* que faz com que se realize externamente aos espaços técnicos, acadêmicos e institucionais uma soma de ações, engajamento político e ativismos – uma soma de *energias insurgentes*.

---

<sup>1</sup> Mignolo conectou a perspectiva das lutas sociais e o pensamento de/descolonial, fazendo uma genealogia global referida a indivíduos e movimentos: Mahatma Gandhi, W.E.B. Dubois, Juan Carlos Mariátegui, Amílcar Cabral, Aimé Césaire, Frantz Fanon, Fausto Reinaga, Vine Deloria Jr., Rigoberta Menchú, Gloria Anzaldúa, o Movimento dos Sem Terra, no Brasil, os zapatistas de Chiapas, os movimentos indígenas e afros na Bolívia, Equador e Colômbia, o Fórum Social Mundial e o Fórum Social das Américas (MIGNOLO, 2008, p. 258).

A fim de demonstrar que, no campo da experiência histórica e das relações de poder nas sociedades colonizadas, a análise das lutas urbanas travadas nas periferias contribui para pensar o saber urbano em perspectiva de/descolonial, neste trabalho coloco em conversação dois autores a partir de quatro de seus textos, a saber: o sociólogo peruano Aníbal Quijano, em “*La formación de un universo marginal en las ciudades de América Latina*” (1971) e *Urbanización y dependencia* (1973); e o ensaísta uruguaio Raúl Zibechi, em *Descolonizar el pensamiento crítico y prácticas emancipatorias* (2014) e *Territórios em resistência* ([2011] 2015). Nesses dois autores, cujos pensamentos sobre periferias e marginalidade na América Latina estão separados por quatro décadas, há importantes confluências quanto ao entendimento do papel político que os pobres urbanos desempenham na construção das lutas por reconhecimento e justiça social. A meu ver, as formulações de Quijano sobre os temas na década de 1970 permanecem vigentes e podem ser consideradas como o solo de onde germinam as análises elaboradas por Zibechi nas duas primeiras décadas do século XXI.

Em sua maioria, os estudos sobre as periferias brasileiras e latino-americanas realizados desde a década de 1960 trataram de modo bastante aprofundado as formas de exploração a que estavam submetidas suas populações, bem como elaboraram estratégias para lhes dar combate no campo do planejamento urbano. Nas duas últimas décadas, entretanto, há uma significativa transformação na abordagem, desde a qual discute-se a condição periférica em novas bases, dessa vez ocupando-se não apenas da dominação a que essas populações estão submetidas, mas principalmente de suas formas de resistência, tal como se deixa ver em sinais de coesão social, construção coletiva de expressividades, pertencimento aos lugares e modos de vida em comum.<sup>2</sup> Comungando do

—  
2 Merrifield (2013) desenvolve um argumento relevante sobre a produção das periferias urbanas, que as coloca como o que melhor estabelece a condição de uma

mesmo raciocínio, meu objetivo neste texto é mostrar que *desigualdade e exclusão também podem se tornar aprendizado para lutas e reivindicações por vidas urbanas mais justas*. Nesse sentido, quando se trata de considerar atualmente disputas e conflitos pelo espaço urbano das mais diversas naturezas, é possível afirmar que estão nas periferias urbanas os novos horizontes para o saber urbano – em suas formas de urbanismo, gestão e planejamento, é certo, mas também para além dessas

—  
urbanização planetária. As periferias são o resíduo do urbano contemporâneo, essa força que a tudo envolve no planeta, mas que, como resultado, expulsa, exclui e produz restos, deixando sobras, resíduos. De acordo com esse autor, pode-se deduzir da teoria lefebvriana sobre um urbano planetário que é justamente esse mecanismo de expulsão é o que faz com que o urbano permaneça em expansão. “*Os resíduos são objeto de qualquer metafísica do urbano, de qualquer planetarização do urbano. Vale lembrar: embora a metafísica esteja tentando descobrir a totalização do urbano sob o capitalismo, ela não deve ser uma teoria totalizante. É uma teoria de resíduos dentro de um vórtice. Lefebvre chega ao ponto de dizer que, dentro desse vórtice urbano, um novo humanismo se baseia na ‘cidadania revolucionária’. Ele informa que foi isso que ele realmente quis dizer com ‘direito à cidade’, que o tempo todo se tratava de resíduos recuperando seus direitos à cidade da qual foram expelidos, uma cidadania revolucionária que nada tem a ver com passaporte: a cidadania aqui está dentro e além de um passaporte, dentro e além de qualquer documentação oficial. Não expressa um direito legal concedido por uma instituição do estado-nação burguês... O método dos resíduos é a realidade dos resíduos, a realidade de todos aqueles expulsos, todos aqueles banidos das armadilhas da realidade urbana neoliberal. Os resíduos são os constituintes sem privilégios que assombram o ‘banlieue’ global. Gosto de chamar esse resíduo de cidadão-sombra: os remanescentes e irredutíveis que vivem na periferia, que sentem a periferia dentro deles, que se identificam com a periferia, mesmo que às vezes essa periferia esteja localizada no centro [...]. Existem resíduos no domínio no qual a exclusão social encontra a marginalidade espacial. Eles são uma minoria que é cada vez mais uma maioria, uma nova maioria: se são alguma coisa, os resíduos são a nova norma, a nova posição padrão planetária*”. Sobre a condição periférica, há, na literatura produzida no Brasil, um dossiê na revista *Perspectivas* (v. 32, 2007), outro na *Tempo Social* (v. 25, n.2, 2013) e, mais recentemente, o trabalho de Ganettieri (2018).

Por hipótese, sustento que incluir o pensamento sobre as *lutas* em perspectiva de/descolonial no cálculo de um *urbano brasileiro* transforma esse mesmo *urbano* em seus fundamentos. Para demonstrá-lo é necessário que se responda: quem são os novos sujeitos políticos visibilizados na perspectiva de/descolonial? Quais atores protagonizam lutas, contestações, reivindicações? Por que lutam? Contra a desigualdade, a segregação, por acessibilidade, por oportunidades de trabalho – mas como lutam? A partir dos seus territórios, seu cotidiano – e onde são e estão tais territórios? Às margens (de diferentes tipos) de cidades.

A urbanização nunca desempenhou um papel coadjuvante na história do capitalismo, o sabemos bem, pelo menos desde meados do século XIX, quando a atividade industrial na Europa, particularmente nas cidades inglesas, fez com que suas elites dominantes comessem a mostrar seu interesse em colocar o planejamento urbano em bases científicas e institucionais. O desdobramento da trajetória de constituição do urbanismo como disciplina é bastante conhecido; contudo, se recuarmos essa análise da urbanização até o século XVI, veremos que a expansão do capitalismo pela via da colonização ultramarina de terras e gentes se fez sempre acompanhada por processos de opressão e dominação dos espaços e grupos subalternos. E foi, principalmente, uma história de ocupação violenta de territórios e submissão de corpos.

A cidade moderna foi um empreendimento de ocupação territorial cujo valor comercial o urbanismo ajudou a aumentar por meio de uma melhor organização dos meios de exploração. Os processos capitalistas exigiram um substrato espacial sobre o qual pudessem exercitar sua hipótese de adensamento populacional, de modo que conseguissem aperfeiçoar os mecanismos de extração de valor e crescimento econômico. Foi assim que germinou o pensamento urbanístico.

O fôlego que o projeto de colonização deu ao velho mundo da Europa significou estruturar a exploração do Novo Mundo para o financiamento da acumulação de capital. A colonização nunca foi uma

conquista exclusiva de territórios, mas sim o comércio e a exploração de riquezas comerciais. Desse empreendimento mercantil resultaram guerra e extermínio para reduzir, no Brasil Colônia, a população autóctone de 2,5 milhões para 340.000 indígenas.<sup>3</sup>

A globalização que se inicia com a ocupação do continente denominado América sempre calculou a exclusão, gerando para tal um padrão de poder que foi se consolidando como moderno, capitalista, eurocêntrico e sobretudo colonial, pois sua condição de possibilidade passava pela exploração que significou excluir e desumanizar, uma vez que os únicos considerados com direito à própria história eram homens brancos europeus.

Na produção capitalista do espaço urbano, o racismo – uso e abuso das mulheres e homens nele capturados – fez no Brasil uma de suas maiores aparições. Nossas cidades e territórios foram concebidos, projetados, desenhados e construídos segundo moldes dos poderes coloniais, fosse instaurando novos espaços, fosse subjugando aqueles espaços pré-coloniais consolidados. Foi necessário urbanizar a colônia; em outros termos, *territorializar a relação colonial*. A urbanização brasileira se constituiu reconciliada com uma tradição de opressão, em nome, sim, de uma lógica de raça, além de mediante operações discursivas, teóricas e práticas.

---

3 Como afirma Francisco de Oliveira (2017): “Fosse como necessidade de mão de obra, devido à inadaptação da população autóctone a trabalhos regulares e a sua fuga para remotas paragens, fosse como um grande negócio, já no século XVI o comércio de escravos negros africanos se transformou em outro pilar dessa estrutura, imprimindo sua marca a ferro e fogo no corpo dos escravizados e da sociedade... A colônia americana era o lugar da produção, e a África negra, o da reprodução [...]. No Brasil, 4 milhões de africanos negros, um total de 10 milhões na América Espanhola e pelas Antilhas. O par senhor-escravo assentou as bases de uma estrutura social bipolar, essa característica paternalista patrimonialista que formou a economia e sociedade”.

Essa lógica tem sustentado o enorme edifício de nossas cidades denominado *periferias* desde o seu momento originário. Definidos os sujeitos da diferença, tratados como objetos, coisas ou mercadorias, assim foram submetidos no princípio da colonização os indígenas, a seguir os negros escravizados, e, desde que vivemos o ciclo da modernidade das cidades republicanas, os pobres urbanos. Desse modo é que se fizeram as cidades em nosso país, mantendo crenças e preconceitos que serviram a uns em detrimento de outros.

As periferias sempre foram necessárias ao funcionamento da cidade. No modelo brasileiro de urbanização, que é patrimonialista, ocorre uma cristalização de um arranjo institucional no qual o poder instituído nunca teve como meta superar o atraso; muito pelo contrário, os governos, um atrás do outro, reforçam padrões de poder colonialistas que dão manutenção a velhas engrenagens garantidoras de uma formação socioespacial na qual a elite rica habita bairros restritos e as periferias abrigam uma pobreza cruel.

O fundamento do urbanismo brasileiro tem sido, desde meados do século XIX, o Funcionalismo, cujo princípio era propor a cidade como objeto de uma ação racional e segundo um conjunto de padrões de poder territorial. Esse raciocínio urbanístico dependia de que se produzisse um distanciamento das realidades culturais preexistentes (TOPALOV, 1996, p. 24), o que, não raro, implicou vidas urbanas espoliadas por um projeto econômico capitalista que, a bem da verdade, teve sua origem na subordinação colonial. É preciso fazer a crítica dessa hegemonia de concepções, hierarquias e usos de territórios sobre a práxis territorial das populações submetidas. É necessário refletir sobre as periferias e as insurreições urbanas como configurações decisivas da urbanização moderna brasileira, fazendo a crítica desse arranjo específico de poder que está imbricado à colonialidade.

## Marginalidade, Dependência

Não se conhecia raça antes da América, afirma Aníbal Quijano ([2000] 2003). Diz o autor que a América representa para a civilização ocidental um momento originário tal como a Grécia o fora antes. Mas, de modo reverso, a América foi desde esse início a periferia do sistema-mundo; foi também a primeira oportunidade de acumulação primitiva de capital. Quijano estabelece tal princípio ao colocar a colonialidade do poder em termos dos problemas de diferença colonial e geopolítica do conhecimento: o problema da *invenção do Outro*, numa perspectiva geopolítica.

Refletir sobre a questão urbana nesse cenário/projeto de colonização nos conduz a criticar o urbanismo desde sua matriz eurocêntrica que o configurou, já a partir do século XVII, de modo sistemático, simetricamente aos fluxos de domínio territorial e à hegemonia governamental da Europa burguesa. Relativamente à atualidade, o pensamento de/descolonial sobre a questão urbana implica desdobrar essa crítica à generalização das formas da megalópole e da megacidade que suprime arranjos territoriais locais ou mesmo apaga modos tradicionais de vida urbana.

Para o Brasil, pensar a de/descolonização do saber urbano implica, por um lado, dar relevo à condição de uma urbanização extensiva e produtora de extremas desigualdade e segregação socioespaciais. Por outro lado, dar relevo a essa condição do urbano no Brasil evidencia a similitude de problemas com países da América Latina e nos faz, finalmente, dialogar com o giro de/descolonial em curso no território latino-americano há mais de duas décadas.

No âmbito da investigação sobre o ciclo recente de insurreições urbanas atuais no Brasil, a retomada da teoria de Aníbal Quijano sobre a *marginalização* e a *urbanização dependente* diz respeito a uma indagação crucial para a pesquisa acerca do(s) momento(s) do debate sobre as lutas urbanas em que as periferias vieram para o primeiro plano de análise.



A contribuição trazida pelo autor peruano ao debate sociológico latino-americano, por meio do conceito de marginalidade – e em certa medida de seu debate na teorização dos movimentos sociais urbanos – foi certamente relevante para os processos urbanos até o final da década de 1990; e, a rigor, a teoria de Quijano poderia explicar em alguma medida a realidade atual de nossas cidades, uma vez que a ideia de marginalidade tem validade, mais de quarenta anos depois, para nos ajudar a pensar as formas de exclusão social resultantes das novas assimetrias globais<sup>4</sup>.

Nos textos de 1971 e 1973 a que me reporto, e em que Quijano pela primeira vez reflete sobre repercussões socioespaciais das vidas de populações em territórios periféricos, me parece haver importantes aspectos e conclusões, mesmo que incipientes, para o que mais tarde a teoria urbana denominaria condição periférica.

Os conceitos de *marginalidade urbana* e de *urbanização dependente* foram debatidos por Quijano em ampla discussão das ciências sociais e da história cultural urbana na América Latina (cf. SCHTEINGART, 1973; CASTELLS, 1973), em argumentos por meio dos quais o autor analisou as formas peculiares da urbanização no continente, num processo de produção do conhecimento em que tomou por base empírica a cidade latino-americana<sup>5</sup>.

—

4 Nas décadas de 1960 e 1970, Quijano elaborou uma teoria da dependência. Na virada do século, o sociólogo peruano passou a se debruçar sobre a colonialidade do poder.

5 Assim como no Peru de Belaúnde Terry, no final da década de 1930 e início dos anos de 1960, fora propício para a intelectualidade pensar as características, os processos e a localização da constituição de uma pobreza urbana, o Chile de Allende, nos primeiros anos da década de 1970, foi um ponto de apoio para os trabalhos que pretendiam maior rigor sociológico, principalmente abrigados no Centro Interdisciplinar de Desenvolvimento Urbano (CIDU) da Universidade Católica.

Em 1966, no ano em que chega ao CEPAL como pesquisador do *Programa de Investigaciones sobre Urbanización y Marginalidad* da Divisão de Assuntos Sociais, o sociólogo peruano publica o texto “Notas sobre o conceito de marginalidade social”, escrito para uma discussão interna do órgão. Tratava-se de uma espécie de levantamento não sistemático sobre o termo *marginalidade* na teoria sociológica (QUIJANO, [1966] 1978). Como não parecia haver muita clareza conceitual sobre os significados que o termo carregava, Quijano se propunha a elencar trabalhos e formas de uso do mesmo, a fim de produzir subsídios para uma reelaboração mais precisa do conceito. Foi nesse contexto que a teoria da marginalidade urbana encontrou seu objeto empírico também já revertido em teoria: a cidade latino-americana.

Em sua atividade na CEPAL, desempenhada entre 1966 e 1971, o pensamento de Quijano se encontra com o de Castells e desse movimento teórico-empírico resultaria o conceito de *urbanização dependente* – também desenvolvido por Manuel Castells. Ambas as formulações são publicizadas na coletânea *La urbanización dependiente en América Latina*. Os trabalhos desses dois autores, juntamente aos outros artigos do livro, fizeram parte de um esforço maior para pensar o processo de urbanização na América Latina em suas várias perspectivas.

Ao publicar o texto “*La formación de un universo marginal en las ciudades de América Latina*”, em 1971, na revista *Espaces et Sociétés*, em Paris, o autor contribui para consagrar a versão hegemônica do termo marginalidade na América Latina, propondo tratar-se de um “novo estrato formado da população marginalizada pelo conjunto do corpo social” (QUIJANO, [1971] 1973, p. 141). Tal artigo ganharia proeminência ao ser incluído na coletânea “*Imperialismo y urbanización en América Latina*”, organizada por Manuel Castells em 1973, consagrando essa versão do conceito.

O sociólogo reconhecia ao menos duas matrizes para o termo marginalidade. Na primeira delas, desenvolvida pela sociologia de

Chicago e particularmente na obra de Robert Park, está a teoria da personalidade marginal, que considera que a marginalidade é um traço de personalidade do indivíduo. Na outra matriz, essa sim seguida por Quijano, havia a teoria da situação social marginal, que vinculava tal conceito aos grupos sociais e não aos indivíduos. O processo de marginalização social resultava de um conjunto de condições históricas dadas pela implementação de uma industrialização organizada e dependente do monopólio dentro de uma estrutura socioeconômica que combina níveis desiguais e relações de produção.

A marginalização consistiria na crescente diferenciação dos segmentos da classe trabalhadora que ocupam posições precárias e instáveis no mercado de trabalho que não têm significado para a acumulação capitalista. Aqueles que sofrem de marginalização teriam uma existência dada pela pauperização social, econômica e cultural e suas ocupações ocorreriam apenas para prover sua sobrevivência. Na América Latina, como condição mesma de existência e desenvolvimento do capitalismo na periferia dependente, essa situação de pauperização é imposta, sobretudo, por uma cristalização da relação básica de dominação/marginalização.

Quijano reconhecia a população marginalizada nas sociedades latino-americanas como um novo estrato social: “o processo compromete vastos conjuntos que não estão mais isolados e dispersos”, sendo, portanto, um problema concernente a toda a sociedade e não apenas aos setores marginais. Quem, afinal, eram os marginais e qual era o significado social de sua existência? Se sempre houve “pessoas excluídas mais ou menos permanentemente do mercado de trabalho dominante e que em razão de seus poucos recursos não tinha acesso aos bens de consumo e aos serviços”, estes também sempre foram “indivíduos isolados ou reunidos em pequenos grupos, dispersos e atomizados”. Mas nunca antes tais “marginais” teriam formado um estrato social específico. “Hoje em dia, ocorre o contrário”, completa Aníbal Quijano (QUIJANO, [1971] 1973, p. 141).

Essa nova estratificação no corpo social obrigava tais grupos a se concentrarem em zonas determinadas, em decorrência de um déficit habitacional estrutural, levando ao surgimento de territórios demarcados pela urgência da sobrevivência, onde se davam relações de sociabilidade específicas. Era, então, necessário compreender essas formas de agrupamento, nas suas relações econômicas e sociais, nas suas relações com os setores hegemônicos e nos processos de organização dos interesses em jogo (ibid., p. 142-143).

Quijano trouxe à sua reflexão sobre os processos de marginalização dois estudos empíricos: a experiência do *Movimiento de Pobladores* chileno e uma forma comunitária de gestão política em um bairro marginal de Lima, o que representa uma tentativa de avançar na leitura dos movimentos sociais urbanos. No início da década de 1970, esses novos atores políticos vindos dos bairros populares ganhavam visibilidade; ao mesmo tempo, a ocupação organizada de terras urbanas ia se constituindo como principal repertório de ação coletiva de contestação desses habitantes urbanos. O sociólogo enxergou a potência transformadora dessa ação dos movimentos sociais naquele momento de polarização e radicalização política.

Tentando formular hipóteses para o funcionamento desse novo extrato, Quijano analisa os processos econômicos em que estão inseridos esses *marginalizados urbanos* (os empregados, os artesãos, as pequenas empresas de serviços e o pequeno comércio), a qualidade de sua moradia (a localização, o entorno, a oferta de infraestrutura) e as formas de controle (os mecanismos políticos de ajuda estatal) a que suas vidas estão submetidas. Além desses, põe em relevo mais dois aspectos da constituição dos territórios periféricos: a organização familiar, “focada na mãe”, e o peso que os meios de comunicação de massa vinham adquirindo naqueles lugares.

“Entre os grupos sociais horizontais que organizam a população marginal, um local específico deve ser reservado para a família.

Muitas pesquisas, principalmente antropológicas, realizadas em diferentes ambientes urbanos marginalizados, parecem mostrar que a família marginal possui uma configuração particular, suas próprias formas de se relacionar entre seus membros e, conseqüentemente, um sistema específico de valores e normas [...]. Ela estaria focada na mãe. A relação mãe-filho seria fundamental e a figura do pai, instável e flutuante. A família seria centrada na mãe a partir de todos os pontos de vista, inclusive o econômico”. (QUIJANO, [1971] 1973, p. xx).

O que passa é que, entre os marginalizados, os laços familiares, tecidos desde a figura materna,

integram-se em um tecido de relações de parentesco e de aliança que permitem o funcionamento de mecanismos de ajuda econômica mútua, seja entre marginais, seja entre eles e as camadas proletárias e médias urbanas. (QUIJANO, [1971] 1973, p. 153).

Esse raciocínio que coloca as mulheres no centro da organização social, sem dúvida, fará parte do conjunto de argumentos com os quais Quijano mais tarde enfrenta os mecanismos de poder da colonialidade. Por sua vez, a proeminência que ganha, no pensamento do sociólogo, a questão da comunicação e das linguagens na organização das periferias pode ser vista na seguinte afirmativa:

Precisar os efeitos específicos da influência dos *'mass media'* nas populações marginais é um aspecto fundamental da pesquisa, mas isso implica necessariamente em um estudo concreto preliminar sobre os mecanismos de comunicação e elaboração de mensagens, sobre seu conteúdo específico de acordo com cada problema e sobre seus tipos de união com o sistema de controle e com os interesses dos grupos dominantes. Somente então poderiam ser estudados os efeitos de cada tipo de mensagem e cada meio de comunicação nos diferentes campos de percepção e ação dos marginais. Esse problema já pertence às preocupações das ciências

sociais latino-americanas, mas como ninguém pode ignorar, ele ainda está na infância, sendo que as dificuldades encontradas em qualquer tentativa de pesquisa séria são enormes. (QUIJANO, [1971] 1973, p. 158).

Mesmo que Quijano conclua dizendo que “no que concerne à marginalidade urbana na América Latina as formas de estruturação sociocultural estão relativamente mal definidas”, a meu ver essas duas leituras do sociólogo dão conta tanto da singularidade na organização social das periferias quanto do que está em curso na sua transformação cultural. Ainda que ele afirme:

até hoje, em nenhum país latino-americano, a população marginal vem tendo o poder de participar ativamente e de maneira relativamente autônoma na constituição da estrutura urbana global, nem de comunicar conteúdos próprios de maneira sistemática e organizada. ((QUIJANO, [1971] 1973, p. 157).

Ao olhar mais detidamente para a realidade da vida cotidiana dos trabalhadores urbanos e seus arranjos comunitários em escalas diversas, desde os minúsculos territórios das relações familiares até os elementos do consumo de lazer que esboçaram espaços coletivos de sociabilidade, Quijano parecia antever uma potência de transformação social cujos efeitos se fariam sentir em desdobramentos da experiência política daquele estrato social.

Na experiência do cotidiano às margens das cidades, brotava uma possibilidade de renovação, dessa vez por meio de novas formas de expressão que ganhavam voz, mesmo no interior das estruturas organizativas dos movimentos sociais pautadas na identificação de necessidades comuns. As mães, as mulheres e os jovens, os marginais latino-americanos, vivendo em periferias puderam ser antevistos como novos atores sociais que, por não estarem completamente integrados à lógica de classe, sinalizavam uma ruptura com o sistema de dominação.

As transmissões que utilizam os canais dos ‘*mass media*’ não são as únicas, nem talvez as mais difundidas entre a população marginal. Outros canais são organizações políticas, as instituições de ajuda social pública e privadas, os sindicatos, as organizações estudantis e, em outro plano, o tecido de relações familiares que une os marginais aos grupos populares não marginais. Atualmente se sabe pouca coisa sobre os diferentes modos de ação de cada tipo de canal, sobre os diferentes grupos marginais que os afetam, sobre os diferentes tipos de problemas de que tratam e os diferentes efeitos que produzem. ((QUIJANO, [1971] 1973, p. 158).

## Criticar a partir da periferia

Raúl Zibechi publica dois textos em sequência, o primeiro em 2014, “*Descolonizar el pensamiento crítico y las prácticas emancipatorias*”, e, a seguir, *Territórios em resistência*, em 2015, colocando o colonialismo “como chave epistemológica para compreender a realidade” das formas de luta no continente latino-americano (ZIBECHI, [2011] 2015, p. 8). Sua tese geral, em ambas as obras, é que somente a partir de um pensamento descolonizado, que permita realizar análises sem olhos eurocêntricos, é possível dar relevo às distinções da dominação e da resistência locais em múltiplos territórios desde sempre fustigados pela repressão.

O argumento do autor uruguaio que culmina nesses dois textos se desenvolve desde 2011, a partir de extensa pesquisa empírica levada a cabo entre Argentina, Chile, México, Colômbia, Peru e Brasil. O tom ensaístico da escrita de Zibechi revela relatos em profundidade de experiências diversas sobre territórios indígenas e negros, cada um deles habitado por setores populares, dando conta tanto de movimentos sociais consolidados, organizados em lutas e reivindicações por direitos e questões de Estado quanto de contestações e lutas mais recentes sustentadas em “organizações em novos processos constitutivos” (ZIBECHI, [2011] 2015, p. 19).

A crítica ao colonialismo em Zibechi é tributária do pensamento de Frantz Fanon, de cuja teoria se vale em “*Descolonizar el pensamiento crítico...*” para analisar a experiência dos zapatistas, mas, sobretudo, do seu encontro com os movimentos negros e as populações nas favelas brasileiras, conforme relata:

Conhecer esses territórios/favelas e essas pessoas me levou, em uma viagem sem paradas, à releitura de Fanon. Embora venha percorrendo há anos comunidades indígenas e camponesas, a realidade das resistências negras me abriu as portas para repensar o colonialismo [...]. Aquilo que aprendi no mundo andino e mais não seria de maior serventia para compreender as lutas negras no Brasil [...]. A experiência da escravidão é intransferível [...]. Somente pode escrever a raiva que transmitem as páginas de ‘*Os condenados da terra*’ quem sofreu essa dor” (ZIBECHI, 2015, p. 8).

Narrando o protagonismo dos habitantes das periferias urbanas latino-americanas na luta por condições de autonomia política e social capazes de reverberar na produção do espaço, Zibechi reivindica a potência de tais formas de vida urbana numa argumentação que em muitos pontos é convergente com os aspectos levantados por Quijano, no que tange a pensar o subalterno como agente de mudança. No trânsito do pensamento de um autor ao outro, evidencia-se a urgência de compreender o problema *das periferias em sua historicidade*, especialmente se tomarmos em conta sua ampliação nos cenários de crise e de novos ciclos de exploração com que nos defrontamos.

Isso implica investigar a espessura histórica das periferias, reconhecendo-as em sua paradoxal presença socioespacial. Em outros termos, trata-se de assumir a centralidade analítica que de fato a periferia tem na sociedade urbana, tomando-a como ponto de partida e, assim, “recuperar o sentido do que perdeu o sentido, para compreender o todo, as contradições e sobretudo o possível e as possibilidades” (MARTINS,

2008, p. 55). Pois é prioritário conferir reconhecimento aos espaços de pobreza e às formas de agência popular.

Raúl Zibechi chama as periferias de lugar onde se dão os *contrapoderes dos de baixo* (ZIBECHI, [2011] 2015). Esses contrapoderes são construídos e desenvolvidos a partir de determinadas forças que também Aníbal Quijano viu germinar nos anos de 1970, quais sejam, a força das mulheres na organização da coletividade, as questões de linguagem e informação que chegam com os meios massivos de comunicação e seus efeitos para a expressividade dos jovens.

As periferias urbanas representam uma das fraturas mais importantes de um sistema que tende ao caos [...Há que se responder] como e por que essas periferias se converteram em cenários decisivos, em espaços a partir dos quais as classes subalternas têm lançado os mais formidáveis desafios ao sistema capitalista, até se converterem em algo como contrapoderes populares dos de baixo. (ZIBECHI, [2011] 2015, p. 26).

De muitos modos, compreender nossa *condição urbana a partir da periferia*, efetuando uma inversão de código de interpretação do processo histórico, é fazer a *crítica da colonialidade*. “Modernidade e colonialidade são duas faces da mesma moeda”, afirmou Walter Dignolo (2008) e se tal afirmativa serve de modo contundente à análise da produção capitalista do espaço urbano nos países da América Latina, serve mais ainda no que concerne ao Brasil, cuja urbanização modernizadora – colocada em curso já no primeiro momento dos governos republicanos – reproduziu os padrões de poder da colônia até depois da independência. Para avançar na crítica desse modelo de urbanização que jamais se ocupou, de fato, em democratizar a sociedade urbana em que vimos nos constituindo desde o século XIX, é preciso confrontar a desigualdade e a segregação que são nossos problemas permanentes e que, a rigor, definem a sociedade urbana no Brasil.

No espaço urbano, que é arranjo sistêmico de oferta de infraestrutura física viabilizado pelo aparato do Estado e suas intermediações, a produção das localizações denominadas periferias representam o expediente mais eficaz para manter o baixo custo de reprodução da força de trabalho. Toda periferia traduz a diferenciação e a não homogeneidade das condições de vida urbana, produzidas socialmente e como resultado coletivo do trabalho numa sociedade. A periferia representa um processo historicamente enraizado na história e no espaço de aglomeração metropolitana, funcionando como fronteira de expansão do capital – estabelecida por meio de mecanismos, processos, instituições e práticas sociais específicas. Ao analisar esse diagrama de forças e poderes, vemos que seus movimentos e protagonistas podem ser compreendidos a partir do *pensamento de/descolonial*, por meio de suas lentes que enxergam a fratura no sistema capitalista: raça, etnia, gênero e classe.

Se a *colonialidade* é um desdobramento do arranjo de dominação dos países e grupos subalternos, não é difícil concluir que, nas extensas periferias de megacidades na América Latina, os processos de urbanização fundamentados pela ideia europeia de modernização (progresso, crescimento e desenvolvimento) resultaram e resultam em polarização extrema entre pobres (genericamente tidos como marginais, violentos e criminosos) e ricos (as elites e as classes médias automaticamente considerados como sujeitos políticos legítimos, atores sociais de natural relevância). Compreender nossa *condição urbana a partir da periferia*, efetuando uma inversão de código de interpretação do processo histórico, é fazer a *crítica da colonialidade*.

A sociedade brasileira reforça, em sua conjuntura atual, padrões de uma cultura que não tolera a pobreza; que espelha, na prepotência de suas elites, formas de domínio sobre a terra, dinâmicas de controle da força de trabalho e imposição de um ideal colonial da cultura branca europeia sobre manifestações das culturas populares. Os padrões natu-

realizados de segregação característicos da ocupação do espaço urbano brasileiro privilegiam claramente as classes dominantes, esses donos da terra que afirmam seu poder desde o sistema de capitânias e somente o reforçaram na transição para uma sociedade urbana desde sempre ancorada numa concentração indecente de riqueza.

Se racismo, desigualdade e segregação são temas permanentes – porque definidos a partir de um padrão de poder que se perpetuou da colônia até depois da independência – que definem a *condição urbana* na América Latina em geral e no Brasil em particular, a pergunta sobre os modos de lutas nas cidades precisa compreender a origem dessa condição. Nesse sentido, as lutas atuais dos povos na América Latina (mulheres, indígenas e jovens negros) podem ser compreendidas como vetores históricos interrompidos pela conquista e pela colonização.

Deve-se considerar, para a compreensão das periferias, um determinado ponto de inflexão na história urbana brasileira e latino-americana que ocorreu entre 1945 e 1967, quando, na América Latina, aconteceu o ápice dessa trajetória de urbanização modernista, refletindo a ideia cepalina<sup>6</sup> da necessidade de uma política de industrialização coordenada pelo Estado como forma de superar a pobreza dos países do Terceiro Mundo. Nesse receituário, do mesmo modo que a industrialização, a urbanização era sinônimo de desenvolvimento. Para as classes médias latino-americanas, àquela altura o pilar de sustentação dos governos nacionais, não foi difícil aderir a esse ideário: bastava enxergar nos países do norte um exemplo de mundo urbano a construir-se. A pobreza era *algo a ser corrigido* e a prosperidade era uma meta *a ser conquistada*. E isso nunca significou reunir pobres e ricos numa mesma vizinhança. Muito pelo contrário: afinal era preciso diferenciar esses de aqueles,

—

<sup>6</sup> Em 1948, foi criada a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL), cuja tese principal era a de que a expansão industrial urbana seria o canal constitutivo da integração da sociedade.

sendo a desigualdade (quase) assumida como destino de nossas cidades. Desde então, fixadas nas margens, favelas e periferias encarnam nosso racismo e nossas realidades de segregação socioespacial.

Tendo em mente que as localizações urbanas são produzidas segundo condições sociais e econômicas específicas, é consequente compreender a segregação como uma determinação da espacialidade, isto é, como algo que opera nas periferias segundo padrões de localização e condições concretas de precariedade dos espaços construídos.

Se você tomar, por exemplo, duas pessoas igualmente pobres, com características sociais similares de escolaridade, renda etc., que moram em famílias similares, têm igual cor da pele, mas moram em lugares diferentes da cidade, o futuro delas tende a ser diferente [... Afinal,] entre as muitas dimensões que a pobreza tem, o território está incluído. O território é uma dimensão das condições sociais e da pobreza de maneira mais específica. (MARQUES et al., 2006, p. 105).

À medida em que iam se consolidando, as periferias no Brasil formavam um conjunto sem reunião. Se eram bairros, vilas, favelas, comunidades, ocupações, terrenos e loteamentos irregulares, sempre densamente ocupados, cada uma dessas periferias se definia como espaço social complexo, contraditório e repleto de zonas liminares. Suas fronteiras de modo nenhum se constituíam somente por coordenadas espaciais; e cada periferia ia sendo produzida por diversos campos de força. Até o final da década de 1970, as periferias eram territórios proletários. A partir dos anos de 1980, quando a grande cidade evidencia-se como um tecido de cruzamentos e passagens atravessado por experiências que se fazem justamente nos limiares de universos distintos, a periferia deixa de ser percebida como algo fixo, homogêneo, unificado ou submetido às mesmas clivagens. Ocorre uma transformação profunda na dinâmica das periferias brasileiras e, pelas quatro décadas subsequentes, torna-se necessário compreender os territórios periféricos a partir de relações

de poder, dominação e subordinação, tal como exercidas nos espaços de pobreza, sobre as formas de agência popular. A periferia começava, à altura da década de 1980, a ser considerada uma categoria relacional: não mais um território de encapsulamento, passava a ser percebida como multiplicidade irredutível.

Evidentemente, essa mudança no pensamento sobre o urbano não se processou de modo exclusivo na América Latina. Pode-se afirmar que é parte das transformações culturais operadas pelos movimentos de 1968 ao redor do mundo, quando novas formas de fazer política foram criadas. Essa renovação demonstrou, para o saber urbano, o limite da perspectiva estadocêntrica de atuação e evidenciou a emergência de novas formas de organização coletiva dos sujeitos políticos pertencentes aos estratos sociais mais pobres. Desde os anos de 2000, a análise em profundidade das periferias somente tem sido efetiva se inclui desde o princípio uma caracterização da dinâmica dos conflitos ali desenrolados (para além da explicitação de composição das classes sociais presentes naqueles espaços) até os modos de vida urbana (que traduzem as dimensões cotidianas, representações simbólicas, estratégias de sobrevivência, formas de sociabilidade), evidentemente passando pela demonstração dos novos modos de trabalho (articulados a questões de gênero, raça, etnia e geracionais). A periferia é o horizonte que emerge da potência de ligar os circuitos e os modos de vida popular com a materialidade das novas forças produtivas. Os bairros pobres, para além de serem tomados como anomalias, são espaços que, para serem compreendidos na atualidade, exigem ser vistos em seu potencial emancipatório.

As periferias urbanas das grandes cidades vêm formando um mundo próprio, que percorreu um longo caminho: da apropriação de terras e do espaço à criação de territórios; da criação de novas subjetividades à constituição de sujeitos políticos novos e diferentes em relação à velha classe operária industrial sindicalizada; do desemprego à criação de novos ofícios que dão passagem

às novas economias contestatórias [... Com relação a] este longo processo em toda sua complexidade [...] ainda não descobrimos todas as suas potencialidades. (ZIBECHI, [2011] 2015, p. 91).

Indo ao encontro do pensamento de Aníbal Quijano, Raúl Zibechi reverbera a tese do sociólogo peruano sobre os elementos que permitem pensar uma lógica singular regente das vidas urbanas nas periferias. No centro dessa lógica, que explicita articulações, redes e arranjos culturais no cotidiano, está a figura da mulher.

O pano de fundo deste processo dos setores populares é a expansão de uma lógica familiar comunitária centrada no papel da mulher-mãe, em torno de quem se molda um mundo de relações outras: afetivas, de cuidados mútuos, de contenção, inclusivas. Estas formas de viver e fazer têm saído dos âmbitos privados nos quais se encontravam refugiadas para manterem-se vivas, e diante da crise sistêmica que se evidenciou desde 1968, vêm se expandindo em direção aos espaços públicos e coletivos (ibid., p. 91).

Se, a concordar com Zibechi, são os afetos que organizam os bairros, os complexos de favelas, as vizinhanças, pode-se afirmar que, na América Latina dos dias de hoje, é dessas formas de vida coletiva-comunitária nas periferias que podem surgir estratégias e táticas de luta.

## De/Descolonizar as Lutas

Todo o meu aprendizado está nesse percurso. Tudo o que está localizado entre Santa Cruz e Ipanema. Sentado no meio-fio, esperando a van de madrugada, vendo o mar bravio como o que engoliu Escobar, eis a Ipanema que se repetiu durante anos para mim. Desenvolvi uma relação com a madrugada de Ipanema e invejava a Ipanema solar, do cinema e da literatura. Nunca tive coragem de frequentar Ipanema durante o dia, mas me sentia em casa sentado no meio-fio esperando a van para Santa Cruz. (FAUSTINI, 2009, p.44)

Os conflitos urbanos no Brasil, que predominantemente têm origem numa extensa e profunda injustiça social, não raro expõem formas inovadoras de reivindicação de direitos, nas quais os territórios periféricos surgem, como denominei acima, numa soma de *energias insurgentes*, demonstrando que *viver a desigualdade e a exclusão também pode ensinar o exercício das lutas e contestações por vidas urbanas mais justas*.

Considerada a produção do espaço, nota-se que há, nas periferias, uma *condição de emergência* que faz com que modos diversos e dissidentes de apropriação do meio urbano obriguem à reflexão renovada sobre os fundamentos do *urbano* no Brasil, uma vez que se traduzem em práticas de frequência e usos do espaço público, representações da cultura política e deslocamentos discursivos de grupos sociais sempre dinâmicos.

No que diz respeito à análise sociológica urbana, o pensamento de Quijano expressou, na década de 1980, a passagem de sua referência em dimensões prioritariamente políticas e econômicas para um esforço reflexivo em que cultura e história são tomadas como mediações fundamentais no debate latino-americano que se configurava de modo novo. Assim, num pensamento assinalado pela travessia entre a produção dependentista e marxista da década de 1970 e a elaboração conceitual da colonialidade do poder da década de 1990, Quijano questionou política e epistemologicamente as tensões subjacentes à história da teoria social latino-americana.

Na virada do século, o sociólogo peruano Aníbal Quijano passou a se debruçar sobre a *colonialidade do poder*, o principal conceito do *giro de/descolonial latino-americano*. Entretanto, uma enunciação fundamental do sociólogo se deu numa entrevista concedida a um periódico de Lima, em 1991. Ali, num momento de gestação de novos léxico e categorias, ele apresenta o fundamento de sua crítica da racionalidade moderna européia como modelo de dominação e exploração mundial a partir do centro europeu, da divisão internacional do trabalho e da hierarquização étnico-racial da população mundial (QUIJANO, 1991).

Segundo Quijano, a crítica à *colonialidade do poder* esboça uma racionalidade alternativa, cujos fundamentos estão na reciprocidade e na solidariedade. Para o autor, trata-se de reinstalar as ideias do Outro, dada a relação com o Outro, nos quadros do que denomina “uma correspondência solidária”. É uma racionalidade que, contraposta a quaisquer formas de dominação e exploração, tampouco implica homogeneização, seja de culturas, espécies, maneiras ou normas. Confirma-se na

ideia de diversidade e de alegria no trabalho coletivo. Não é para resgatar o coletivo frente ao individual ou o individual frente ao coletivo, pois o coletivo como algo fechado é simplesmente quase impossível depois da experiência dos últimos quinhentos anos [...O que] estou falando é do coletivo como relação de indivíduos livres (QUIJANO, 1991, p. 52).

O que se critica, afinal, na racionalidade europeia, é o conjunto de relações ordenadoras do capitalismo colonial/moderno e os padrões de poder que delas resulta, a que Quijano chamou colonialidade do poder. Originado e sistematizado a partir da América, mas sendo, nele mesmo, uma engenharia ordenadora das múltiplas hierarquias do sistema-mundo, esse exercício do poder se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas da existência social cotidiana e da escala social (QUIJANO, 2000, p. 342).

Ao dizer dessa racionalidade alternativa, o autor propõe um projeto intercultural de transformação social, pensado a partir de conhecimentos subalternos, cujas manifestações estariam principalmente no movimento indígena latino-americano, mas não somente; que se estenderia a outros movimentos no continente, contra a exploração, a dominação e a submissão, como os movimentos negro, quilombola, feminista e ecologista. São contestações cujo fundamento não se esgota nos temas concernentes ao trabalho, mas aglutina problemas em torno de questões de gênero e de juventude, dentre tantos, visando a conectar os diversos elementos e formas do conhecimento.



Raúl Zibechi aponta a mesma direção ao dizer que é necessário diferenciar a lógica subjacente à manifestação dos *contrapoderes de baixo*:

devemos aceitar que não há racionalidade, instrumental e etnocêntrica, mas que cada sujeito tem sua racionalidade e que todos podemos ser sujeitos quando dizemos que basta. Trata-se, então, de entender as racionalidades-outras, uma questão que só pode ser feita de dentro e em movimento, com base na lógica imanente que os atos coletivos dos sujeitos de baixo desvelam. Isso indica que não se trata de interpretar, mas de participar. (ZIBECHI, 2011).

A reivindicação de uma racionalidade contraposta à colonialidade é, a meu ver, a chave para compreender os conflitos urbanos contemporâneos no Brasil, travados nas periferias.

As insurreições urbanas exigem a construção de outro tipo de conhecimento, de outra prática política, de outro poder social e estatal, e, enfim, de outro tipo de sociedade. Territórios periféricos não requerem apenas o seu reconhecimento e inclusão em um Estado neoliberal que reproduz o colonialismo, mas que o Estado reconheça a diferença colonial, epistêmica, ética e política. Pedem que se reconheça a sua participação no Estado, a fim de intervirem com igualdade.

É necessário, nesse sentido, ampliar o campo de discussões e o debate sobre a produção e a ocupação das cidades no país, observando, por exemplo, a construção histórica da desigualdade a partir de múltiplos pontos de vista. A análise das questões relativas às disputas pelo espaço, se vistas para além do recorte por classes sociais, precisam dar conta não exclusivamente da diferenciação societária, mas também dos âmbitos racial, étnico e de gênero. Na América Latina, a trajetória das lutas em cada um desses segmentos não é, obviamente, recente, dada a forma de dominação colonial.

No entanto, quando rebatido sobre o plano das contestações urbanas, esse diagrama de forças deixa ver sua inteira complexidade.

Estou falando de lutas travadas nas cidades, por certo, que, entretanto, não se explicam inteiramente a partir da categoria *movimento social urbano*. Para compreender as lutas sociais latino-americanas, é necessário vê-las sob o prisma da crítica da colonialidade, como *movimentos antissistêmicos* (ZIBECHI, 2014). São lutas construídas em situações e possibilidades cotidianas, cujo dinamismo consolida relações externas e antagônicas aos protocolos estatistas e burocráticos.

Essas teorias sobre os movimentos sociais partem do pressuposto de que existe uma sociedade e que parte dela – uma classe social ou setor desfavorecido ou oprimido – faz suas reivindicações ao Estado em um esforço para se fazer ouvir e satisfazer suas demandas. Isso leva a análises das formas organizacionais de ação coletiva, da estrutura da oportunidade, dos recursos culturais que são acionados etc. – em outras palavras, diferentes maneiras de explicar como uma sociedade unificada com um Estado, um sistema de justiça e um sistema político de tomada de decisão resolve ou expressa diferenças, desigualdades e opressão. Acho que a pior coisa que podemos fazer é tentar entender essa realidade embasados por conceitos como movimentos sociais, porque isso envolve a aplicação de categorias alheias ao que estamos tentando compreender. (ZIBECCHI, 2012, p. 181).

Na perspectiva do pensamento de/descolonial, então, o que emerge das lutas, o que afinal se deixa ver que de outro modo não se veria? Ao se falar de reivindicações e contestações de camponeses, comunidades indígenas ou dos pobres nas periferias urbanas, fala-se, afinal, de formas-comunidade que se convertem em forma de luta. Ao mesmo tempo, são lutas históricas globais que se desenvolvem em diferentes espaços históricos.

Entendê-las a partir de um pensamento descolonizado implica analisar os processos locais para além dos moldes eurocêtricos, isto é, implica compreender as distinções da dominação e resistências locais, mas sem abdicar da compreensão das dimensões geopolítica e imperia-

lista ou da dimensão global do exercício de poder. Elas têm sido lutas de longa duração, contra opressões e lutas por emancipação, lutas que se entrelaçam, seja no contexto de crítica da teoria da dependência, na fase da expansão capitalista (1945-1973), seja no contexto do neo-liberalismo, desde 1989 até atualmente.

Em sua configuração geral, as cidades podem parecer, por vezes, uma escala de análise frágil, quando consideradas propostas e práticas comunitárias de emancipação, ao passo que os territórios periféricos guardam a vantagem de que sua dinâmica multifacetada representa concretamente a possibilidade de a micropolítica recompor a macropolítica. Nas últimas décadas, as periferias urbanas têm abrigado iniciativas igualmente significativas às dos movimentos indígenas e camponeses, que construíram espaços fora das lógicas capitalistas – ainda que tenham mantido, muitas vezes, relações parciais com o Estado e com o próprio capital.

Nas periferias das grandes cidades, as formas de organização de resistências em construções coletivas, mesmo que menos visíveis – porque consolidadas internamente aos territórios –, conjugam duração e efemeridade, lógicas de protesto e lógicas de ocupação, além de arranjos sociais diversos. Para compreendê-las é preciso assumir que esses conflitos têm novos padrões. E é preciso dar relevo a diversos aspectos segundo um plano de imanência que possa fazer a descrição desses novos padrões em detalhe.

O principal deles é o âmbito da escala da vida cotidiana. Nesse caso, deve-se recuperar a dimensão do vínculo entre lutar e viver, entre práxis repetitiva e práxis inovadora. A categoria específica do cotidiano é o âmbito do vivido, que é marcado por uma transescalaridade singular. Ainda que a microescala da vida cotidiana predomine principalmente em termos de organizar a resistência e a sobrevivência, um viés de transescalaridade precisa se estabelecer no momento em que se torna necessário negociar demandas e reivindicações com governos e o Estado.

Outro aspecto decisivo na configuração dos territórios em resistência é que suas lutas são organizadas horizontalmente, em grupos pequenos, sem equipes permanentes de direção. Gerem seus espaços políticos sem hierarquizações, sem divisões estritas entre direção e bases, entre quem dá ordem e quem executa, quem acata e quem decide.

São formas de organização política que não se apartam dos ritmos da vida cotidiana, levando para as práticas política e social os modos e as formas de fazer e estar juntos na vida cotidiana. Como relata Raúl Zibechi, essa é uma mudança estrutural positiva, pois

a maior parte dos pobres da América Latina vive sua vida cotidiana à margem do Estado e para lutar vão descobrindo que não é necessário que se organizem ao modo do Estado.  
(ZIBECHI, 2014, p. 18).

Com relação à experiência de temporalidade dos movimentos antissistêmicos, também é crucial assinalar a sua singularidade, pois diz respeito a aprender o resgate dos vestígios muitas vezes ocultos de sua própria história, cruzando um passado não raro abandonado, oculto, e um movimento, uma disposição, para reativar essa herança na atualidade.

Os movimentos antissistêmicos contam com três fontes de aprendizagem: a história das resistências, a reflexão sobre as lutas que protagonizam em cada período histórico e as experiências de outros movimentos em outras partes do mundo. Em síntese: o passado, o presente e as experiências dos outros de baixo. Assim sempre tem sido a história dos movimentos”  
(ZIBECHI, 2014, p. 165).

Por último, é preciso descrever as contestações urbanas segundo sua espacialidade específica, pois uma decisiva transformação nas lutas sociais se deu quando a constituição do território dessas lutas passou a ser uma variável incontornável, tanto em termos práticos quanto analíticos.

Dado que toda luta urbana é um uso do espaço disruptivo da lógica do capital, em cada acontecimento dessa natureza a dimensão das relações sociais desempenhada a partir de um *território em uso* passou a implicar uma exigência para a análise da repercussão das lutas. Na atualidade, o conflito social exige ser compreendido como disputa encarnada no território, isto é, como o espaço que é apropriado e instituído pelos sujeitos e grupos sociais que, por meio dele, reivindicam suas demandas e desempenham sua contestação.

## Uma eloquência singular

[Minha mãe] ainda sofisticou a narrativa, dizendo que quem fica na esquina arrastando chinelinho, havaiana furada com prego segurando as tiras, é um verdadeiro sem futuro. Ouvir isso e ter esse fantasma na cabeça é terrível para um jovem. Ele tem o mesmo amor pela casa e pela rua. Ficar na esquina é tão importante quanto ter um quarto. Minha mãe diz isso, por que ela nunca cruzou a esquina da Rio Branco com a Presidente Vargas num dia de domingo pela manhã e sentiu o início da civilização carioca a seus pés. (FAUSTINI, 2009, p.105)

A pergunta que levanto neste trabalho, sobre a possibilidade da narrativa de insurreições urbanas em territórios periféricos estabelecer uma crítica da colonialidade do saber urbano, certamente demanda outros desdobramentos posteriores de pesquisa, se tendo em vista querer respondê-la em extensão e profundidade. Contudo, tê-la formulado a partir da hipótese de uma convergência entre Quijano e Zibechi, no que diz respeito a afirmar a potência das lutas que se constroem e se travam desde as periferias latino-americanas, me permitiu chegar aos seguintes pontos conclusivos diante da literatura estudada.

Primeiramente, o exame do cotidiano das populações predominantemente negras nas periferias brasileiras denota o protagonismo de dois novos sujeitos políticos: a saber, as mulheres e os jovens. Em segundo lugar, pode-se afirmar que os territórios periféricos expres-

sam transformações espaciais decisivas que são decorrentes dos modos como se organizam esses dois novos atores políticos.

A experiência da juventude que tem vivido nas periferias nas décadas recentes traduz uma intensa produção de formas culturais novas. Nas décadas recentes, por meio de seus jovens, as periferias das cidades têm inventado com velocidade impressionante novos circuitos culturais e novas soluções econômicas – por mais precárias e informais que sejam – para sustentar essas invenções. São práticas que reclamam sua especificidade, reivindicam o direito à diferença e ao singular de uma “cultura que junta os fragmentos de uma identidade inconstituída, para dar-lhes cara, voz e sentido” (MARTINS, 2008, p. 62). A produção de cultura que ocorre *nas margens* configura movimentos abrangentes: encontra reciprocidades entre grupos diversos, recria códigos de comportamento e, inclusive, reinventa modelos e relações de produção, de conexão e de acesso por meio de canais alternativos.

Quando a juventude que vive na periferia faz, por meio da cultura, a crítica social do próprio periferismo, vê-se um desdobramento daquele aspecto relativo ao efeito da comunicação de massa sobre as populações marginalizadas que Quijano, em 1971, já identificava como fator de mudança. A cultura produzida pela juventude em seus territórios periféricos é *cultura do protesto*. Pense-se, como exemplo, nas transformações por que passam nas periferias as artes visuais (o pixo e o grafite), a literatura e a música (os saraus, os duelos de MCs, o funk, o rap e o hip-hop).

As situações de interdição à participação e representação da juventude dos setores populares em arranjos políticos tradicionais são reconfiguradas em linguagens estéticas e artísticas cuja politicidade é pulsante. Chamadas *marginais*, essas formas desvendam os nexos entre os processos de constituição dos sujeitos políticos e a expressividade estética: em outros termos, há uma criatividade que quando é posta em movimento a partir de privação, sujeição e destituição desemboca em pro-

dução de conhecimento. O que os jovens periféricos tantas vezes fazem ver é que produzir conhecimento no limiar do tolerável reinventa a resistência.

Por sua vez, a experiência das mulheres nesses territórios periféricos estabelece uma sólida referência de coletividade e organização, sempre refletida nas ações femininas individuais ou em grupos. É constituindo-se como sujeitos políticos na esfera da vida cotidiana que as mulheres exercem um papel singular na contenção da desintegração das relações comunitárias, na construção coletiva do pensamento e dos processos de tomada de decisões. Zibechi ([2011] 2015, p. 91) aponta um elemento constante: “a expansão da mulher-mãe é evidente em todos os movimentos sociais atuais”. Trata-se, nas últimas décadas, de um processo emancipatório longo e de grande fôlego para dar combate à desigualdade e assimetria de poder na esfera da reprodução da vida. As lideranças nos territórios periféricos em sua grande maioria são mulheres negras, articulando a todo tempo questões em que se mesclam a raça, o gênero e a classe. Lideranças que, sustentando-se na teoria e na prática, preocupam-se em vincular a experiência do vivido à economia, à representação política. O protagonismo feminino nas revoltas populares, nas insurreições urbanas está ligado ao seu enorme protagonismo na vida cotidiana, em que o passo político fundamental é a passagem da reprodução na casa da família para a reprodução coletiva nos movimentos.

Em síntese, de/descolonizar o saber urbano decorrerá de pensar a periferia enquanto territórios configurados segundo dinâmicas sociais singulares que se realizam a partir da soma de capacidades e de coexistências. No que diz respeito às formas institucionalizadas de participação e decisão nos processos da vida urbana, as periferias exercitam modos de construção de coletividades e testam repertórios políticos próprios, relativamente autônomos. São novas subjetividades, novas formas de produção social que, a despeito de uma tradição de opressão, vêm

diferindo dos modos de vida urbana hegemônicos: pois não cessam em criar condições para ampliar seu campo de ação, não recuam quando é preciso tensionar e esgarçar o padrão de poder que ainda é colonial.

## REFERÊNCIAS

- CANETTIERI, T. Crise do capital e a condição periférica: um ensaio para a interpretação do golpe jurídico-parlamentar no Brasil. *Revista de Ciências do Estado*, v. 3, n. 1, p. 25-36, 2018.
- CASTELLS, M. (Org.). *Imperialismo y urbanización en América Latina*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973.
- MARQUES, E., TELLES, V.S., MIRAGLIA, P. e MONTES, M.L. Pobreza e criminalidade. *Revista Sexta-Feira*, n. 8, p. 100-131, 2006.
- MARTINS, J.S. *A aparição do demônio na fábrica: origens sociais do eu dividido no subúrbio operário*. São Paulo: Editora 34, 2008.
- MERRIFIELD, A. Intervention – Towards a metaphilosophy of the urban. *Antipode Foundation*, v. 4, 2015.
- MIGNOLO, W. D. La opción decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso. *Tabula Rasa*, n. 8, p. 243-282, 2008.
- OLIVEIRA, F. *Brasil: uma biografia não autorizada*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- QUIJANO, A. La formación de un universo marginal en las ciudades de América Latina. In: CASTELLS, M. (Org.). *Imperialismo y urbanización en América Latina*. Barcelona: Gustavo Gili, (1971) 1973, p. 141-166.
- \_\_\_\_\_. Notas sobre o conceito de marginalidade social. In: PEREIRA, L. *Populações “marginais”*. São Paulo: Duas Cidades, (1966) 1978, p. 11-72.
- \_\_\_\_\_. La modernidad, el capital y América Latina nacen el mismo día. Entrevista a ILLA. *Revista del Centro de Educación y Cultura*, n. 10, p. 42-57, 1991.
- \_\_\_\_\_. Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World-Systems Research*, v. 11, n. 2, p. 341-386, 2000.
- \_\_\_\_\_. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires: Clacso, (2000) 2005, p. 227-278.
- SCHTEINGART, M. *Urbanización y dependencia en América Latina*. S.L: Ediciones Nueva Visión, 1973.

TOPALOV, C. Da questão social aos problemas urbanos: os reformadores e a população das metrópoles em princípios do século XX. In: RIBEIRO, L.C.Q. e PECHMAN, R. (Orgs.). *Cidade, povo e nação: gênese do urbanismo Moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 23-52.

ZIBECHI, R. Las revoluciones de la gente común. *La Jornada*, Ciudad de México, 3 de junio de 2011.

\_\_\_\_\_. New ways of doing: the construction of another world in Latin America: An interview with Raul Zibechi – Michael Hardt and Alvaro Reyes. *The South Atlantic Quarterly*, v. 111, n. 1, p. 165-191, 2012.

\_\_\_\_\_. *Descolonizar la rebeldía*. (Des)colonialismo del pensamiento crítico y de las prácticas emancipatorias. Santiago de Chile: Quimantú, 2014.

\_\_\_\_\_. *Territórios em resistência: cartografia política das periferias urbanas latino-americanas* Rio de Janeiro: Consequência, (2011) 2015.

\_\_\_\_\_. *Los desbordes populares desde abajo: la revolución de 1968 en América Latina*. Madrid: Libros en Acción, 2018.



---

# Experiência Estética, Arquitetura Urbana

## Premissas

Walter Benedix Schönflies Benjamin, um alemão nascido na moderna Berlim oitocentista, escreveu em meados da década de 1930 que a arquitetura fora desde sempre “o protótipo de uma obra de arte cuja recepção se dá coletivamente sob o critério da distração”<sup>1</sup>, afirmativa que trazia para o primeiro plano o sentido da obra definida não a partir de sua matéria formada, mas segundo seu aspecto receptivo. Os pontos de fuga dessa perspectiva que o filósofo desenha são, de um lado, a ideia de uma obra sempre experimentada por um sujeito coletivo e, de outro, o modo de tal experiência desenrolar-se, isto é, não mais a contemplação que tradicionalmente demarcava a fruição de uma obra, mas a desatenção. À luz do ensaio sobre a obra de arte, em que Benjamin se pronuncia sobre a arquitetura, também sobre esta, examino seu caráter de experiência estética, estabelecendo o problema central do trabalho a partir dos termos em que o próprio Benjamin argumenta, quais sejam, a constituição (a natureza) dessa experiência e o modo de percepção (a ação) do sujeito que a realiza.

O que está envolvido num conceito de arquitetura como experiência estética? Uma peculiar relação estabelecida entre indivíduo e obra é o que circunscreve, primeiramente, o que podemos chamar experiência arquitetural. Nela, o espaço é o elemento mediador entre sujeito e obra e ao mesmo tempo substância da obra arquitetônica. Mas, para além do arquitetônico o espaço é uma espécie de fundo sobre o qual todos os atos se destacam.

---

<sup>1</sup> Texto original: “Die Architektur bot von jeher den prototyp eines Kunstwerks, dessen Rezeption in der Zerstreuung und durch das Kollektivum erfolgt” (BENJAMIN, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: GS I.2, (431- 508), p. 465). Também em BENJAMIN, 1987, v. I, p. 165-196: A obra de arte à época da sua reprodutibilidade técnica, p. 193. Tradução modificada.

A espacialidade, que, segundo Fiona Hughes, é o horizonte indeterminado dentro do qual surge toda e qualquer experiência (HUGHES, 1999, p. 133), demanda uma percepção que é sempre primeiramente vaga, imprecisa e escassa, para a posteriori afinar-se em situações que vão das mais familiares (quando apenas traços perceptuais nos bastam para lidar com objetos) até as mais inesperadas (situações novas ou que se desenrolam apenas uma vez, quando nos são exigidos dados perceptuais para a adaptação ao que se nos oferece). O mecanismo da percepção do espaço opera sobre uma base de intenções gerais e cotidianas, resultando numa construção gradual que é “consciência do espaço”, a qual não se constitui a partir de uma “leitura ou apreensão das propriedades dos objetos, mas, desde o princípio, uma ação que exercemos sobre os objetos”.<sup>2</sup> A percepção espacial constrói-se por meio da lida com coisas em seus respectivos tamanho, posição e distâncias.

Na relação indivíduo/obra é necessário dar relevo ao aspecto receptivo (*aesthesis*) da experiência estética, detendo-se no modo como a atitude do receptor está implicada na obra, assumindo como recepção aquilo que é determinado na medida da pergunta que o receptor dirige à obra. Essa pergunta, quando se trata do espaço, tem como ponto de chegada a localização, que remete à intermediação entre os objetos e os sentidos humanos. O mundo revelado no espaço percebido é da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível. Numa palavra, é da ordem do corpo. Enquadrando a pergunta que um indivíduo dirige aos objetos a partir de suas configuração e localização, faz-se

---

2 PIAGET, J. “*Perceptual and cognitive (or operational) structures in the development of the concept of space in the child*”, *Proceedings of the XIV International Congress of Psychology*. Piaget (1896-1980) produziu uma larga pesquisa sobre a construção da representação do espaço no mundo intrapsíquico individual, permitindo, no escopo de sua teoria, muitos modos de leitura do processo de construção e uso do espaço em culturas diversas.

o laço entre o corpo e o espaço. É primeiramente o corpo que o experimenta – corpo como primeira realidade, como vivido imediato da consciência, sem distância ou objetivação. Como realidade física o corpo está desde sempre situado no mundo, localizado espacialmente; assim, atua como estrutura da subjetividade constantemente operante no relacionamento com o mundo.

É o corpo quem dá a medida da relação do indivíduo com o mundo, a que se pode chamar “estética”; é o corpo “e suas funções que dão ao estético sua preeminência como operação guiada pelo sensorio” (CAUNE, 1997). No domínio estético trata-se não apenas de um estado emocional do sujeito, mas da relação com um outro, configurada no contato afetivo com o mundo. Esse contágio é a apreensão estética: a síntese em aberto da combinação de afecção e reflexão. Oscilo entre apreender e refletir, isto é, entre estar afetado por e raciocinar a respeito de algo. Dá-se uma peculiar combinação entre percepção sensorial e pensamento, em que, como afirma Fiona Hughes, “sou tomado pelo objeto (...), estou encantada com esse objeto: não vou abandoná-lo” (HUGHES, 1999, p. 135).

Nos contornos que a delineiam como capacidade de perceber as qualidades materiais das coisas do mundo, a experiência estética não é, a rigor, exclusiva do âmbito da arte. Experimentar esteticamente diz respeito a mobilizar meu corpo e minhas faculdades mentais enquanto sou afetada pelos objetos. Não há experiência estética sem esse movimento do eu para fora de si: algo do objeto desperta a minha atenção sensorial quando se destaca do mundo, deixando em mim uma impressão, de tal modo que sou obrigada a me mover em sua direção, a ele respondendo corporalmente. O corpo opera para caracterizar a comunicabilidade do estético (*katharsis*), aquilo que, na experiência, implica um retorno do sujeito sobre si.<sup>3</sup>

---

3 Texto original: “*Cette activité suppose une perception sensible orientée par une attention cultivée dépendante d’une situation et de circonstances socioculturelles déter-*



Meu corpo materializa aquilo que me é próprio, conjunto de tecidos e órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico. É pelo corpo que o sentido é percebido: ele é o peso suportado na experiência que faço das coisas. Eu me esforço menos para apreendê-lo que para escutá-lo no nível (...) da percepção cotidiana, ao som dos seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência, mas também um ardor ou sua queda, o sentimento de uma ameaça ou, ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena provindas de uma difusa representação de si próprio (ZUMTHOR, 2000, p. 29).

A demarcação da estética prioritariamente entendida e qualificada em termos de sensibilidade, consolidada no século XVIII – quando se assiste a uma redução do valor gnosiológico da experiência estética (FERRARIS, 1990, p. 171-214) – pode ser reconduzida à arquitetura por meio de uma análise das formas históricas de sua recepção. Tendo surgido inicialmente no século XVIII como uma discussão sobre sentimentos que edifícios e jardins provocavam em pessoas, o ato da recepção em arquitetura foi desenvolvido nas estéticas do pitoresco e do sublime, pela filosofia do empirismo inglês, e na teoria francesa da arquitetura, por arquitetos como Marc-Antoine Laugier, Germain Boffrand, Le Camus de Mézière. Naquele momento, num tipo de pensamento denominado por alguns autores como “estética arquitetônica do relativismo”, o foco estava na filosofia sensualista, e tomava o psicologismo empírico como base do prazer estético e da crítica de arte. Entretanto, a importância das sensações para a teoria da arquitetura declinou ao longo do século XIX devido à predominância do pensamento racio-

—  
*minées. L'expérience esthétique est alors le lieu d'une apprehension de soi qui inscrit la subjectivité dans la communauté culturelle*” (CAUNE, 1997).

nalista, expresso sobretudo pela arquitetura habitacional da primeira metade do século XX, na qual se pensou um edifício padronizado e produzido em série para um determinado tipo de usuário.<sup>4</sup>

Desde então, as questões concernentes à recepção de edifícios e lugares têm sido abordadas segundo modos que subestimam a complexidade dessa matéria, embora, de outro lado, os estudos urbanos cada vez mais se dediquem a compreender a experiência das pessoas comuns nos centros urbanos, isto é, a entender a vida de homens e mulheres vivendo em assentamentos urbanos adensados desde que a cidade industrial apareceu, com seu crescimento explosivo e suas transformações estruturais.<sup>5</sup>

A busca da legalidade de uma experiência estética própria à arquitetura pode reiniciar-se pela afirmativa de Hans Robert Jausss de que, na experiência estética, produção e recepção estão em permanente tensão dialética (JAUSS, 1986, p. 32). Isso se dá porque, para Jausss, a fruição é um parâmetro incontornável da estética, no qual compreender a obra moderna converte-se de transcrição de um sentido previamente elaborado para a instância da construção do sentido (CLAUDE, 1991, p. 131-147), mas só garantida na comunicabilidade que se estabelece entre obra e espectador; em outras palavras, quando o receptor executa o que a obra insinua. Produção e recepção são estruturas abertas onde se produz um sentido que, de início, não está revelado, mas se

—  
4 Penso, por exemplo, nos projetos habitacionais na Alemanha dos anos 1920: *Weissenhof Siedlung*, Dessau-Torten e o experimento da Cozinha de Frankfurt.

5 A cidade industrial é fundamento da sociedade capitalista. A revolução industrial, começada na Inglaterra ao final do século XVIII, foi um processo pelo qual passaram França, Alemanha e Estados Unidos no século XIX. As economias de mercado desde o início se inscrevem na economia mundial, enfrentando a concorrência. Na Inglaterra setecentista havia considerável oferta de mão de obra, esta mesma, de resto, resultado de uma longa história de expropriação.

concretiza na sequência de recepções sucessivas ou no encadeamento de uma pergunta e uma resposta. A experiência estética se realiza quando o espectador adota uma atitude ante o efeito estético da obra em si mesmo; quando é capaz de compreendê-la com prazer e desfrutá-la compreendendo-a. Ou seja, fruição e criação são, de algum modo, atitudes intercambiáveis;<sup>6</sup> e é nessa acepção de experiência estética que posso falar de uma complexidade que, almejada para a recepção do espaço, já está posta na criação do objeto arquitetônico. A experiência estética demanda tanto um artista como um espectador capaz de estabelecer uma atividade imaginativa, investigativa e fundadora de significados.<sup>7</sup>

Finalmente, em relação à delimitação da experiência estética é também elucidativo considerar aqui a modalidade do juízo que dela decorre. Um juízo estético, aquilo que afirmo acerca de um objeto, depende da circunstância em que o encontro e é sempre uma atividade por concluir: concorrem para o julgamento meu atos – investidos de emoção –, minha imaginação e a moldura na qual o objeto chega até mim. Afirma Wolfgang Iser que o estético “orquestra esse entrelaçamento de disposições humanas com objetos, mediante a conversão dos objetos

---

6 “A *poiesis*, a *aesthesis* e a *catharsis*, consideradas como as três categorias básicas da experiência estética, não devem ser entendidas, hierarquicamente, como uma articulação de planos, mas como uma relação de funções independentes: nós não podemos fazer retroagir umas às outras, mas elas sim podem estabelecer entre si uma relação de causas” (JAUSS, 1986, p. 77).

7 Cf JAUSS, 1990, p. 168: “No ato estético o sujeito desfruta sempre de algo mais que de si mesmo; se sente na apropriação de uma experiência de sentido do mundo, que tanto pode descortinar sua própria atividade produtora como a integração de uma experiência de outrem, e passível de ser confirmada pela anuência de um terceiro. O prazer estético, que se desenrola no movimento pendular existente entre contemplação não interessada e participação experimental, é uma forma de experimentar-se ele mesmo nessa capacidade de ser outro, que o comportamento estético nos oferece”.

desfamiliarizados em uma mola mestra para continuamente ativar a interpenetração dos sentidos, de modo a dar surgimento a infinitas novas configurações, enquanto o forjamento dos objetos tira seus moldes dos sentidos” (ISER, 2001). Iser cita uma carta de Goethe a Rochlitz, onde se lê: “Há três tipos de leitor: o que desfruta sem ajuizar; aquele que sem desfrutar, ajuíza e outro intermediário, que ajuíza desfrutando e desfruta ajuizando; este é, de verdade, o que reproduz uma obra de arte convertendo-a em algo novo” (GOETHE. Carta a J. F. Rochlitz, 13/6/1819, WA IV, tomo 3, p.178 apud ISER).

O estético implica uma ampliação e uma intensificação da percepção sensorial graças a um envolvimento direto ou intuitivo com um objeto, que minora o raciocínio analítico, de inferências, de classificação conceitual. Não se julga esteticamente a não ser na ausência de um critério fixo,<sup>8</sup> exatamente porque a atenção estética é da ordem de dirigir-me a um objeto de tal modo que posso examiná-lo e, entretanto, não posso resumi-lo (HUGHES, 1999, p. 138). Ao contrário, o julgamento estético é devedor de um “comportamento que procura agir experienciando relativamente ao mundo de sua experiência”. Fiona Hughes afirma que a atenção estética “não se livra, não deseja uma conclusão” (HUGHES, 1999, p. 135-138). Um objeto chama minha atenção e me leva a examiná-lo. Posso dissecá-lo, mas não resumi-lo, pois o objeto me toma num intercâmbio íntimo. O ato de interpretar enreda o intérprete, é um ato prolongado indefinidamente à falta de um fundamento último.<sup>9</sup> Assim, segundo Benedito Nunes, experimentar esteticamente significa engajar-se numa exploração imaginativa das coisas (HUGHES, 1999, p. 138). Muitas vezes é uma experiência de destaque na vida de alguém. Outras vezes, um deslumbramento. Noutras tantas, um episódio quase

---

8 Como afirma Gumbrecht, na conferência do seminário “Comunicação e experiência estética”.

9 Benedito Nunes. Notas de Aula, 1994.

inteiramente imerso nos ritmos do seu dia. De qualquer maneira, condição do estético contemporâneo é a participação. Em meio a diversas formas da sensibilidade, não pode haver experiência estética sem que gente e coisas, ou, se quisermos, gente e situações se deixem misturar.

## Arquitetura urbana Situações

*Can there anything like an 'everyday architecture' similar to the notion of 'everyday life'? (...) Perhaps the best answer is given by Jun, the Japanese tourist who appears in Jim Jarmusch's 1989 film *Mystery Train*. Jun photographs only the interiors of the motel rooms in which he sleeps during his tour of the United States. Asked why he takes pictures of this kind of banal, even trivial, material, rather than the cities, monuments, and landscapes he visits, he answers that he photographs what he would easily forget: those other things are in my memory. The hotel rooms and the airports are the things I will forget. (TEYSSOT, 1993, p.153).*

Ainda no ensaio sobre a obra de arte, Benjamin conclui que, “no que diz respeito à arquitetura, o hábito determina em grande medida a própria recepção ótica. Também ela, de início, se realiza mais sob a forma de uma observação casual que de uma atenção concentrada.”<sup>10</sup> Temos então a arquitetura referida aos seguintes domínios: por um lado, é obra de arte percebida distraidamente; por outro, é obra percebida a partir das determinações do hábito. Como hipótese, sustento que, graças a essa dupla inervação, distração e hábito, a experiência da arquitetura

---

**10** Texto original: “*Die taktile Rezet des circunstanpetion erfolgt nicht sowohl auf dem Wege der Aufmerksamkeit als auf dem der Gewohnheit. Der Architektur gegenüber bestimmt diese letztere weitgehend sogar die optische Rezeption. Auch sie findet ursprünglich viel weniger in einem gespannten Aufmerken als in einem beiläufigen Bemerken statt*”. In: Benjamin, Walter. GS I,2, (431-508),

deve muito à experiência estética do cotidiano, não podendo, portanto, ser coberta em toda a sua dimensão pelo domínio da arte.

Pensar o cotidiano enquanto conceito implica problematizar o que Walter Benjamin chamou de “o menos idealista dos objetos” – a grande cidade em sua tessitura, isto é, considerar a vida urbana nas metrópoles, tratando dos desdobramentos da vida diária causados por ações dos habitantes e não somente pela forma durável de edifícios. Como afirma Bernard Tschumi, “a arquitetura tanto é definida pelas ações que ela testemunha quanto pelo invólucro de suas paredes.”<sup>11</sup> Uma vez que investigarei na arquitetura o que justamente excede o artístico e, entretanto, reside no estético, parto de uma definição dada por Maurice Blanchot, para quem o cotidiano “não está no lar, em nossas moradias; não está nos escritórios ou igrejas, menos ainda nas bibliotecas ou museus. Ele está na rua – se estiver em algum lugar. (...) A rua (...) tem o caráter paradoxal de ter mais importância que os lugares que ela conecta, mais realidade que as coisas que ela reflete” (BLANCHOT, 1987, p. 17).

A rua retira da obscuridade o que está escondido, torna público o que aconteceu em segredo fora dali – a rua deforma o acontecimento, dando à contextura social a forma do cotidiano. Segundo Blanchot,

O cotidiano é o suspeito e o oblíquo que sempre escapa à definição da lei. (...) O cotidiano é uma categoria, uma utopia e uma ideia, sem a qual ninguém sabe como alcançar o que se esconde no presente ou o futuro a ser descoberto (...). Ele escapa. Ele pertence à insignificância, e o insignificante não tem verdade, não tem realidade ou segredo, mas talvez seja também o lugar de toda significação possível (...). Ele é o desaparecido (...), isto é, [está] incluído numa visão panorâmi-

---

**11** Texto original: “*Architecture is defined by the actions it witnesses as much as by the enclosure of its walls*” (TSCHUMI, 1994).

ca (genérica demais para captá-lo); mas, tratado de outro modo, o cotidiano é o que nunca vemos à primeira vista, apenas se olhamos de novo e mais uma vez, já o tendo visto desde sempre, na ilusão que o constitui. (...) Não há como não perdê-lo se por meio dele buscamos conhecimento, dado que pertence a uma região em que nada há para conhecer; mesmo antes de toda e qualquer relação, ele já está dito, mesmo se permanece não formulado. (BLANCHOT, 1987, p. 13-15)

Um conceito de vida cotidiana designa uma tentativa: só pode descrever um território aberto e irregular, talvez inexato, mas necessário, pois somente sua delimitação permite explorar diferenças e particularidades que demarcam o uso dos espaços, dando aos lugares o que pode ser denominado seu relevo originário, isto é, o uso que se confirma num espectro de possibilidades funcionais e que deixa traços na superfície das formas. Com o que, então, o objeto deste trabalho não são os edifícios tomados exclusivamente em suas formas, mas em determinadas estratégias cotidianas de uso da arquitetura em âmbito urbano, as quais se revelam importantes para uma discussão da dupla recepção da obra arquitetônica, ou seja, recepção por meios táteis e por meios óticos.

Chamo a tal objeto “arquitetura urbana”, a qual, em suas raízes, designa uma particular experiência do espaço e do tempo que está além do olhar superficial, desenhada no modo de olhar “à segunda vista” de que falava Blanchot ao definir o cotidiano. É preciso desacelerar para perceber uma cidade em seus humores cambiáveis, só assim se pode reparar nas árvores nuas sorvendo a luz nas manhãs ainda geladas de um começo de primavera, nos edifícios desabitados à margem de avenidas rápidas, parecendo ainda mais desolados sob o mormaço do verão, ou nas ruas se enchendo de gente e promessas com o nascer do dia. É quando a cidade dá-se como acontecimento, pondo em curso uma descrição fenomênica da vida urbana, que pressupõe encontros,

confronto das diferenças, conhecimentos e reconhecimentos recíprocos. Lefebvre chamava à vida urbana “morfologia sensível e social da cidade”:

A cidade depende também, e não menos essencialmente, das relações de imediatez, das relações diretas entre as pessoas e os grupos que compõem a sociedade (famílias, corpos organizados, profissões e corporações etc.) (...) Ela se situa num meio termo, a meio caminho entre aquilo que se chama de ordem próxima (relações de indivíduos em grupos mais ou menos amplos, mais ou menos organizados e estruturados, relações desses grupos entre eles) e a ordem distante, a ordem da sociedade, regida por grandes e poderosas instituições (Igreja, Estado). Abstrata, formal, suprassensível e transcendente na aparência, não é concebida fora das ideologias. Comporta princípios morais e jurídicos. Esta ordem distante se projeta na realidade prático-sensível. Torna-se visível ao inscrever-se nela. Na ordem próxima, e através dessa ordem, ela persuade (...). Ela se torna evidente através e na imediatez. A cidade é uma mediação entre as mediações. Contendo a ordem próxima, ela a mantém; sustenta relações de produção e de propriedade; é o local de sua reprodução. Contida na ordem distante, ela se sustenta; encarna-a; projeta-a sobre um terreno, (o lugar) e sobre um plano, o plano da vida imediata; a cidade inscreve essa ordem, prescreve-a, escreve-a. (LEFEBVRE, 1968, p. 46-59. Grifos meus.)

A ordenação espaço-temporal da arquitetura urbana tanto é linear como circular: são os tempos históricos, assim como o ciclo das estações de um ano; é a memória inscrita nas paredes dos edifícios, mas também os seus futuros não realizados, movendo-se furtivos e subterraneamente nos porões dos lugares ou guardados nos relatos dos habitantes. A metrópole é um amálgama de objetos gestados na cultura que a abriga; é mais que um conjunto de redes de transporte, edifícios, parques e rios. É mais que suas políticas públicas de segurança, serviços de saúde, sua legislação para o uso da terra, seus programas de habi-

tação coletiva: a cidade é um contexto de significação e uma estrutura suportando o corpo de seus habitantes. Nesse sentido, a experiência do ambiente urbano dá-se para o indivíduo como nível primeiro de sua realidade material e cotidiana, aquele em que ele pode testar e reagir às mudanças à sua volta.

Pensar o cotidiano implica afastar-se de noções caras à arquitetura, tais como forma e estilo, as quais denotam a prevalência de um produto sobre o caráter de execução ou ocasionalidade<sup>12</sup> concernente às obras arquitetônicas. Processos, imperfeições e ocupação de edifícios traduzem a ideia de vida cotidiana que está em jogo neste trabalho. Nela, a forma arquitetônica pode ser qualquer, pois interessam os resíduos e os vestígios deixados por quem a utiliza e ocupa. Trata-se de compreender a cidade pelo avesso do que foi desenhado pelo urbanismo moderno, descrevendo-a através das práticas sociais que se revelam sob as superfícies de concreto, asfalto, vidro e aço. A cidade não é um sistema: é um arranjo mental e social, o arranjo, segundo Lefebvre, “da simultaneidade, da reunião, da contingência, do encontro (ou antes,

—

**12** Retomo aqui o sentido que Gadamer confere aos termos em sua hermenêutica da arte, referindo-se ao significado de uma obra que é determinado a partir da situação na qual esta se faça apresentar (Cf. GADAMER, 1960, p. 197). Para o filósofo, execução é o que emerge da obra a cada novo encontro (cada ocasião) e que entretanto faz com que a obra seja sempre a mesma – a ocasião revela da obra o que lhe é próprio. “É a obra mesma aquela que pode responder a cada ocasião em virtude da sua capacidade de falar” (Cf. GADAMER, 1960, p. 592). Gadamer se pergunta sobre o que é propriamente a execução e conclui: “Como começa, acaba, quanto tempo dura, como alguém a alcança e como se chega ao final, permanecendo, não obstante, em algum lugar, e podendo voltar a surgir. Uma coisa assim não a perguntamos. Isso é o que aprendemos precisamente na *energeia* de Aristóteles, esquecendo assim o perguntar. Certamente, é um ‘momento’, mas um momento que ninguém mede” (Cf. GADAMER, 1998, p. 279-307

dos encontros). É uma qualidade que nasce de quantidades (espaços, objetos, produtos)” (LEFEBVRE, 1968, p. 81). Isto é o que Benjamin dizia sobre fazer botânica no asfalto, o *modus operandi* do *flâneur*, que, mais que simples caminhar, designa uma prática espacial urbana que é tentativa de examinar a cidade em detalhe de modo a encontrar seus segredos escondidos e rastrear suas histórias não de todo realizadas. Assim agirá também o teórico da arquitetura que assuma a tarefa de analisar a metrópole: somente um trabalho de detetive recolhe as imagens da cidade cunhadas nos vestígios do cotidiano.<sup>13</sup>

A tais imagens Siegfried Kracauer chamou de “expressões superficiais”, que, pertencendo à esfera do inconsciente, permitem ver a substância das coisas; e, de modo reverso, qualquer conhecimento das coisas passa a depender da interpretação dessas expressões em nível de superfície, também denominadas “imagens espaciais” (KRACAUER, 1975, p. 75). Interlocutor de Benjamin, Kracauer afirmava que as imagens espaciais são os sonhos da sociedade: “Onde quer que os hieróglifos de qualquer imagem espacial sejam decifrados, ali se apresenta a base da realidade social”.<sup>14</sup> Assim, a compreensão da cidade depende diretamente da habilidade em decifrar as imagens de sonho que ela produz em suas contradições e contrastes, sua rudeza e esplendor, suas justaposições e simultaneidades.

Na desconsideração de tais imagens foi exatamente onde falhou o ideário do urbanismo funcionalista moderno, que, ainda que fundado

—

**13** Texto original: “*The flâneur was a conscious observer for whom the word boredom had become meaningless: he animated all he saw; admired all he perceived. He strolled, observed, watched, espied.*” Rémy Saisselin In: MADSEN, 2002, p. 42

**14** Também diz Kracauer no texto sobre a agência de empregos: “*Each typical space is brought into being by typical relationships that, without the distorting intervention of consciousness, express themselves on it. Everything that would otherwise be intentionally overlooked, contributes to its construction*” (Cf. LEACH, 1996, p. 60).

sobre uma racionalidade organizadora e operacional, não possibilitou quantificar e planejar minuciosamente uma cidade. Há nela um sem-número de experiências sendo vividas, múltiplas relações de poder e formas de resistência – para que tudo possa ser captado pela norma. Ao contrário, a vida no espaço urbanizado dá-se no tecido de seus paradoxos, espaços a uma só vez contínuos e fragmentados, dos quais se constitui nossa percepção. Para a arquitetura urbana não há respostas simples, tampouco há significados únicos a serem ali depositados e retirados a bel-prazer de arquitetos, publicitários e planejadores. Vivemos a cidade constantemente pelo seu avesso, atravessando-a e sendo por ela atravessados, e isso é algo inquantificável. É um modo de experimentar o espaço necessariamente indiferente à quantidade, cuja análise deve se fazer do ponto de vista das práticas espaciais socialmente consolidadas, jamais tomadas exclusivamente segundo seu desenho e forma.

A entrada do cotidiano no pensamento e na consciência contemporâneos deu-se através da literatura, com autores bem conhecidos: Balzac, Flaubert, Zola, Broch, Joyce. Entretanto, somente depois do colapso que representou a segunda guerra mundial, mais exatamente a partir dos anos 1970, a análise do cotidiano ganha força no ambiente intelectual, em parte decorrente da incapacidade do capitalismo industrial em suas principais figuras (instituições políticas, poder corporativo, inovações tecnológicas, publicidade) em conferir maior liberdade à massa da população vivendo sob a norma do capitalismo, em parte graças ao intenso debate acerca das liberdades civis em torno de 1968. A atenção deslocou-se para a interação humana na microescala de ações das pessoas comuns; o foco das análises sociais voltou-se para a experiência qualitativa das pessoas comuns que formam a multidão sem nome ou rosto. Essa abordagem, crítica das concepções liberais de modernidade, concebe os movimentos históricos duradouros como práticas dinâmicas nas quais as pessoas comuns contribuem mais que as estruturas impessoais ou forças impostas pelo Estado ou por um

mercado abstratos. O objetivo dos estudos do cotidiano, que utilizam ferramentas derivadas da antropologia social e cultural, é, principalmente, capturar a vida individual na rede complexa das questões sociais e políticas, reconstruindo e explicando as relações recíprocas entre ações e experiências individuais, por um lado, e a vida material, os processos e as instituições, por outro. O mundo cotidiano, pré-conceitual, demarca uma experiência, cujo modo é subjetivo-relativo, conjugada “aos gestos repetidos, às histórias silenciosas e como que esquecidas dos homens, às realidades de longa duração cujo peso foi imenso e o ruído, imperceptível”.

A rigor, o termo “vida cotidiana” surge do movimento de transformação das relações sociais, a partir do século XVIII. Já ali o conceito receberia alguns dos seus contornos atuais, sobretudo correlativamente aos espaços arquitetônicos, pois é também a partir do século XVIII que podemos designar algo como uma arquitetura de interiores, isto é, desenho e configuração específicos para os lugares de moradia. Quando a esfera do privado emerge no Ocidente, denotando a separação dos âmbitos de vida social e privada, isso vem ao encontro da autonomia da vida familiar e do espaço doméstico como esfera da reprodução da existência. A vida social, ao contrário, passaria a significar a face pública da vida, isto é, a esfera dos espaços de produção das condições materiais de sobrevivência.

Trazer a categoria da vida cotidiana à análise da arquitetura urbana expõe o desencantamento do racionalismo, e representa uma tentativa de pensar uma arquitetura capaz de resistir ao paradigma de consumo e conforto a qualquer preço, ou que possa dar conta de estratégias anônimas de apropriação espacial, precisamente aquelas que – como nos lembra Henri Lefebvre – entregam ao cotidiano a obra inacabada, “a atividade criadora inerente a ele” (LEFEBVRE, 1968, p. 22), em que” há fissuras, mas não princípios; descontinuidades, mas não fins. Intervalos, mas sem atos nem acontecimentos propriamente ditos”

(LEFEBVRE, 1968, p. 19). Para Walter Benjamin e para Henri Lefebvre, a experiência do cotidiano se oferece como problema; para ambos essa é a forma da experiência vivida que mais diretamente envolve a habilidade para tornar as coisas estranhas. Considerada sob esse aspecto crucial, a vida cotidiana permite a Benjamin (teoria da montagem) e Lefebvre (teoria dos momentos) formularem cada um, sua teoria da experiência estética a partir da configuração moderna do cotidiano esboçada no surrealismo, quais sejam as justaposições surpreendentes e o resgate do cotidiano aos hábitos convencionais. Em outras palavras, o cotidiano sobre o qual se debruçam esses autores é o da vida urbana experimentada em seu equívoco, ambiguidade e instabilidade.<sup>15</sup>

Ora, desempenhar tal análise da vida urbana significa lidar no domínio de uma “vaga racionalidade”, que é da ordem do mundo da vida, ou seja, na vida real com suas resistências e contradições, sua comunicação difícil e distorcida. A ideia de uma “razão da vida real” fundou duas teorias filosóficas que devem ser lembradas aqui. Em primeiro lugar, o conceito fenomenológico de *Lebenswelt* (mundo da vida), no qual a racionalidade se apresenta de modo difuso, a que Edmund Husserl chamou verdade cotidiana, isto é, verdade prática

—

**15** O cotidiano, por meio das domesticidades, aponta duas direções: de um lado pré-formas, rascunhos que expõem quanto do comportamento é governado pela convenção; de outro lado, relações entre viver e viver ao redor, entre forma positiva e forma negativa. Sobre o cotidiano e a vida doméstica, Alan Wexler diz, a partir da sua *Crate House*, estar “interessado no desconforto; tento fazer as pessoas pensarem duas vezes, recomeçar, voltar, olhar de perto. Perdemos de vista as coisas cotidianas, perdemos o tato”. (...) “O que é que define uma cozinha? Que objetos escolhemos para cada função? Que ações implicam esses objetos? Concebo cada container como se fosse um diorama de um museu de história natural; a almofada, a esponja, a lanterna, o sal. (...) São essas coisas que isolo, transformo em escultura, uso como se fosse teatro”.

e situacional, relativa, “mas exata no que a práxis demanda”.<sup>16</sup> Qualquer experiência desenrolada no cotidiano pressupõe um horizonte, ou seja, o conjunto das expectativas que cada usuário traz consigo, aquilo que no conhecimento individual temático é percebido ou antecipado matematicamente. Toda experiência tem a estrutura do horizonte, na medida em que é determinada por um saber prévio de novos conteúdos que ainda não chegaram a ser dados tematicamente. O horizonte é um conhecimento prévio não totalmente determinado quanto a seu conteúdo, nem totalmente vazio – um desconhecimento que é, ao mesmo tempo, um modo de conhecimento. Que sentido pode ter o conceito husserliano de “horizonte”<sup>17</sup> no contexto da paisagem urbana? O mundo da vida é um conceito desenvolvido para abarcar o horizonte de compreensão do cotidiano. Ao se considerar a vida cotidiana como *medium* da experiência arquetônica, é possível estabelecer, como hipótese, um paralelo entre a forma do hábito em Walter Benjamin e aquela que nos apresenta a fenomenologia de Husserl, na qual o hábito está sempre vinculado ao mundo da vida, demarcando o terreno das ações humanas. O hábito pode ser pensado, em Husserl, como elemento que estabelece a referência espacial, antecedendo a reflexão. Para além da noção de que a vida cotidiana esgota-se na rotina administrada de indivíduos frágeis, sempre dominados pela experiência inescapável da repetição, Husserl considera o cotidiano para além dessa posição,

—

**16** Os seguintes textos de Husserl fundamentam minha abordagem: “*Philosophy in the crisis of European mankind*” (Conferência de Viena, 7-10 maio 1935); “*The crisis of European sciences and transcendental phenomenology*”, 1937 (parte III, Seção A: “*The way into phenomenological transcendental philosophy by inquiring back from the pregiven life-world*”, §28- 55); “*The origin of Geometry*”, 1936; “*The life-world and the world of science*”, 1937; “*Objectivity and the world of experience*”, 1936.

**17** Texto original: “*With the concept of ‘horizon’ borrowed from the perceptual experience of a landscape, what kind of ‘horizon’ would ‘Times Square’/or similar urban ‘landscapes’ then provide?*” (MADSEN, 2002, p. 1-41).

uma vez que é ao mesmo tempo prático e simbólico, real, mas também imaginário e, por isso, evidente e contraditório. Próximo e distante, mas jamais direto, pelo contrário, revela-se precário e opaco. É preciso tomar a vida cotidiana de modo a transpor suas hierarquias e formas de controle, e, assim, avançar através da opacidade. Se cada momento da experiência de um lugar arquitetônico resultar em apreensões diversas, articuladas entre si, seja pela reversão ou confirmação das expectativas, a recepção desses lugares no mundo da vida pode se tornar fértil e não somente repetitiva. Cada momento de experimentação dos espaços, desde que articulados, pode criar uma combinação intrínseca de perspectivas diferenciadas, seja de horizontes de memórias, de modificações presentes ou de futuras expectativas.

O mundo da vida é um conjunto de fenômenos linguísticos, de padrões discursivos e de instituições sociais, tudo isso aliado a uma frouxa, mas onipresente regulação dos comportamentos. As instituições operam em estruturas físicas, edifícios e outras configurações de ambientes construídos.<sup>18</sup> Mas considerar a arquitetura não como espetáculo ou vertigem de profusão de imagens, e sim como lugar de acomodação do olhar e do corpo pela familiaridade adquirida, implica atribuir à obra a tarefa de indagar o usuário, expô-lo ao impasse de não saber como proceder, mas querer desvendar. A razão da arquitetura está, então, na sua imediatez, sua capacidade para articular a vida em sua circunstância (PÉREZ-GÓMEZ, 1999, p. 20).

No que concerne à arquitetura da cidade grande e moderna, escrever sua história do ponto de vista do cotidiano exige fazer a crítica da quantificação das coisas configurada nos ideais racionalistas da planificação e da tipologia que tomaram o lugar da experiência concreta.

---

**18** Me lembro aqui de uma fala de Neil Leach, dedicada à memória de 9/11/2001: *“The potential of architecture to convey a level of symbolic meaning beyond the materiality of its fabric”*

Implícita na ideia funcionalista de que o arquiteto é o único habilitado em prever o uso de um edifício está a presença de um usuário controlável e passivo, incapaz de transformar o uso, o espaço e a sua significação para a própria vida.

A arquitetura funcionalista produziu um tipo de espaço que é justamente o resultado do raciocínio que se abstrai do mundo e da vida cotidianos. Tal raciocínio, afeito ao mundo técnico-científico, explica-se também para o planejamento dos espaços, tal como foi concebido sob a rubrica do movimento moderno. O arquiteto do movimento moderno, para seus desenhos, apropriou-se de modelos reducionistas de experiências, que não raro implicavam uma formalização da realidade, uma quantificação das coisas, o que ocupava o lugar da experiência concreta – separando coisas do seu entorno vital, no qual o conhecimento é de caráter pessoal e vem dado na experiência cotidiana. O resultado desse procedimento – cuja vigência fica estabelecida – pelo menos teoricamente no ideário arquitetônico a partir da redação da Carta de Atenas<sup>19</sup> é bem

---

**19** A Carta de Atenas é um documento publicado em 1941 por Le Corbusier, redigido a partir das discussões ocorridas na quarta conferência do CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), iniciado em 29 de julho de 1933, a bordo do *Patris II*, partindo de Marselha, e concluído dias depois em Atenas, prestigiado pelo apoio do governo grego. A Carta definiu o que é o urbanismo racionalista moderno, também denominado urbanismo funcionalista, traçando diretrizes e fórmulas que, segundo seus autores, seriam aplicáveis internacionalmente. A Carta considerava a cidade como um organismo a ser planejado de modo funcional e central, na qual as necessidades do homem devem ser claramente colocadas e resolvidas. Os seus fundamentos defendiam a elaboração de um modelo de cidade infinitamente reproduzível, organizada para satisfazer quatro necessidades básicas; as chaves do urbanismo estão nas quatro funções: habitar, trabalhar, recrear-se (nas horas livres), circular. Ali os habitantes eram vistos segundo constantes biopsicológicas e para eles propunha-se um espaço cujo tratamento homogêneo não incorporava análises de diferenças de classe



conhecido. O texto que se segue é evidentemente uma resposta àquela declaração de princípios da arquitetura moderna:

À nossa frente, como um espetáculo, (...) os elementos da vida social e do urbano, dissociados, inertes. (...) Eis uma vida cotidiana bem decupada em fragmentos: trabalho, transportes, vida privada, lazeres. A separação analítica os isolou como ingredientes e elementos químicos, como matérias brutas, quando na verdade resultam de uma longa história e implicam uma apropriação de materialidade. Ainda não acabou. Eis o ser humano desmembrado, dissociado. Eis os sentidos, o olfato, o paladar, a visão, o tato, a audição, uns atrofiados, outros hipertrofiados (LEFEBVRE, 1968, p. 97)

Ora, a matéria da arquitetura urbana – a cidade vivida cotidianamente, como nos recordou Lefebvre – não é uma linguagem, mas uma prática. De um ponto de vista fenomenológico, isso significa que ela deve ser compreendida na circunstância que rodeia o sujeito (*Umwelt*), captada no horizonte de sua ação (horizonte é “uma totalidade percebida de modo não explícito”, pressuposta, mesmo quando não tematizada – e que, não obstante, condiciona e determina o sentido de cada coisa nela demarcada; horizonte é demarcação de possibilidades). O mundo da vida, posto em relação com qualquer atividade do homem, atua como suporte subjetivo de toda objetividade. Se “o mundo da vida é uma sedimentação histórica produzida pelos homens enquanto pessoas e assumida pela subjetividade individual” (GÓMEZ-HERAS, 1989, p. 249), pautar novamente o cotidiano implica assumir que a cidade experimentada não pode ser descrita em sua totalidade nos termos dos urbanistas e dos planejadores, tampouco nos termos dos geógrafos. Ninguém tem, para dizer as palavras de Lefebvre,

—  
e desconsiderava as diversas condições e contradições de apropriação do espaço presentes em nível intraurbano

“os poderes de um taumaturgo” (LEFEBVRE, 1968, p. 107). Antes, a cidade é um conjunto de relações sociais, portanto deve ser analisada como um ponto nevrálgico da experiência intersubjetiva, como o local híbrido e heterogêneo da representação de um si e de outrem. Nenhum profissional cria as relações sociais:

Apenas a vida social (a práxis) na sua capacidade global possui tais poderes (...). Os arquitetos parecem ter estabelecido e dogmatizado um conjunto de significações mal explicitado como tal e que aparece através de diversos vocábulos – ‘função’, ‘forma’, ‘estrutura’, ou antes, funcionalismo, formalismo, estruturalismo. Elaboram-no não a partir de significações percebidas e vividas por aqueles que habitam, mas a partir do fato de habitar, por eles interpretado. Esse conjunto é verbal e discursivo, (...) é grafismo e visualização. (LEFEBVRE, 1968, p. 109)

Para trazer ao primeiro plano a interrogação sobre o uso e os usuários, é necessário que nos detenhamos neste espaço híbrido, ao mesmo tempo material (dos objetos), físico (do ambiente) e corpóreo, que constitui o âmbito da experiência sensível em que as pessoas habitam, vivem e agem, reunindo o que o funcionalismo dissociou, num arranjo “da simultaneidade e dos encontros”, como o chamou Lefebvre. Para compreender o uso da arquitetura, é preciso mergulhar na conjunção do mundo da vida com o horizonte da cultura, o mundo da práxis; isto é, para responder à pergunta acerca de como usuários lidam com lugares, é preciso pensar nos grupos de habitantes que modelam o espaço urbano com seus modos de viver – em nível das relações imediatas, pessoais e interpessoais (família, vizinhança, profissão, corporações, divisão do trabalho entre as profissões). Tais comunidades urbanas é que efetivam os processos que constroem uma cidade, nela se introduzindo, dela se apropriando, inventando e atribuindo a si novos ritmos. São esses habitantes urbanos que “inovam no modo de viver, de ter uma família; (...) essas transformações da vida cotidiana modificaram

a realidade urbana, não sem tirar dela suas motivações. A cidade foi ao mesmo tempo o local e o meio, o teatro e a arena dessas interações complexas” (LEFEBVRE, 1968, p. 52).

Viver numa cidade envolve uma experiência das instituições sociais, das estruturas materiais, dos meios de transporte e comunicação; implica adquirir habilidades para interagir com os mais variados fenômenos, mover-se num mundo cada vez mais plástico, e aprender a lidar com conflitos – significa a aquisição de consciência. Viver num ambiente urbano, em cidades que crescem e se transformam de modo extremamente rápido, onde milhões e milhões encontraram seu próprio mundo da vida, que é radicalmente diferente das gerações que os precederam, é trafegar entre a tradição e o horizonte posto por seus novos habitats, suas novas situações.

Se releio o pequeno trecho de Georges Teyssot que serve de epígrafe a este item, penso em como a representação das coisas que preenchem o espaço humano por meio de um aparato pode produzir inesperadamente uma intensificação da experiência arquitetônica. Naquele caso, a câmera se incumbiria de dar relevo ao que ficou mergulhado na inconsciência – na penumbra do momento vivido. O aparato fotográfico permite guardar o avesso da experiência, como se a memória, graças à câmera, pudesse expor suas camadas. Aquilo de que você se lembra sozinho é sua experiência forte; o que a máquina guarda para lhe fazer lembrar, sua experiência fraca – mas ambas somam-se, remetem uma à outra, a cada vez que a lembrança daquele lugar estiver em pauta na sua existência.

### ***Reflexionsmedium* de Walter Benjamin**

Ao abordar o mundo da vida, faça-o a partir de uma atitude referencial, que permite questioná-lo em sua realidade; isto é, atitude que o indaga a respeito do como dos modos subjetivos de doação do mundo da vida e de seus objetos. A fenomenologia, nesse sen-

tido, opera submetendo todo fenômeno a “variações transcendentais para ver qual núcleo essencial resiste”; para recolher o que se destaca e se revela através desse núcleo de significação essencial, “constituindo os possíveis que ele articulará em produções doravante asseguradas de sua validade e de sua legitimidade” (HUCHET, 2005, p. 169-234). Se analisamos o fenômeno-arquitetura desde essa matriz conceitual, percebemos que sua principal articulação dá-se no solo da práxis, na atividade pela qual os seres humanos transformam a realidade e a si próprios, revelando-se um fenômeno de tal complexidade que em muito excede a atitude ingênua e espontânea de apenas conviver no mundo, à qual muitas vezes se associa erroneamente a fenomenologia. Antes, na análise da arquitetura, a teoria fenomenológica pauta o início do caminho, por assim dizer, na medida em que descreve as variáveis em jogo nesse fenômeno, indicando direções de sua investigação, como a que se estabelece aqui, a saber, uma conjugação entre a fenomenologia e o materialismo.

O desenvolvimento do capitalismo evidenciou que “os novos temas que se propagam à cultura arquitetônica estão, paradoxalmente, aquém e além da arquitetura” (TAFURI, 1968, p. 10), posições tais que só podem ser elucidadas numa abordagem materialista dos objetos arquitetônicos e do uso destes pelos habitantes.

Em 1844, Karl Marx denominou materialismo àquele pensamento que se ocupa dos homens efetivamente ativos e toma como ponto de partida “o processo efetivo da vida deles”; de tal forma que o foco da reflexão filosófica fosse redirecionado para os problemas concretos concernentes ao processo da vida humana, “empiricamente constatável e ligado a pressupostos materiais”; buscando os caminhos para solucioná-los na situação histórica específica – meio concreto – que os gerou.

Inteiramente em oposição à filosofia alemã, que desce do céu para a terra, aqui se sobe da terra para o céu. Em outras palavras, não se parte do que os homens dizem, pensam, imaginam, se representam; também

não de homens ditos, pensados, imaginados, representados, para daí chegar aos homens de carne e osso; parte-se de homens efetivamente ativos e a partir do processo efetivo de vida deles (MARX, 2004, p. 193).

O objetivo de Marx era ultrapassar aquela tradição filosófica que resultava em distanciamento do mundo prosaico e cotidiano; nesse sentido, o materialismo fundava-se no princípio da prática, para superar tal contemplação distanciada. “O princípio da prática, enquanto princípio de transformação da realidade, deve então ser talhado na medida do substrato material e concreto da ação, para poder agir sobre ele quando entrar em vigor” (LUKÁCS, 2003, p. 267). Georg Lukács, em *História e consciência de classe*, diz que somente a ação consciente – decorrente do princípio da prática – pode valer como atividade, num mundo em que, como consequência do “desenvolvimento da sociedade burguesa, todos os problemas do ser social deixam de transcender o homem e se manifestam como produtos da atividade humana”.<sup>20</sup> Ora, trata-se no materialismo, portanto, do redimensionamento do conceito de homem – o burguês, egoísta, individual e artificialmente isolado pelo capitalismo, cuja consciência, “enquanto fonte de sua atividade e de seu conhecimento, apresenta-se como sendo isolada e individual, nos moldes de Robinson Crusoe”. Não é a consciência que determina a vida, mas sim a vida que determina a consciência, observava Marx (2004, p. 193). Uma vez isolado e egoísta, o indivíduo que vive na era do capital vê suprimido o caráter de atividade da ação, sobretudo da ação social; a prática representa a possibilidade de reverter tal estado de coisas,

—

20 WOLLEN, Peter. *Bitter Victory. The arts and the politics of the International Situationist*. Wollen diz que esse é um livro fermentado pelas lutas revolucionárias do começo do século XX. Assim como os textos de Korsch, integra a categoria dos livros-produto do “fermento revolucionário”, todos representantes da primeira fase do marxismo ocidental.

pois é o que orienta “para o que há de qualitativamente único, para o conteúdo e o substrato material de cada objeto” (LUKÁCS, 2003).

O princípio da prática implica a diversidade de atitudes do sujeito, o qual compreende o mundo em que vive percebendo complexidades, diferenças, conflitos, contradições. Assim, tem-se que a compreensão da realidade por um indivíduo é um processo duplamente determinado, pela história e pela práxis. Henri Lefebvre elabora uma conjugação consistente dos enfoques da fenomenologia e do materialismo, ao descrever essa percepção que é também compreensão.

O que os psicólogos chamam ‘percepção’ ou o ‘mundo percebido’ é, na realidade, o produto da ação humana em nível social e histórico. A atividade que cria o mundo exterior e sua forma fenomenal, não teórica e formal, mas prática e concreta. Ferramentas práticas, não simplesmente conceitos, são os meios pelos quais o homem social conforma o mundo percebido. Ao lembrar os processos do conhecimento por meio dos quais compreendemos tal ‘mundo’, ele se aparta da imensidão da natureza e desenha-se coerente e humano. Esses processos não são categorias a priori ou intenções subjetivas; eles são nossos sentidos. Mas nossos sentidos têm sido transformados pela ação. Capaz de compreender e organizar determinadas totalidades, determinadas formas, o olho humano não é tão-somente o órgão natural de visão de um vertebrado superior, de uma figura solitária perdida no mundo natural, de um homem primitivo ou de uma criança. Logo, o ‘mundo’ é o espelho do homem porque o homem o faz assim: é a tarefa da sua vida cotidiana e prática. Mas não é seu ‘espelho’, de um modo passivo (LEFEBVRE, 1991, p. 163).

Para alcançar o “aquém e além” da arquitetura de que falava acima, valho-me da força especulativa dos textos de Benjamin, cuja filosofia, como disse José Guilherme Merquior, é algo que a fenomenologia jamais conseguiu ser: descritividade, é certo, mas primeiramente crítica (MERQUIOR, 1969, p. 114). Tomando como pressuposto essa particular

conjunção de fenomenologia e materialismo, denominada descritividade crítica, remeto, então, meu argumento ao que Walter Benjamin chama *Reflexionsmedium*, retomando o termo utilizado pelos românticos de Jena, para designar a “qualidade da obra de arte de proporcionar o conhecimento crítico” (BENJAMIN, 1993, p. 40).

“A intensificação da reflexão, antes, supera na coisa os limites entre ser conhecida através de si mesma e através de um outro; e, no *medium* de reflexão, a coisa e a essência cognoscente se interpenetram” (BENJAMIN, 1993, p. 64-65). Benjamin localiza os conceitos românticos de percepção, observação da natureza e de crítica de arte no contexto de uma teoria do conhecimento (GAGNEBIN, 1999, p. 71), mas é possível desdobrar essa teoria também no Trabalho das passagens. Desde o momento em que seu pensamento inflecte para o materialismo,<sup>21</sup> Benjamin considera a metrópole um *medium* de reflexão,<sup>22</sup> isto é, um meio de refletir sobre as contradições do capitalismo como um todo a partir de um pesar sobre a vida urbana em viés materialista. Em carta a Scholem, no momento em que retomava os estudos do trabalho das Passagens, para o texto que havia sido solicitado pelo Instituto de Genebra, ele escreveu:

Encontrei-me realmente sozinho com meus estudos das ‘passagens’, o que aconteceu pela primeira vez em muitos anos. (...) Aqui o ponto central também será o desenvolvimento de um conceito clássico. [Se no livro sobre o barroco tratava-se do conceito de tragédia], aqui é o caráter de fetiche da mercadoria. Se o livro sobre o barroco mobilizou a própria teoria do conhecimento, o mesmo deveria acontecer no caso das ‘passagens’, pelo

21 Com a sua leitura de LUKÁCS, G. História e consciência de classe, em 1924.

22 Como mostra Willi Bolle em valoroso artigo, “a grande cidade contemporânea marcou a forma e o estilo da escrita benjaminiana da história” (BOLLE, 1999, p. 89-112).

menos na mesma proporção. (SCHOLEM; BENJAMIN, 2004, p. 219. Grifo meu.)

Toda crítica deve conter uma teoria do conhecimento daquele objeto que se critica,<sup>23</sup> teoria essa que é o conceito de reflexão desdobrado para o objeto, aplicado a ele de tal forma que conhecer somente seja possível “por meio da imersão no objeto”.<sup>24</sup> Há uma reciprocidade entre a organização interna da obra e o movimento da crítica que se debruça sobre essa obra: “A crítica tem, afinal, muito pouco a ver com a subjetividade do gosto do crítico e tudo a ver com a organização inerente à própria obra” (GAGNEBIN, 1999, p. 68 e 73).

Nas *Passagens* a cidade é objeto que deve ser criticado, o que implicava caracterizar a teoria que permite conhecê-lo, isto é, pensar a cidade a partir do conceito de reflexão relativo a ela. Não se faz a crítica da cidade grande oitocentista (a metrópole encarnada tanto em Paris como em Berlim) com explicações de significado de um ou outro arranjo formal, tampouco comparando-a a configurações urbanas passadas. Se criticar é fazer um “experimento na obra”, refletindo para transformá-la, na cidade esse *medium* de pensar é mais que nunca necessário. Benjamin compreendeu de modo agudo a trama de muitos fios envolvendo esse objeto sobre o qual se debruçou: concentrar-se na cidade implica desdobrar seu lado avesso, conduzindo-a para fora de si, para “aquém e além”, expondo suas relações com as demais obras

23 “A crítica inclui o conhecimento de seu objeto (...); exige uma caracterização da teoria do conhecimento do objeto que está em sua base. (...) A teoria do conhecimento do objeto é determinada pelo desdobramento do conceito de reflexão em seu significado para o objeto” (BENJAMIN, 2000, p. 61).

24 A função do maior criticismo não é, como frequentemente se pensa, instruir com os significados das descrições históricas ou educar através das comparações, mas conhecer por meio da imersão no objeto (BENJAMIN, 2000, p. 293).

e com os fenômenos históricos, pois a metrópole moderna é justamente o espaço da simultaneidade de tempos históricos diversos.

Buck-Morss assinala que Benjamin fazia um materialismo levado tão a sério que “os próprios fenômenos chegariam a falar” (BUCK-MORSS, 2002, p. 27). Na medida em que, para ele, crítica era um modo de refletir que transformava a forma, isso incluía descobrir e experimentar modos de expor a forma,<sup>25</sup> dando voz a elementos componentes dos fenômenos antes silenciados, por exemplo, descrevendo os moradores de uma cidade grande. Esse misto de observação e experimento deixa-se ver em outra carta a Scholem, escrita a 12 de junho de 1938, na qual Benjamin especulava:

Ao me referir à experiência do moderno habitante das metrópoles, incluo diferentes aspectos. Por um lado, falo do cidadão moderno, entregue a um aparelho burocrático interminável, cuja função é comandada por instâncias que permanecem imprecisas para os próprios órgãos executivos, quem diria então para as pessoas a elas subordinadas (...). Por outro lado, quando falo do habitante moderno das grandes cidades refiro-me aos físicos contemporâneos (...) se é que um indivíduo deva ser confrontado com a realidade que se projeta como sendo a nossa, teoricamente, por exemplo, na física moderna e praticamente na técnica de guerra. Com isso quero dizer que essa realidade, praticamente, não é perceptível para o indivíduo, e que o mundo de K., tão alegre e povoado de anjos, é o complemento exato para uma época que se dispõe a aniquilar em grande escala os habitantes desse planeta. Só é de se esperar que as grandes massas façam essa experiência, que corresponde à de Kafka como pessoa particular, incidentalmente e por ocasião desse aniquilamento. (SCHOLEM; BENJAMIN, 2004, p. 303)

---

25 “A crítica é então como que um experimento na obra de arte” (BENJAMIN, 2000, p. 74).

Benjamin evidenciava sua compreensão de que, no século XX, a arquitetura da metrópole faz o papel – análogo ao da arte – de transformar a consciência. Em parte isso se devia à tecnologia empregada nos edifícios, que operara uma significativa transformação física na cidade a partir de meados do século XIX. A arquitetura oitocentista, feita de ferro e vidro, era precursora de sua própria época – como tal, um *urphenomenon* da modernidade. Para “os sujeitos históricos da geração do próprio Benjamin” (BUCK-MORSS, 2002, p. 27) – herdeiros, em 1930, da cidade do século XIX – esse era um fato capaz de oferecer uma educação marxista-revolucionária, pois mostrava onde se dera a origem daquele estado de coisas então vivido.

Benjamin apontava a necessidade de tornar visível tal arquitetura (galerias, lojas de departamentos, pavilhões de exposição, mercados, estações de trem) – ou o seu resíduo anacrônico – mostrando o quanto a forma transitória dessas construções era expressão adequada do século XIX, este, por sua vez, também um período de transição.

Imitações de cariátides gregas em colunas de ferro denunciavam que os novos materiais construtivos haviam chegado cedo demais. “No primeiro terço do século passado ninguém tinha ideia de como se devia construir com ferro e vidro.”<sup>26</sup> Para Siegfried Giedion, historiador da arquitetura que entusiasmava Benjamin, o problema foi resolvido desde então pelos “hangares e silos.”<sup>27</sup> Benjamin acrescenta um comentário ao texto de Giedion, perguntando se seria adequado afirmar que “a construção desempenha no século XIX o papel do processo corpóreo em torno do qual se colocam as arquiteturas ‘artísticas’ como

---

26 Benjamin, W. *Gesammelte Schriften*, Unter Mitwirkung von T.W. Adorno u. G. Scholem, hrsg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, (Bde. I-VII), 1972-1989, p.218 [F3, 2]

27 Benjamin cita Giedion em diversas notas de seu trabalho sobre as passagens *Ibidem*. p.218 [F3,2]

os sonhos em torno do arcabouço do processo fisiológico”<sup>28</sup>, apoiando a necessidade de se “ocupar com essa matéria-prima, esses edifícios cinzas – mercados cobertos, lojas de departamentos, exposições”<sup>29</sup>

A arquitetura de Paris deslumbrava a multidão, tomava-lhe todos os sentidos. O que os arquitetos haviam produzido ali eram não apenas edifícios, mas a “morada para o sonho coletivo”<sup>30</sup> A crítica ao século XIX começava pelas formas arquitetônicas que expressaram os sonhos coletivos daquele século, no qual acontecera uma mistura singular de tendências individualistas (o eu, a nação, a arte) e elementos para uma configuração coletiva, elementos que estavam nos subterrâneos, mais exatamente nos domínios cotidianos da vida urbana. Benjamin entendia que a transformação da consciência operada por meio dos efeitos dessa arquitetura urbana era um dos fundamentos da dialética da mudança social. A metrópole, onde atuavam arquitetos – junto com “fotógrafos, artistas gráficos, desenhistas industriais, engenheiros”<sup>31</sup> –, exercia um papel decisivo na educação política. A grande cidade é o elemento da história materialista sobre a qual Benjamin – tributário de Marx – escreve, desencantando a nova natureza (industrial), livrando-a do feitiço do capitalismo. Benjamin, por meio de sua reflexão sobre a metrópole oitocentista, escreveu uma interpretação da modernidade como mundo de sonho do qual se deve despertar coletivamente para a conscientização revolucionária de classe.

—

28 A tecnologia construtiva em ferro continha, para Benjamin, muitas imagens de futuro não realizado. Ibidem. [K1a, 7]

29 Todas as profissões em que a técnica redefiniu o modo de criar. Ibidem. [V K1a, 4.]

30 “Toda arquitetura do século XIX propiciava morada para o sonho coletivo.” Ibidem. “Os arquitetos são produtores da imaginação coletiva.” BENJAMIN, *Exposé* de 1935.

31 BENJAMIN, de 1935.

Indústria e tecnologia promoveram uma tal ruptura no espaço urbano que ao habitante escapava qualquer nexos causal; só recebiam a mudança nos lugares e ritmos do seu próprio cotidiano. No século XIX, Paris e outras capitais da Europa estampavam o luxo e a promessa do desenvolvimento urbano. Benjamin, mesmo sabendo que Londres, do ponto de vista econômico, era a sede da transformação tecnológica emergente, escolhe localizar a apoteose da modernidade em Paris. A Inglaterra fora precursora da Revolução Industrial, e em muito precedera a França nas práticas financeiras do capitalismo especulativo. Entretanto, o que fascinava Benjamin em Paris eram as contribuições francesas para o desenho da modernidade política e cultural. “Atravessando um século de revoluções centradas em Paris, a França inventara a moderna democracia republicana e o primeiro radicalismo político moderno” (COHEN, 2004, p. 200). Paris era o lugar da gênese da cultura de massa; o espetáculo da sociedade do Ancien Régime convertera-se em manifestações sociais pós- revolucionárias; além disso, Paris era o berço da modernidade artística – representada pelo realismo e pelas vanguardas, cujas manifestações ganharam o mundo.

A cidade ostentava não apenas o luxo aristocrático, mas algo a que outras classes tinham livre acesso para olhar. Reformadas ou renovadas, com bulevares enormes sendo abertos, com árvores geometricamente ordenadas para ornar as ruas, as grandes cidades eram um espetáculo para um público indiferenciado. Todos podiam passear por seus parques e jardins. As perspectivas das ruas redesenhadas acentuavam o efeito do ilusionismo na paisagem. A todos era permitido olhar as vitrines de galerias e lojas de departamento; qualquer um podia visitar museus e contemplar monumentos. Habitantes olhavam sua cidade e era assim que ela os enfeitiçava – experimentavam, como num jogo de espelhos, o deslumbramento das imagens de luxo, que resplandeciam e aparentavam estar ao alcance da mão.<sup>32</sup>

—

32 É preciosa a anotação de Benjamin em Sobre alguns temas em Baudelaire: “Eis (...) o *Jardin d’Hiver* estabelecido desde 1845 – *Avenue des Champs Elysées* –

Alguns desses edifícios, quando olhados a partir dos anos de 1920, pareciam ser a substância de um sonho passado: arcadas (passagens), jardins de inverno, panoramas, fábricas, armários para figuras de cera, cassinos, estações de trem, instalações de gás, pontes.

É notável o fato de que as construções nas quais o especialista reconhece antecipações da arquitetura atual não pareçam ter nada de precursor aos olhos de um observador atento, mas não versado em arquitetura, e que, ao contrário, tenham para ele um aspecto especialmente antiquado, como pertencentes a um sonho.<sup>33</sup>

Mas ainda assim, considera Benjamin, o conhecimento desses edifícios permitiria despertar, isto é, representavam a possibilidade de educar para a consciência revolucionária.

Não só as formas em que se manifestam os sonhos coletivos do século XIX não podem ser negligenciadas, não só elas o caracterizam de maneira muito mais decisiva do que aconteceu em qualquer século anterior: elas são também, se bem interpretadas, da maior importância prática, permitindo-nos conhecer o mar em que navegamos e a margem da qual nos afastamos. É aqui, em suma, que precisa começar a “crítica” ao século XIX.<sup>34</sup>

—  
uma estufa colossal, com um imenso espaço para reuniões sociais, para bailes e concertos, que não faz jus ao nome de jardim de inverno pois também abre suas portas no verão. Quando a ordem planejada cria tais cruzamentos de aposentos e natureza livre, ela vem ao encontro da profunda inclinação do ser humano para a fantasia” (BENJAMIN, 1987, p. 194).

**33** Benjamin, W. *Gesammelte Schriften, Unter Mitwirkung von T.W. Adorno u. G.Scholem, hrsg.v. R.Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag (Bde. I-VII), 1972-1989 [K1a, 4]*

**34** Benjamin, W. *Gesammelte Schriften, Unter Mitwirkung von T.W. Adorno U. G.Scholem, hrsg. V. R.Tiedemann U. H. Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.,*

A matéria-prima cinzenta daqueles edifícios que nada tinham a dever à história,<sup>35</sup> em contraste com luzes e cristais das lojas, dos cafés e teatros, permitia vislumbrar o que a ditadura burguesa do Segundo Império ocultava: que havia um mundo da produção de coisas, que havia relações de produção e trabalho, e não somente consumidores e ornamentos nas salas e mobiliários suntuosos. As ambiguidades do mundo do capitalismo que permitem, nas relações econômicas, que algo signifique o contrário do que deveria, apareciam também na esfera cultural da metrópole, ou seja, na superestrutura.

A embriaguez e a ficção a que se entregou o século XIX deixavam-se representar na grande cidade, como expressão adequada àquela situação opaca, portadora de uma significação insuspeitada para a percepção e para o pensamento, e estreitamente relacionada aos fenômenos econômicos. A metrópole resultava num ambiente difuso, mas capaz de excitar a imaginação a ponto de formar e constituir a atmosfera mental coletiva.

A cidade produzida no século XIX mostrava às primeiras décadas do século XX sua origem, por isso é que deviam se tornar visíveis em 1930, quando Benjamin escreve. Em sua arqueologia da modernidade, concedia à política e à cultura um lugar privilegiado por causa do seu próprio comprometimento com a vanguarda política e cultural de seu próprio tempo – cujas aspirações radicais ele partilhava. Àquela época Berlim, como uma nova Paris, por assim dizer, atraía “artistas e personagens como um imã”. Para Berlim convergiam tanto a arte de vanguarda como teorias políticas de esquerda; a cidade era um

—  
Suhrkamp Verlag, (Bde. I-VII), 1972-1989 [K1a,6].

**35** “No século XIX começam a surgir edifícios que não devem nada ao passado. Suas próprias linhas se originam das novas demandas apresentadas pelas grandes cidades, pela multiplicação dos meios de comunicação e por uma indústria em constante expansão” (GIEDION, 2004, p. 254).

laboratório para aquela estética politicamente comprometida com a revolução marxista (BUCK-MORSS, 1977, p. 20). A proximidade de Walter Benjamin em relação ao chamado círculo marxista de Berlim,<sup>36</sup> para o qual a arte nunca era um epifenômeno determinado pela conjuntura econômica, reforçou e atualizou sua elaboração conceitual a princípio ocupada com o Romantismo alemão. Também no contexto do século XX era possível ver quão poderoso *medium-de-reflexão* é a arte; e, como tal, é conhecimento. A arte educa para além do que está contido nas obras. Benjamin acreditava que as novas técnicas estéticas, de que se valiam as artes do século XX, poderiam ser refuncionalizadas. Eram ferramentas burguesas, que, dialeticamente transformadas em revolucionárias, permitiriam fazer emergir uma consciência crítica acerca da natureza da sociedade (BUCK-MORSS, 1977, p. 20-38) Essas novas estéticas encontravam seu melhor delineamento em meio à vida urbana.

Ao tomar a cidade como um *Reflexionsmedium*, Benjamin fazia jus ao modo como concebeu a relação infraestrutura/superestrutura – sem muitas mediações, conforme escreveu Leandro Konder: “Benjamin se dispunha a acompanhar Adorno e Horkheimer, em matéria de conhecimento, apenas até certo ponto – uma vez que estes adotavam uma perspectiva sofisticada, exigindo uma complexa articulação dos processos e dos fenômenos em todas as suas múltiplas – infundáveis – mediações.” Benjamin, para quem as ligações entre as coisas não deveriam necessariamente ser reconstituídas em todos os seus estágios, “se deixava possuir por certa urgência, por certa avidez, que o implica na direção de um encontro direto com a realidade prática”.

Benjamin aterrissava sempre, colocando em terra firme a sua dialética materialista, que se baseava no reconhecimento de que os fenômenos da arte e da cultura em geral (arquitetura incluída) podem sempre

ser imediatamente relacionados aos fenômenos do desenvolvimento material. Ao tratar da cidade, o filósofo colocava-se próximo às vidas minúsculas dos homens comuns, para desvelar a crítica social contida nas obras da arquitetura urbana, na maioria das vezes não facilmente perceptível. Para usar as palavras de Konder, “uma certa grossura, acreditava Benjamin, era imprescindível” (KONDER, 1999, p. 72 et seq.).

36 Formado por John Heartfield Brecht, Piscator e Reinhardt.



## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Announcement of the Journal Angelus Novus. Selected Writings*, v. 1, p. 293, 2004.

\_\_\_\_\_. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

\_\_\_\_\_. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas 3).

\_\_\_\_\_. *Magia, técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas 2).

BLANCHOT, Maurice. *Everyday speech*. Yale French Studies, v. 73, p. 12-20, 1987.

BOLLE, Willi. *A metrópole como médium-de-reflexão*. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Fapesp, 1999.

BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do olhar*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

\_\_\_\_\_. Susan. *The origin of negative dialectics*: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute. New York: Macmillan Free Press, 1977. p. 20.

CAUNE, Jean. *L'expérience esthétique: un concept à construire*. In: CAUNE, Jean. *Esthétique de la communication*. Paris: Puf, 1997.

CLAUDE, Amey. Experiência estética e agir comunicativo. *Novos Estudos Cebrap*, n. 29, p. 131-147, março de 1991.

COHEN, M. *Benjamin's phantasmagoria: the Arcades project*. In: FERRIS, D. (Ed.). *The Cambridge companion to Walter Benjamin*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 200.

FERRARIS, Maurizio. *Estética, hermenêutica, epistemologia*. In: GIVONE, Sergio. *Historia de la estética*. Madrid: Tecnos Editorial, 1990. p. 171-214.

GADAMER, H. G. Palavra e imagem. In: GADAMER, H.-G. *Estética y hermenêutica*. Mexico: Taurus Editorial, 1998. p. 279-307.

\_\_\_\_\_. *Wahrheit und Methode*. Tübingen: Mohr, 1960.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Nas fontes paradoxais da crítica literária. Walter Benjamin relê os românticos de Iena. In: SELIGMANN-Silva, M. (Org.). *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: Fapesp, 1999. p. 68; 73.

GIEDION, Sigfried. *Espaço, tempo e arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GÓMEZ-HERAS, J. M. G. *El a priori del mundo de la vida: Fundamentación fenomenológica de una ética de la ciencia y de la técnica*. Barcelona: Anthropos, 1989.

HUCHET, S. Horizonte tectônico e campo plástico. De Gottfried Semper ao grupo Archigram: pequena genealogia fragmentária. In: MALARD, M. L. (Org.). *Cinco textos sobre arquitetura*. Belo Horizonte: UFMG, 2005. p. 169-234.

HUGHES, Fiona. Três dimensões espaciais na estética de Kant. In: Ceron, I.; Reis, P. (Ed.). *Kant: crítica e estética na modernidade*. São Paulo: Senac, 1999.

HUSSERL, E. *Philosophy in the crisis of European mankind: Lecture delivered by Edmund Husserl, Vienna, 10 May 1935; therefore often referred to as: "The Vienna Lecture"*. 115k. Disponível em: [http://www.users.cloud9.net/~bradmcc/husserl\\_philcris.html](http://www.users.cloud9.net/~bradmcc/husserl_philcris.html). Acesso em: 21 dez. 2010.

JAUSS, H. R. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1990.

ISER, Wolfgang. O ressurgimento da estética. In.: ROSENFELD, Denis L. (Org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. (Filosofia política. Série III, n. 2).

JAUSS, H. R. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus, 1986.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

KRACAUER, Siegfried. *The mass ornament*. New York: Verso, 1979.

LEACH, N. *Rethinking architecture*. London: Routledge, 1996.

LEFEBVRE, H. *Critique of everyday life*. New York: Verso, 1991.

\_\_\_\_\_. *O direito à cidade*. São Paulo: Moraes, 1968.

LUKÁCS, G. *História e consciência de classe*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MADSEN, Peter. *Introduction*. In: MADSEN, Peter. *The urban lifeworld. Formation, perception, representation*. London: Routledge, 2002.

MARX, K. O processo de produção do capital. In: MARX, K. *O capital. Crítica da economia política*, Livro 1, volume 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

MERQUIOR, J. G. *Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

PÉREZ-GÓMEZ Alberto. *Prefacio*. In: STEVEN, Holl. *El croquis. Madrid: El Croquis Editorial*, 1999.

PIAGET, J. *Perceptual and cognitive (or operational) structures in the development of the concept of space in the child*. In: International Congress Of Psychology, 14, 1964, Philadelphia, PA. Proceedings of the XIV International Congress of Psychology. Philadelphia, PA: International University Press 1964. p. 1-43.

SCHOLEM, G.; BENJAMIN, W. *Correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TAFURI, Manfredo. *Projeto e utopia*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

TSCHUMI, B. *Advertisements for architecture*. In: TSCHUMI, B. *The Manhattan transcripts*. London: Academy Editions, 1994.

WOLLEN, Peter. *Bitter victory: the art and politics of the situationist international*, published in Elisabeth Sussman. In: WOLLEN, Peter. *On the passage of a few people through a rather brief moment in time: the situationist international 1957-1972*. Boston: ICA, 1989.

ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Educ, 2000.

---

# Modos de Des-Ver:

## Post-Scriptum à Fantasmagoria

### I. Fantasmagoria

*O conforto isola*, afirmava Benjamin sobre um sem-número de experiências táteis e óticas transformadas segundo o treino complexo a que técnicas e aparelhos submetiam o sistema sensorial humano. Entre a detecção da flânerie já aprisionada nessa domesticação e o encontro com escritores russos que confrontavam “a aspereza acumulada de seus materiais” (BENJAMIN, 1986, p. 98), deu-se o fundamento da teoria benjaminiana de que as imagens permitiam desmascarar mecanismos do mundo lá fora, aquém e além da obra. “Desmascarar é a paixão desse autor. Não como marxista ortodoxo, e menos ainda como agitador prático, penetra ele dialeticamente na existência dos empregados. Mas por que penetrar dialeticamente significa: desmascarar”<sup>1</sup> (BENJAMIN, 1986, p. 116).

A força atual da filosofia de Walter Benjamin está nas linhas de fuga incomuns que, ali, conduzem ao político. Mesmo que incontornáveis as lógicas dessa sociedade - a do espetáculo -, não se anulou a potência de uma ótica dialética. Mas, se o desmascaramento há muito já não é suficiente - tampouco a recusa -, a imagem sobrevive como fragmento de ruptura que é exigência da revolução. Instância de crítica e de conhecimento para a práxis, ela resiste como desacomodação, tomada de um ponto de vista intensivo, orientado, como diz João Barrento (2010), da superfície para a profundidade, do arquitetônico para o arqueológico.

---

<sup>1</sup> A discussão sobre a cena soviética pós-revolução de 1917 teve lugar na obra de Benjamin por ocasião de sua visita a Moscou em 1927, cidade em que permaneceu por alguns meses. Dois textos são resultado de sua crítica: *‘Die politische Gruppierung der russischen Schriftsteller’* (GSII, p.743-47) e *‘Neue Dichtung in Russland’* (GS,II, p.755-62). Também igualmente importante é a resenha que Benjamin faz ao texto de S. Kracauer *Di Angelstelten, Politizierung der Intelligenz* (GSIII, p.219-25) - os quais utilizo aqui o original e em cotejamento com a tradução do professor Willi Bolle, organizador, no Brasil, do volume de Benjamin (1986, p. 97-105, p. 116-120)

O principal interesse que motiva este ensaio é o desejo de explorar um esgotamento: descobrir os modos que levaram ao achatamento (e, por conseguinte, transformando-a numa obviedade) da sentença debordiana de que “tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação” (DEBORD, 2015, p.13). Em todo achatamento repousa uma naturalização que, em si, contém algo que aplaina as farpas e os espinhos do pensamento. Nesse caso, não é a letra do texto que se esgota, porque repetida à exaustão, tal como tem se passado com a *Sociedade do Espetáculo*, há cinquenta anos. Não se trata, somente, de apresentar uma formulação do esgotamento das representações -, mas de expor uma afirmação filosófica em suas repercussões no mundo a que chegou, isto é: o nosso, no tempo presente.

De modo geral, refiro-me aqui ao curso das imagens na realidade vivida, delineando uma forma particular de experiência na vida cotidiana em que os regimes do visível e os trabalhos do olhar são estruturais. De modo específico, aqui me ocupa uma experiência da contemplação em negativo, que reposiciona a imagem, à qual nomeio *des-ver*, e que me parece apontar para uma possibilidade de crítica ao achatamento da experiência política do presente, que é também experiência estética. Trata-se de uma argumentação contrária ao acatamento obediente da diuturnidade das imagens impressas na retina, sem que, contra elas, se imagine sequer poder cerrar os olhos e combater o apassivamento da vida que delas resulta.

Escrevo sobre uma perspectiva do des-ver para pensar uma experiência política da história cujo fundamento está na capacidade de um aprofundamento da experiência do presente, experiência que também é estética.

Contudo, se a ação de des-ver supõe uma recusa, implica também um ‘movimento pelo avesso. É um termo ambivalente, indica uma operação e um desempenho cuja resolução extrapola o olhar, decorrente de que não ver, na medida de um não contemplar, desencadeia

alguma destruição - implode o conforto, demole as aparências de segurança, deixa de reconhecer as fachadas harmoniosas do mundo que nos rodeia. Por outro lado, desver é uma estratégia de mobilização do aparato perceptivo segundo os demais sentidos, e relocalizando a visão principalmente. Nesse caso, des-ver tanto corresponderia a despertar quanto ao tráfego de uma estética da visibilidade a uma potência e uma *estética da tatibilidade*, como nos ensinam Marie-José Mondzain (2015) e Jeanne-Marie Gagnebin (2014).

Com tal introdução, fica convocado o autor que sustenta essa fala. Parto, aqui, da filosofia de Benjamin para pensar a nossa atualidade, na qual precisamos todos do “laboratório multiplicidade chamado Walter Benjamin”, na justa expressão recuperada por Jeanne-Marie Gagnebin (2013), que nunca deixou de se ocupar com uma concepção de crítica de arte radicalmente histórica e temporal. Sobretudo, nunca se furtou a destruir reiteradamente a monumentalização, fosse da arte, da história ou das estruturas do cotidiano, colocando em xeque a própria atualidade, entendida como contemporaneidade imediata, mas também como um conceito intensivo, como ele próprio formula - *Aktualität*, conceito intensivo que, na palavra, retoma o vir a ser, apontando a potência e o ato - a ação. Ainda segundo Gagnebin (2014), essa seria uma atualidade *plena* para Benjamin: a ressurgência intempestiva de algo (encoberto) por meio da ação.

Podemos, nos dias que correm, nesse tempo de cada vez mais novas visibilidades, ainda perguntar por algo encoberto nas imagens? Ou, nos termos do espectador confrontado com a avalanche diária de imagens, “quem é esse homem espectador que está em vias de se transformar numa partícula elementar de uma massa designada ‘público’, num certo ambiente tecnológico, industrial, financeiro?” (MONDZAIN, 2015, p.22).

Apenas, talvez se tomarmos esse ocultamento em seu aspecto de fantasmagoria e no que delas, as fantasmagorias, pode ser percebido com o corpo inteiro, isto é, com essa superfície indiferenciada de recepção

tátil para a qual concorrem todas as sensibilidades de forma, extensão, consistência, aspereza, peso, temperatura - tudo o que se deixa colocar em contato com a pele.

Foi Benjamin quem demonstrou a história da tatibilidade correlata à fantasmagoria. Quando se lê o termo fantasmagoria, não se deixa de ter em mente a dimensão exata da importância que este tem para a obra de Benjamin como um todo. De fato, é um conceito apresentado em variadas formulações, em seus textos e anotações relativos ao livro das *Passagens*. Aqui, pretendo colocar em relevo a *fantasmagoria urbana*, por entender que, nessa atribuição do conceito às formas de vida nas cidades, Benjamin antevê a experiência dialética do despertar da ilusão fantasmagórica. Assim, lemos na *exposé* de 1939:

[...]o objetivo deste livro é uma ilusão expressa por Schopenhauer numa fórmula segundo a qual para apreender a essência da história basta comparar Heródoto e o jornal da manhã. É a expressão de vertigem característica da concepção que no século XIX se fazia da história. Corresponde a um ponto de vista que considera o curso do mundo como uma série ilimitada de fatos fixos em *formas de coisas* [...] Nossa pesquisa procura mostrar como, na sequência dessa representação coisificada da civilização, as formas de vida nova e as novas criações de base econômica e técnica, que devemos ao século XIX, entram no universo de uma fantasmagoria. Tais criações sofrem essa ‘*iluminação*’ não somente de maneira teórica, por uma transposição ideológica, mas também na imediatez da presença sensível. Manifestam-se segundo *fantasmagorias*. (BENJAMIN, 2006, p. 53-54; grifos meus)

Mais adiante nesse texto, Benjamin apresenta como fantasmagorias as *Passagens*, as *Exposições Universais* e, numa espécie de síntese, as obras de reforma da cidade de Paris realizadas pelo Barão Eugene Haussmann, então denominada como “embelezamento estratégico” da cidade:

[...] quanto à fantasmagoria da própria civilização, encontrou seu campeão em Haussmann e sua expressão manifesta nas transformações que realizou em Paris. - Esse brilho, entretanto, e esse esplendor com os quais se cerca a sociedade produtora de mercadorias, e o sentimento ilusório de sua segurança não estão ao abrigo de ameaças [...] (BENJAMIN, 2006, p. 53-54)

A fantasmagoria do espaço corresponde à autoimagem da sociedade produtora de mercadorias em seu caráter fetichista. Para Benjamin, é fantasmática a imagem que a sociedade urbana produz de si e pela qual costuma designar sua própria cultura. Imagem enganosa, que mascara as relações de produção e as estruturas de dominação, as fantasmagorias na cidade correspondem a desejos de consumo e delinham o campo da experiência alienada. Ora, desde o século XIX europeu e haussmaniano, no que respeita ao desenho das capitais, a fantasmagoria jamais cessou de ser o elemento em que a cidade cresce e se consolida. A astúcia do urbanismo foi a de operar reiteradamente, de então até agora, como instrumento central na transfiguração levada a cabo pelas fantasmagorias: produção social, ordem social - todas as suas imperfeições e carências são obliteradas de modo a que toda uma sociedade se resuma a mercadorias, tudo se ofereça segundo seu valor de troca, produção e ordem sociais, artefatos e experiências.

Para Benjamin, a fantasmagoria é uma categoria-chave, quase um paradigma de interpretação do mundo moderno, que toma a forma da mercadoria. É, no texto das *Passagens*, descrita como sombra espectral de manifestações muito concretas, materiais e carregadas de promessa, presentificadas nas configurações da vida urbana oitocentista.

Essa mesma categoria, que permitiu a Benjamin fazer o levantamento arqueológico e traçar a fisionomia do século XIX e de seu próprio tempo, ainda pode, hoje, na medida em que permite uma experiência dialética, tensionada entre a imagem de desejo e a armadilha do fetiche, fazer-nos despertar, no nosso tempo, da narcose coletiva a que a vida

urbana está, quase que invariavelmente, submetida. Obviamente que não se pode pensá-la comparativamente às determinações dos espaços públicos e privados oitocentistas - se assim o fizéssemos, estaríamos no registro da ilusão schopenhaueriana denunciada por Benjamin; mas a crítica da fantasmagoria, a que chamo aqui seu *pós-escrito*, não me parece estar ultrapassada como estratégia de luta e de resistência no confuso e admirável tecido de redes em que se tornou a cidade contemporânea.

## II. Tatibilidade

A vida nova oitocentista, cultivada em meio aos produtos industriais postos à venda para um público cada vez maior nos pavilhões de exposição, nas lojas de departamento e vitrines nas passagens, resultou numa transformação decisiva das formas tradicionais da percepção estética.

No centro da investigação de Benjamin está a pergunta pela historicidade dessa transformação, exemplificada na crítica ao cinema. Ali, ao detectar que se formava um novo público, numeroso, lotando salas de exibição em busca de distração em seu tempo de lazer, Benjamin escreveu uma crítica social da arte em que se conjugavam condições históricas e artísticas de produção, transmissão e recepção das obras de arte. Essas novas configurações de formação do público e de recepção em massa são interpretadas por ele como um fenômeno que reorganizava e reorientava a experiência estética.

Se o pensamento sobre a recepção individual da obra de arte havia representado um papel progressista no século XIX, na medida em que “cultivo”, educação e formação (*Bildung*)<sup>2</sup> eram, juntos, uma força

---

2 Para uma discussão extensa sobre a relevância do conceito de *Bildung* no debate sobre a experiência da arte na cultura oitocentista, cf. Gadamer (1991, p.38-74). Gadamer concebe formação, *Bildung*, como uma saída para a insuficiente reflexão do século XIX sobre a natureza e atuação das *Geisteswissenschaften*.

social transformadora no interior da sociedade burguesa no século XX,

---

O filósofo alemão, ao refletir sobre a tradição humanística, reavivando o seu significado na esfera de alcance da ciência moderna, dirá: “nem o moderno conceito de ciência nem o conceito de método que lhe é próprio podem bastar” (Gadamer, 1991, p. 41). Assim, o conceito de *Bildung* (formação, cultivo, educação) é uma categoria proposta em Gadamer para analisar as *Geisteswissenschaften*: “é precisamente deste caráter histórico da ‘conservação’ que se trata na compreensão das *Geisteswissenschaften*” (Gadamer, 1991, p. 40). O conceito surge, primeiramente, no Humanismo, designando indistintamente formação e cultura, e é genuinamente histórico: designa, em primeiro lugar, o modo especificamente humano de dar forma às disposições e capacidades naturais do homem. No trabalho desse conceito, a fonte de Gadamer é Hegel, que havia recuperado especulativamente a ideia do histórico como possibilidade da vida humana. Para Hegel, o cerne da *Bildung* consiste na universalidade e no acesso à generalidade tanto no âmbito da razão teórica como naquele da razão prática. Assim, a formação refere-se ao cultivo de uma disposição, desenvolvimento de algo previamente dado, de modo que o exercício e a recuperação dela são simples meios para um fim, refletindo o resultado de um processo, mais do que o mesmo processo. Na formação, apropria-se por inteiro daquilo no qual e por meio do qual se constitui; em última instância: forma-se. Dá-se uma situação em que todos os elementos são incorporados a um todo, mas cada qual mantém a sua própria determinação; não são, então, apenas meios que vão perdendo a própria função. Há a sugestão do modo da racionalidade hermenêutica no conceito de formação: “a formação como ascensão à generalidade é uma tarefa humana. Requer sacrifício da particularidade em favor da generalidade” (Gadamer, 1991, p. 40). Esse manter-se aberto para o outro, para pontos de vista distintos e mais gerais, é a característica geral da formação. A formação compreende um sentido geral da medida e da distância a respeito de si mesmo, e, nessa medida, um elevar-se acima de si mesmo até a generalidade. Ver-se a si mesmo e ver os próprios objetivos particulares com distanciamento quer dizer vê-los como os veem os demais. E essa generalidade não é seguramente uma generalidade do conceito ou da razão. Não é que o particular se determine a partir do geral; nada aqui se pode demonstrar concludentemente. A formação faz supor uma abertura para pontos de vista mais gerais, os quais são, para um espírito formado, como que

o filme - que atinge tanto o proletariado como a pequena burguesia - é uma forma artística que permite a essa recepção da arte em massa ser, em grande medida, orientada e organizada progressivamente. Contudo, a questão da emancipação crítica do público de massas permaneceu indecisa para o próprio Benjamin; e conhecemos de modo suficiente o quanto a potência emancipatória do filme foi capturada pelo fascismo, que dela soube se valer exatamente com o sinal inverso, o de uma experiência regressiva e conservadora, quando não laudatória de uma arte tradicional e monumental.

Mas, aqui, me interessa trazer à luz o problema da recepção tátil, oposta à recepção visual, e configurada a partir da experiência da distração. A pergunta que faço refere-se à potência emancipatória que está nas obras oferecidas à fruição distraída.

Para Benjamin, o filme, graças a tal potência de emancipação, era também potência de politização. No século XX, que consolida uma idade cinematográfica e urbana, o cinema designou, para a ordem do olhar, um campo da tatibilidade que se tornaria inerente ao combate político. Muito embora não tenha postulado uma forma de consciência correlata à experiência fílmica, Benjamin viu naquela forma artística do cinema um instrumento pedagógico, por excelência, para o despertar de uma consciência de classe proporcionado por um interesse originário das massas urbanas, pelas próprias condições de vida, pelo próprio conhecimento, pelo conhecimento de sua própria classe, na medida em que a experiência sensorial do choque provocada pela narrativa fílmica reproduzia mimeticamente o choque a que o corpo

— possibilidades de atualizações, possíveis pontos de vista de outros a se considerar. A consciência formada supera, os sentidos naturais, uma vez que estes estão sempre limitados a uma determinada esfera operando em todas direções e contendo, graças a isso, um sentido geral e comunitário. Será sob tal formulação que a essência da formação se apresenta com ampla ressonância nos estudos de filosofia da história no contexto europeu – sobretudo alemão - oitocentista.

dos habitantes urbanos era submetido cotidianamente. O valor que Benjamin confere à forma da atenção que se denomina distração precisa ser compreendido no contexto maior da transformação histórica da percepção causada pela modernidade urbana. Assim, o filme e a arquitetura urbana não podem, segundo a argumentação benjaminiana, ser avaliados com as categorias emprestadas ao conceito de obra de arte autônoma; tornava-se necessário pensar no quanto o universo óptico estava afetado por uma dominante tátil. Disse o filósofo que

[..]ali onde a coletividade procura distração não falta de modo algum a dominante tátil que rege a reestruturação do sistema perceptivo. É na arquitetura que ela está em seu elemento de forma mais originária [...]. O cinema se revela assim, também desse ponto de vista, o objeto mais importante daquela ciência da percepção a que os gregos chamavam de estética.  
(BENJAMIN, 1987, p.193)

A tatibilidade não se orienta pelo recolhimento contemplativo, mas, antes, pela resolução de necessidades humanas, como atesta sua origem na arquitetura. Benjamin apela ao alargamento do domínio da estética para além da obra de arte tradicional e autônoma. Ao denominar o lado tátil da percepção artística, corrobora o jogo como parte da experiência estética, isto é, aceitar entrar no universo das regras criado pelas obras, crer no arranjo das obras, nela mergulhar com todo seu aparato sensível. Apagar as luzes para se entregar à projeção de imagens numa tela grande. Trata-se, ao colocar em pauta essa apreensão tátil, ao falar da participação do corpo na formação de um juízo estético, de apontar para “uma prática artística que poderia se tornar um experimento e um exercício coletivo” (GAGNEBIN, 2014, p. 160).

Transposta a pergunta aos dias de hoje, em que a percepção tátil está na pauta de inúmeras formas de arte que se situam a meio do caminho entre experimentação, jogo e crítica, como contestar o caráter anestésico, apaziguador e fortemente regressivo de muitos produtos da indústria cultural assentados exatamente numa dimensão tátil?

[...] como reencontrar e defender este espectador distraído e ativo que irá receber das obras de arte o dom de sua própria capacidade de resistir e de inventar? (MONDZAIN, 2015, p.278)

Cinema comercial, televisão, serviços de *vídeo on demand*, *streaming*, inutilidades difundidas em vídeos de celular - o conjunto das tecnologias de comunicação mediatizada - são engrenagens de reforço da apatia que nos faz agarrados aos aparelhos, com a função exclusiva de esconder a desolação do real, para que a imagem só resulte em anestesia, ao invés de confronto com a “crueldade e a trivialidade do mundo repleto de mercadorias” (GAGNEBIN, 2014, p. 161). São roteiros, vídeos, novelas, filmes curtos ou extensos com suas narrativas repletas de consolo e soluções privadas oferecidas para serem, desde sempre, mais do mesmo aos olhos e ao paladar.

Como, então, falar de uma crítica ao domínio dessa imagética rasa, que “faz de um povo de espectadores uma massa indistinta, definida pela sua aptidão para consumir, digerir, regurgitar e então reciclar ou substituir” (MONDZAIN, 2015, p. 278)? O que é a estratégia do desver como crítica?

Tentativamente, trata-se de mobilizar um aparato conceitual benjaminiano que diz de uma teoria geral da experiência, em cujo bojo o autor pensou o juízo tátil da apreensão da obra, depois de concluir pela crise daquela experiência estética puramente contemplativa-crise essa que foi confirmada e evidenciada pela produção artística desde os anos de 1960. Se havia uma trajetória de anestesiamento progressivo e combinado na indústria cultural, Benjamin a apontara ao vislumbrar o comportamento autômato e coisificado do espectador/observador/fruidor diante das obras, ao falar, por exemplo, dos efeitos da produção de filmes sonoros em substituição aos filmes mudos, uma vez que esses últimos, a seu ver, suscitavam mais facilmente reações dificilmente con-

troláveis e politicamente perigosas. A arte caminhava, depois de solapar a sua relação com a tradição, para um novo processo de sacralização.<sup>3</sup>

Não havia, em Benjamin, qualquer ingenuidade quanto aos efeitos de uma experiência fragmentada; ele a detectara já no *flâneur*, aquele burguês caminhando pela cidade sempre à caça do novo sempre mais novo, prospectado a esmo, numa paisagem velozmente cambiante. Quanto mais o espectador for submetido a um determinado choque, mais sua reação se tornará reflexa, automatizada, e, dessa forma, cada vez menos os fatos - concretos e exteriores - serão integrados à sua própria experiência perceptiva.

Uma vez aniquilado o olhar desejante, só lhe restou a exibição e o gozo. A *flânerie* terminaria sendo um anestésico.

Não obstante, a recepção tátil, vivida de corpo inteiro no cotidiano urbano, comporta a exuberância do domínio da vida e, como tal, reúne inseparavelmente destruição e reconstrução. Assim, a tatibilidade não pode ser interpretada exclusivamente como uma percepção alienada da realidade; ela pode, criticamente, indicar uma transformação profunda na concepção de prazer e deleite estético. Benjamin aponta para uma fruição ativa, ligada não ao olhar contemplativo, e sim a novas práticas estéticas, não apenas artísticas, mas, muitas vezes, práticas espaciais, práticas sociais.

Reside aqui, a meu ver, um aspecto da aposta benjaminiana numa dialética do tátil. As ilusões da bela aparência podem ser destruídas num processo que deixe emergir outras maneiras diversas de experimentar as realidades, outros processos de experimentação de possibilidades na realidade.

—

3 Como se pode notar, por exemplo, nos movimentos que levaram à criação de museus como o MoMA em Nova York, nos anos de 1930, e até que ponto isso corresponde a amoldar recepção das obras das vanguardas históricas; isto é, a uma nova inserção institucionalizada da recepção das artes, e por consequência, também de sua produção e transmissão.



### III. Imagem-pensamento

Ao falar, por exemplo, da arquitetura dos anos de 1930, Benjamin atribui àquela um despojamento que se tornava parte crucial da experiência dos espaços construídos. Ali, numa junção improvável da arquitetura da transparência à obra de arte surrealista e ao teatro de Brecht, Benjamin apostava numa experiência tátil que não camuflasse o real, mas que, ao contrário, retirasse sua máscara (BENJAMIN, 1990, p. 377; BENJAMIN, 2017, p. 49-78). Em termos de uma mediação austera entre o corpo e o mundo externo a esse, morar numa casa de vidro era, com implicações cruciais, o exato oposto das casas-estojos. Trata-se, nessa situação, de juízos estéticos de outra natureza, para além do cânone da beleza e do agrado aos olhos, e, de fato, em prol dos espaços que severamente *expusessem a própria nudez*, ou, em se tratando das ruas, do vazio *sem rodeios* registrado em instantâneos fotográficos. O que Benjamin fazia, afinal, era defender um tipo de experiência que provocasse o estranhamento e continuamente reconduzisse à percepção do cotidiano como uma pletera de mundos novos, a desvendar. Experiência estética que permitisse abrir espaço para uma vida cotidiana e que tenta a exploração micrológica dos ambientes à volta dos corpos, preparando-se, talvez, para outras práticas possíveis, quiçá políticas.

Na trajetória benjaminiana de escrita, o que concede pleno espaço à apresentação dessa experiência estética é a forma denominada imagem-pensamento (*Denkbild*), uma pequena narrativa em prosa que apresenta uma imagem como parte integral do pensamento. Nesses pequenos textos, a imagem - não obstante não ser imediatamente reconhecível - não está aí para elucidar o pensamento, tampouco é usada de modo linear; trata-se, antes, de uma reciprocidade: pensamento e imagem não são claros um sem o outro, mas haverá sempre entre os dois uma aparente incongruência. A compreensão desse par imagem/pensamento exigirá, invariavelmente, um processo de pensar e repensar

criticamente a relação que se faz entre eles. A forma da imagem-pensamento (*Denkbild*)<sup>4</sup> é a tentativa benjaminiana de encontrar uma forma narrativa apropriada para a experiência do habitante da grande cidade moderna. Em sua obra, a realização plena dessa narrativa se deu no *Einbahnstrasse*, mas é uma forma que atravessa toda sua trajetória de escrita: tem forte influência dos emblemas barrocos, que estudara no *Trauerspiel* e também está presente nos esboços do *Pasagenwerk*, especificamente no *Pariser Passagen II* (BENJAMIN, 2006, 5.2, p. 1044-1059). Publicadas depois de sua morte, as imagens de pensamento que foram reunidas sob o título *Imagens de pensamento (Denkbilder)*<sup>5</sup> são pequenos textos, pequenas e intensas narrativas de suas experiências urbanas, das viagens que fez a Moscou, Weimar, Marselha, Nápoles, Bergen, Svolver.

—

4 Sigo aqui, principalmente, a trajetória de duas pesquisas sobre o tema da imagem-pensamento (*Denkbild*) em Benjamin: a primeira delas, realizada por Karoline Kirst (1994, p. 515-524), apresentada no artigo “*Walter Benjamin’s Denkbild: Emblematic Historiography of the Recent past*”; a segunda pesquisa em que me apoio é a de Gerhard Richter (2017) em seu *Imagens de pensamento*. De modo parcial, também foram consultados os seguintes artigos Schlaffer (in Kuttenecker, 1973, p. 137-154), Schulz (1968, p. 218-252), Weidmann (1992, p. 521-547). E, finalmente, foram de especial importância as referências ao tema da imagem-pensamento encontradas no texto seminal de Josef Fürnkäs (1988).

5 *Imagens de pensamento*, tal como as vimos reunidas por um editor, é um conjunto de textos escritos em parte paralelamente a outros de Rua de mão única, e também no contexto de elaboração do ensaio sobre o surrealismo. Benjamin nunca editou em livro essa coletânea, cujos textos foram publicados entre 1925-1934 em jornais e revistas na Alemanha e na Suíça. Foram incluídos na edição crítica, com o título escolhido pelos organizadores, e o nome [imagens de pensamento] retoma um fragmento ali incluído. O primeiro - e talvez o mais decisivo fragmento do conjunto -, denominado Nápoles, foi escrito no verão de 1924, quando Benjamin passou ali vários meses. Sua autoria é de Benjamin e Asja Lacis (1969, p. 1345), conforme ela escreve em suas memórias, dizendo: “Benjamin sugeriu: vamos escrever a dois um artigo sobre Nápoles. E, de fato, escrevemo-lo”.

Juntos, esses são textos que começam a articular uma crítica, por meio dos fragmentos, da cultura e da experiência urbana modernas, cujo fundamento teórico é, paradoxalmente, a ausência de teoria sobre como funcionam, ainda que sempre exijam do leitor três momentos - experiência, reflexão e retorno ao texto. Tem uma estrutura emblemática autorreflexiva: título, imagem e pensamento que giram um em torno do outro, alcançando um nível alto de significação multidimensional e simultaneidade. São imagens funcionando como modelo de pensamento, logo, são o prenúncio de um modelo da crítica benjaminiana. Uma tentativa de fazer uma historiografia do descontínuo, em que o leitor frequentemente é deixado inconsciente da intenção historiográfica do autor. Ali se confirma o domínio do tátil como solo primeiro do qual brotam as sensações primitivas; fazem a descrição de técnicas, mídias, experiências do ambiente construído. Além disso, são textos que dão conta do par de conceitos necessários à compreensão do tátil, a saber, os conceitos de hábito e atenção, confirmando o que é devido à arquitetura urbana em termos de uma experiência do cotidiano.

E que, para que possam realmente habitar residências, edifícios em geral e espaços públicos, os habitantes precisam fruí-los na *desatenção*, em outras palavras, os habitantes devem habituar-se aos lugares ao ponto de quase esquecer-los. O correlato desse esquecimento - que, no caso dos moradores habituais, acompanha a familiaridade - num viajante que, pela primeira vez ou em viagens curtas, mergulha na espessura de um lugar é essa *experiência do distrair-se, experiência do tátil* que implica um experimentar com o mundo. Benjamin escreveu que a arquitetura fora, desde sempre, “o protótipo de uma obra de arte cuja recepção se dá coletivamente sob o critério da distração”<sup>6</sup>, afirmativa que trazia para

---

6 Texto original: “Die Architektur bot von jeher den prototyp eines Kunstwerks, dessen Rezeption in der Zeerstreuung und durch das Kollektivum erfolgt (Benjamin in Schweppenhäuser & Tiedemann, 1990, p.465). Também em: Benjamin (1987, p.193, tradução modificada).

o primeiro plano o sentido da obra definida não a partir de sua matéria formada, mas segundo seu aspecto receptivo. Os pontos de fuga dessa perspectiva que o filósofo desenha são, de um lado, a ideia de uma obra sempre experimentada por um sujeito coletivo e, de outro, o modo de tal experiência desenrolar-se, isto é, não mais a contemplação que tradicionalmente demarcava a fruição de uma obra, e sim a desatenção.

O que está envolvido num conceito de experiência arquitetural? Uma peculiar relação estabelecida entre indivíduo e obra, em que o espaço é o elemento mediador entre sujeito e obra, e, ao mesmo tempo, substância da obra arquitetônica. Mas, para além do arquitetônico, o espaço é uma espécie de fundo sobre o qual todos os atos se destacam. A espacialidade, que, segundo Fiona Hughes (1998), é o horizonte indeterminado dentro do qual surge toda e qualquer experiência, demanda uma percepção que é sempre primeiramente vaga, imprecisa e escassa, para, a posteriori, afinar-se em situações que vão das mais familiares (quando apenas traços perceptuais nos bastam para lidar com objetos) até as mais inesperadas (situações novas ou que se desenrolam apenas uma vez, quando nos são exigidos dados perceptuais para a adaptação ao que se nos oferece). O mecanismo da percepção do espaço opera sobre uma base de intenções gerais e cotidianas, resultando numa construção gradual que é “consciência do espaço”, a qual não se constitui a partir de uma “leitura ou apreensão das propriedades dos objetos, mas, desde o princípio, uma ação que exercemos sobre os objetos.”<sup>7</sup> A percepção espacial constrói-se por meio da lida com coisas em seus respectivos tamanho, posição e distâncias.

Na relação indivíduo-obra arquitetônica, é necessário dar relevo ao aspecto receptivo (*aesthesis*) da experiência estética, detendo-se

---

7 Piaget (1896-1980, cf.1954) produziu uma larga pesquisa sobre a construção da representação do espaço no mundo intrapsíquico individual, permitindo, no escopo de sua teoria, muitos modos de leitura do processo de construção e uso do espaço em culturas diversas.

no modo como a atitude do receptor está implicada na obra, assumindo como recepção aquilo que é determinado na medida da pergunta que o receptor dirige a obra. Essa pergunta, quando se trata do espaço, tem como ponto de chegada a localização, que remete à intermediação entre os objetos e os sentidos humanos. O mundo revelado no espaço percebido é da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível. Numa palavra, é da ordem do corpo. Enquadrando a pergunta que um indivíduo dirige aos objetos a partir de suas configuração e localização, faz-se o laço entre o corpo e o espaço. É primeiramente o corpo que o experimenta - corpo como primeira realidade, como vivido imediato da consciência, sem distância ou objetivação. Como realidade física, o corpo está, desde sempre, situado no mundo, localizado espacialmente; assim, atua como estrutura da subjetividade constantemente operante no relacionamento com o mundo. É o corpo quem dá a medida da relação do indivíduo com o mundo a que se pode chamar “estética”; é o corpo “e suas funções que dão ao estético sua preeminência como operação guiada pelo sensorio”. No domínio estético, trata-se não apenas de um estado emocional do sujeito, mas da relação com um outro, configurada no contato afetivo com o mundo. Esse contágio é a apreensão estética: a síntese em aberto da combinação de afecção e de reflexão. Oscilo entre apreender e refletir, isto é, entre estar afetado por e raciocinar a respeito de algo. Dá-se uma peculiar combinação entre percepção sensorial e pensamento, em que, como afirma Fiona Hughes (1999, p. 135), “sou tomado pelo objeto (...), estou encantada com esse objeto: não vou abandoná-lo”.

Cidades são narradas por Benjamin, precisamente, desde as impressões corpóreas deixadas nele como tatuagens, visões caleidoscópicas, olhares tais quais os das crianças em sua capacidade para experimentar sempre, uma vez que não toma o mundo como definitivamente dado. As imagens de pensamento de Moscou e Nápoles têm um especial significado. Impressionistas ou ecléticas, são imagens

cujas formas são o modo de representação apropriado ao dinamismo e à desorientação daquelas cenas e paisagens urbanas. Benjamin renuncia explicitamente à descrição descarnada das cidades; apenas faz delas uma narrativa imersiva em que ressaltam aspectos materiais e particularidades, de modo a alcançar a iluminação da singularidade de cada espaço pela justaposição de imagens.

Em que medida, portanto, retomar a narrativa benjaminiana nas imagens-pensamento pode apontar para uma atual crítica da fantasmagoria urbana? Aquele é um olhar que não está jamais apartado do fenômeno. Visada que não tenta radiografar mundos urbanos segundo padrões estéticos prefixados, mas a partir de aproximações e tentativas nas quais a experiência humana - tanto espiritual e inteligível como sensível e corporal - assume outras formas, sem perder de vista a própria capacidade de exploração, que, talvez, e em um ganho de complexidade, explore e transforme um outro espaço de jogo: o da política.

Como diz Fürnkäs (1988), as imagens de pensamento do *Einbahnstrasse* são como máquinas nas quais se desmontaram as conexões funcionais, deixando ver seus rebites e juntas escondidos; para se recompor as peças removidas, é preciso o raciocínio do quebra-cabeças que tanto inclui o acaso como exige uma leitura intelectual e reflexiva.<sup>8</sup>

Talvez seja necessário apontar, nesta altura do texto, uma hipótese ainda não suficientemente investigada, e que diz respeito à minha aposta de que as imagens de pensamento, em sua forma de exposição, seu modelo de crítica e pensamento imagético, talvez sejam o lugar da

—

<sup>8</sup> Texto original: “*Die Denkbilder der Einbahnstrasse wollen als fremdbestimmung erfahrene maschinenartige Funktionszusammenhänge von ihren verborgenen Nieten und Fugen aus demontieren, um die herausgelösten Bruckstücke unter Einschluss des Zufalls zu Vexierbildern zu rekonstruieren, die wiederum ihre Enträtselung in einer geistesgegenwärtigen wie reflexionsmächtigen Lektüre provozieren bzw. Sollizitieren.*” (Fürnkäs, 1988, p. 251).

teoria benjaminiana que mais interesse apresentar para a elaboração de uma teoria crítica urbana, em cujo fundamento esteja presente um conceito de experiência. Pelo que apresentam - um raciocínio a partir do disforme, da porosidade, da incompletude, mas, sobretudo, das traduções que fazem da experiência cotidiana -, porque são um pensar por fragmentos; e um pensar por meio das imagens do cotidiano me parece ser um referencial para escrever a teoria e a crítica das megacidades do terceiro mundo (já recentemente renomeadas pelos países do norte como cidades do sul global), e bem especificamente escrever a teoria e a crítica de nossas cidades - as metrópoles brasileiras, urbanizadas de modo extensivo.

Há, contudo, nessa hipótese, um problema, e é por causa dele que proponho pautar os elementos dessa estratégia do *des-ver* como crítica da fantasmagoria urbana. O que está descrito nas imagens de pensamento são experiências individuais. Se acaso se trata de pensar a experiência tátil como possibilidade de instalar o espaço da política - como afirmei acima, que, por definição, é o espaço do coletivo -, em que medida se pode trafegar com a imagem-pensamento para a experiência coletiva?

#### **IV. A constelação do urbano**

Para tal, faz-se necessária uma aproximação dos conceitos de imagem-pensamento e imagem dialética de modo a poder demonstrar que sua convergência se dá na cidade, tomada como medium-de-reflexão por Benjamin. Ademais, trata-se de mostrar que essa convergência está ancorada na filosofia da história benjaminiana, tanto na ideia de revolução que emerge ali, e que tem no espaço urbano seu substrato principal, quanto no conceito de tempo do agora, como momento de despertar que se dá na práxis do cotidiano e exclusivamente nele. Colocados em correlação, esses conceitos imagéticos determinam o que Benjamin chamou “constelação”.

O termo “constelação” emerge numa acepção epistemológico-crítica na filosofia de Walter Benjamin (1892-1940) e ocupa um lugar importante em sua obra, seja na primeira fase de seus escritos, com o texto “*Questões introdutórias de crítica do conhecimento*”, que abre a *Origem do Drama Trágico Alemão*, publicada originalmente em 1925, sua tese de livre docência, seja nos textos finais, as notas para o *Passagen-Werk* (1927-1940) e as *Teses sobre a história* (1940).

Por “constelação”, Benjamin designava a relação entre os componentes - as estrelas - de um conjunto - as linhas imaginárias que desenham um agrupamento constelar -, relação essa que se define não apenas pela proximidade entre as estrelas, mas também pela possibilidade de significado que o conjunto adquire, o sentido que lhe pode ser atribuído.

A constelação é uma imagem na qual cada estrela, um singular, marca um extremo de linha que a liga a outra estrela, outro extremo singular. Nesse traçado de linhas imaginárias que delimita uma forma, uma configuração, não há um centro - com o que se tem que, no centro da constelação, sempre está o vazio. Essa imagem benjaminiana é bastante profícua quando se trata de imaginar um caminho ou a própria construção do pensamento - o que faz Benjamin, no seu prólogo ao *Drama Trágico*, é apresentar um programa para a própria escrita.

Para o filósofo alemão, as ideias se relacionam com as coisas, assim como as constelações se relacionam com as estrelas. As constelações são ferramentas de um método. Coisas são o análogo das estrelas, e coisas são fenômenos particulares. Como tais, Benjamin precisa inserir esses particulares numa classificação. Assim, o filósofo se vale dos conceitos. Para classificar os fenômenos, conceitos são mediadores. Conceitos concretizam ideias, posto que são suas representações, são operadores do conhecimento e função do entendimento.

Mas de que urbano é possível falar, desde a matriz do pensamento constelar de Benjamin? No esforço da construção de um pensamento sobre o urbano com Walter Benjamin, é preciso atentar para a estratégia

benjaminiana segundo a qual os conceitos são construídos a partir dos extremos dos fenômenos - agrupando-nos para traçar distinções -, tendo por base suas diferenças, e não desde as homogeneidades. Logo, para ver e falar sobre o urbano, que se coloquem sob a lente não apenas a forma da cidade, sua ordenação física e seus desdobramentos materiais num determinado território - ou, ainda, os planos para seu desenvolvimento -, mas também aquilo que historicamente excedeu sua forma, seja enquanto crescimento desordenado, suas franjas e periferias contrariando a ordem do desenho e do planejamento, como, ao mesmo tempo, a ação de seus habitantes, os conflitos, reivindicações, suas demandas por espaço, suas formas de vida.

Quando se trata de escrever sobre a espessura histórica de uma cidade ou de uma proposição urbanística, a constelação é uma *estratégia de pensamento* de grande valia: permite pensar por extremos, desde os fragmentos, enfrentando a descontinuidade ou o vazio como algo incontornável no esforço do conceito.

A meu ver, a *constelação do urbano* e o método que lhe corresponde podem ser estudados, paradigmaticamente, em relação a algumas áreas de pensamento - filosofias da história e da linguagem -, a gêneros filosóficos e literários privilegiados por Benjamin - ensaio versus tratado, fragmento e citação, comentário e crítica - e a objetos urbanos específicos - dentre os quais estão a passagem, os monumentos, as barricadas - compreendidos como teoria. Em carta a Buber, em fevereiro de 1927, Benjamin afirma que deseja apresentar a cidade “sob o fato de que nela, ‘todo fato já é teoria’, e abstendo-se de qualquer abstração dedutiva, de todo prognóstico e, dentro de certos limites, de todo julgamento também” (ROCHLITZ, 2003, p.176).

Considerado o método de Benjamin, no que diz respeito ao urbano, constata-se rapidamente que o problema da historicidade ocupa ali um lugar central. Segundo Molder (2010), a filosofia benjaminiana da história reposiciona a questão da origem: ao colocar a origem como um

momento ou um instante originário, que se dá no fluxo da experiência atual para iluminar o passado - e, reciprocamente, o presente -, a origem é um fenômeno, aquele originário da história.

O conceito de origem ressurge na análise da forma-vida denominada “cidade”. Se a origem é sempre histórica, pois se dá num momento específico, num contexto determinado, aqui me interessa refletir, a partir de Walter Benjamin, sobre um objeto específico - um conjunto de acontecimentos na história das cidades a que denomino *arquiteturas da insurreição*, designando o conjunto das lutas urbanas insurrecionais, acontecimentos esses que são, por sua vez, parte igualmente componente da constelação do urbano na filosofia benjaminiana.

Trata-se de pensar uma escrita urbana por meio da narrativa “a contrapelo” de sua história, isto é, a narrativa das lutas urbanas segundo a constelação que as configura, qual seja: num extremo, a sua espacialidade (seus territórios e escalas), e, no outro, os sujeitos que se empenham em lutar - sua linguagem, sua práxis comunicativa, sua organização em coletividades. Para Benjamin, foi imperativa a tarefa de revelar a tradição que está no avesso dos discursos oficiais, pois é dessa revelação que se depreenderão o sentido e a consciência histórica para a humanidade. Há, nessa ideia benjaminiana, uma exigência de ruptura - a ruptura que desobscurece momentos escondidos, momentos decisivos que ficaram à sombra no curso do tempo. São momentos de interrupção libertadora do curso, para Benjamin, catastrófico, do curso das coisas. Se Benjamin recobra uma tradição, ela está oculta, oprimida, sempre ameaçada. É assim que o filósofo reivindica a visibilidade das revoltas descontínuas, de pronto recalçadas e esquecidas, difíceis de descobrir, mas vitais para o futuro da liberdade humana.

Se viveu um tanto fascinado pela história em ruínas da capital do século XIX, Benjamin não a registrou somente por meio das lentes do materialismo histórico, muito embora a aproximação desse objeto tenha sido decisiva a partir do momento em que seu pensamento inflecte

para o materialismo.<sup>9</sup> É possível afirmar que, para sua escrita sobre Paris e tantas outras cidades, convergiu também o conceito de crítica vigente no Romantismo alemão sobre o qual se debruçara na tese de doutoramento.<sup>10</sup> Ao pensar a cidade, o autor a considera - no escopo de sua teoria do conhecimento - um *medium*-de-reflexão.

No *Trabalho das Passagens*, a cidade é objeto que deve ser criticado, o que implicava caracterizar a teoria que permite conhecê-lo, isto é, pensar a cidade a partir do conceito de reflexão relativo a ela. Não se faz a crítica da cidade grande oitocentista (a metrópole encarnada tanto em Paris como em Berlim) com explicações de significado de um

—  
9 “Encontrei-me realmente sozinho com meus estudos das ‘passagens’, o que aconteceu pela primeira vez em muitos anos. [...] Aqui o ponto central também será o desenvolvimento de um conceito clássico. [Se no livro sobre o barroco tratava-se do conceito de tragédia], aqui é o caráter de fetiche da mercadoria. Se o livro sobre o barroco mobilizou a própria teoria do conhecimento, o mesmo deveria acontecer no caso das ‘passagens’, pelo menos na mesma proporção” (BENJAMIN; SCHOLEM, 1994, p. 219).

10 Walter Benjamin aproxima-se dos românticos de maneira radical em sua tese de doutorado, intitulada *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão* (1919). Nesse trabalho, apresenta a centralidade da ideia de crítica na teoria do conhecimento do primeiro romantismo alemão, sobretudo nas obras de Friedrich Schlegel e Novalis. Sua intenção era, a partir da análise desse processo central dos românticos, intensificar o conceito de crítica de arte, que, naquele movimento, estava intimamente ligada à poesia e à literatura. Benjamin retoma o termo *Reflexionsmedium*, utilizado pelos românticos de Jena, para designar a qualidade da obra de arte de proporcionar conhecimento crítico. “A *intensificação da reflexão, antes, supera na coisa os limites entre ser conhecida através de si mesma e através de um outro; e, no medium de reflexão, a coisa e a essência cognoscente se interpenetram*” (Benjamin, 1993, p.64-65). Benjamin localiza os conceitos românticos de percepção, observação da natureza e de crítica de arte no contexto de uma teoria do conhecimento, mas levou, num desdobramento, essa teoria também para o *Trabalho das Passagens*.

ou outro arranjo formal, tampouco a comparando a configurações urbanas passadas. Se criticar é fazer um “experimento na obra”, refletindo para transformá-la, na cidade esse *medium* de pensar é, mais do que nunca, necessário. Benjamin (2006) compreendeu de modo agudo a trama de muitos fios envolvendo esse objeto sobre o qual se debruçou: concentrar-se na cidade implica desdobrar seu lado avesso, conduzindo-a para fora de si, para “aquém e além” (TAFURI 1968, p. 10)<sup>11</sup>, expondo suas relações com as demais obras e com os fenômenos históricos, pois a metrópole moderna é justamente o espaço da simultaneidade de tempos históricos diversos.

Objeto de sua filosofia quando dava início a uma abordagem materialista histórica da experiência estética, a cidade é ali analisada segundo estratégias de percepção, não de sua produção. Para tal, o filósofo mobiliza, no arranjo constelar, os conceitos de *fantasmagoria, iluminação profana, imagem dialética, ruptura*.

Para o filósofo alemão, tratava-se, ao pensar a cidade, *de pensar por imagens*. Em outros termos, de construir o pensamento sobre a vida urbana a partir da visibilidade, isto é, pelo que dão a ver vestígios, cicatrizes, superposições, incompletudes, frestas. O que ganha relevo ao ler o pensamento-imagem-cidade benjaminiano é sua dupla fundação. Por um lado, fantasmagoria - a imagem que sobrevive no presente a nos dizer o futuro do pretérito de um lugar -, e, por outro, fragmento - o que se nos deixa ver nos muitos tempos e idades de uma cidade.

Para Benjamin, há, como sabemos, uma dialética das imagens sem a qual a experiência do visível perderia sua força crítica, sua potência

—  
11 O desenvolvimento do capitalismo evidenciou que “os novos temas que se propagam a cultura arquitetônica estão, paradoxalmente, aquém e além da arquitetura” (TAFURI, 1968, p.10), posições tais que só podem ser elucidadas numa abordagem materialista dos objetos arquitetônicos e do uso destes pelos habitantes. Para uma análise aguda e, ainda hoje, cinquenta anos depois, vigente em todos os seus argumentos, consultar a obra de Manfredo Tafuri, *Projeto e Utopia* (1968).

materialista. Meu argumento, aqui, é que, ao tratar da experiência do visível, Benjamin lhe confere um novo estatuto, em que a imagem, fragmento e fantasma, é uma instância do pensamento que revoga a pretensão de sistema, remetendo ao inconcluso e informe do cotidiano como fonte e possibilidade de crítica, filosofia e poesia. Benjamin associou conhecimento a imagens dialéticas, ou seja, à presença de imagens relativas a diferentes experiências históricas presentes num mesmo momento, numa mesma constelação. A percepção dessas imagens é possível porque elas não têm como origem o mesmo momento histórico, elas apenas se expressam em um mesmo momento histórico.

Para desdobrar os passos desse raciocínio, é preciso olhar para o que Benjamin olhou, colocando em movimento tanto nosso tempo presente, como também a própria estratégia dialética (benjaminiana), na qual o presente é o tempo em que se realiza a iluminação profana que permite conhecer, que é condição do despertar.

A cidade-imagem benjaminiana é um tecido de cicatrizes e, como tal, fragmentos-fantasmas de tempos outros. É que a cidade, tal como a concebeu o filósofo alemão, é o *locus* por excelência da “montagem de tempos” que se oferece à experiência, não apenas história objetificada. A imagem-cidade é um lampejo, um reflexo de luz que fulgura sobre as malhas da urbanidade para torcê-la, esgarçar seu tecido, instabilizar topografias, monumentos, edifícios, mercadorias, corpos, vazios, terrenos baldios. A imagem que Benjamin quer revelar está no avesso: há, ali em seu texto, uma exigência de ruptura, exigência de desobscurecer momentos que restaram escondidos e que ele entende como sendo decisivos.

Ao prospectar essa relação imagem-cidade-montagem de tempos históricos, tem-se a importância central da imagem-fragmento na teoria benjaminiana; contudo, para compreender esse espaço imagético que é o núcleo da sua filosofia, foi preciso que nos debruçássemos sobre

a concepção de fragmento de que fala o filósofo.<sup>12</sup> Há, em Benjamin, segundo afirma João Barrento (2010), o que se pode nomear “paradigma do fragmento”. O fragmento retoma, como expressão máxima de escrita e apresentação do pensamento, uma tarefa infinita que tende do individual ao universal, da forma de exposição à forma absoluta. O fragmento em seu “inacabamento essencial” (NANCY; LACOUÉ-LABARTHE, 2004, p.4) faz-se “motor da busca incessante do sentido” (BARRENTO, 2010, p. 67). Em sua forma breve e transitória, crítica e ironia produzem o limiar entre filosofia e poesia. Pois, como escreveu Schlegel, citado por Benjamin (1993, p. 52): “A filosofia começa pelo meio [...]”<sup>13</sup>. A possibilidade de pôr em obra o que a crítica romântica propõe e a poética aberta do fragmento tornam-se armas de combate.

Quando Benjamin reivindica uma tradição, ela está oculta, foi reprimida e somente pode retornar em tais momentos de interrupção libertadora do curso das coisas. É desse modo que ele pode reivindicar a visibilidade das revoltas descontínuas, recalçadas ou esquecidas, mas necessárias ao futuro da vida livre nas cidades - foi isso o que valorizou no Surrealismo:

[...]ele foi o primeiro a encontrar as energias revolucionárias que aparecem no ‘antiquado’, nas primeiras construções de ferro, nas primeiras usinas, nas fotos mais antigas, nos objetos que

—

**12** Devo muito da argumentação e das formulações sobre o fragmento como estratégia textual em conexão com a teoria urbana aos debates realizados no Grupo de Pesquisa Cosmópolis com os pesquisadores Leonardo Izoton Braga, Laura Castro e Marina Moraes, durante o segundo semestre de 2017, por ocasião da nossa produção conjunta de textos sobre a filosofia benjaminiana, da qual este trabalho é também resultado.

**13** O fragmento completo é: “Subjetivamente considerada, a filosofia sempre começa pelo meio, como um poema épico” (Schlegel, 1997, p. 60). Porém, cito aqui o recorte de Benjamin que potencializa a argumentação neste ponto referida.

começam a morrer, nos pianos de salão, nos vestidos de mais de cinco anos, nos lugares de reunião mundana quando eles começam a passar de moda. A relação desses objetos com a revolução, eis o que nossos autores compreenderam melhor do que ninguém[...]. eles fazem explodir as poderosas forças atmosféricas que esses objetos encobrem. (BENJAMIN, 2012)

## V. Des-ver

Para estudar as transformações da Paris capital, capturado como estava pelo que se fazia ver na poesia de Baudelaire, Benjamin enfrenta a questão dos limites do conhecimento histórico, numa situação existencial bastante precária, que o obrigou a escrever no exílio, impedido de permanecer em Berlim durante o domínio nazista. Na escrita das *Passagens*, o filósofo retomaria determinadas afirmações do prefácio do *Drama Trágico Alemão*, não sem muitas nuances. No início das notas do “Caderno N”, Benjamin modula a ideia de conhecimento como *haver*, ao afirmar que: “o conhecimento existe apenas em lampejos” e “texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo” (BENJAMIN, 2007, p.499). Na segunda anotação, retoma a ideia do método como caminho indireto: “o que são desvios para os outros, são dados que determinam a minha rota” (BENJAMIN, 2007, p. 499).

Além disso, Benjamin define sua tarefa intelectual como um aprendizado por imagens históricas a fim de compreender as forças históricas atuantes, a consciência e a inconsciência das classes sociais, as contradições da própria modernidade, para “(...) educar em nós o medium criador de imagens para um olhar estereoscópico e dimensional para a profundidade das sombras históricas” (BENJAMIN, 2007, p. 500). Esse aprendizado com imagens torna-se crítico à medida que se exercita um método designado por Benjamin como *montagem literária*, na qual se pode valer das imagens que ressoam nos textos, mas também nos edifícios, não aquelas imagens e figuras valiosas e espirituosas, e sim os farrapos e resíduos, fazendo-lhes justiça. Desse modo, ao citar essas

imagens-farrapos recolhidas no plano da experiência histórica, pretende desviar a própria legibilidade do mundo.

A montagem literária é a estratégia de escrita de uma história das imagens arruinadas. Benjamin, assim, afasta-se da historiografia burguesa, linear, científica e causal, pautada na ideia de progresso, para aproximar-se de uma escrita da história que conte a versão dos que foram vencidos, das coisas ínfimas que pereceram e perderam-se no fluxo do tempo. Esse *modo de contar* passa, fundamentalmente, pelo modo de apresentar na montagem, que se alia as composições artísticas das vanguardas, à lógica fragmentária do mosaico, e estrutura-se como arte da citação sem aspas; sobretudo como compromisso de atualização da história. É um movimento que, erguendo “grandes construções através de elementos recortados com clareza e precisão”, fará “(...) descobrir na análise do pequeno momento individual, o cristal do acontecimento total” (BENJAMIN, 2007, p. 503).

Na estratégia surrealista do maravilhoso no cotidiano, Benjamin antevê alguns dos pontos de chegada de seu próprio pensamento, como é o caso de seu conceito de iluminação profana. A configuração moderna do cotidiano esboçada no surrealismo, qual seja, as justaposições surpreendentes e o resgate do cotidiano aos hábitos convencionais, permitiu a Benjamin considerar o cotidiano como problema filosófico, naquela forma da experiência que o caracteriza: a forma da experiência vivida que mais diretamente envolve a habilidade para tornar as coisas estranhas. O cotidiano no qual Benjamin ancora sua reflexão sobre experiência estética é o da vida urbana experimentada em seu equívoco, sua ambiguidade e sua instabilidade. A cotidianidade produz-se na vida urbana no domínio de uma *vaga racionalidade*, que é da ordem da vida real com suas resistências e contradições, sua comunicação difícil e distorcida. Mas a vida cotidiana pode ser também um *território da crítica*.

Ao criticar sua contemporaneidade imediata, à qual dedica também uma reflexão como conceito intensivo (*Aktualität*), o filósofo entende sua



atualidade enquanto potência, ato e ação. Tanto por meio da barbárie da guerra de 1914 quanto pela vivência da profunda crise econômica e política na Alemanha, e do que dela advém - pobreza, inflação, violência -, Benjamin expressava e radicalizava o sentimento moderno de viver o exílio em seu próprio tempo, homogêneo e vazio, no qual se perdia progressivamente a capacidade de produzir experiências partilháveis, a capacidade real de comunicação numa sociedade que se esgarçava.

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos encontrou-se desabrigada, numa paisagem que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e, debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões destruidoras, o frágil corpo humano. (BENJAMIN, 2012, p. 214)

É assim que Benjamin, no movimento de atualização pelo qual concebe o *medium-de-reflexão* como modo de utilizar modos diferentes de *apresentação* para núcleos distintos de reflexão, configura seu pensamento acerca da revolução, que, afinal, será o verdadeiro alvo de sua história.<sup>14</sup>

Lemos no livro das *Passagens* (BENJAMIN, 2007, v.2, p.1056), que as cidades são os lugares onde se preparam acontecimentos revolucionários, onde se descarrega a energia revolucionária, lugar em que florescem como em nenhum outro lugar, sob a lava da revolução, a arte, a vida festiva e a moda. A revolução sempre decorrerá de uma

---

14 A revolução não é, para Benjamin, apenas um gesto expresso de vontade do povo, mas sim uma categoria de aproximação da intervenção político-histórica à perspectiva messiânica no que diz respeito à história da humanidade, que, depois de sua aproximação ao materialismo histórico, integra o conjunto dos conceitos constelados em torno da imagem dialética. Assim como a revolução, nessa constelação estão a dialética interrompida, o detimento do acontecer, a descontinuidade, a destruição. Para uma discussão sobre o peso específico desse tema em Walter Benjamin, consultar Wizisla (in Opitz, 2000).

interrupção no fluxo do tempo, condição essa que se instala a partir de uma experiência de ruptura, desenrolada num instante decisivo, no qual se terá descortinado uma imagem dialética - em outras palavras, num instante em que se dá um lampejo, a *iluminação profana surrealista* - e que permite fundir o passado e o presente na descontínua continuidade das imagens dialéticas, chegando à compreensão da urgência da cesura, da insurreição.

Cotidiano e iluminação profana conformam a experiência da cidade e, juntos, são, na teoria de Benjamin, a possibilidade desse momento de interrupção no curso da história, e integrarão um arranjo constelar, o de uma ótica e uma imagem dialética.<sup>15</sup> Aqui, Benjamin coloca, mais uma vez, a temporalidade no centro de sua reflexão; pode-se afirmar que é exatamente a temporalidade que faz convergirem imagem-pensamento e imagem dialética. Se a imagem dialética é o princípio epistemológico da filosofia da história benjaminiana, a imagem-pensamento é *o fato que já é teoria*. A imagem-pensamento seria, por conseguinte, o fato que provoca o pensar, um raciocínio que transforma cada objeto numa figura limite.

Se é por força de uma ótica dialética que se pode descobrir o mistério do cotidiano, isto é, o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano, tal descoberta depende da temporalidade do hábito, da duração que permite arrancar os objetos de seus contextos habituais para encontrar neles outras significações.

---

15 Nesse caso, os conceitos constelados tratam propriamente da teoria da arte: revoluções técnicas, rupturas na história da forma, figuras que tiveram sua organização a partir do ensaio sobre o surrealismo de 1929. Já o conceito de imagem dialética, que aparece nos primeiros textos de 1927-1929 do livro das *Passagens*, segue sendo desenvolvido até 1940, sobretudo no corpo das *Teses sobre o conceito de história*.

Para a experiência que a imagem dialética propicia, há também uma dependência desse tempo longo, da consolidação do hábito, uma vez que à imagem é dado, como citei acima, descobrir a cristalização do acontecimento total na análise dos pequenos momentos particulares. Ora, se o momento individual é índice do acontecimento total, ele deve ser vivido numa experiência de continuidade-interrupção do fluxo do tempo. É nas cidades que se podem sobrepor, uns aos outros, o passado, o presente e o futuro. Essa sobreposição dos tempos é o contraponto necessário à ideia da ruptura na história tal como concebida por Benjamin. A ruptura instaura o tempo do agora, o momento do encontro entre dois instantes singulares: o momento do perigo do presente e o momento reencontrado do passado, aquele instante antes esquecido ou negligenciado.

Na experiência urbana, a imagem dialética diz respeito a um desenrolar da experiência da temporalidade que permite confrontar presente e passado de movimentos, ações, aglomerações e povoamentos que ali tiveram lugar. A imagem dialética, quando interrompe a ilusão de continuidade da experiência urbana que se evidencia numa pretensa história urbana, transforma a relação dos habitantes urbanos atuais com os usos e desusos do passado contidos nos discursos e na historiografia oficial. O passado de uma cidade não é algo embalsamado. A escrita da história que pode interessar à vida urbana somente deve dar conta daqueles momentos em que se escapa à tradição, nos pontos em que ela se torna destruição dos monumentos, em que as ruínas e os vestígios corporificam a interrupção.

Também nas imagens-pensamento, essas miniaturas imagéticas que capturam o caráter fluido e volátil da existência urbana, a temporalidade é parte componente da experiência narrada em fragmentos. Ali, a cidade é sempre expressa por meio de princípios identificadores e articuladores da paisagem tal como eles se deixam ver em sua particularidade momentânea: o desconsiderado, o negado, o acidental,

percebido num instante, descrito em representações caleidoscópicas, montagens cinemáticas. O instante do cotidiano tem seu correlato no lampejo da dialética interrompida. A condição da imagem dialética é ser espontânea e direta, tal o sentido do relâmpago, unindo o que ocorreu outrora e o agora, fazendo o passado interromper o presente e provocar uma compreensão que leva em conta os progressos e as regressões. Quem experimenta o tempo desse modo não indaga “*o que passado tem a me dizer?*”, mas sim, “*por que ainda me interesso por aquele momento ou acontecimento que se passou lá atrás?*” A intensidade desse instante faz da percepção da realidade uma imersão de que não se escapa.

A meu ver, na articulação posta em prática pela imagem-pensamento, *Denkbild*, no cotidiano, reside a força atual e incomum da filosofia de Walter Benjamin, que conduz ao político. Dá-se ali a principal estratégia do des-ver, que é a desacomodação do olhar. A imagem-pensamento é capaz de abrir a complexidade do político para sua não identidade, e, conseqüentemente, para seu futuro imprevisível. O *Denkbild* nem simplesmente afirma nem nega o que existe, nem nos fornece uma nova plataforma política que pudéssemos implementar monoliticamente, uma utopia que já houvesse sido decidida (RICHTER, 2017). O des-ver que se dá numa imagem-pensamento não reproduz questões políticas que parecem ser prevalentes no tempo empírico ou histórico no qual uma obra está inserida; não se permite o luxo do conforto enganador da *mimesis*, muito menos uma *mimesis* do que seria o político. A estratégia de uma *Denkbild*, sua promessa, por assim dizer, não reside naquilo que ela ensina sobre o político, mas, ao invés, em seu convite para a reconsideração, vez após vez, das formas não idênticas do pensamento político que são encenadas na apresentação artística (RICHTER, 2017).

Defendo que, se pensarmos o urbano por meio da potência de uma ótica dialética, teremos claro que a imagem sobrevive como fragmento de ruptura que é exigência da revolução no cotidiano. Instância de crítica e de conhecimento para a práxis, o pensamento por ima-

gens compreende que, se na história a ruptura criadora é a revolução, na vida cotidiana urbana é o des-ver. Em outros termos, a desacomodação do olhar que toma a imagem de um ponto de vista intensivo, de que falava João Barrento (2010), orientado da superfície para a profundidade.

O cotidiano urbano permitirá transformar a crítica desde que a cidade seja cartografada (no sentido mais amplo e rigoroso do termo) num registro, a um só tempo delicado e escrupuloso, de sua aparente e momentânea banalidade: o acidental, o negado, o desconsiderado. A cidade vive em meio a seus imperativos: imediaticidade, brevidade, proximidade (GILLOCH, 2002, p.109); suas ruínas alegóricas, engenharias explosivas (GILLOCH, 2002, p.237). O espectador, o habitante, o crítico - todos atravessam a experiência da cidade e se transformam por causa dela. Não há que se aproximar da cidade de modo reverencial, se o que se quer é criticá-la desde o cotidiano; antes, é necessário confrontá-la com apetite. No espaço comprimido da vida metropolitana de nossa atualidade, onde há pouco espaço de manobra para resistir à alienação, a crítica deve se tornar uma ação tática, mas deve ser, primeira e incisivamente, engenharia.

Assim considerada, a tarefa da crítica não é mais tão somente um ofício literário, mas delimita uma entrada no domínio público, no campo político, em que o cotidiano é fonte de possibilidade para superar a alienação, e é também forma de resistência contra as condições objetivas de dominação capitalista. Como Benjamin escreveu em 1929, no ensaio sobre o surrealismo, mesmo hoje, trata-se de reorganizar a luta política no cotidiano, tomando-o por lugar de crítica da cultura da mercadoria, como um chamado à ação, em tentativas radicais de transformação.

## REFERÊNCIAS

ARQUIPÉLAGO. Portal eletrônico. Disponível em: <<http://arquipelago.in/>>.

AURELI, Pier Vittorio. *The theology of tabula rasa: Walter Benjamin and architecture in the age of precarity. The City as a Project*, may 9, 2015. Disponível em: <<http://thecityasaproject.org/2015/05/the-theology-of-tabula-rasa-wal-ter-benjamin-and-architecture-in-the-age-of-precariety/>>.

BARRENTO, João. *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, Documentos de barbárie*: Escritos Escolhidos. São Paulo: Cultrix, 1986.

\_\_\_\_\_. Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: SCHWEPPEHÄUSER, H.; TIEDEMANN, R. (eds.). *Gesammelte Schriften de Benjamin Frankfurt*. Germany: Suhrkamp Verlag KG, 1990. p. 431-508.

\_\_\_\_\_. “A obra de arte à época de sua reproduzibilidade técnica”. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 1. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.165-196.

\_\_\_\_\_. *O conceito de crítica de arte no primeiro romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1993.

\_\_\_\_\_. “Experiência e Pobreza”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet; Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.114-119.

\_\_\_\_\_. Comentário aos poemas de Brecht. *Revista Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro, n.11, p.151-179, 2001.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Organização de Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Organização de Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. v.1. São Paulo: Brasiliense, 2012.

\_\_\_\_\_. *Estética e sociologia da arte*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BLÄTTLER, Christine. *Fantasmagoria e História*. In IV Colóquio Walter Benjamin. Belo Horizonte, UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_. *Detouring history: on Walter Benjamin's method*. 39min 20s. 2017. Disponível em: <<https://vimeo.com/200007572>>.

COHEN, Esther; BRONDO, Elsa R.; SANTANGELO, Eugenio; SANTOVEÑA, Marianela (Eds.). *Walter Benjamin: Fragmentos críticos*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

COHEN, Margaret. *Profane illumination: Walter Benjamin and the Paris of surrealist revolution*. Berkeley, CA: University of California Press, 1993.

DEBORD, Guy E. *A sociedade do espetáculo*. 14. reimp. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

DEBORD, Guy E.; WOLMAN, G. *Mode d'emploi du détournement*. Les lèvres nues, n. 8 mai. 1956. Disponível em: <[http://sami.is.free.fr/Oeuvres/debord\\_wolman\\_mode\\_emploi\\_detournement.html](http://sami.is.free.fr/Oeuvres/debord_wolman_mode_emploi_detournement.html)>.

DENKBILD. DE. *Site*. Disponível em: <<http://www.denkbild.de/>>.

DOURADO, Odete. *Arquiteturas modernas: a fugacidade como espírito*. 19620, Rio de Janeiro, v.V, n.3, jul. 2010. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad\\_odete.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_odete.htm)>.

DUARTE, Pedro. *Estio do Tempo: romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

EAGLETON, Terry. "O rabino Marxista". In: *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

FÜRNKÄS, Josef. *Surrealismus als Erkenntnis*. Stuttgart: Metzler, 1988.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método*. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1991.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. "As transformações da imagem". In: *Arte e ruptura*. SESC. Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2013. p.87-105.

\_\_\_\_\_. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GATTI, Luciano. *Constelações: crítica e verdade em Benjamin e Adorno*. São Paulo: Loyola, 2009.

GENTY, T. L'expérimentation d'une pratique artistique à contre-courant. In: *La critique situationniste ou la praxis du dépassement de l'art*. Dijon: Zanzara Athée, 1998. Disponível em: <<http://library.nothingness.org/articles/SI/fr/display/224>>.

GILLOCH, Graeme. *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the city*. Cambridge, UK: Polity, 1997.

\_\_\_\_\_. *Critical constellations*. Cambridge, UK: Polity, 2002.

GRESPLAN, Jorge. *Fetice e Alegoria*. In: MACHADO, C. E. J.; JÚNIOR, R. M.; VEDDA, M. (Orgs.) *Walter Benjamin: Experiência histórica e imagens dialéticas*. São Paulo: UNESP, 2015.

HUGHES, Fiona. *Três dimensões espaciais na estética de Kant*. In: CERON, I.; REIS, P. (Ed.) *Kant: Crítica e estética na modernidade*. Seminário Internacional Kant em questão. 1998. 1 ed. São Paulo: Senac/SP, 1999.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. *Internationale Situationniste* (Dir. Guy-Ernest Debord), n.1, 1958.

JORN, A. *Peinture Détournée*. Paris: Exhibit Catalogue, Galerie Rive Gauche, maio de 1959.

KANGUSSU, Leca. *Desvios: citação, montagem, mosaico*. Disponível em: <[http://www.academia.edu/858092/DESVIOS\\_CITACAO\\_MONTAGEM\\_MOSAICO](http://www.academia.edu/858092/DESVIOS_CITACAO_MONTAGEM_MOSAICO)>.

KIRST, Karoline. Walter Benjamin's Denkbild: Emblematic Historiography of the Recent past. *Monatsshefte*, v. 86, n. 4, University of Wisconsin, p. 514-24, 1994.

LACIS, Asja. Städte und Menschen. *Sinn und Form*, n. 21, 1969.

LEVIN, T. Y. *On the passage of a few people through a briefmoment in time*: The Situationist International 1957-1972. Boston: MIT Press and the ICA Boston, 1989. p.140-2. Disponível em: <<http://www.notbored.org/detourned-painting.html>>.

LETAILLIER, F. *Lettriste-Situationniste* - ie partie "Savoir-vivre": 1946-1963.11 set. 2011. Disponível em: <<http://www.lettriste-situationniste.com>>.

LIPCEN, Erika. Pasado y revolución en Karl Marx y Walter Benjamin. *Griot* - Revista de Filosofia, Amargosa, Bahia-Brasil, v.11, n.1, p.133-142, jun.2015. Disponível em: < [www.ufrb.edu.br/griot](http://www.ufrb.edu.br/griot) >.

LÖWY, Michael. *Romantismo e Messianismo*: ensaios sobre Lukács e Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2001

LÖWY, Michael; QUERIDO, Fabio Mascaro. As utopias indisciplinadas de um marxismo para o século XXI: o marxismo como crítica da modernidade - Entrevista com Michael Löwy, *Lutas Sociais*, n.6, São Paulo, p.179-185,2009.

MACHADO, Francisco de Ambrosio Pinheiro. *Imanência e história*: A crítica do conhecimento em Walter Benjamin. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

\_\_\_\_\_. *Imagem e Consciência da História*: pensamento figurativo em Walter Benjamin. Tradução: Milton Camargo Mota, São Paulo: Edições Loyola, 2013.

MARGEL, Serge. *Arqueologias do Fantasma*: técnica, cinema, etnografia, arquivo. Belo Horizonte: Relicário Edições,2017.

MOLDER, M. F. "Método é Desvio", In: OTTE, G.; SEDLMAYER,S. CORNELSEN, Elcio. *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: UFMG, 2010. p.27-75.

MONDZAIN, Marie-José. *Homo Spectator*. Lisboa: Orfeu Negro,2015.

NANCY, Jean-Luc; LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. A exigência fragmentária.2004.

NOVALIS. *Encyclopédie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1756. Fragmento 1753.

NOGUEIRA, Paulo. *Caminho de ferro monocarril sistema Larmanjat em Portugal*. Publicado em 05 set.2017.Disponível em:<<http://historiaschistoria.blogspot.com.br/2017/09/caminho-de-ferro-monocarril-sistema.html>>.

OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. *Olhar e Narrativa*: Leituras Benjaminianas. Vitória: EDUFES,2006.

\_\_\_\_\_.As narrativas seriadas e a experiência contemporânea. Disponível em: <[http://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/import/pdf\\_articles/OQNFP\\_36\\_15\\_bernardo\\_barros\\_coelho\\_de\\_oliveira.pdf](http://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/import/pdf_articles/OQNFP_36_15_bernardo_barros_coelho_de_oliveira.pdf)>.

OLIVEIRA PIRES JR., Sidney. Tempo, método e crítica - alegoria em Walter Benjamin e representação em Henri Lefebvre. *Revista de teoria da história* - Revista da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás - dossiê: historiografia em perspectiva: histórias, projetos e saberes, Goiânia, Universidade Federal de Goiás, v. 7, n. 1, p.156-80,2012.

OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio. *Limiares e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

PALLARES-BURKE, Taisa. *Aura*. A crise da arte em Walter Benjamin. São Paulo: Editora Barracuda, 2006.

PIAGET, J. "Perceptual and cognitive (or operational) structures in the development of the concept of space in the child", Proceedings of the XIV International Congress of Psychology. *The American Journal of Psychology*, Illinois, v.67, n. 3, p.551-553, set.1954.

QUERIDO, Fabio Mascaro. Revolução e (crítica do) progresso: a atualidade socialista de Walter Benjamin. *Lutas Sociais*, São Paulo, n.6, p.68-79, 2009.

RICHTER, Gerhard. *Imagens de pensamento*. Reflexões dos escritores da Escola de Frankfurt a partir da vida danificada. São Paulo: Nankin Editorial, 2017.

ROCHLITZ, R. *O desencantamento da arte*: a filosofia de Benjamin. Bauru: EDUSC, 2003.

ROUANET, Sérgio Paulo. *A Razão Nômade* - Walter Benjamin e outros viajantes. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

SCHLAFFER, H. “Denkbilder. Eine kleine Prosaform zwischen Dichtung und Gesellschaftstheorie”, In: KUTTENKEULER, W.(ed.). *Poetik und Politik. Zur Situation der deutschen Literatur in Deutschland*.Stuttgart: Kohlhammer, 1973. p.137-154.

SCHLEGEL, Friedrich. *O Diaeto dos Fragmentos*. São Paulo: Iluminuras,1997.

SCHMIDER, Christine. A fantasmagoria, do simulacro ótico a figura epistemológica da modernidade benjaminiana. *IV Colóquio Walter Benjamin*. UFMG, 2014.

SCHÖTTKER, Detlev. Os mundos imagéticos de Benjamin. Objetos, Teorias, Efeitos. *Cadernos de letras da UFF* - Dossiê: Palavra e imagem, Niterói, RJ, Universidade Federal Fluminense, n. 44, p.21-46, 2012.

\_\_\_\_\_.(org.). *Schrift. Bilder. Denken: Walter Benjamin und die Künste*.Frankfurt/ Main:Suhrkamp,2004.

SCHULZ, Eberhard Wilhelm. “Zum Wort ‘Denkbild’”. In: *Wort und Zeit*. Neumünster: Wachholz, 1968, pp.218-252.

SCHWEPPENHÄUSER, H.; TIEDEMANN, R. (eds.). *Gesammelte Schriften de Benjamin Frankfurt*. Germany: Suhrkamp Verlag KG, 1990.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_.Walter Benjamin e os sistemas de escritura. *Revista Remate de Males*, Campinas: Unicamp, n.22, p.181-211, 2002.

SHERINGHAM, M. *Everyday life: Theories and practices from Surrealism to the Present*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

SILVA, Anne Camila Cesar. *Arquitetura do ferro e as grandes exposições (universais ou oitocentistas)*. Publicado em 09 jan. 2015. Disponivelem:<[https://issuu.com/camilacesar/docs/grandes\\_exposicoes\\_universais](https://issuu.com/camilacesar/docs/grandes_exposicoes_universais)>.

STEINER, Uwe; SAMLE, Colin. The True Politician:Walter Benjamins Concept of the Political. *New German Critique*, Duke University Press, n.83, Special Issue on Walter Benjamin, p. 43-88, Spring-Summer, 2001.

TAFURI, Manfredo. *Projecto e Utopia*. Lisboa: Editorial Presença,1968.

TAPUME. Entrevista: “Talvez a apreciação crítica deste momento das séries venha a acontecer quando o apogeu já tenha passado”, diz professor da UFF. Entrevista com Bernardo Barros Coelho de Oliveira. Publicada em 25 ago. 2017. Disponível em:<<https://otapume.com/entrevista-talvez-a-apreciacao-critica-deste-momento-das-series-venha-a-ocorrer-quando-o-apogeu-7a5530834a74>>.

VARGAS, Mariela. El problema del tiempo histórico y la imagen dialéctica en Walter Benjamin. *Revista Latinoamericana de Filosofía*, Buenos Aires, vol. XXXVIII, n.1, p.85-108, otoño 2012.

VECCHI, Roberto. Fantasmagoria e Monumentos: fantasmas e fantasias imperiais. *IV Colóquio Walter Benjamin*. Belo Horizonte,17 a 19 de setembro UFMG, 2014. Disponível em:<[www.http://coloquifantasmagorias.com.br](http://coloquifantasmagorias.com.br)>.

VELLOSO, Rita; GRILLO, A. C. D.; SÁ, D. N. C. *Forma como atitude: a experiência surrealista na metrópole*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2010.

WEIDMANN, Heiner. Geistesgegenwart: das Spiel in Walter Benjamins Passagenarbeit. MLN, vol.107, n. 3, German Issue, apr. 1992). p. 521-547.

WIZISLA, Erdmut. “Revolution”. In:\_\_\_\_\_;OPITZ, Michael(Eds.). *Benjamins Begriffe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp,2000.

---

# O tempo do agora da insurgência:

memória de gestos e política do espaço,  
segundo Walter Benjamin

Há na filosofia benjaminiana uma política do tempo, mas não há uma política do espaço, o sabemos. Tal política ficou num esboço (os textos extraídos da *Obra das Passagens*, exposés de 1935 e 1939), numa montanha de notas, citações e fragmentos (a própria coleção de cadernos das *Passagens*, escritos entre 1927-1929, 1934-1940<sup>1</sup>) e numa espécie de sumário primeiro (as *Teses sobre a História*, 1940).

Mas, talvez possamos levar adiante a reflexão de Benjamin sobre o espaço em face da experiência de luta insurrecional travada nas cidades. Benjamin se ocupou brevemente disso ao falar do erguimento das barricadas de 1830, 1848 e 1871 em Paris. Arrisco dizer que um tanto da atualidade do pensamento benjaminiano reside nessa narrativa que se pode fazer sobre levantes, sublevações, protestos, ocupações, marchas, insurreições de hoje em dia, na medida em que, no momento em que Benjamin escrevia, não eram casuais as significações das insurreições para a atualidade de então— a Frente Popular na França (1936-38), a ascensão do fascismo e o Nazismo na Alemanha.

Os arquivos de notas (*Konvolut*) benjaminianos sobre a insurgência coloca em jogo algumas categorias dessa política do espaço, dentre as quais prepondera a imagem<sup>2</sup>. Desdobrada no entrelaçamento do

---

1 Benjamin, Walter. “K. Die Kommune”. [“A comuna”], in: *Gesammelte Schriften* [Escritos Reunidos], vol. V. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972-199, p. 949- 956. Na edição brasileira: “a. [movimento social]” (p. 739-780). E [Hausmanização, lutas de barricada]” (p. 161-189), k [comuna] (p. 827-834), V [conspiração, compagnonnage] (p. 647-662).

2 Marc Berdet (2016) em recente artigo enumera: “um conjunto de fichas de trabalho que não era destinado a ninguém além do pesquisador aplicado de uma obra jamais acabada. Como num inventário à la Borges... uma carta de Marx a Engels, de 1854, dezessete anos antes da Comuna; uma homenagem ambígua a 1871, prestada por um socialdemocrata alemão em 1896; uma citação tirada de uma manual de história do ensino secundário de 1919; uma nota da imprensa saït-simoniana de 1830; dois trechos de uma monografia sobre

presente histórico vivido do agora e um passado específico (o agora da reconhecibilidade) e num momento de despertar provocado pela experiência do lugar, a imagem urbana é imagem dialética, responsável por iluminar outros acontecimentos de lutas, por retirar da invisibilidade outras práticas de resistência, subjetividades e contracondutas.

Das questões colocadas pelo filósofo alemão para a imagem que provoca o agir e a consciência histórica (imagem-pensamento, imagem que faz pensar) decorre a conexão entre as várias arquiteturas que subjazem às insurreições urbanas e o Corpocidade, no plano de atravessamento Visibilidades.

De um modo fundamental, Benjamin está presente na história urbana que se pretende contar a partir dos ritmos de insurreições e suas ressonâncias e cicatrizes deixadas sobre a cidade. Cada insurgência é experiência de ruptura transitória com o lugar; cada insurgência instabiliza os hieróglifos espaciais, monumentos, ruas, edifícios, ao redor dos quais acontecem. Toda e cada insurgência explode a lógica subjacente ao urbano desenhado e planejado. Então, quando se pretende escrever uma espécie de história urbana pelo avesso, que imagens em anteparo darão conta dessa narrativa? Estamos vendo surgir, com as insurreições que se espalharam pelo mundo desde 1999, um novo espaço da aparência?

É preciso delimitar o que vem a ser, em termos benjaminianos, uma experiência urbana e arquitetônica, experiência da arquitetura

—  
Engels, de 1933; uma crítica de teatro de 1871; uma frase de um ensaio reacionário de 1872; três trechos de revistas engajadas no combate cultural antifascista da época (1935-1936); um testemunho de Nadar (1900) e um comentário furioso de Ibsen (1905); três citações misteriosas de um magistrado escrevendo sobre a história da Comuna em 1928; quatro anedotas sem fonte; uma descrição de uma caricatura do Gabinete de Gravuras da Biblioteca Nacional da França; e cinco ou seis observações ao longo de uma exposição organizada pela prefeitura de Saint-Denis em 1935”

urbana. Primeiramente deve-se afirmar que de tudo o que se trata numa insurreição é, sem qualquer dúvida, dos corpos trafegando pelos lugares, corpos experimentando espaços desviados de suas funções primárias, em usos corpóreos dos lugares que não raro serão extrapolações de atribuição programática (ou funcional), de um lugar, para ficar com o vocabulário da arquitetura racionalista da primeira metade do século XX.

Pode-se chamar experiência arquitetônica àquela ação que se desenrola no cotidiano de alguém graças à recepção tátil dos espaços, constituindo-se, por um lado, a partir da conjugação de choque e distração no hábito que demarca o uso do espaço. Por outro lado, tal experiência arquitetônica decorre do encontro entre a memória do habitante, e a memória inscrita no próprio lugar (a que poderia chamar memória topográfica). Dessa forma, na convergência momentânea da memória de alguém - em seus ritmos e no engajamento do próprio corpo ao frequentar um espaço - e a memória desse mesmo lugar é que dá-se o sentido de uma experiência em sentido estrito, a *Erfahrung* benjaminiana. A esse encontro também se pode chamar apropriação.

Quando as atitudes estéticas de distração e choque reverberam em modos de atuar no espaço, desenham-se para os indivíduos estratégias de reinvenção do seu cotidiano, derivadas de uma imaginação, ou antes, da habilidade humana que conjuga ação e imaginação. Dali resulta afinal nosso envolvimento corpóreo com os objetos. A essa habilidade Benjamin chamou faculdade mimética. Afirma o filósofo que a faculdade mimética determina uma forma corpórea de apropriação do mundo, e explica-a ao observar crianças brincando, descrevendo o jogo e a brincadeira como atividades marcadas pelos gestos que envolvem objetos, assim como por uma forma de compreender como as coisas funcionam por meio da ação de transformá-las, imaginária ou manualmente.

As crianças gostam muito particularmente de procurar aqueles lugares de trabalho onde visivelmente se manipulam coisas.



Sentem-se irresistivelmente atraídas pelo desperdício [...] Nestes desperdícios reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta para elas e precisamente para elas. Com eles [...] criam novas e súbitas relações entre materiais de tipos muito diversos, por meio daquilo que, brincando, com eles constroem. Com isso as crianças criam elas mesmas o seu mundo de coisas, um pequeno mundo dentro do grande. (BENJAMIN, 2004, p.17).

Em se tratando da experiência que resulta em apropriação do espaço, a habilidade mimética sustenta o comportamento humano que produz e percebe similaridades a partir dos encontros no interior dos edifícios e no transitar pelas ruas da cidade, bem como da memória que os articula. Para Benjamin o aprendizado mimético, assim como a percepção, é contingente à mudança histórica, e, no contexto da grande cidade, também se transformou. Deve-se refletir ainda que nem as forças miméticas nem as coisas miméticas, seu objeto, permaneceram as mesmas no curso do tempo; que com a passagem dos séculos a energia mimética, e com ela o dom da apreensão mimética, abandonou certos espaços, talvez ocupando outros. (BENJAMIN, 1989a, p.108).

No universo do homem moderno, a faculdade mimética não se extinguiu, conforme o prova a experiência do mundo profano que tem lugar na metrópole. Essa experiência, no que tange ao espaço, é um sem-número de explorações micrológicas, todas envolvendo a lida cuidadosa com os objetos cotidianos. Para a arquitetura, essa lida cuidadosa diz respeito, por um lado, ao hábito; por outro, à memória. Trata-se de um lidar com as coisas que desemboca, para o filósofo, numa “relação muito enigmática com a propriedade [...], uma relação com as coisas que não coloca em primeiro plano o seu valor funcional, portanto a sua utilidade, mas as estuda e ama” (BENJAMIN, 2004, p.208).

No centro dessa experiência está colocada uma forma de comunicação, descrita com esmero numa citação que faz Benjamin de Valéry: “as coisas que eu vejo, vêem-me tal como eu as vejo a elas.” (BENJAMIN, 2006, 143) .

O aprendizado mimético, quando desvela no espaço um mundo de afinidades secretas, envolve um tipo particular de receptividade. Cuidar de um objeto ao usá-lo, aprender e reaprender a usá-lo em vários e renovados modos é saber ver as coisas, saber receber o olhar que os objetos devolvem quando lidamos com eles no cotidiano. Nessa medida, a experiência distraída do espaço torna concreta a relação humana com a natureza não humana.

Onde essa expectativa [da retribuição do olhar] é correspondida [...] aí cabe ao olhar a experiência da aura, em toda sua plenitude. [...] A experiência da aura se baseia, portanto, na transferência de uma forma de reação comum na sociedade humana à relação do inanimado ou da natureza com o homem. Quem é visto, ou acredita estar sendo visto, revida o olhar. Fazer a experiência da aura de um fenômeno significa investi-lo do poder de revidar o olhar. (BENJAMIN, 1989b, p.139-40).

Se passarmos dos objetos às cidades, temos que a experiência da apropriação educa para a compreensão dos vários tempos passados cristalizados num lugar, e que só vêm à tona se a ação de uso do espaço significar penetrar na dinâmica da cidade. É exemplar a descrição que Benjamin faz da viagem num bonde elétrico por Moscou:

É acima de tudo uma experiência táctica. É talvez nesta situação que o neófito aprende pela primeira vez a ajustar-se ao estranho andamento desta cidade e ao ritmo da sua população de campônios. Uma viagem de elétrico é também um microcosmo que espelha esta experiência da história universal na nova Rússia, que é a do encontro entre o funcionamento da técnica e formas de existência primitivas. [...] Até o transporte público em Moscou é um fenômeno de massas [...] E de repente damos com verdadeiras caravanas de trenó a barrar uma rua [...]. Enquanto os europeus, num percurso rápido, têm uma sensação de superioridade e domínio da multidão, o moscovita, no pequeno

trenó, mistura-se totalmente com as outras pessoas e coisas. E se tiver consigo uma caixa, uma criança ou um cesto [...] então fica verdadeiramente enlatado no movimento da rua [...] nem um olhar de cima: um roçar rápido e leve por pedras, pessoas e cavalos. (BENJAMIN, 2004, p.209).

Na cidade, o aprendizado mimético refere-se à história dos lugares que se revela na experiência, e somente nela. Na arquitetura urbana, envolver-se com os lugares, mergulhar nos elementos espaciais e objetos que o conformam revela o microcosmo da memória desse lugar. O vivido transforma-se em apropriação naqueles momentos em que se conecta à memória topográfica da cidade - por exemplo, num momento de luta. Mas, nesse caso, a ruptura de um levante, o movimento agudo de uma insurreição, ambos envolvem não somente hábito e memória. Coloca-se, em jogo, precisamente, aqui a dialética interrompida de que nos fala Benjamin.

O que se passa nas barricadas em Paris no século XIX, novamente se dá – ao modo de uma reativação da ira e dos desejos reprimidos daquelas populações - em maio de 1968, nos dezoito dias do acampamento na praça Tahrir na cidade do Cairo, nos protestos no parque Gezi em Istambul, nos ataques da polícia munida de gás aos manifestantes de junho de 2013 no Rio de Janeiro, pode ser descrito como aqueles momentos decisivos da história em que se dá uma interrupção libertadora do curso das coisas. No que tange à apropriação do espaço no agora da insurgência, a arquitetura é

– de novo com o filósofo – aquilo que se situa na obscuridade dos momentos vividos. Benjamin, escrevendo na década de 1930, viu nas lutas de barricada uma apropriação popular da arquitetura urbana, por meio de um desvio - numa palavra, num *détournement*. Dá-se quando ruas e longas avenidas no trajeto das praças centrais aos estádios de futebol são capazes de revelar a memória dos lugares inscrita em ação e imaginação populares combinadas, na experiência de quem atravessa tais percursos.

Michel Löwy (2006) pondera que Benjamin descreve a experiência de lutas nas barricadas em seu sentido mais complexo, evidenciando

[...]Paris como um lugar de embates, de efervescência popular, levantes recorrentes, às vezes vitoriosos (julho de 1830/ fevereiro de 1848). Entretanto tais vitórias são confiscadas pela burguesia, que tenta suscitar novas insurreições (junho de 1832/junho de 1848) esmagadas com violência. Cada classe procura utilizar e modificar o espaço urbano a seu favor. (LOWY, 2006, p.72)

As barricadas bloquearam as vias públicas de Paris pela primeira vez em 1827. Em Julho de 1830 foram erguidas mais uma vez, bloqueando o caminho do Hotel de Ville à Praça da Bastilha. Dois anos mais tarde, em 1832, eram objetos construídos quase que exclusivamente por operários, e passaram a delimitar uma zona revolucionária que compreendia aproximadamente um terço da superfície total de Paris. Num momento anterior à proclamação da comuna de 1871, a revolução de 1848 durou quatro meses, de fevereiro a junho. Começou em Paris e em março sua repercussão ecoava através da Europa central, onde movimentações proclamavam a superioridade das repúblicas nacionais sobre a divisão geográfica do território modelado pelas dinastias. Naquela altura, a barricada era o sinônimo de levante popular, frequentemente derrotado, e expressão da revolta dos oprimidos no século XIX, da luta de classes do ponto de vista das camadas subalternas. Os trabalhos do embelezamento estratégico a que Haussmann submeteu Paris promovem a destruição urbana como meio de manutenção da ordem e neutralização das classes populares: “Haussmann lutou contra a cidade de sonho que Paris era ainda em 1860” (BENJAMIN, 2006, 765).

Assim, em 1871, as barricadas configuram um lugar urbano construído em resposta à expressão do poder da classe dominante manifesto na arquitetura resultante da reforma haussmanniana. Evisceram a recusa da pompa grandiloquente dos rituais e da teatralidade monumental da arquitetura do luxo. Benjamin (2006) anota que

[...] os edifícios de Haussmann são a representação perfeitamente adequada dos princípios do regime imperial absoluto, emparedados numa eternidade maciça: repressão de qualquer organização individual, de qualquer autodesenvolvimento orgânico, o ódio fundamental de toda individualidade. (BENJAMIN, 2006, p. 756)

A tomada dos lugares pelos habitantes decorre da familiaridade desses para com os lugares que, uma vez ocupados, são desfeitos, desmontados. Na comuna de 1871, as barricadas combatem o resultado espacial do regime imperial absoluto. Haussmann pretendeu anular um uso do espaço urbano que, nas lutas de 1830, 1832 e 1848, invertia e desviava a função das ruas; seu propósito era redesenhá-las de modo a não mais se prestar “à tática habitual das insurreições locais” (BENJAMIN, 2006, 766), em que barricadas eram construídas com pedras do calçamento, como se passara em 1830 quando foram erguidas seis mil barricadas. O intuito da haussmannização assim se cumpria: “motivo estratégico para o achatamento perspectivista da cidade. [...] rasgar uma avenida através deste bairro onde costuma haver baderna [...] pavimentavam Paris com madeira para privar a revolução de matéria-prima” (BENJAMIN, 2006, 766).

Contudo, o projeto urbanístico falhou em prever as práticas oposicionistas. As classes trabalhadoras, as classes perigosas, os operários e os pobres se apropriaram do espaço onde estavam subjugados e marcaram sua geografia, “como se de um mapa se tratasse, com seus próprios edifícios feitos da própria matéria das ruas” (VIDLER, 1981, p.90, tradução da autora). A revolta política surgia, assim, “dos obstáculos do crime e do centro enfermo da miséria operária, como sua expressão natural e sua afirmação; as barricadas desenhavam, por fim, a linha física precisa que circunscrevia esse reino da pobreza, do crime e da peste” (VIDLER, 1981, p. 90, tradução da autora).

As barricadas, conforme assinala Benjamin no Trabalho das Passagens, delimitavam um tipo de ação e desconstrução do espaço urbano:

Barricadas de 1848: contaram-se mais de 400. Muitas delas, precedidas de fossas e guarnecidas de seteiras, elevavam-se à altura do primeiro andar. (BENJAMIN, 2006, p. 743).

[...] a guerra das ruas tem hoje sua técnica; ela foi aperfeiçoada [...]. Não se avança mais pelas ruas; elas ficam vazias. Caminha-se pelo interior das casas, abrindo buracos nas paredes. Logo que uma rua é dominada, ela é organizada; o telefone se desenrola através dos buracos dos muros, ao mesmo tempo que, para evitar um retorno do adversário, mina-se imediatamente o terreno conquistado [...] um dos progressos mais claros é que não há mais nenhuma preocupação no sentido de poupar casas ou vidas. (BENJAMIN, 2006, 162).

No dia 6 de junho ordenou-se uma batida nos esgotos. Temia-se que eles servissem de refúgio aos vencidos; o prefeito da polícia Grisquet era encarregado de revistar a Paris subterrânea, enquanto o general Bugeaud varria a Paris pública – dupla operação coordenada que exigiu uma estratégia dupla da força pública, representada no alto pelo exército e em baixo pela polícia. (BENJAMIN, 2006, 174).

Já durante a insurreição de junho demoliram-se os muros para facilitar o acesso de uma casa a outra. [...] Desfazer o calçamento. Revolução de julho: as vítimas eram em menor número do que as atingidas por outros projéteis. Os grandes blocos de granito com os quais Paris é asfaltada foram carregados até os andares mais altos e jogados nas cabeças dos soldados. (BENJAMIN, 2006, 178).

A cidade se desmonta, confirmando o que começara ainda no século XVIII, em 1789, quando a Revolução abriu a cidade à circulação de

toda a população. Como mostra Vidler (1981) a multidão, no primeiro ano após 1789,

[...] se dedicou a apropriar-se de uma Paris que era nova para ela, entrando em territórios antes proibidos, seguindo as ruas quase ao acaso, à medida que as assembleias se convertiam em tumultos, e os tumultos, em revoltas. Paris estava se abrindo, e não se fechando; os desfiles das celebrações e da ordem foram, de algum modo, as sanções rituais de uma cidade convertida em única para todos os cidadãos. (VIDLER, 1981, p.96, tradução da autora)

Nas ocasiões de luta, essa mesma multidão tomava as ruelas e delas fazia um território impenetrável. As ruas estreitas, sinuosas e cheias de esquinas se convertiam em canteiros de construção. Em menos de uma hora se erguia uma barricada, e o espaço ao ar livre se tornava um território comum, uma habitação a céu aberto que toda a população miserável adotava como própria.

Materialmente, a Comuna de 1871 é um momento de transformação e reorganização espacial em que se deu a construção de uma cidade revolucionária. Evento utópico, fez-se negativo, pela violência e destruição, mas veio concretizar uma ordem criada pelos cidadãos, ordem a que Lefebvre chama a única realização de um urbanismo revolucionário. Sobre isso, anotara Benjamin (2006):

Tática revolucionária e lutas de barricadas segundo Les misérables – Noite anterior à luta de barricada: [...] aqui e ali, de quando em quando, claridades indistintas que iluminavam linhas quebradas e bizarras, contornos de construções singulares, algo parecido com clarões vagando por ruínas; é lá que estavam as barricadas. (BENJAMIN, 2006, 830):

Nas barricadas, distingue-se aqueles espaços que, mesmo a princípio subordinados, claramente evidenciam o acontecimento inserido no

cotidiano, desenrolando-se em meio aos hábitos mais prosaicos de ocupação das ruas. Benjamin (2006) bem o percebe.

As reuniões eram às vezes periódicas. Em algumas delas havia, no máximo, oito ou dez participantes e sempre os mesmos. Em outras, qualquer um podia entrar, e a sala ficava tão cheia que era preciso ficar de pé. Alguns entravam por entusiasmo e paixão; os outros, por que era seu caminho para ir ao trabalho. Como no tempo da revolução, havia nessas tavernas algumas mulheres patriotas que beijavam os recém-chegados. [...] Um operário que bebia com um camarada pedia a este que o tocasse, para ver o quanto ele sentia de calor, o outro, então, sentia uma pistola sob seu paletó [...] Toda essa fermentação era pública, e poder-se-ia dizer quase tranqüila... nenhuma singularidade faltava a essa crise ainda subterrânea, mas já perceptível. Os burgueses falavam pacificamente com os operários sobre aquilo que se preparava. Ouvia-se dizer: “como vai a rebelião” com o mesmo tom usado para dizer; “como vai sua mulher? ” [...] Fora dos bairros insurretos nada é, de costume, mais estranhamente calmo que a fisionomia de Paris durante uma rebelião. Troca de tiros num cruzamento, numa passagem, numa rua sem saída [...] os cadáveres atravancavam o calçamento, a algumas ruas dali, ouve-se o choque das bolas de bilhar num café [...]. Os fiacres rodam; os transeuntes vão jantar na cidade, às vezes no mesmo bairro onde se combate. [...] Em 1831 um tiroteio foi interrompido para deixar passar um cortejo de casamento [...] Nada é mais estranho; e este é o caráter próprio das rebeliões de Paris, que não se encontra em nenhuma outra capital. (BENJAMIN, 2006, p.167)

O vazio espacial que as barricadas criam é uma potência que emerge do elemento da espontaneidade e provisoriade que tanto caracterizou aquela comunhão de forças. Pergunto-me se, muito particularmente em 1871, não teria se dado como a construção única e provisória de uma cidade a que se possa denominar revolucionária. A

comuna, nesse sentido, terá esboçado uma teoria do acontecimento em cujo fundamento estaria uma dimensão perturbadora, um rompimento instaurador no qual, mediado por uma linguagem comum dos sujeitos que o experimentam, se passa a construção da memória coletiva. A apropriação das ruas dá-se como criação de um espaço que materializa mais o desejo político que a necessidade política. Como afirmou Karl Marx, a comuna teria feito da sua própria existência, em ato, sua maior medida de transformação social.

O que é significativo naquela sublevação é a mobilização que criava redes e consolidava pequenos grupos de cooperação, inseridos no que havia de mais familiar e habitual no cotidiano dos trabalhadores. As barricadas, postos de ataque e de defesa, eram também uma significativa articulação do conhecimento social; os homens e as mulheres ocupados com a revolta e o combate às tropas do governo, todos ficavam cara a cara nas ruas estreitas, separados tão somente por uma parede provisória de pedras; viam-se forçados, por um instante, a reconhecerem-se uns aos outros, falar e discutir antes de entregarem-se à luta.

A barricada significou uma reapropriação do centro de Paris pelas classes populares, fazendo do operariado parisiense o verdadeiro sujeito da comuna, aqueles indivíduos que constituem “a massa revolucionária, amarga e negra: gente descontente, com tempo de sobra, nada a perder e nenhuma razão para permanecer leal ao governo que os desprezara. Talvez sua hostilidade tenha sido apenas passiva, mas criou um muro invisível em torno de Paris. A comuna demonstrou a existência de uma coletividade com mais autocontrole do que o governo de Paris poderia suportar. Não é casual que tenha sido um dos raros episódios revolucionários que não suscita a lembrança de vultos heróicos ou carismáticos, mas sim a ação coletiva.

Para Benjamin (2006, p. 147), “essa orgia de poder, vinho, mulheres e sangue, que se chama comuna” é uma iluminação profana num momento histórico dramático, que drasticamente levaria à compreensão das forças políticas que ali estavam em jogo. A comuna de 1871 põe

fim à ilusão de que o proletariado iria completar a revolução de 1789, aliado à burguesia. A burguesia nunca se pensou aliada aos trabalhadores. Por isso é uma culminação, um momento de despertar histórico. Na *Exposé* de 1935, escreve que

[...] da mesma forma que o manifesto comunista encerra a era dos conspiradores profissionais, assim também a comuna liquidou a fantasmagoria que domina os primórdios do proletariado. Ela dissipa a ilusão de que seria tarefa da revolução proletária completar, de mãos dadas com a burguesia, a obra de 1789. Tal ilusão domina o período que vai de 1831 a 1871, da Insurreição de Lyon até a Comuna. A burguesia jamais compartilhou desse erro (BENJAMIN, 2006, *Exposé* de 1935)

Então, chegando ao século XX, as barricadas concretizam a prática do que depois os situacionistas chamariam situação construída. Da mesma maneira, assim o seria com os dias de maio de 1968. Tal como a comuna fora uma reação a Haussmann, 1968 também é resposta àquela experiência da arquitetura urbana resultante de uma ideologia do planejamento que marcava a Europa, em especial a França, do Segundo Pós-Guerra.

Maio de 1968 é, ao final, uma recusa da juventude – e, a seguir, dos operários – de acatar as normas da cidade planejada. A revolta toma a forma crítica das condições de existência suportada por uma arquitetura urbana repressiva que expressava a ideologia capitalista. Era um tempo de “reviravolta do mundo revirado”, em que sucediam-se os protestos: Berlim oriental, 1953; Revolução na Hungria, 1956; protestos em Berkeley, 1964; movimento estudantil em Berlim Ocidental, 1967; as ocupações de fábrica em Turim, 1967; o fechamento das universidades na Itália, 1968; Primavera de Praga, 1967; rebeliões em Strassburgo, dezembro de 1966; os enragés em Nanterre, América Latina, fevereiro de 1968; e, finalmente, ocupação da universidade de Sorbonne, em maio de 1968.

A vida cotidiana estava no centro das reivindicações. A maioria das populações nos grandes centros tomava consciência das transformações a que suas vidas estavam submetidas. A ação de Maio de 1968 efetiva um importante aspecto da apropriação espacial. “Não pedimos nada. Simplesmente tomamos e ocupamos”, dizia um pronunciamento do Conselho para Manutenção das Ocupações – CMDO. Esse conselho, segundo relata René Vignet, existiu apenas entre maio e junho de 1968, tendo-se constituído num importante experimento de democracia direta, garantido pela participação de todos os envolvidos nos debates, na tomada de decisões e na execução das mesmas. “Era, em essência, uma assembleia geral ininterrupta, deliberando dia e noite, sem que facções ou discussões reservadas acontecessem fora do debate conjunto” (VIENET, 1968, p. 83; tradução da autora).

Fora da universidade ocupada, descreve Vignet (1968, p.82, tradução da autora),

[...] a crítica da vida cotidiana começou a ter algum sucesso em modificar a paisagem da alienação. A rua Guy Lussac passou a se chamar Rua Onze de Maio, bandeiras brancas e vermelhas davam uma aparência humana às fachadas dos edifícios públicos. [...] todo mundo, a seu modo, fez a sua própria crítica do urbanismo. (VIENET, 1968, p.82)

A apropriação, então, levava a pensar uma forma de condução da vida em geral. Os estudantes, que se tornaram àquela ocasião uma força considerável, propunham a ocupação para pensar a autogestão como alternativa à autoridade. Liderando em boa medida um contingente significativo da população e propagando uma teoria revolucionária que começava por questionar os princípios da existência, os estudantes mostraram, ainda que por um brevíssimo período, que se tratava, naquela ação de apropriação do espaço, de engajar-se numa luta política que, para cada um, era o equivalente da luta pelas condições da vida cotidiana.

Para além da intervenção no presente, o desejo de revolução novamente expresso nas ruas parisienses permite também analisar aquele momento em 1968 como ação de apropriação referida não apenas à vida atual, mas também ao passado, confirmando delimitações conceituais de Benjamin. René Vignet (1968, p.76, tradução da autora) escreveu que, “pela primeira vez desde a comuna de 1871, e com um futuro muito mais promissor, o indivíduo real estava absorvendo o cidadão abstrato em sua vida, seu trabalho e em suas relações individuais, tornando-se um ser-em-espécie, e reconhecendo seu próprio poder como poder social”. Fazia-se, dessa forma, referência à conexão implícita entre as barricadas do século XX e os movimentos operários do século XIX. Num texto escrito ainda no calor do momento, o historiador Eric Hobsbawm (1968) apontava que

[...] as revoluções surgem de situações políticas e não porque algumas cidades estejam estruturalmente adequadas para a insurreição. Contudo, uma desordem de rua ou uma agitação espontânea em uma cidade pode ser a chave de partida que põe em marcha o motor da revolução e é mais fácil que este mecanismo funcione em cidades que estimulem ou facilitem a insurreição. Um amigo meu, que comandou o levante de 1944 contra os alemães no *Quartier Latin* de Paris, caminhou pela área na manhã seguinte à Noite das barricadas de 1968, emocionado e impressionado ao ver que jovens que ainda não haviam nascido em 1944 haviam erguido muitas de suas barricadas nos mesmos lugares de então. Ou, poderia acrescentar o historiador, nos mesmos lugares onde haviam sido erguidas barricadas em 1830, 1848, 1871. [...] assim, em maio de 1968, a confrontação mais violenta ocorreu nas barricadas da *Rue Gay Lussac* e atrás da *Rue Soufflot*. Quase um século antes, na comuna de 1871, o heroico Raoul Rigault, que comandou as barricadas naquela mesma área, foi capturado e morto ali – no mesmo mês de maio – pelos versalheses. (HOBSBAWM, 1968, p. 583)

Essa reunião de momentos na experiência da cidade não é senão a realização do Tempo do agora benjaminiano (Jetztzeit), o momento em que, na experiência (Erfahrung), dá-se o agora da recognoscibilidade, isto é, quando a imagem atinge sua legibilidade, dada numa determinada época, sendo apenas nesta legível, compreensível (BENJAMIN, 2006).

As barricadas, a comuna e maio de 1968 formam uma constelação histórica, em que cada um desses acontecimentos é para o outro aquele momento crítico da interpretação em que um acontecimento histórico singular ilumina o acontecimento que o sucede, pois é atualizado numa leitura particular, graças às afinidades do sujeito que se apropria do espaço, compreendendo sua imagem histórica, sem, contudo, idealizá-la. Esses momentos de luta formam “uma constelação de referentes históricos”, na qual o passado só pode revelar no presente “a descontinuidade das revoltas logo recalçadas e esquecidas, difíceis de redescobrir, mas vitais para o destino futuro da liberdade” (BUCK-MORSS, 2003, p.27)

A correspondência que se estabelece entre duas situações de apropriação do espaço revela-se, então, na imagem que permite reunir o passado coletivo ao presente individual e constrói a experiência da cidade como experiência coletiva. Na Internacional Situacionista, Vaneigem (2002, p.121) dirá que “os momentos revolucionários são as festas nas quais a vida individual celebra sua união com a sociedade regenerada”.

Ocupar a arquitetura urbana, tomar seus edifícios e ruas é também apropriar-se do espaço em um détournement. O urbanismo revolucionário realizado brevemente pela comuna encontra um rebatimento em outras situações urbanas nas quais se mostra a energia criativa que permite a realização plena e desalienada da vida cotidiana. A comuna e a Paris de 1968 têm, ambas, a forma extensa da festa. Situações que excedem a regulação social, em que a cidade se torna um lugar prenhe da interação e da troca. As ocupações invertem o desenho, mas não podem mesmo durar para sempre, dado que nela o coletivo e o comum são provisórios. Esse é o seu fim, seu alvo a atingir – a provisoriedade

e a inversão, não a duração. Num dia de festa, num dia de ocupação dá-se a matéria dos “dias de lembrar”, conforme disse Benjamin (2006, p. 139) , os dias em que as correspondências se estabelecem, atravessando o tempo.

Os dias de lembrar, bem como dias de ritual e prazeres, concretizam a tese benjaminiana de que é por meio dessa experiência que se dão os meios de explorar estratégias alternativas e emancipatórias. O festival, a ocupação que retira a rua de sua funcionalidade, a entrega aos habitantes para que dela se apropriem, num exercício continuado e renovado, em que o aprendizado tem como princípio uma delicada empiria – aprender a cuidar, cuidar para lembrar, lembrar para cuidar. No espaço coletivo que se instala provisoriamente, ou no uso que promove a ocupação diferenciada do espaço, o lastro é o cotidiano, é o hábito que permite dar o salto em direção à transformação da estrutura da experiência.

Não é mais possível esperar por qualquer redenção que nos fosse presenteada com planejamento urbano. É preciso atuar desde a práxis espacial na cidade. Em outras palavras, é preciso explorar a vida a partir da configuração urbana atual que se nos oferece. O mundo urbano é condição incontornável. O importante é tomá-lo como lugar da contestação; essa é a estratégia que deve haver por trás da ação de apropriação que ocupa as ruas, caso se queira ultrapassar o imperativo do conforto, da beleza e da mera utilidade para consumo que, nos dias de hoje, orientam mesmo a tão almejada “qualidade de vida” urbana. Só a consciência do esvaziamento dessas noções (beleza, conforto, utilidade) permitirá superar a perspectiva da comodidade que esconde a pasteurização e a meta do não envolvimento, da alienação sem remédio.

A resposta para o estabelecimento de possibilidades de relações inteiramente novas, livres de determinismo e constrangimentos deve ser baseada na atitude experimental embutida nos esboços de ordem provisória de uma ocupação, ou na indeterminação dos espaços autogeridos ou auto planejados. Não mais se trata de desenhar os lugares. Trata-se de radicalizar a experiência e fazer reemergir a atividade humana em sua

fluidez, incompletude, linguagem contraditória. Contestar ocupando os espaços, reivindicar por meio da apropriação dos lugares, é estratégia de resistência. Cada *détournement* pode ocupar as ruínas, instalando-se nas brechas da cidade existente, não como desenho, mas, como práxis que reúna autoconhecimento e intervenção no espaço urbano.

Cada intervenção, individual ou coletiva, é um momento que talvez jamais integre uma série, mas é acontecimento em que se desvela uma possibilidade; é situação que se coloca ao modo da imagem dialética benjaminiana. No relâmpago de uma imagem, ilumina-se uma alternativa. Basta um vislumbre e o habitante urbano compreende o sentido de sua ação, ainda que minúscula e cotidiana. Será suficiente a interrupção momentânea na ordem de um sistema estabelecido.

O engajamento coletivo que resulta na ocupação de um lugar dá-se num sucedimento do hábito, isto é, no vislumbre da possibilidade de ação construída momentaneamente, na revelação do maravilhoso no cotidiano. São imagens nas quais o fluxo dos acontecimentos urbanos deveria ser subitamente imobilizado, “congelado”, para que a consciência do habitante pudesse escapar à tirania da aparência de normalidade e pudesse refletir criticamente sobre o sentimento atual da vida que se leva numa cidade. Só a imagem dialética pode romper o fetiche do espaço-mercadoria na experiência arquitetônica. Somente quando se der, num momento atual, ou seja, na construção de uma situação de uso de um lugar, um vislumbre, no espaço, de modos radicais de apropriação corpórea dos lugares é que será possível revolucionar a vida cotidiana. A compreensão da dialética envolvida nessa imagem resultaria, no habitante, em capacidade crítica de atuar, a posteriori, em outras situações espaço-temporais e, sobretudo, intervir em outros lugares.

A isso chamei, com Benjamin, imaginação arquitetônica, a capacidade de articular funções que se dá como engajamento crítico. Tal engajamento, contudo, não poderá jamais ser regulado por um sistema, e a apropriação, se crítica, ecoa numa ação vivida pelo avesso. O avesso

é a não duração, a indeterminação do uso do espaço, a provisoriedade do agrupamento coletivo e comum. Somente aquelas experiências que não recusarem (ou perderem de vista) essa instabilidade poderão superar a passividade imposta como condição e resultado pelo urbano-espetacular.

O avesso, a contrapelo, em Benjamin, é forma de resistência à violência do espetáculo; o engajamento corpóreo e a formação de combinações frágeis como as comunidades e os coletivos são a um só tempo estratégia e tática de resistir ao veto à comunicação humana. Não se trata, evidentemente, de hipertrofiar a disponibilidade afetiva dos humanos para o consenso ou para o acordo, como o fazem outras filosofias.

No recorte materialista de um empirismo rigoroso, trata-se de, tomando a arquitetura urbana como solo, estabelecer comunidades de ação no âmbito cotidiano da práxis, isto é, unir-se, pelos propósitos, para agir coletivamente na cidade; insistir, no ambiente urbano, na empiria delicada que combina processos (fluidos) e regras relativamente permanentes de copertença e vizinhanças, sem esquecer jamais que quaisquer formulações de regras que constituem as comunidades de ação se colocam em arranjo tenso com a violação (dessas mesmas regras) que propicia as mudanças revolucionárias. Essas, muitas vezes, partem silenciosa e vagarosamente do cotidiano.

Luz. As ruas de *Svolver* estão vazias. E por trás das janelas as persianas de papel estão fechadas. Estarão as pessoas a dormir? Passa da meia-noite; numa das casas ouvem-se vozes, noutras ruídos de refeição. E cada som que ressoa na rua faz dessa noite um dia que não figura no calendário. (BENJAMIN, 2004, p. 205)



## REFERÊNCIAS

BARRENTO, João. *O Poço de Babel*. Para uma poética da tradução literária. Lisboa, Relógio d'Água, 2002;

\_\_\_\_\_. *Ler o Que Não Foi Escrito*. Conversa inacabada entre Walter Benjamin e Paul Celan. Lisboa, Cotovia, 2005;

\_\_\_\_\_. *A Escala do Meu Mundo*. Lisboa, Assírio & Alvim, 2006;

BENJAMIN, Andrew; OSBORNE, Peter (eds.). *Walter Benjamin's Philosophy: Destruction and Philosophy*. London: Routledge, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften [GS]*, Unter Mitwirkung von T.W.Adorno u. G.Scholem, hrsg.v. R.Tiedemann u. H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, (Bde. I- VII). 1972-1989.

\_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* (nachw. R. Tiedemann). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag (1955), 1974.

\_\_\_\_\_. *Das Passagen-Werk*. Gesammelte Schriften V. Suhrkamp am Verlag, 1982.

\_\_\_\_\_. Historia y Coleccionismo: Eduard Fuchs. In: *Discursos Interrumpidos I*. Trad. con prólogo y notas de Jesus Aguirre. Madrid: Taurus Ediciones, 1982. p.89-139. [Trad. de Suhrkamp Verlag, 1972]

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1989a. v.1.

\_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas: Rua de mão única*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e . 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. v.2.

\_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989b. v.3.

\_\_\_\_\_. *Imagens do Pensamento: Obras Escolhidas de Walter Benjamin*. Edição e Tradução João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. *Sobre o conceito de história*: Tese VI. São Paulo: Boitempo, 2005 [1940].

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. *A modernidade*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006.

BERDET, Marc. "Walter Benjamin e a Memória da Comuna", *Revista Limiar*, vol. 3, nº 6, 2016.

BUCK-MORSS, Susan. *A dialética do Olhar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003

\_\_\_\_\_. *The Origin of Negative Dialectics*: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute. New York: Macmillan Free Press, 1977.

\_\_\_\_\_. Benjamin's Passagen-Werk: Redeeming Mass Culture for the Revolution. *New German Critique*, 29, 1983. p. 211-240.

\_\_\_\_\_. The Flâneur, the Sandwichman and the Whore: The Politics of Loitering. *New German Critique*, 39, Fall 1986. p. 99-140.

\_\_\_\_\_. *The Dialectics of Seeing*: Walter Benjamin and the Arcades Project. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1989.

\_\_\_\_\_. Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Reconsidered. *October*, v.62, Fall 1992. p.3-41.

\_\_\_\_\_. The City as Dreamworld and Catastrophe. *October*, v.73, Summer 1995. p. 3- 26.

GOULD, Roger. *Insurgent Identities. Class, Community and Protest in Paris from 1848 to the Commune*. Chicago, University of Chicago Press, 1995.

HOBSBAWN, Eric. Cities and Insurrection. *Architectural Design*, n.38, oct. 1968. p.581- 588.

LÖWY, Michel. A cidade, lugar estratégico do enfrentamento das classes. Insurreições, barricadas e haussmanização de Paris nas passagens de Walter Benjamin. In: *Margem Esquerda: Ensaio Marxistas*. São Paulo: Editora Boitempo, 2006. v.8. p.59-75.

TRAUGOTT, Mark. *The insurgent Barricade*. Berkeley: University of California Press, 2010.

VIDLER, Anthony. Los escenarios de la calle: transformaciones del ideal y de la realidad. In: ANDERSON, Stanford (Ed.). *Calles: Problemas de estructura y diseño*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981, p.37-124.

VIENET, René. *Enrages and situationists in the occupation movement: Paris, may, 1968*. New York: Autonomedia, 1993. 158 p.

---

# O protagonismo da cidade:

surrealismo e topografia política

Pensar em termos de comparação, aplicar categorias históricas a eventos contemporâneos é tentador, pois antecipar o futuro é fugir à terrível realidade... E isso é desorientador: pois o futuro, que depende de nós e de nossos contemporâneos, é imprevisível e a história começa apenas quando o que ela tem a contar chegou ao seu fim.

*Hannah Arendt, sem título, New York Review of Books, 26 de dezembro de 1963, p. 10*

## 1. Surrealismo, arquitetura e mercado

As imagens espaciais são os sonhos de uma sociedade. Onde quer que os hieróglifos de qualquer imagem espacial fossem decifrados, ali se apresentava a base da realidade social em si mesma.

*Siegfried Kracauer, The mass ornament: Weimar Essays, 1963, p. 85*

A constelação de eventos, sistemas de pensamento, objetos e processos denominados modernidade configurou-se num movimento de transformação da consciência e da sensibilidade, que assumiu feições diversas.

No que tange à arte, o Modernismo implodiu o sistema vigente de percepção. Pense-se num quadro exaustivamente exposto à mídia, as *Demoiselles* de Pablo Picasso, e na transformação que operou – esta sim, já não tão conhecida –, conforme ressalta Nicolau Sevcenko: “o quadro encerra um ato terapêutico, não mais um procedimento taumatúrgico” (SEVCENKO, 1992, p. 197). Não se trata apenas da invenção de uma nova linguagem artística, mas de uma ruptura com o ilusionismo por meio do qual a arte educa uma sociedade. Picasso declarava fazer uma arte de dentro para fora, desestabilizando todo um sistema linguístico: “o valor de uma obra reside precisamente no que ela não é” (PICASSO, 1996, p. 273). Picasso implodiu o sistema de percepção dos produtos culturais. Em vez do belo, o feio. Em vez do representativo, a demonstração que expõe arestas, imperfeições, contradições. A um público acostumado a padrões antigos de beleza

e harmonia, entrega-se o incompleto, “em vez da narcose do sentido, o quadro instila o purgativo para a boa consciência. É a pintura a golpes de martelo” (SEVCENKO, 1992, p. 197).

A arquitetura, enquanto campo de conhecimento, lidou com a compreensão da modernidade de dois modos bem distintos: quando pensada como processo de racionalização e progressiva abstração, a modernidade desemboca na cidade do plano, aquela metrópole imaginada por meio do desenho e do regramento, que se refere ao espaço tanto geográfico quanto geométrico; quando entendida como processos de desintegração das categorias básicas de espaço, tempo e causalidade – como, enfim, experiência do transitório, do fluido, do fortuito –, a modernidade resulta na cidade cotidiana, o lugar do informe e da mobilidade opaca.

Para além dessa transformação cultural, a arquitetura da modernidade, seja na cidade planejada seja na cidade da vida cotidiana, pode ser pensada a partir de seu caráter e especificidade, quais sejam o conceito de forma e as mediações entre forma e potencialidade de apropriação pelos habitantes.

É evidente que a forma arquitetônica faz a mediação entre o habitante e o espaço da cidade. Por forma poder-se-ia entender, numa abordagem preliminar, a volumetria das edificações que compõem e modelam a paisagem, constituindo fatos na tessitura urbana. Pensar a interface entre arquitetura e cidade demandaria, portanto, considerar o objeto, inicialmente, pelo viés imagético.

No entanto, forma não é um termo restritivo e simplista como se apresenta. Na realidade, a forma compreende não somente a face pública das edificações, mas principalmente sua interioridade, seus interstícios e extrinsecidades urbanas. Os espaços interiores são potencialmente os lugares nos quais é possível revelar a forma entendida amplamente como a junção da materialidade arquitetônica – estética, materiais e apropriação.

A materialidade considera, nessa perspectiva, não somente a seleção dos materiais, mas as tecnologias construtivas empregadas decorrentes de escolhas culturais e econômicas. Em relação à apropriação, a forma pode potencializar ou inibir a participação efetiva do fruidor no espaço. Nesse sentido, ampliar a capacidade do fruidor de se apropriar do espaço demanda instaurar a autonomia das escolhas individuais do habitante, abrindo mão, portanto, do pretense controle dos usos por parte do arquiteto, do projeto ou da obra. Se, por um lado, a autonomia de apropriação é condição primeira para que a forma se apresente como lugar da experiência arquitetônica e como mediadora da extrinsecidade urbana, por outro, tradicionalmente a arquitetura tem-se associado a conceitos inibidores dessa mesma autonomia, a exemplo das tipologias, partidos e prescrições programáticas.

As discussões apresentadas doravante pretendem evidenciar que os procedimentos e processos surrealistas podem ser pensados como estratégias projetuais que potencializam a apropriação da forma pelos fruidores, estabelecendo, como resultado, uma relação decisiva com o espaço metropolitano. Partindo dessa hipótese, a conclusão aponta para a validade das estratégias surrealistas como teoria do entendimento da metrópole. Em contrapartida, embora tais estratégias possam ser pensadas como operadores válidos para a teoria da arquitetura e do projeto, elas não são, contemporaneamente, exercitadas em sua totalidade. A nosso ver, existe uma perda gradual das estratégias surrealistas na elaboração formal da arquitetura, decorrente de sua relação com o mercado e a política na contemporaneidade. Entretanto, em uma série de objetos arquitetônicos aqui analisados, as experiências surrealistas são suficientemente exploradas, instaurando, de fato, a autonomia de apropriação pelos fruidores.

Este talvez seja o pressuposto inicial da resposta que se busca para a questão fundante do texto: reconhecida a ausência da arquitetura no momento de origem do movimento surrealista, entre 1920 e 1940, como

explicar o lugar ocupado, nos dias de hoje, pelo pensamento surrealista em determinadas teorias e na prática arquitetônicas?

A arquitetura não foi, a rigor, parte integrante e constituinte do movimento surrealista, como as artes visuais, a literatura, a fotografia e o cinema. Podemos começar pelo que já é óbvio, mas nem por isso suficiente, e afirmar que todo o referencial teórico-prático do funcionalismo, no século XX, se houve com preocupações que em muito extrapolaram a pauta das vanguardas artísticas; ou que, em razão das demandas sociais e econômicas a que respondeu a denominada arquitetura do Movimento Moderno, o impasse a que chegou o Surrealismo na primeira metade do século em nada impactou a produção arquitetônico-urbanística, preocupada que estava então a arquitetura em equacionar as variáveis e os entraves da estruturação de uma nova cidade.

Assim, o Surrealismo não encontrou, desde os anos 1920 até o fim da Segunda Guerra Mundial, uma expressão arquitetônica na mais ampla acepção do termo. Mas há, sem dúvida, ensaios de expressões surrealistas em que é nítido o atributo arquitetônico. Se olharmos mais de perto, vemos que, em determinados momentos do século XX, a arquitetura deve ao pensamento surrealista as condições de possibilidade do seu avanço, sobretudo no que se refere à configuração assumida pelas grandes cidades, seja na Europa seja fora dela, da América do Sul à Ásia.

Em sua relação com a produção industrial seriada, o Surrealismo e a arquitetura moderna têm sido estudados, simples e definitivamente, como realizações inversas. Não obstante, constata-se uma proximidade esparsa que ocupou o centro de obras seminais: verifiquem-se as narrativas de Breton e Aragon sobre a cidade de Paris, a arquitetura de fragmentos volumétricos de Schwitters, ou ainda os artefatos de Marcel Duchamp.

A arquitetura moderna representou, sobretudo, um esforço e a tentativa de participar, em nível da construção do ambiente, da transformação da sociedade. De modo geral, pode-se dizer que, do ponto de vista da

linguagem – gramática e sintaxe –, o Movimento Moderno estabelece uma conexão mais evidente com as artes plásticas de repertório abstrato, a exemplo do Purismo e Neoplasticismo, ou do Suprematismo e do Construtivismo soviético.

Pautada por sua busca pela nova objetividade, a arquitetura moderna acaba por validar a abstração em detrimento do Surrealismo, trazendo em seu bojo a potencialidade da racionalidade construtiva, valor caro aos modernistas em face da necessidade de produção seriada. Optar pela abstração significa abandonar o Surrealismo não somente em termos de procedimentos de geração da imagem, mas em seus princípios fundantes, quais sejam a validade e a intencionalidade da obra como instância questionadora das realidades sociais, além de sua habilidade de instaurar uma instância crítica em âmbito coletivo, uma vez postulado o choque pela ruptura com a tradição e o senso comum.

A questão é que a estética do choque foi, desde o seu aparecimento no curso dos procedimentos artísticos das vanguardas, uma condição limite para a arquitetura. Se considerarmos a relação dialética entre as premissas de que o choque numa obra arquitetônica radical desloca o hábito, alterando o comportamento, e de que toda teoria é uma articulação entre a interpretação histórica e o estudo sistemático de um dado campo, o que as vanguardas postulam é que obras e imagens tenham vida própria, para além das intenções de seus autores e primeiros comentadores.

Uma vez que toda obra está ajustada num campo de forças histórico-social, a vida histórica diz respeito à indestrutibilidade das imagens. A obra de arte tem a capacidade de se tornar independente das vivências, sentimentos e vidas dos criadores e de absorver e incorporar as experiências individuais e coletivas; “algo se torna legível apenas mais tarde” (GARBER, 1990), algo na obra leva tempo para se desenvolver, amadurecer e vir à luz.

O conteúdo de experiência histórica submerso nas imagens só se desenvolve na vida dessas imagens na medida em que impregna integralmente a obra; em decorrência disso, a obra se transforma permanentemente.

Validando a transformação permanente da obra, o Surrealismo opera a partir das individualidades, visando ao estabelecimento de uma autonomia na coletividade. É nessa estratégia que reside o âmbito político do movimento. A arquitetura moderna, por seu turno, embora fundamente suas proposições na utopia da coletividade e da igualdade social, acaba por desconsiderar o cerne da proposta surrealista: a experiência de autonomia é individual, intransferível e irreplicável. O quase alijamento das individualidades frente à arquitetura é o que nos permite pensar no caráter extemporâneo do Surrealismo, ou seja, na perspectiva política da arte e da própria arquitetura em questionar uma estrutura social que tende a erradicar incontornavelmente a individualização.

O Surrealismo, muitas vezes entendido como uma aberração do real, uma ilogicidade despropositada, um capricho de um grupo de intelectuais, tem tido mitigados seus propósitos e seu delirante legado: romper com uma representação compositiva a favor do maravilhoso, que dilacera e ultrapassa os limites entre a cidade, o objeto arquitetônico e o fruidor. Como dizia Breton, “o maravilhoso é sempre belo”.

Nesse processo de ruptura, os objetos familiares são relançados em formas improváveis, e os elementos vulgarmente identificáveis, deslocados de suas práticas cotidianas ou lugares comuns. Essa reinterpretação demanda a incorporação simultânea do que seja desconhecido e ao mesmo tempo verossímil, deixando aflorar o real patológico. Tais considerações apontam para o conceito do estranhamente familiar entendido como um dos lados do sublime, que possibilita o reconhe-

cimento de algo familiar anteriormente reprimido, a presença de uma ausência, colocando em primeiro plano o corpo e o usuário<sup>1</sup>.

Cumpra à estética surrealista a junção entre incômodo e prazer, entre o irreconhecível e o familiar, permitindo irromper tanto a função contemplativa da obra quanto a efemeridade do estranhamento estético que ela, porventura, propicie. Não interessa perturbar minimamente, tampouco solidificar determinada perturbação. A força motriz é a inconsistência, o choque, a redefinição do lugar da linguagem no jogo formal.

O legado surrealista para a arquitetura é dúplice. Por um lado, o estatuto da beleza há muito deixou de ser um problema para a arquitetura. Se à obra está incorporado o feio, o disforme, o sublime, o grotesco, a problemática estética central da arquitetura ampliou-se. Por outro, fica evidente, na arquitetura, a indissociabilidade entre estética e política. Ora, se na atualidade a produção da arquitetura é inseparável das relações mercadológicas, a força motriz das obras deixa de ser o despertar da consciência individual e coletiva, que leva a sociedade a refletir sobre si mesma em busca da autonomia, e passa a residir no aspecto econômico e, por conseguinte, nas estratificações sociais dele decorrentes.

Se a utopia vanguardista aporta não no estímulo ao consumo, mas na premissa de uma nova sociedade mediada pelo caráter revolucionário da arte, o grande distanciamento entre a proposta surrealista e a atualidade é que as relações do capital e a mercantilização da arquitetura acabam por alienar dela o estatuto político instaurador da consciência social.

Partindo da hipótese de que o caráter contestador da arte pode dissipar a ideia de controle social e econômico do capitalismo, a vanguarda aposta

---

1 “Em sua dimensão estética, o estranhamente familiar é uma representação de um estado mental de projeção que justamente elimina as fronteiras do real e do irreal a fim de provocar uma ambiguidade perturbadora, um deslizamento entre a vigília e o sonho” (VIDLER, 2006, p. 621).

na capacidade da imagem de fazer a sociedade contestar as imposições do sistema econômico, reagindo contra a alienação causada por elas.

Na produção arquitetônica atual, há um uso maciço e superficial da imagem, que configura a relação nociva entre arquitetura e mercado. Na imagem, por assim dizer, publicitária do edifício, é que a arquitetura se afasta daquela interface estabelecida com as vanguardas. Exatamente porque o trato das formas pelas vanguardas históricas não se concentra no esvaziamento e na espetacularização da imagem, e sim no estreitamento dos laços entre a obra e sua implicação política. A arquitetura do puro fachadismo, da inexistência das relações entre os novos usos e os novos espaços, concentra-se numa imagem superficial. Em algumas propostas arquitetônicas, a ênfase conferida à sua imagem é tamanha, que parte da população não consegue estabelecer qualquer possibilidade de interface com elas, não se inaugura nem mesmo o estranhamente familiar. Daí fazer-se necessária a intensificação da propaganda mercadológica ancorada em dois pontos centrais: a tentativa de massificação da imagem e sua associação ao valor nominal da autoria. Os denominados “arquitetos estrelas” constituem, nesse cenário, a mola mestra da engrenagem mercadológica.

Nesse sentido, a autoria caminha a passos largos para configurar uma espécie de identidade formalista do arquiteto. É possível reconhecer, apenas pela exterioridade da edificação, quem é o arquiteto responsável por sua criação. Há uma espécie de marca registrada de projetos que parece, sob tal ponto de vista, desconsiderar seja a materialidade arquitetônica seja o contexto de inserção do objeto.

Há que se atestar, portanto, o vínculo entre a produção arquitetônica de autores midiáticos e o próprio conceito de globalização, que torna possível a expansão ilimitada do capital e de seus agentes. O individualismo deixa de ser entendido como busca por um caráter particular da arquitetura, para atrelar-se à busca pelo ineditismo. Cada edificação, embora permita assimilar o valor da autoria, esforça-se para ser ainda

mais formalmente espetacular que as anteriores, visando ser contemplada por um contingente cada vez maior de pessoas.

Nesse sentido, há uma inversão total do conceito de utopia das vanguardas. Se antes a arte era pensada como valor na busca pela identidade no contexto social, hoje a busca é por uma homogeneidade da imagem arquitetônica, que supostamente estabelece as diferenças de identidades locais e regionais na produção globalizada. Se antes a vanguarda se colocava como barricada ao ataque mercadológico, hoje parte da produção arquitetônica serve a esse propósito. Se antes a temática política era premissa na busca por uma sociedade melhor, mais justa e igualitária, hoje política e mercado são amálgamas. Se antes a arte pressupunha sua finalidade na libertação de paradigmas restritivos de apropriação, na liberdade de interação e participação dos fruidores individuais, hoje a finalidade arquitetônica talvez esteja também no cumprimento de uma determinada demanda e na potencialidade de receber um número cada vez maior de usuários, os quais, supostamente, ficariam extasiados diante de tamanho avanço tecnológico ou expressão formal da edificação.

A arquitetura passa a ser vista “apenas como uma forma de propaganda, uma fonte de lucros; e tudo o mais é irrelevante” (KOOLHAAS, 2008, p. 101). É exatamente como resposta a essa abordagem que Bernard Tschumi defende a inutilidade da arquitetura. Uma arquitetura inútil é aquela que não se presta a compactuar com a perversa engrenagem mercadológica, que não potencializa as distinções socioeconômicas: portanto, sua “inutilidade poderá ser sua força em qualquer sociedade onde prevaleça o lucro” (TSCHUMI, 2006, p. 578).

Surrealismo em arquitetura é uma abordagem política, uma estratégia de resistência. Não é sinônimo de uma literalização das fantasias individuais de algum arquiteto, tampouco significa dotar o espaço de um caráter onírico, fantasioso, moldado apenas na inquietude da representação em face de determinado cânone, regra ou modelo.

Arquitetura pautada nos princípios surrealistas não é sinônimo de uma instalação de aspecto cenográfico, nem do kitsch.

A defesa dos procedimentos e princípios surrealistas na arquitetura pressupõe considerar que não compete a ela ser a depositária das emoções humanas, fazer emergir essa ou aquela sensação. Não se trata aqui de um procedimento psicológico, de uma *kátharsis* decorrente de algum sistema construtivo ou volumétrico elegido. É preciso analisar qual é de fato a potencialidade surrealista da arquitetura. O que é intrínseco da arquitetura é permitir, mais que isso, é possibilitar que os espaços sejam usados e usufruídos livremente, do modo que melhor convenha a quem os usa. Essa “receita” simplista e simplória na verdade aponta para uma questão maior para o campo: o limite da autoria em prescrever os usos, sua habilidade em romper determinados paradigmas, e em articular a cadeia de produção do espaço edificado com a apropriação arquitetônica.

De fato, uma arquitetura surrealista solicita de quem a projeta uma atitude libertária ante os preconceitos populares ou acadêmicos consolidados. Exige que sejam revistas tradições e dogmas, a exemplo do funcionalismo, da adoção de determinados vocabulários plásticos ou tipologias ou mesmo das amarras advindas das legislações. Pressupõe o abandono do encastelamento da profissão e da noção do arquiteto demiurgo; em outras palavras, demanda estabelecer uma prática refletida que envolva os agentes da produção, seus limites e contrassensos.

Em face das questões levantadas, a arquitetura guarda enorme potencial para acolher, abrigar as premissas surrealistas e, nesse aspecto, pode ser pensada como o depositário, o lócus do sublime. Uma arquitetura com interfaces surrealistas é aquela que privilegia os sentidos, ataca os lugares-comuns a favor de uma interação psicológica com o fruidor, não impõe limites à relação uníssona entre orgânico e inorgânico, entre construto mental e físico. Principalmente, é uma arquitetura que, ao potencializar a experiência corpórea na apropriação dos espaços,

desloca o foco de atenção da mercantilização para a vivência tanto individual quanto coletiva dos espaços, posicionando-se politicamente frente à realidade social.

Nesse sentido, arquitetura surrealista não significa aquela cuja volumetria é impactante; não é necessariamente rentável, dada a particularidade de cada objeto, tampouco seriada. A autonomia do objeto, buscada pelos procedimentos surrealistas, só é atingida quando se der simultaneamente a livre apropriação do lugar pelo fruidor, e, nesta mesma apropriação, a ausência de prescrições funcionais, formais ou utilitárias.

Na percepção e interpretação da arquitetura surrealista por um habitante, os elementos arquitetônicos somente fazem sentido dentro de limites estritos, quando dialogam entre si, sem, contudo, anular a incompatibilidade semântica no todo do objeto. Com efeito, a significação do objeto é realizada numa espécie de contrassenso, de negação da temporalidade e do encadeamento habitual dos espaços. Um discurso sem amarras, reversível, cambiante, permanentemente lançado ao estado de latência do significante, sem uma intencionalidade determinante apriorística

A presença da exceção acaba por suspender o suposto controle do objeto por parte do arquiteto, o que não significa de modo algum a ausência de um trabalho cuidadoso, minucioso e consciente da materialidade e da cadeia produtiva do espaço construído. Somente assim é possível entender a aclamada “morte do autor”. O que morre é o arquiteto-autor, que pressupõe, presunçosamente, para si a função demiurga do controle espacial. Fazendo frente ao determinismo da autoria, o excesso se encarregaria de estabelecer uma reflexão crítica cotidiana, potencializando a alteridade dos usuários.

Ancorado nas estratégias da fotomontagem e do automatismo, pensar numa articulação surrealista do espaço equivale a ajuizar acerca da exploração de suas potencialidades irracionais e heterodoxas, indagando não somente a tradição academicista ou histórica, mas também



e fundamentalmente a perspectiva do corpo “biomecânico” modernista, que minimiza o postulado freudiano do inconsciente individual.

Para a arquitetura, a possibilidade do Surrealismo é factível apenas quando não mais existir o controle formal. A forma não é somente uma decorrência da criação, mas é também, e sobretudo, uma atitude de tomada de posse no ato da interpretação daquelas possibilidades do lugar embrionário, que está sempre por se fazer. A forma como atitude significa, no que concerne ao arquiteto, abrir mão de prescrever o uso, as funções, ou recobrir todas as intenções programáticas; por parte do usuário, significa interagir com a obra numa co-autoria do lugar. Forma como atitude implica agir no espaço numa tal interação, que deixa para trás toda passividade, explorando novos modos de habitar.

## 2. Forma como atitude: estéticas surrealistas

Uma monstruosa aberração faz os homens acreditarem que a linguagem nasceu para facilitar suas relações mútuas.

*Michel Leiris*

As vanguardas históricas apontam a mudança na sensibilidade e na arte decorrente das técnicas modernas. Ao final do século XIX, entre 1870 e 1920, dá-se um momento inaugural, em que se estabelece um novo estatuto para o olhar, tanto na forma de organizá-lo, como na experiência do olhar na cidade. É o momento formador da sociedade de consumo, no qual a imagem, por remeter à lógica própria do mundo da mercadoria, torna-se primazia. Essa sociedade é cada vez mais marcada pela vontade de ver o seu cotidiano representado, os cartazes e os anúncios, pela atenção às experiências efêmeras, pelo gosto de exposição do real. Inicia-se uma cultura visual e política.

A importância do cotidiano nas vanguardas, sempre crescente, leva sem escalas à posição de ativismo político. Estudar o cotidiano está

na gênese da modernidade. A modernidade o concebe como prática, a vida diária como objeto a ser investigado pela ciência. E a experiência que se vive diariamente tem uma forma bem específica. É a forma pela qual a experiência diária de produção e reprodução das pessoas é moldada pela conjunção entre industrialização, a lógica capitalista da mais-valia e a crescente atomização e abstração da formação social dominada pela burguesia.

Tratava-se então de trazer a vida diária ao plano da representação, promovendo o cotidiano a objeto válido da atenção criadora, dos processos criativos. Em meio à repetição e ao hábito, a experiência cotidiana podia ser dimensionada do ponto de vista de seus atributos, suas qualidades. Há uma nova matriz estética, trazida pela arte soviética revolucionária, que lança a arte sem mediações no campo social: essa matriz se difunde no mundo cultural alemão, é a base do Construtivismo, estabelece princípios de domínio estético-materialista, um novo diálogo entre os processos da arte, do trabalho e da produção. O Construtivismo soviético dos anos 1920 deriva do desenvolvimento formal e crítico do Cubismo, mas difere radicalmente do contexto conservador francês, assumindo premissas revolucionárias para as novas finalidades da arte, quais sejam: a responsabilidade ético-política da arte em reconstruir a vida cotidiana, a negação da arte contemplativa e a tarefa de revolucionar a percepção e a consciência do público. Maiakovski se orgulhava: “pela primeira vez um termo novo no domínio da arte veio da Rússia e não da França” (MAIAKOVSKI, 2002, p. 69).

Entendidas como manifestações artísticas que pretendiam substituir a pura visão contemplativa da obra por uma nova fundamentação teórico mental da experiência estética, outorgada pelo valor poético conferido à geometria através da abstração e da decomposição formal, as vanguardas consolidam a nova fruição a partir de uma série de movimentos constituintes. A superposição cubista de planos, as cores puras e espaços independentes do Neoplasticismo, a instabilidade

associada às tecnologias e metáforas maquinistas do Construtivismo, as formas simples e a artificialidade do Suprematismo, a decomposição de elementos geométricos primários da arte concreta, a irracionalidade informal expressionista e, finalmente, o Surrealismo, cujo fundamento está na criação estética ancorada no inconsciente, nas imagens produzidas em sonhos e no automatismo das representações gráficas, pictóricas e literárias.

Unificando as distintas correntes, a insurgência contra a arte burguesa modifica a questão da autonomia da linguagem. Para Walter Benjamin, a reprodutibilidade técnica da obra de arte expandiu os domínios da criação artística, destacando o objeto da esfera da tradição. Esses processos aproximaram a obra de arte do espectador, destituindo-a de sua aura a partir do choque e da distração. A percepção humana da obra de arte, compreendida como algo historicamente condicionado e construído, é desmistificada na medida em que o valor de culto à obra de arte se esvai e o valor de exposição se eleva. Nessa perspectiva, o objeto artístico é criado para ser reproduzido, e a questão da autenticidade da cópia perde o seu sentido, haja vista que a função social da produção artística deixa de ser a contemplação para tornar-se ação política no âmbito das vanguardas.

## **2.1 Desfamiliarização estética, intervenções e ativismo político**

O tema da autonomia da arte – a liberdade de criação artística no que diz respeito às formas, historicamente constituídas, de representação, expressão e recepção das obras de arte – sofreu diversas transformações ao longo da história ocidental. Desse modo, quando se fala de uma experiência estética propiciada por objetos considerados artísticos, é fundamental que se delinee o grau de inserção da arte nas esferas política, econômica e social.

É possível compreender as mudanças na fruição da obra de arte a partir dos aspectos de finalidade de aplicação, produção e recepção. Como exemplo, segundo análise de Peter Bürger, têm-se a arte sacra da alta Idade Média, cuja função é ser objeto de culto ligado à religião. Sendo produzida de forma coletivo-artesanal, sua recepção é também coletivamente institucionalizada. No século XVII, a arte tem como finalidade a representação da autoimagem da sociedade cortesã. Diferentemente da arte sacra, ela vai ser produzida por um artista consciente da individualidade de seu fazer. E embora a recepção permaneça coletiva, o conteúdo não é mais a sacralidade, e sim a sociabilidade. Por sua vez, a arte burguesa no século XIX tem sua função ancorada no conteúdo, já que objetiva a auto compreensão da própria classe, e tanto produção como recepção são individualmente consumadas e deslocadas da práxis vital.

É justamente na arte burguesa que emerge a polêmica da autonomia, considerando que o esteticismo do final do século XIX desarticula a arte da prática da vida. A arte passa a camuflar sua ideologia e a própria dominação social. O procedimento da arte pela arte dissimula um desenvolvimento histórico real e naturaliza os valores de uma sociedade moderna, burguesa e capitalista.

Os fundamentos dessa conformação social que dão origem ao esteticismo referem-se à chamada modernidade. Esse é um termo largamente discutido, formado por várias concepções complementares e/ou opostas, mas, neste trabalho, consideramos o conceito de modernidade em sua acepção mais geral, como um longo processo de transformação social cujos contornos se tornam nítidos em meados do século XIX. Podendo ser definida por seus aspectos de sociedade urbana e urbanizada, de cunho industrial, de produção mecanizada em série, veloz no transporte e na comunicação, a modernidade está calcada no princípio da razão e na interação entre ciência e produção, na mercantilização dos bens e serviços em crescente expansão territorial. Estreita e indissociavelmente ligada ao processo capitalista, toda essa

transformação ocorre sob o olhar vigilante e a ação intervencionista do Estado Nacional.

A experiência da vida moderna capitalista, graças à racionalidade de um sistema de produção em série atrelado ao consumo de massa, permitiu a aquisição de bens de consumo em base generalizada. Na esfera social, as promessas de modernização se refletiram na erosão de padrões hierárquicos sociais, sexuais e culturais instituídos desde longa data; a melhoria nas condições de vida seria viabilizada pelos avanços da ciência e da tecnologia. Embora essas promessas se tenham revelado como ideológicas e não cumpridas, o Modernismo foi um movimento que atingiu as classes populares, ampliou possibilidades econômicas e, ainda que precariamente, fez a implantação universal de direitos políticos. Sob essa feição é que se forjou todo o apelo libertador do “moderno” na sociedade burguesa, dando origem à mitologia capitalista, que contribuiu para a manutenção das relações de subordinação no Ocidente e em outras partes do mundo. Nessa modernidade capitalista-industrial, estão imersos a arte e os valores burgueses de uma sociedade portadora da razão progressivamente instrumentalizada, deslocada da contingência humana e fundamentada no ideal de uma sociedade civilizada e totalmente racionalizada.

Por sua vez, as vanguardas artísticas do início do século XX criticam o estatuto da autonomia artística a partir de uma autocrítica da própria arte em sua totalidade, insurgindo-se contra a racionalidade e os valores sociais representados pela arte do esteticismo. As vanguardas europeias podem ser entendidas como crítica impetuosa ao lugar privilegiado ocupado pela arte na sociedade burguesa. Não se tratava apenas de rejeitar um estilo anterior de expressão, mas de recusar a arte enquanto instituição dissociada da prática da vida cotidiana, isto é, aquela arte que direciona os efeitos do conteúdo das obras individuais e a função social para ser porta-voz da classe dominante. A prática vital a que o esteticismo – ao negligenciá-la – remete é a vida cotidiana do burguês organizada pela racionalidade voltada para os fins, orientada para

o ideal cultural de uma vida feliz, em que predomina a bondade, a solidariedade. Ora, aqui reside a grande denúncia da vanguarda: alardear a falsidade desse ideal, a distância desses anseios de uma vida pura, superior àquela efetiva práxis vital cotidiana, diária, ordinária. Integrar a arte a essa práxis vital burguesa não é finalidade dos vanguardistas, pois a rigor eles almejam o oposto; eles negam um mundo dirigido pela racionalidade voltada para os fins, tal como forjaram os esteticistas.

Nessa perspectiva, a manifestação de vanguarda distancia-se da arte romântica pela sua finalidade, que não é mais a contemplação e ou representação. A recepção da obra de arte é revolucionária quanto ao anseio de transportar o espectador para as dimensões fluidas e livres da mente humana, onde se situam os desejos e os sonhos para além das amarras socioculturais. Em outras palavras, o que se quer é instigar o fruidor a questionar os valores morais e estéticos da sociedade vigente.

Assim, tem-se que uma importante contribuição das vanguardas europeias novecentistas foi possibilitar o entendimento de que a experiência estética não tem como objetivo o conhecimento lógico imediato em termos de verdade e não pode ser avaliada em virtude de sua utilidade para um fim específico. A recepção da obra de arte instiga o espectador a explorar seus sentidos, desvendando-os, tornando-os essenciais para a atualização dos múltiplos significados da obra.

## 2.2 Dadaísmo

Discorrer acerca do Surrealismo exige averiguar o movimento antiartístico Dada, por vezes chamado de “empresa de demolição”, desenvolvido entre os anos de 1916 em Zurique e o início da década de 1920 em Paris, cidade na qual – por vontade própria – teve seu fim. A criação do *Cabaré Voltaire* pelo ator e dramaturgo alemão Hugo Ball marcou o início do movimento e atraiu para ele jovens como o escritor alemão Richard Huelsenbeck, o pintor e escultor alsaciano Jean Arp, o artista romeno Marvel Janco e o poeta Tristan Tzara, também romeno. Juntamente

com a *Galerie Dada*, aberta logo depois, o *Cabaré Voltaire* foi cenário de exposições provocadoras e performances cujo princípio e fim eram o escândalo. Dada nunca teve qualquer compromisso coletivo, aliás, recusou-se a ele sistematicamente, afirmando que “o que nos une são nossas diferenças”. Dada, se foi modelo de algo, terá sido apenas de uma forma radical de contradição.

Nas artes, o Dada protestou contra tudo aquilo que era pomposo, convencional ou mesmo maçante, tratando de revalorizar o material cotidiano. Os dadaístas tomavam o que era existente e se encarregavam de apresentá-lo num contexto estético. Sem que fossem propriamente inventores de formas, mostraram a necessidade de contestar os objetos e as técnicas artísticas utilizadas até então, gerando um paradoxo fundamental subjacente ao Dada: abrindo mão de técnicas essencialmente artísticas, os dadaístas não hesitam em utilizar materiais e técnicas da produção industrial, fazendo arte numa atmosfera antiarte. A partir de intervenções surpreendentes e aparentemente desprezíveis, Dada propõe uma atuação perturbadora com o objetivo de questionar a sociedade em seus próprios mecanismos, usando de modo anárquico e incoerente os objetos a que esta atribuía valor.

O ponto de partida que nos interessa é a percepção colocada em jogo na arte Dada e, como veremos, na arte surrealista: materiais impuros empregados na composição, com a intenção de tornar imprópria a experiência estética à imersão contemplativa, uma vez que sua recepção exige não evadir-se do cotidiano para mergulhar na obra; pelo contrário, é da matéria bruta da vida diária que se tece a trama de suas obras.

Os dadaístas estavam menos interessados em assegurar a utilização mercantil de suas obras de arte que em torná-las impróprias para qualquer utilização contemplativa. (...) Na realidade, as manifestações dadaístas asseguravam uma distração intensa, transformando a obra de arte no centro de um escândalo. Essa obra de arte tinha de satisfazer uma exigência

básica: suscitar a indignação pública. De espetáculo atraente para o olhar e sedutor para o ouvido, a obra convertia-se num tiro. Atingia, pela supressão, o espectador.  
(BENJAMIN, 2004, p. 191)

Os dadaístas, que não foram exatamente inventores de formas, procediam recolhendo materiais existentes, desmontando-os, para dali fazer emergir um novo construto, que, por sua vez, estava sempre sujeito a novos processos de desmanche.

No dia em que o *Cabaré Voltaire* foi aberto em Zurique, em 5 de dezembro de 1916, Dada deu início à antiarte, professada em performances que se faziam acompanhar de uma poesia absurda, beirando o grotesco. Na sua versão berlinense, lançou-se a um hiper-realismo ácido, em textos muito, muito vigorosos.

(...) Este classicismo é uma farda, a métrica capacidade de vestir coisas que não tocam no viver. (...) Queremos rir, rir e fazer o que nossos instintos mandarem. (...) não cindiremos argutamente conceitos ou nos curvaremos diante do puro conhecer – nós vemos aqui somente meios de representarmos nosso jogo do conscientizar-se, do tomar consciência do mundo, impulsivados por nosso instinto, (...) queremos ser amigos daquilo que seja o açoite do homem tranquilizado: vivemos para o inseguro, não queremos o valor e o sentido que acariciam o burguês – queremos não valor e não sentido. (...) O dadaísta (...) ele, é: pelo viver por si próprio. (HAUSMANN apud BAITELLO JR., 1994, p. 64-65)

Numa importante interpretação, Walter Benjamin observa que a obra Dada se encontra no centro de um escândalo, enxergando na negatividade desse movimento – que é repulsa – justamente um vetor para a natureza coletiva da recepção, razão pela qual dedicou a ele seu interesse. Benjamin se detém no que esse movimento realiza em termos de eliminar a distância entre a obra de arte e a vida, reinserindo-a no

cotidiano, graças aos materiais que usa para compor a obra e o modo como os utiliza. O fato de que a obra não mais seja um objeto, mas a ação de produzir o objeto, dando novo sentido estético a um material já existente, confere ao cotidiano uma nova valoração e exige, a um só tempo, que o espectador gaste tempo em compreender seu entorno de outro modo, joga uma luz diversa sobre os pontos diários para onde converge seu olhar.

o dadaísmo colocou de novo em circulação a fórmula básica da percepção onírica, que descreve ao mesmo tempo o lado tático da percepção artística: tudo o que é percebido e tem caráter sensível é algo que nos atinge. Com isso, (...) golpeiam intermitentemente o espectador. (...) a associação de ideias do espectador é interrompida. (BENJAMIN, 2004, p. 191)

O objeto, que “pode ser um livro, um poema, uma *assemblage*, uma *soirée*, um espetáculo teatral ou um concerto, uma exposição, um evento ou um registro de uma ação no meio da rua” (BAITELLO JR., 1994, p. 91) não importa como obra em si, mas sim que tenha concorrido para esse objeto “sobretudo uma ação de fazer-desfazer. O importante aí é poder desfazer, fazer de novo e (deixar-se) desfazer” (BAITELLO JR., 1994, p. 90).

Em boa medida, se fazer a obra depende de uma *interpretação selvagem* das possibilidades poéticas do cotidiano, e se tal procedimento corresponde à lógica da intenção vanguardista da superação da arte enquanto ordem separada da vida, então Dada efetua a “superação da oposição entre produtores e receptores” e descortina uma possibilidade de que a existência cotidiana não seja mais ordenada conforme a racionalidade dos fins, tal como se configurava para a burguesia.

### 2.3 Surrealismo

Segundo Maurice Nadeau, foi graças ao Dada que o Surrealismo pôde negar os objetos e técnicas artísticas consagrados pela história da arte.

No entanto, os anseios dos surrealistas não estavam em criar uma nova estética, e sim em desenvolver as inovações artísticas trazidas pelos dadaístas para explorar regiões da mente que haviam sido verticalmente estudados por Freud e Lacan, como o subconsciente, o fantástico, o sonho, a loucura e os estados de alucinação. A nova temática da arte se distancia do anarquismo destrutivo de Dada para uma investigação e experimentação sistemática e científica (NADEAU, 2007, p. 43-44).

A primavera de 1924 marca o ano de fundação oficial do Surrealismo, movimento que foi, por assim dizer, um substituto de Dada e o último das vanguardas históricas. Ante o fato de que os surrealistas radicalizam as propostas de liberdade, anticonvencionalismo e antitradição dos valores da cultura ocidental, presentes no Dadaísmo, é possível afirmar que, articulado em 1924 em torno de André Breton, o Surrealismo tem de fato suas bases no grupo Dada, fundado em 1915.

A diferença radical entre eles residia na formulação de teorias e princípios do primeiro, em oposição ao anarquismo Dada. O Surrealismo não faz oposição às convenções, simplesmente as despreza. Sua ironia é mais trágica que a beligerância dadaísta:

Anuncio ao mundo esse acontecimento de primeira grandeza: um novo vício acaba de nascer, uma vertigem a mais é dada ao homem: o Surrealismo, filho do frenesi e da sombra. Entrem, entrem, é aqui que começam os reinos do instantâneo. (ARAGON, 1996, p. 92)

A dissidência é instalada por André Breton, que em 1924 escreveria o Manifesto Surrealista, afirmando que a experiência onírica é o único fundamento da arte.

O surrealismo não é um novo meio de expressão ou um meio fácil, nem mesmo uma metafísica da poesia. É um meio de liberação total da mente, de tudo o que se pareça com ela. (BENJAMIN, 2004, p. 165-191, 196)

Recuperando o “ato de criação espontânea” desempenhado pelo artista, o Surrealismo aboliu o veto que Dada havia aplicado à arte, mas, a rigor, seu principal foco convergia para a filosofia e a política. A literatura foi certamente sua face mais visível, porém pode-se dizer que, num certo sentido, as artes plásticas ocuparam a periferia do movimento. Na composição de textos e imagens, os surrealistas colocavam o mundo real entre parênteses para explorar o imaginário como fonte originária da energia humana, sendo essa suspensão o que se configura como obra. A imagem surrealista se deixa compreender no instante em que, colocado o imaginário em fortíssimo contraste com a realidade, ele a toca e a excede. Esse encontro, por breve e violento, instala a atmosfera de irrealidade e intensifica o momento em que a imagem se deixa experimentar.

Há mais materialismo grosseiro do que se crê no tolo racionalismo humano. (...) Essa mania de controle, que faz com que o homem prefira a imaginação da razão à imaginação dos sentidos. E entretanto é sempre a imaginação, somente, que age. (...) Não quero mais me abster dos erros de meus dedos, dos erros dos meus olhos. Sei agora que eles não são armadilhas grosseiras, mas sim curiosos caminhos em direção a um objetivo que nada, além deles, pode me revelar. (ARAGON, 1996, p. 41-42)

Essa intensidade contida na imagem, que “numa só figura reúne o resultado da percepção imediata do olhar e as reinvenções da imaginação” (MORAES, 2002, p. 68), deve provocar a mobilidade do espectador, fazendo-o abandonar uma relação meramente contemplativa com o mundo para, a seguir, novamente se juntar a este num engajamento ativo, em misteriosa comunicação com as coisas.

As referências niilistas trazidas do grupo Dada se perpetuam nas produções surrealistas. O niilismo, numa certa paridade simultânea à inversão do Romantismo, debruçar-se-ia sobre a insegurança ontológica e o trágico impasse da pura acidentalidade humana. Submissos ao

domínio do artista que eleva objetos cotidianos à categoria de obra de arte, favorecendo a total liberdade de expressão, dadaístas e surrealistas consideram toda imitação da natureza, por mais disfarçada que seja, um embuste. É contra essa representação realística que o Surrealismo estrutura seu pensamento pautado na irracionalidade dos sonhos e das fantasias, dependente, não das regras, mas do livre jogo da imaginação individual, sendo assim definido como automatismo psíquico<sup>2</sup>, pelo qual o indivíduo se expressa seguindo o fluxo espontâneo das ideias em busca do sentido oculto dos desejos.

Influenciados diretamente pelas experiências freudianas, os surrealistas estimulam a mente subconsciente a liberar imagens fantásticas e oníricas, compreendendo a arte como configuração visível de imagens invisíveis e existentes no subconsciente. Desse modo, o automatismo psíquico, em certa similaridade com a técnica freudiana da *associação livre*, trabalha com a realidade hipotética do inconsciente, permitindo ao indivíduo liberar e decifrar a linguagem simbólica dos conflitos psíquicos ou dos desejos não conscientes. Os sonhos na psicanálise são a passagem privilegiada para a sondagem do subconsciente, pois na evocação do enredo de um sonho, fica latente um conteúdo que muitas vezes soa como incoerente ou absurdo.

As obras de arte surrealistas utilizam largamente essa temática do sonho, bem como a técnica da livre associação e expressão de pensamentos. O efeito dessas experiências, do que seria o automatismo psíquico, é a chamada “escrita automática” ou “desenho automático”, no qual o artista registra automaticamente os pensamentos e imagens

—

2 “Automatismo psíquico puro pelo qual se pretende exprimir, quer verbalmente, quer por escrito, quer por qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de qualquer controle exercido pela razão, fora de qualquer preocupação estética ou moral” (BRETON, 1996, p. 417).

que se apresentam, desembaraçando “a arte de tudo o que ela contém de material reconhecível até o presente; todo assunto familiar, toda ideia tradicional, todo símbolo popular [...]” (CHIRICO, 1996, p. 407).

No automatismo da representação surrealista, a forma adquire contorno impreciso e certa indistinção nos traços, e a perspectiva deforma em múltiplas direções o objeto desmembrado para além da imagem fenomênica. A representação espacial advinda dos teóricos do Renascimento, fundamentada no ponto de vista único, monocular, ideal, perpendicular ao plano do quadro, é distorcida em função do distanciamento da imagem da realidade racional. Esse afastamento e a deformação do objeto pela perspectiva é uma das tônicas dos procedimentos surrealistas.

De Chirico foi quem, através de seus trabalhos da fase metafísica, constituiu-se na pedra de toque para tal questionamento. A perspectiva, em seus quadros, não encontra ressonância nem na representação renascentista, nem tampouco na representação plana do Cubismo de Braque e Picasso, pois embora utilizando-se de uma multiplicidade de pontos de vista (como o Cubismo), eles eram de uma total incoerência da realidade em que o bom senso e lógica estão totalmente afastados. (BRAUNE, 2000, p. 68)

Contudo, não se trata apenas de uma questão de traço. A arte é entendida, como a primeira fase da poética surrealista, como forma de retratar as conformações visíveis de imagens presentes no subconsciente.

O inconsciente não é apenas uma dimensão psíquica explorada com maior facilidade pela arte, devido à sua familiaridade com a imagem, mas é a dimensão da existência estética e, portanto, a própria dimensão da arte [...] A arte, pois, não é representação, e sim comunicação vital, biopsíquica, do indivíduo por meio de símbolos. (ARGAN, 1992, p. 360)

O automatismo poético reverbera na autonomia da obra de arte, que se converte em produtora independente de linguagens; a estética se faz nômade dos vários territórios do imaginário.

Por fim, o segundo Manifesto Surrealista mantém o ideal de trazer à tona o “eu inconsciente”, ou seja, libertar o indivíduo das normas morais da sociedade, para que, enriquecido com essa experiência, pudesse estabelecer uma nova relação com a realidade cotidiana.

Nesse sentido, a segunda fase do movimento se verticaliza no entrelaçamento de dados da realidade concreta e das visões oníricas da mente, aproximando-se das vivências dos doentes paranoicos. A interpretação dos acontecimentos reais de acordo com as suas obsessões é um aspecto peculiar da paranóia, em que o mundo do delírio se confunde com o plano da realidade. Baseando-se nessas experiências, Salvador Dali desenvolve seu método “paranóico-crítico” e aponta para a multiplicidade de significados que as imagens podem adquirir em função da capacidade delirante do espectador.

Em sua fase paranóico-crítica, Dali preconizava que toda a sua ambição no plano pictórico consistia em materializar, com a maior precisão possível, as imagens da irracionalidade concreta e que o mundo imaginário e a irracionalidade concreta tivessem a mesma evidência objetiva, a mesma consistência, a mesma expressão persuasiva e comunicável que o mundo exterior da realidade fenomênica. (BRAUNE, 2000, p. 47)

Um dos fortes elementos do método “paranóico-crítico” de Dalí era o uso da imagem dupla, ou seja, uma imagem que ao mesmo tempo representava duas ou mais realidades, a exemplo do retrato de Mae West, no qual os traços da atriz também delineiam um mobiliário.

## 2.4 Procedimentos surrealistas

Os filmes não se realizam no set.

*Orson Welles*

Cumprindo a função de agir como forma de instrução moral e política, a imagem da montagem é para ser lida, ela tem um conteúdo político, não é um objeto estético primário. A montagem de imagens reúne dois textos diferenciados: o título (*inscriptio*), que assume o caráter da denúncia, e outro texto mais extenso (*subscriptio*), com a explicação do sentido político óbvio da imagem – esse é o momento antiestético. O sentido da imagem na montagem é equívoco, se disfarça, ou pelo menos não é evidente.

Imagens diametralmente opostas para provocar um conflito no espectador, que fará nascer uma terceira imagem sintética, frequentemente mais forte do que suas associações com a soma de suas partes. (HARTFIELD, 1977, p. 11)

Montar é criar de modo artificial uma continuidade espaço-temporal. No filme, por exemplo, destina-se a obter um equilíbrio sequencial dos diferentes enquadramentos na articulação cinematográfica. É um duplo processo, de cortar/selecionar (*découpage*) e colar/combinar (*montage*). Recortar o que é significativo do ponto de vista narrativo e visual construindo um sentido para a narrativa. A montagem é um princípio básico da vanguarda que, pressupondo a fragmentação do real, causa o efeito estético de renunciar à reconciliação, à harmonia. A harmonia das partes já não é o todo da obra, que agora consiste na relação contraditória de partes heterogêneas. As partes emancipam-se do todo, incorporam-se como elementos necessários ao funcionamento do todo, mas a junção, a possível articulação permanece visível, como se olhássemos para um mecanismo de relógio. Não se trata mais de contemplar, de descrever, é preciso refletir sobre o mecanismo, o princípio de construção. O espectador, melhor dizendo, o receptor precisa compreender a estrutura da obra. De certa maneira, a obra assume sua própria contradição, produzindo o choque.

Nesse aspecto, a montagem é o oposto do automatismo somente na medida em que articula descontinuidades e oposições. A experiên-

cia estética é bem semelhante nos dois casos: o conflito é o princípio geral, dá-se pelo choque de fragmentos independentes. O choque não dura: na sua essência é uma experiência não ordinária, extraordinária. A montagem é a essência do Surrealismo, a confusão da realidade vivida imediatamente, num entrecruzamento de mundos. De Max Ernst a Aragon, a montagem é um tipo de cristalização do caos originário, cristalização que busca refletir de modo bizarro a ordem futura (BLOCH, 1989, p. 227).

Tal como a imagem dialética, a montagem só pode ser demonstrada pelo seu uso concreto. Não configura um modo de representação artística geral ou um método formal de exposição das ideias. Na montagem, o critério que decide sobre sua natureza é político.

Além da montagem, outros procedimentos poéticos foram empregados pelos surrealistas para elaboração da fragmentação formal e da crítica aos valores burgueses: os métodos de *collage* e de *frottage*, a decalcomania e os mecanismos narrativos e perceptivos da montagem cinematográfica.

Dadaístas e surrealistas constantemente lançavam mão da colagem, técnica que refletia bem a filosofia dos movimentos. Pela reutilização de materiais descartados ou já prontos (*ready-made*), as composições aleatórias traziam uma dialética entre desmistificação e construção. Por sua vez, os surrealistas aprofundaram a técnica da colagem como forma de eliminar a razão, o gosto e a vontade consciente do processo criativo. O método da colagem consistia na articulação de elementos gráficos de contextos distintos, ou seja, na junção de objetos incompatíveis sobre um pano de fundo também incompatível, com a finalidade de estimular múltiplas sensações individuais e coletivas.

Por seu turno, os mecanismos narrativos perceptivos da montagem cinematográfica foram de suma importância para o desenvolvimento das experiências artísticas dos surrealistas. Dentre as vanguardas, o Surrealismo pode ser destacado como o movimento que utilizou o cinema



como resposta às suas angústias criativas. O cinema representava para os artistas um meio de criação plástica e repleto de novas possibilidades, que permitia ir além dos efeitos da pintura e da literatura. Os aspectos oníricos do filme dão à narrativa cinematográfica a possibilidade de reproduzir a estrutura do pensamento inconsciente. As imagens e os truques de efeitos no cinema surrealista objetivam trazer à tona o sonho ou o imaginário em sua temporalidade própria, pois o que se buscava era a desconstrução da lógica narrativa e a instauração de uma anarquia visual.

No enredo de fluxo espontâneo, e muitas vezes absurdo e incoerente, é a atmosfera do sonho que permeia os filmes surrealistas. Um exemplo interessante é o filme *Dreams that money can buy* (Sonhos que o dinheiro pode comprar), dirigido por Hans Richter. Essa película ganhou um prêmio (Melhor contribuição original para o progresso do cinema) no Festival de Filmes de Veneza de 1947, e faz parte de uma série de filmes *avant-garde* feitos pelo diretor a partir de 1921, em que são discutidos temas como a própria criação cinematográfica, a abstração com o uso da animação de formas geométricas combinadas com a música em busca de representar o caos da guerra e também de criar uma linguagem universal no cinema.

Para além das críticas, há muito para se desfrutar com a película, que é constituída por episódios divididos e dirigidos por outros artistas muito importantes no movimento, a exemplo de *Desire* de Max Ernst, *The girl with the prefabricated heart* de Fernand Leger, *Ruth Rose and revolvers* de Man Ray, *Discs* de Marcel Duchamp, *Circus & Ballet* de Alexander Calder e por último *Narcissus* do próprio Hans Richter.

Esses episódios, que delineiam a dimensão da mente adormecida elaborada pelo encadeamento incoerente dos casos trazidos pelos pacientes ao consultório de Joe, criticam a mercantilização das relações humanas na sociedade capitalista ao mesmo tempo que põem em xeque a atuação do psicanalista que não consegue destituir-se de sua subjetividade e se vê envolvido nas tramas de seus pacientes.

A ligação entre os episódios, fatos, sentimentos e coisas se dá a partir de jogos estéticos em que umas imagens aludem a outras, seja por suas formas, cores e movimentos repetitivos, seja pela música. Esses recursos são explorados em cenas como as danças das armas formando quadrados e prismas no episódio *Ruth Rose and revolvers* de Man Ray, os círculos coloridos de papel girando continuamente que remetem aos reflexos da esquadria da janela em formas circulares e sobre os seios, umbigo e formas circulares do corpo feminino, no episódio *Discs* de Marcel Duchamp.

Em busca de liberar o inconsciente, os cineastas surrealistas manipulam imagens reais e concretas, fazendo colagens nas quais as imagens se confundem e se entrelaçam, panos de fundo se sobrepõem, aumentando o potencial criativo das películas pelo tratamento estético da imagem, que permite que os fatos sejam encadeados dentro da narrativa de maneira absurda.

Ainda em *Dreams*, é possível notar a veemência das críticas à sociedade burguesa capitalista em seus aspectos de banalização das relações humanas em consequência da produção industrializada, aquilo que Walter Benjamin chamaria de coisas escravizadas e escravizantes. (BENJAMIN, 2004, p. 25) As críticas ficam evidentes em várias situações que relatam compra e venda de sonhos e em imagens focadas em objetos industrializados, que por sua vez também remetem às ideias das exposições dos “Feitos por Atacado” (*ready-made*) de Marcel Duchamp.

A essas temáticas e recursos técnicos presentes em outras artes, soma-se o *close*, muito explorado na fotografia surrealista como ação desmistificadora de valores canônicos transmitidos pela tradição. Em muitas cenas, utilizasse o *close* como recurso fotográfico e cinematográfico relevante, destacando e fazendo a exposição de objetos de uso cotidiano industrializados.

O recurso ao *close* desarticulou o espaço perspectivo da habitual visão humana global e distanciada, presente nas artes desde o Renascimento,

captando o fragmento e exigindo do espectador maior destreza para desvendar os detalhes. O enquadramento da minudência, contraposto à visão tradicional, provoca um violento distanciamento da realidade espacial e permite, afinal, a aproximação da instância inconsciente (BRAUNE, 2000, p. 69).

A produção cinematográfica surrealista reconheceu, na dimensão pública do cinema, o seu grande potencial emancipador. No discurso desses intelectuais, é possível observar os efeitos da modernidade tanto refletidos, como rejeitados ou negados. Sobre isso, ao analisar as considerações de Siegfried Kracauer sobre a relação entre cinema e vida moderna, Miriam Bratu Hansen afirma que “dadas suas capacidades formais de deslocamento e estranhamento (...), o cinema está singularmente ajustado para captar um ‘mundo sem substância e em processo de desintegração; como consequência, ele cumpre uma função cognitiva, diagnóstica, com relação à vida moderna, mais verdadeira do que a maioria das refinadas obras de arte” (HANSEN, 2004, p. 413).

Conclusivamente, por suas filosofias e métodos de produção, é pertinente aferir que os surrealistas, ao se insurgirem contra a arte burguesa, negam elementos fundamentais para a arte autônoma: a arte desarticulada da prática da vida e a produção individual. Entretanto, a reprodução e a exposição criam uma falsa ideia de superação da autonomia da arte.

Se o duplo caráter da arte na sociedade burguesa consiste no fato de que a distância frente ao processo social de produção e reprodução contenha tanto um momento de liberdade quanto de descompromisso, de ausência de consequência, é compreensível que a tentativa dos vanguardistas de trazer a arte de volta ao processo da vida seja, ela mesma, um empreendimento extremamente contraditório. A relativa liberdade da arte frente à práxis vital, considerando que esta é absorvida por aquela, instaurando um distanciamento entre ambas, faz com que a arte perca a capacidade de criticar a própria práxis vital. Na época

dos movimentos históricos de vanguarda, a tentativa de superar tal distância podia ainda monopolizar, de modo irrestrito, o *páthos* do progresso histórico. Mas, nesse meio-tempo, com a indústria cultural, desenvolveu-se a falsa superação da distância entre a arte e a vida, com o que passa a ser reconhecível a contraditoriedade, do empreendimento vanguardista.

Se a reprodutibilidade técnica fez com que a arte atingisse as massas, a velocidade da indústria cultural instaura as obras como lugar-comum. E uma vez que a arte incorpora a lógica do consumo, os temas políticos ou a possibilidade de transformação social perdem sentido.

## 2.5 Interfaces com a arquitetura: Marcel Duchamp

Pode alguém fazer obras que não sejam “de arte”?

*Marcel Duchamp, 1913*

No tocante à crítica feita pelas vanguardas à arte burguesa, o trabalho produzido por Marcel Duchamp, em Nova York, antes mesmo do surgimento do Dada, foi de suma importância no ataque ao caráter individual da produção artística e ao mercado da arte. Ele é inventor dos chamados *ready-made* (“feitos por atacado”) – manifestações em que objetos industrializados, baratos e pertencentes ao cotidiano eram retirados do seu lugar usual e colocados em exposição.

O ato de assinar e expor artigos produzidos em série eleva o objeto à categoria de obra de arte, justamente por remetê-lo a um determinado artista. Essa crítica almeja não somente desmascarar o mercado da arte como instituição questionável, na qual a autoria vale mais que a qualidade da produção, mas também coloca em xeque o princípio da arte na sociedade burguesa segundo o qual o indivíduo vale como criador da obra de arte.

Contra o paradigma das “belas imagens”, dos cânones clássicos da representação, Duchamp se apropria do princípio fundamental da

fotografia e sua conexão com o cinema – a imagem pensada como elemento estanque e individual, cujo encadeamento torna visível o movimento – para incluir na representação o conceito de movimentação figural. O que interessa, de fato, não é a representação da realidade, a justeza da representação na relação entre figura e a superfície visível dos objetos, mas que a representação, por si, possibilite destacar o movimento.

A legitimidade do processo representacional incide na capacidade da representação em dizer algo a partir da sobreposição e complexificação das imagens. Há uma busca pelo que podemos definir como uma premissa dialética: a implosão e a explosão simultâneas das imagens. As imagens se vertem para suas interioridades, seus pormenores, ao mesmo tempo que, literalmente, explodem aos olhos dos fruidores.

A busca de Duchamp está na conjunção, na relação entre as coisas aparentemente opostas, sem nexos possíveis. A interconexão está presente não somente em cada obra individualmente, mas entre elas. Uma obra faz alusão a outras, numa espécie de encadeamento, de relação dialógica entre as representações de distintos momentos. O conjunto da obra de Duchamp pode ser entendido como uma tessitura cujas tramas permitem múltiplas conexões e tantas interpretações quantas sejam possíveis.

Para a primeira *Exposition Internationale du Surréalisme*, ocorrida entre 17 de janeiro e 24 de fevereiro de 1938, Marcel Duchamp “projeta” o espaço da *Galerie Beaux-Arts* em Paris fazendo alusão a uma gruta: 1200 sacos de carvão pendurados no teto, portas giratórias de lojas de departamentos no centro da sala e ausência de iluminação. Na abertura, os visitantes andaram às escuras, e as obras de arte foram iluminadas com pequenas lanternas distribuídas na entrada da galeria.

Entre 1946 e 1966, Duchamp dedica-se à elaboração de “*Etant donnés*: 1. *La Chute d’Eau*/2. *Le Gaz d’Eclairage*”. “Dados: 1. A cascata/2. O gás de iluminação”. É um diorama de mídias em uma sala fechada por

grande porta de madeira e visível a partir de dois pequenos orifícios. Através deles é possível visualizar o hiper-realismo do nu feminino. Uma experiência particular de voyeurismo e do museu container. O erotismo hermético do Grande Vidro é extrapolado na sexualidade explícita de “*Etant donnés*”: a ausência de identidade da figura feminina. O “convite” a participar da representação é feito a partir de duas pequenas aberturas na altura do olhar do observador. Experimentar a obra é uma tomada de decisão particular, individual. Duchamp oferece aos fruidores essa possibilidade, cabendo aos mesmos a autonomia na decisão da experiência.

Entre 1915 e 1923, o “Grande Vidro” concilia o universo das máquinas com a sexualidade humana, as formas viscerais e mecânicas, além de exacerbar o experimento da terceira dimensão a partir dos planos geométricos. O conceito de associação entre industrialização e arte é revelado no engenhoso maquinário que estrutura as partes constituintes da noiva e dos nove pretendentes. Na parte inferior, à direita, figuras personificam o observador. A ideia de movimento entre as partes constituintes esbarra na imobilidade, na ausência do movimento concreto traduzido na sensação de um eterno devir, uma ausência.

### 3. O protagonismo da cidade: Surrealismo e topografia política

A palavra, digo-lhe, tem cinquenta andares, é um arranha-céus.

*Tristan Tzara*

Uma espécie de ar fresco de uma manhã de primavera,  
nos subúrbios de Paris.

*Philippe Soupault*

Num artigo escrito em 1978, Dalibor Vesely afirma que o Surrealismo não representou apenas uma dentre tantas vanguardas artísticas ou políticas, pois o seu programa revela um fenômeno de natureza muitas

vezes mais complexa. Na primeira metade do século XX, excetuada a filosofia, somente o movimento do Surrealismo foi capaz de compreender de modo radical a crise da cultura que vivenciava; só ele conseguiu desafiá-la em seu próprio território, todavia sem propor um sistema de pensamento. O Surrealismo revelou os sonhos latentes da modernidade, sua vergonha, violência, ansiedade e esperança e, entretanto, nunca pôde – o que terá sido seu profundo dilema e ironia – libertar-se de um sonho da mesma modernidade, o da reconciliação entre o mundo onírico e a realidade concreta.

Imerso na própria contradição, e por vezes extremamente consciente dela, o Surrealismo legou à cultura um considerável avanço no que se refere à exposição e explicitação do mundo subterrâneo da psique humana no cotidiano. É para esse ato de mostrar que André Breton e Louis de Aragon se valem da ordinária experiência urbana que fazem, diariamente, homens e mulheres ao viver numa grande cidade. No interior dessa experiência, a “vida de perder o fôlego” aguarda ser despertada (BRETON, 2006, p. 135).

No que concerne à teoria da arquitetura, a ideia do despertar da consciência sempre mediado por uma experiência espacial passou a representar o cerne do debate surrealista a partir da formulação do conceito de iluminação profana por Walter Benjamin. Esse filósofo conferiu relevo significativo à questão arquitetônica nos textos seminais *Nadja* e *Le Paysan* de Paris (BENJAMIN, 2016), mostrando que o núcleo dialético do Surrealismo deve ser examinado a partir de uma experiência surrealista, antes mesmo de chamá-lo movimento literário ou artístico.

Quem percebeu que as obras desse círculo não lidam com a literatura, e sim com outra coisa – manifestação, palavra, documento, *bluff*, falsificação, se se quiser, tudo menos literatura –, sabe também que são experiências que estão aqui em jogo, não teorias, e muito menos fantasmas. (BENJAMIN, 2004, p. 22)

A condição da iluminação profana, conforme mostraram as narrativas de Breton e Aragon, é dada por uma particular fruição da arquitetura urbana, qual seja aquela experiência espacial viva, fecunda, capaz de revelar traços apagados na história de um lugar, e acontecimentos escondidos pelos edifícios abandonados, vazios ou em ruínas. Benjamin assinala que os traços fundamentais da iluminação profana são descritos por meio da arquitetura. Se *Nadja* é um texto sobre “a alma que vaga”, como se define a figura feminina de André Breton, sua trajetória errante retrata uma cidade que encara sua obsolescência. Pra Benjamin, Breton pode orgulhar-se de uma surpreendente descoberta. Foi o primeiro a ter pressentido as energias revolucionárias que transparecem no antiquado, nas primeiras construções de ferro, nas primeiras fábricas, nas primeiras fotografias, nos objetos que começam a extinguir-se, nos pianos de cauda, nos vestidos de mais de cinco anos, nos locais mundanos quando a moda começa a abandoná-los. (BENJAMIN, 2004, p. 25)

O olhar de André Breton pousa obliquamente sobre a cidade. Mas é um olhar obsessivo, que, por meio de uma fruição urbana, ensaia os temas da montagem surrealista. O ângulo da câmera surrealista – a fotografia dos recantos antiquados – evidencia a capacidade de focalizar um objeto incomum, ou uma parte do todo; a capacidade de desconectar o objeto de outros que o cercam, destacá-lo de seu entorno imediato e assim dedicar-lhe uma atenção que, por ser excessiva, transforma-se em conhecimento sensível.

(...) entraram nas *Galleries de Bois*, onde imperava então a livraria dita das Novidades. Naquela época, as *Galleries de Bois* constituíam uma das mais ilustres curiosidades parisienses. Não é inútil pintar este ignóbil bazar, pois durante trinta e seis anos ele desempenhou um tão grande papel na vida parisiense que há poucos homens de mais de quarenta anos a quem esta descrição incrível, inacreditável para os jovens, não cause ainda prazer. No lugar da fria, alta e larga galeria de Orléans, espécie de estufa



Figura 1 – Panorama de Paris  
Fonte: Acervo da autora

sem flores, encontravam-se barracas, ou, para ser mais exato, cabanas de madeira, bastante mal cobertas, pequenas, mal iluminadas do lado do pátio e do jardim por frestas chamadas janelas, mas que mais se assemelhavam às sujas aberturas das tabernas além-barreiras. Uma tríplice fileira de lojas formava ali duas galerias, altas de cerca de doze pés. As lojas situadas no centro davam sobre as duas galerias, cuja atmosfera lhes conferia um ar mefítico e cujo teto deixava passar pouca luz através dos vidros sempre sujos. ... ali se encontrava, pois, um espaço de dois ou três pés onde vegetavam os mais bizarros produtos de uma botânica desconhecida da ciência, misturados àquelas de diversas indústrias não menos fluorescentes....do lado do pátio, assim como do lado do jardim, o aspecto deste palácio estranho oferecia tudo o que a sujeira parisiense produz de mais bizarro: restos de tinta de caiação lavados, argamassas refeitas, velhas pinturas, letreiros fantásticos... pessoas delicadas não recuavam diante dessas horríveis coisas como os príncipes de contos de fadas não recuam diante dos dragões e dos obstáculos impostos, por algum gênio mau, entre eles e as princesas. Essas galerias eram, como ainda hoje, atravessadas ao meio por uma passagem, e, como hoje, nelas se penetrava pelos dois peristilos atuais, iniciados antes da revolução e abandonados por falta de dinheiro. ... a Paris dos banqueiros e dos comerciantes com frequência enchia o pátio do *Palais Royal*... a natureza desta edificação, surgida neste ponto sabe-se lá como, conferia-lhe uma estranha sonoridade. Os risos ali se multiplicavam. Não havia uma querela travada em uma das extremidades que não se soubesse na outra...ali floresciam as notícias e os livros, as jovens e as velhas glórias, as conspirações da Tribuna e as mentiras das livrarias. Vendiam-se novidades ao público, que se obstinava a comprá-las somente ali.  
(BALZAC, 2013, p. 298-304)

Paradoxalmente, num livro em que a fotografia é tão importante como o texto, não há uma só imagem que permita identificar os traços



Figura 2 - Palais-Royal, Paris  
Fonte: Acervo da autora

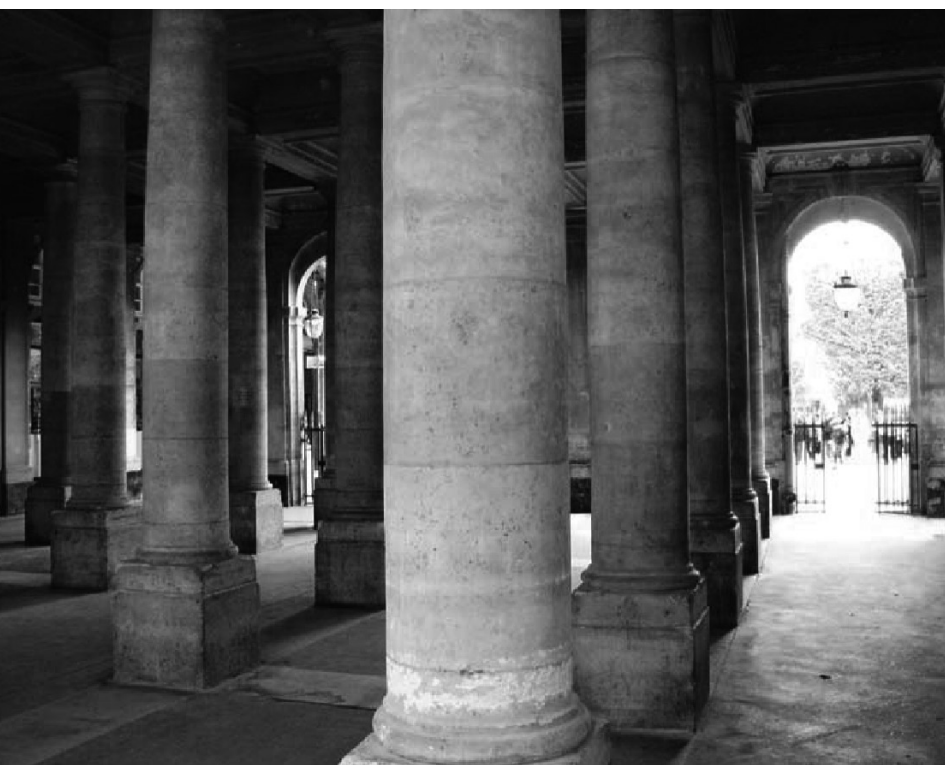


Figura 3 - Palais-Royal, Paris  
Fonte: Acervo da autora



Figura 4 – Jardins, Palais-Royal, Paris  
Fonte: Acervo da autora

da mulher que dá seu nome ao título: *Nadja* é uma interrogação para a imaginação, assim como a experiência dos lugares ali estampados pode apenas ser imaginada. A fotografia é tão somente mote para a experiência – arquitetônica e corpórea – de um dado mundo urbano.

Para os fins do Surrealismo, a cidade é ponto de partida na construção de uma mitologia moderna, tão importante como o inconsciente para os surrealistas, na medida em que é um sítio arqueológico de sonhos e memórias. Tanto Breton como Aragon souberam ouvir a voz do inconsciente da cidade e por isso revelam no ambiente urbano uma coleção de signos do tempo humano, mortal. A cidade é, a um só tempo, imagem do pensamento e imagem do inconsciente. A isso que realizam os surrealistas Jeanne Marie Gagnebin denominou metaforologia urbana. Para nossos fins, fazendo eco às libertárias palavras de Breton, para quem “o ato surrealista mais simples consiste em descer às ruas” (BRETON, 1930), preferimos a denominação topografia política.

*Nadja* é, em suma, o relato de uma *flânerie*. Para o trajeto errante, uma alma igualmente errante. Aos olhos de Breton, *Nadja* encarna a possibilidade de uma aventura sensível que converte o caminhar em ferramenta crítica dos surrealistas. *Solvitur ambulando*. Isso se resolve caminhando, disse Santo Agostinho. Assim é para esses homens tão mundanos – nem por isso menos crentes – quando andavam a esmo por Paris, construindo a paisagem por meio do olhar, narrando seus encontros casuais, sonhando mudar os monumentos de lugar, tecendo os planos de um embelezamento irracional da cidade em contraponto ao embelezamento estratégico de Haussmann.

O Surrealismo lega à teoria da arquitetura o andar como potente ferramenta para a investigação urbana. O que interessa descobrir na andança a esmo, no olhar oblíquo sobre a paisagem primeiramente óbvia dos centros urbanos são estratégias projetuais.

O ato de andar, de pôr-se a caminho, está associado à criação. Atravessar os lugares é uma estratégia, alcançada por meio do conhe-

cimento fenomenológico, da interpretação simbólica do território, da leitura psicogeográfica. Andar torna manifestas as fronteiras internas da cidade, e revela as zonas, as constelações, os vazios – identifica-os e deles se apropria.

Os surrealistas, na transição do Dada a seu movimento, entre 1921 e 1924, descobrem a cidade banal, a cidade inconsciente e onírica. Os dadaístas definiram o andar como deambular: uma espécie de escrita automática no espaço real, capaz de revelar as zonas inconscientes do espaço e as partes obscuras da cidade. Nessas partes, nessas bandas, franjas, a cidade expõe – para quem se entrega a tal experiência de descoberta – seus futuros abandonados, gerados pela entropia.

Há dois momentos nesse procedimento de andar a esmo que são definidores de uma técnica exploratória para a cidade. Em 1921, quando primeiramente o movimento Dada organizou em Paris uma série de visitas-excursão; a seguir, em 1924 os Dada-Paris organizam uma “vagabundagem em campo aberto”. Ambos prenunciam uma exploração arriscada, que prescinde da orientação de mapas e bússolas – mas que, por isso mesmo, conduz à descoberta da poesia. A perambulação pelas ruas de Paris supõe o desejo de soltar as rédeas do espírito, de abandonar-se a seus ritmos incertos e hesitantes, de acolher – afinal – a própria possibilidade de errar.

Só devassamos o mistério na medida em que o encontramos no cotidiano, graças a uma ótica dialética que vê o cotidiano como impenetrável e o impenetrável como cotidiano. (BENJAMIN, 2004, p. 33).

Benjamin vislumbrou, do mesmo modo, a atmosfera surrealista de uma rua qualquer num bairro operário, vazia no meio da tarde. Afirma o filósofo que “nenhum rosto é tão surrealista quanto o rosto verdadeiro de uma cidade” (BENJAMIN, 2004, p. 26), pautando a banalidade do cotidiano urbano como condição da experiência surrealista em sentido estrito.



Figura 5 – A errância é também uma técnica privilegiada, seja ela levada a efeito em lugares férteis em achados, como o mercado das pulgas, quer em bairros particularmente perturbadores por sua subjetividade: as ‘passagens’ parisienses ou os parques para Aragon, a Île de la Cité para Breton, ou ainda essas zonas ‘ultrassensíveis’ da terra que são os trópicos descobertos por Breton em 1935 e 1941. Mas pode também a errância ser provocada coletivamente, como a empreenderam, em maio de 1924, Aragon, Moise, R. Vitrac, Breton, a partir de uma cidade sorteada no mapa (Blois), avançando a pé, ao acaso” (CHÉNIEUX-GENDRON, 1988, p. 101). Fonte: Acervo da autora





Figura 6 – Passagem Verdeau, Paris  
Fonte: Acervo da autora



Figura 7 - Passagem Verdeau, Paris  
Fonte: Acervo da autora



Figura 8 - Passagem Boulogne L'Abbé  
Fonte: Acervo da autora



Figura 9 – Porte Saint-Denis, Paris  
Fonte: Acervo da autora

Em *O camponês de Paris*, de 1926, e *Nadja*, de 1928, o cotidiano emerge no Surrealismo enquanto condição de sua experiência. Ali se dá o que Eliane de Moraes chamou a imagem mais forte, isto é, aquela que apresenta o mais elevado grau de arbitrariedade, e que “demora mais tempo para se traduzir em linguagem prática” (MORAES, 2002, p. 41).

“Há nesse lugar uma atração que não se define, que se experimenta” (ARAGON, 1996, p. 132), escreve Aragon sobre a Passagem da Ópera. Sobre o Parque *Buttes-Chaumont*, disse que ali

experimentava a enorme força de certos lugares, de diversos espetáculos em relação a mim, sem descobrir o princípio de tal encantamento. Havia objetos usuais que, sem dúvida alguma, participavam para mim do mistério, mergulhavam-me no mistério. (ARAGON, 1991, p. 176)

Nos dois exemplos de uma mesma experiência, Aragon afirma a indeterminação e a singularidade sob as quais cada sujeito concreto apreende a matéria sensível. O mistério desfaz a ilusão de universalidade, nem há acabamento tampouco: as coisas dão-se ao indivíduo na duração de sua vida, e, nesse devir e tornar-se, o tempo inscreve inequívocas metamorfoses.

Há, portanto, não apenas imagens compostas segundo princípios estritos de criação, mas principalmente uma experiência que se possa denominar surrealista, e que pode ser desempenhada não pelo artista exclusivamente, mas por um sujeito ao qual não se pode mais simplesmente nomear espectador. O cotidiano experimentado por um homem comum na duração de sua vida pode ser resgatado dos hábitos convencionais por meio de um aprendizado do inconsciente que o fará descobrir, nos seus trajetos pela cidade, a matéria de encontros inesperados, justaposições sugestivas, e superposições surpreendentes.

A compreensão só seria dada a quem visitasse a noite secreta das coisas, onde se revelaria o *jogo das contradições*, mas essa revelação não se efetua no olhar distanciado. O Surrealismo duvida dos significados

usuais dos objetos, significados estes que são expostos na rotina diária; por causa dessa dúvida, “corta, retalha e examina por dentro matérias de toda espécie” (MORAES, 2002, p. 49).

Dessa forma, o visível tornava-se apenas *uma* das possibilidades do objeto. Quando o Surrealismo constrói formas fraturadas, justaposições inesperadas, registra fluxos de consciência em atmosferas de intensa ambiguidade, convida todo o corpo a jogar, a viver uma experiência. O corpo, solicitado a perceber o insólito e a não se acomodar, atravessa a experiência e recolhe dela o que Aragon denominou *sentimento do maravilhoso cotidiano*.

O que causou em Benjamin ‘o coração aos saltos’ enquanto lia o livro de Aragon não foi senão esta imagem: algo que está ao seu lado e que poderia passar despercebido por anos a fio num instante contraria o óbvio, rompe a espessa camada do anonimato e expõe-se; absorve um instante apenas, em que seu corpo se encontra envolto numa fumaça de um bilhão de cores, seus olhos ofuscados – quando só lhe resta tomar a imaginação como guia, e deixar seu corpo tocar suavemente a matéria que o envolve.

A síntese vertiginosa que Aragon sugere a Benjamin concede o que o filósofo mais tarde definiria como capacidade de tecer correspondências inesperadas na duração de um instante, graças à percepção tátil, esse entendimento que não se alcança apenas pela atenção concentrada, mas também pela observação casual. O maravilhoso que se mostra no cotidiano permite a Benjamin dar uma resposta à estética da empatia: não se trata de entrar em sintonia completa e duradoura com o entorno, a envolvimento, obra, imagem ou texto. Tampouco se trata de uma adequação a um todo de sentido expresso numa composição que prevê efeitos coordenados.

A experiência do êxtase surrealista se constitui num modo de conhecimento de um mundo encoberto pelo mito, e sobre isso o Surrealismo concede a Benjamin algumas soluções teóricas. Há muito

de Aragon e Breton na especulação benjaminiana sobre as *imagens de sonho*, elementos a partir dos quais o autor pode entrever energias revolucionárias nas estruturas arcaicas, nos fragmentos e monumentos de Paris do século XIX.

Na medida em que reconhecem a energia na sua obsolescência e a recolhem, os surrealistas desfamiliarizam o cotidiano, trocam o olhar histórico pelo olhar político aprendido com os aspectos inconscientes da experiência vivida na cidade, compreensão política que, em meio aos objetos mundanos, deveria aparecer em uníssono com o inconsciente humano.

Esse avesso do cotidiano está expresso de modo contundente no passeio que Aragon relata fazer ao parque *Buttes-Chaumont*, um lugar que “cobre vinte e cinco hectares de terreno”, construído “durante a segunda metade do século XIX, obra de *Barillet Deschamps* e *Alphand*, este último diretor dos *Passeios e Jardins*”: “Jardins são paisagens inventadas”, diz ele, reafirmando a essência do desenho desta que é uma tipologia arquitetônica tão popular na Europa desde os anos de 1700. Contudo, o que se narra a seguir no *Camponês de Paris* é uma experiência estética na qual a imaginação e a errância se somam na relação que o corpo estabelece com a arquitetura urbana, mesmo depois de o percurso histórico daquele tipo de espaço tê-lo deformado. O parque público, agora no coração da cidade, uma derivação do jardim paisagístico aristocrático, esse espaço que nasceu exigindo, para sua compreensão, passeios combinados à imaginação.

O parque aonde vão Aragon, Breton e Marcel Noll tornou-se parte de uma estratégia de planejamento urbano que sustentava uma agenda política, ela própria transformadora dos destinos daquela cidade. Aragon celebra no parque o encontro epifânico, a capacidade ímpar de vislumbrar o maravilhoso no cotidiano:

Tudo que é extravagante no homem e o que há nele de errante, de extraviado, sem dúvida poderia caber nessas duas sílabas:

jardim. (...) Jamais lhe tinha vindo uma proposição mais estranha, uma ideia mais desorientadora, desde que ele se enfeita de diamantes ou sopra nos metais, do que quando ele inventou os jardins. (...) eles refletem fielmente as vastas regiões sentimentais em que se movem os sonhos selvagens dos cidadãos. (ARAGON, 1996, p. 145-146)

Sonhos selvagens que ressaltam de sua narrativa, que sua descrição topográfica minuciosa não esconde:

Esse grande oásis num bairro popular, zona suspeita em que reina uma notável luminosidade de assassinatos... esse grande arrabalde equívoco em volta de Paris, moldura das cenas mais perturbadoras dos folhetins e dos seriados franceses, onde toda uma arte dramática se revela. (ARAGON, 1996, p. 161)

O parque *Buttes-chaumont* é dos maiores triunfos da artificialidade urbana: sucedâneo, aos olhos dos parisienses, do jardim dos prazeres inglês, está onde antes havia um depósito de lixo. Nele, o embelezamento estratégico haussmaniano expunha sua face mais trágica, pois, ao final, ele se havia constituído em uma operação de apagamento da memória – no caso dos outeiros de Chaumont, memória de um lugar de reputação sinistra, inconveniente ao que Napoleão III e Haussmann chamavam ‘pulmão’ de Paris. Experimentá-lo deveria, na proposição surrealista de compreender politicamente o cotidiano, provocar a memória de seus habitantes.

Mas o povo dos passantes e caminhantes das grandes cidades, cidades que não terminam onde ele se movimenta e morre, não tem o direito da nostalgia. Nada lhes é oferecido além desses mosaicos de flores e prados, ou dessas reduções arbitrárias da natureza, que constituem os dois tipos de paraíso corrente. (ARAGON, 1996, p. 169)

Neste ponto, que explicita a conexão surrealista entre política e arte, está a discordância de Benjamin do Surrealismo. Ainda que o movimento tenha levado a sensibilidade a uma transformação definitiva, faltou-lhe radicalizar na concepção do elemento articulador dessa sensibilidade, o que implicaria compreender a articulação como política. E isso não foi possível porque o Surrealismo jamais desperta do onírico, não desencanta, razão pela qual Benjamin não o acata integralmente. Para o filósofo, faltou ao Surrealismo a autocompreensão do que estava em jogo quando vinculava política e imagem. Não se tratava, mais uma vez, da forma dos objetos, de metáforas que vinculassem a revolução política e a criação artística. As relações entre ação política e cidade eram, no entender de Benjamin, ainda mais radicais.

“O *Buttes-Chaumont* provocava em nós uma miragem, com o tangível desses fenômenos, uma miragem comum da qual nos sentíamos todos os três como a mesma presa. Toda melancolia se dissipava sob uma esperança imensa e ingênua. Enfim íamos destruir o tédio, diante de nós abria-se uma caça miraculosa, um terreno de experiências, onde era possível que tivéssemos mil surpresas e, quem sabe? Uma grande revelação que transformaria a vida e o destino.” (ARAGON, 1996, p. 159).

Quando consideramos uma metrópole, ela se impõe a si mesma, unicamente como lugar da ação. Isto quer dizer que forma nenhuma pode reconciliar-se inteiramente com ela, que não resulta numa forma ou num conjunto delas, mas numa trama, num tecido. A harmonia e a composição que regulam a ideia tradicional do desenho das cidades não estão em pauta na experiência surrealista. É indiferente que o lugar seja circular, oval, retangular, ou linear. Numa grande cidade a forma harmônica – em uma palavra, um ideal de beleza – jamais poderia ser condição daquela troca de energias que se traduz por um acréscimo de coletivo ou de individualização.



Figura 10 - Parque Buttes-chaumont, Paris  
Fonte: Acervo da autora



Figura 11 - Parque Buttes-chaumont, Paris  
Fonte: Acervo da autora



Figura 12 - Parque de la Villette, Paris  
Fonte: Acervo da autora

Um lugar urbano é, antes, um permutador de ritmos. Como também o mostravam, à época do Surrealismo, os cabarés, os escândalos-performance em cafés – células nas quais se revelava o disforme metropolitano –, numa grande cidade dá-se de modo inevitável o choque entre objetos em ebulição, choque que o Surrealismo dizia poder ser assumido e representado: senão por outra coisa, “pelo menos como provocação a uma introspecção total do nada que percorre sua estrutura informe” (TAFURI, 1984, p. 128).

É nessa nova cultura urbana que a realidade se compreende cada vez mais por meio de representações, fotografia, publicidade, cinema; e a todos esses meios a distração é capaz de revelar seu sentido político.

Na cidade – esse caldeirão transbordante de distração, sensação e estímulo –, o cidadão, o habitante metropolitano, torna-se alguém para quem a cidade é cidade-imagem, algo ocasional e informalmente consumido. Numa grande cidade, instala-se o espaço da ação política porque esta se vincula ao espaço da imagem que, num ambiente metropolitano, não mais pode ser experimentada de forma contemplativa. Distraída, com certeza, mas muito diversa do modo tradicional de um observador postar-se à frente de um objeto.

Para Benjamin, o potencial do Surrealismo foi vislumbrar, na cidade, o espaço completo da imagem que serviria ao espaço da ação política: a imagem do despertar que resgata da apatia. A força de um lugar arquitetônico reside na instalação dessa experiência da interrupção, que é momentânea, mas muito potente: ela desvela os muitos desníveis temporais e espaciais que há numa cidade, torna explícitas diferenças de sensibilidade, hábitos, formas de trabalho, e mesmo de divertimento.

A força da experiência surrealista está em evidenciar que há muitas vilas e metrópoles numa mesma situação histórica vivida. Nas palavras de Ernst Bloch, “um mesmo presente contemporâneo comporta múltiplas dinâmicas temporais não-contemporâneas”.

Em todas as cidades do mundo, ainda existem caminhantes que não seguem as placas turísticas, ou mesmo pode-se sair às ruas e participar



dos novos cenários. Afinal, ainda é possível que a experiência urbana se inscreva em um conjunto político, de modo a não renunciar ao imperativo democrático. De um modo radical, a condição *a priori* da experiência urbana – aquela que atualmente se pode chamar surrealista – é a constituição de um conjunto político coerente e legítimo. A experiência urbana permanece nossa (dos habitantes) no sentido de que ela tem como papel favorecer e ativar a *vita activa*, ou seja, tornar possível uma ‘libertação’ que passa simultaneamente seja por um lugarejo, seja por um espaço de habitação, mas também por uma mobilidade que entrelaça o individual e o coletivo.

A cidade-metrópole que aos surrealistas coube experimentar como natureza enigmática, em que o surrealista se moveu como o homem primitivo se movia na floresta, “em busca de um sentido oculto na natureza”, ainda pode ser retomada atualmente, se considerarmos que a arte urbana é quase sempre a de recoser os fragmentos heterogêneos para reconstituir uma lógica da continuidade urbana; quase sempre é a arte de acomodar restos (MONGIN, 2006-2009, p. 255). Cultura urbana, caótica e difusa, a vida nas cidades de hoje ainda é fruto do desafio que relatava Breton:

A liberdade adquirida nesse mundo ao preço de mil renúncias, as mais difíceis, exige que desfrutemos dela sem restrições enquanto nos for dada, sem consideração pragmática de qualquer espécie, e isso porque a emancipação humana, concebida em definitivo sob a sua mais simples forma revolucionária, que não passa de emancipação humana sob todos os aspectos, entendamos bem, segundo os meios de que cada um dispõe, continua sendo a única causa digna a que servir. (BRETON, 2006, p. 135)

#### 4. O lugar do pensamento surrealista no projeto contemporâneo

A partir do final do século XIX, impulsionadas pela fotografia e pelos estudos relativos ao inconsciente coletivo, as manifestações artísticas passam a não se limitar à reprodução fenomênica. Conjuntamente, abstração e decomposição formal se consolidam a partir de uma série de movimentos – a superposição de planos do Cubismo, as cores puras e espaços independentes do Neoplasticismo, a instabilidade associada às tecnologias e metáforas maquinistas do Construtivismo, as formas simples e a artificialidade do Suprematismo, a decomposição de elementos geométricos primários da Arte Concreta, a irracionalidade informal do Expressionismo e a poética do Surrealismo, que fundamenta a criação no inconsciente, nos sonhos e no automatismo das representações.

Relevante é a perspectiva de que as estratégias vanguardistas, notadamente o Surrealismo, tangenciam a atualidade arquitetônica a partir de, pelo menos, dois aspectos: a conversão da obra em paradigma estético a partir da experiência denominada “escrita automática” ou “desenho automático”, e a relação entre a cultura do fragmento e a descontinuidade a partir do emprego do método de *collage* e dos mecanismos narrativos e perceptivos da montagem cinematográfica.

Na expectativa de postular novos paradigmas, as vanguardas, bem como parte da Arquitetura nas últimas três décadas, solicitam do fruidor a participação ativa na livre interpretação dos objetos. Com a criação *ex nibilo*, toda e qualquer interpretação é válida, e o objeto se apresenta como agente potencializador das múltiplas apropriações.

Nos dias de hoje, em que a arquitetura lida mais e melhor com a dimensão corpóreo-sensorial, por assim dizer, de um objeto ou lugar construído, já se reconhece de modo suficiente que a obra de arquitetura é uma máquina de efeitos que desafia a percepção e a experiência. Sabe-se, desde aquela arquitetura mais radical dos anos 1960, que

é preciso redefinir o que se denomina experiência da arquitetura em termos daquelas estratégias colocadas em curso pelos arquitetos: os momentos de ruptura, acidentes, choque e surpresa, por meio dos quais a arquitetura revela seu conteúdo emocional e o seu impulso para uma dada disposição espiritual, mental, psíquica.

Procedendo a uma montagem de fragmentos, manejados a partir da própria experiência do espaço, o usuário confere ao lugar uma nova identidade: isso remete a desvelar “mundos ainda não vistos”, no sentido de realizar a oscilação entre a descoberta de um sentido oculto e a produção de um sentido totalmente novo. No caso da arquitetura, implica em que o usuário duvide dos significados usuais dos objetos, considerando o material preexistente que recebe já configurado, mas não se contentando com essa configuração, deslocando o material a ponto de se converter em nova realidade espacial.

Do Surrealismo, o que comparece em procedimentos da arquitetura de hoje, revela-se muito mais por meio da experiência do espaço vivida por um habitante, do que propriamente por aquilo que o arquiteto insira em formas que concebe. A experiência do habitante, que se quer derivada dos elementos estruturantes do Surrealismo, remete a uma frase de profundo eco na produção surrealista de toda uma geração. Afirmava, nesta frase, Lautréamont: “belo como... o encontro fortuito de uma máquina de costura e um guarda-chuva sobre uma mesa de dissecação” (LAUTRÉAMONT, 1980, p. 743). A experiência estética que prenuncia tal frase estabeleceu as bases da criação poética nos anos 1920, e “nas mãos dos surrealistas a frase foi, por assim dizer, dissecada: quer em sua possibilidade de síntese, quer por suas múltiplas possibilidades de interpretação, os termos contidos nessa passagem viriam a identificar as tópicos mais importantes do movimento” (MORAES, 2002, p. 40).

Não mais se trata de estabelecer correspondências, mas de inventá-las. Assim é para ser o uso desses espaços arquitetônicos. Associar ideia e imagens: a imagem nasce da aproximação de duas realidades

mais ou menos distantes. Quanto mais as relações entre as duas realidades aproximadas forem distantes e exatas, mais a imagem será forte. Assim como fizeram os surrealistas, buscando o significado em formas não significativas, a arquitetura pode misturar o que num espaço é determinação objetiva, originada do projeto, sobre o qual o arquiteto tem efetivo controle, e as indeterminações do uso, em boa medida casuais, ecoando o que chamava o Surrealismo de acaso objetivo: portador de sentido, o acaso estabelece a comunicação misteriosa do sujeito com o mundo, do habitante com seu espaço.

No espaço arquitetônico, trata-se de promover um deslocamento na função programática: assim como para o Surrealismo as relações causais tornavam-se retorcidas, instalando o que se chamava ‘zona de turbulência emotiva’, pela reunião de elementos díspares, os lugares são desenhados de modo que a sua ordem inicial, objeto da previsão de um arquiteto que a concebeu, seja destruída, para chegar, por meio da experiência do habitante, a uma nova combinatória.

Trata-se de traçar uma analogia entre procedimentos surrealistas e a atualidade da criação arquitetônica, conforme o que proferia Aragon: Tanto para representar algo absolutamente diferente por meio de uma metáfora absolutamente nova, quanto para, em um novo arranjo, representar aquilo que já haviam representado (ARAGON, 1992, p. 80).

Considerando que o sentido das produções parece hoje perdido, assim como a possibilidade de um conhecimento objetivo da obra que elucide sua significação ontológica, o grande embate se estabelece a partir da linguagem. A aproximação da arquitetura com a teoria linguística “introduz uma preocupação relativa à noção de ‘sujeito’ e ao papel da ‘subjetividade’ na linguagem, diferenciando a linguagem como um sistema de signos e como um ato individualmente realizado” (TSCHUMI, 2006, p. 180). Se, na linguagem arquitetônica, o significado não corresponde ao significante, e, segundo Foucault, a arqueologia é um “processo de leitura da realidade tectônica”, resta

perguntar como é possível elaborar uma arqueologia da arquitetura atual e, mais, como tal arqueologia pode constituir as bases para uma teoria da experiência estética.

Nessa perspectiva, a absoluta transparência da arquitetura subtrai o excesso de sentido que ultrapassa o imediatismo da presença e do logos. A arquitetura constitui a presença de uma ausência – a identidade e a diferença – não tornando exaustiva nenhuma interpretação, abandonando a reconstrução unitária do sentido. Interpretada como acontecimento, a busca pelo significado da arquitetura se torna particular, manifestando aquilo que lhe é próprio, singular, não havendo, portanto, um léxico universal, consensual, decorrência do que Gilles Deleuze aponta como desterritorialização.

Em face da dicotomia entre a autonomia de criação e a liberdade de interpretação, a estética surrealista se apresenta como capaz de permitir o entendimento e a liberdade de apropriação na esfera da cidade, assim como em relação ao objeto arquitetônico.

É assim que a arquitetura revela sua natureza política; isto é, dentre os seus elementos aqueles que são atributo do campo de conhecimento que engaja as pessoas na interação com o mundo; age enquanto campo, mais uma vez, para intervir no real. Re-educa, atua para transformar a consciência, para lidar com o ambiente.

Enquanto a arquitetura não deslocar sua atenção da forma enquanto aparência ou mera imagem, para o sentido da própria produção – o que envolve ir em direção a uma experiência estética ampliada (para além da beleza) e reforçar o vínculo entre esta mesma experiência estética e a experiência política –, pensando forma e imagem como atitude, as estratégias surrealistas continuarão reduzidas a devaneios.

## REFERÊNCIAS

- ARAGON, Louis. Surrealismo. In: CHÉNIEUX-GENDRON, J. *O surrealismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ARAGON, Louis. *O camponês de Paris*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- ARENDT, H. *New York Review of Books*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BAITELLO JR., N. *Dada-Berlim*. São Paulo: Annablume, 1994. p. 13, 90-91.
- BALZAC, H. *A comédia humana*. São Paulo: Globo, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Brasiliense, 2004. p. 165-196.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia (1929)*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Assírio e Alvim, 2016.
- BLOCH, Ernst. *Erbschaft dieser Zeit*. Berlin: Konigshausen und Neumann, 1989.
- BRAUNE, Fernando. *O surrealismo e a estética fotográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.
- BRETON, André. *Nadja*. Paris: Gallimard, 1928.
- BRETON, André. *Second Manifeste du Surrealisme*. Paris: Simon Kra, 1930.
- BRETON, André. Que é surrealismo. In: CHIPPI, H. B. *Teorias da arte moderna*. Tradução Waltensir Dutra et al. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 414-421.
- BRETON, André. *Manifestos do Surrealismo*. Sérgio Pachá (tradução). Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- BRETON, André. *Nadja*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.
- CHÉNIEUX-GENDRON, J. *O surrealismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- CHIRICO, Giorgio de. Mistério e criação. In: CHIPPI, H. B. *Teorias da arte moderna*. Tradução Waltensir Dutra et al. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 407.

GARBER, K. Por que os herdeiros de Walter Benjamin não ficaram ricos. Dossiê USP, 1990.

HANSEN, Miriam Bratu. Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. *O cinema e a invenção da vida moderna*. 2. ed. rev. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. p. 405-437.

HARTFIELD, John. *Photomontages of the nazi period*. New York: Universe Books, 1977. p.11.

HAUSMANN, Raoul. Panfleto contra a concepção de vida weimariana. *Der Einzige* 14,1919.

KOOLHAAS, Rem. Mas a neutralidade não me interessa, o que me interessa é a complexidade. In: RAUTERBERG, Hanno. *Entrevistas com arquitetos*. Tradução Sérgio Moraes. Rio de Janeiro: Viana e Mosley, 2008. p. 100-113.

KRACAUER, S. *The mass ornament: Weimar Essays*, Harvard University Press, 1963.

LAUTRÉAMONT. *Les chats de Maldoror*. Paris: Robert Laffont, 1980

MAIAKÓVSKI, V. *Poemas*. 6ª ed. Trad. de Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MONGIN, Olivier. *A condição urbana*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p. 255.

MORAES, Eliane R. *O corpo impossível*. A decomposição da figura humana de Lautréamont a Bataille. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 40.

NADEAU, Maurice. *Historia del surrealismo*. La Plata: Terramar, 2007.

PICASSO, Pablo. Conversação. In: CHIPPE, Herschel. *Teorias da arte moderna*. Tradução Waltensir Dutra et al. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 273.

SEVCENKO, N. Orfeu extático na metrópole. *São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 197.

TAFURI, M. La escena como “ciudad virtual”? Las aventuras de la vanguardia: del cabaret a la metrópoli. In: TAFURI, M. *La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1984.



---

## Apropriação, ou o urbano-experiência

Henri Lefebvre ocupou-se principalmente de recuperar a concretude do cotidiano, resgatando-o de uma análise da realidade que privilegiasse as determinações abstratas, de valor e dinheiro. Para o filósofo francês, a análise do cotidiano deve alcançar cada aspecto da vida comum que esteja sujeito à alienação, para ser dali resgatado. Ocorre desse modo com o trabalho, mas também com o lazer, a vida trivial e doméstica, naqueles detalhes que sustentam uma existência, e cujo conjunto Lefebvre denominava totalidade concreta. Por um extenso período em sua trajetória intelectual, Lefebvre elaborou uma filosofia do cotidiano, com forte repercussão em sua teoria posterior, na qual o conceito de vida cotidiana permaneceu muitas vezes no centro da argumentação. Mas, sobretudo, a moldura filosófica com que Henri Lefebvre cinge a compreensão da vida cotidiana exige pensá-la enquanto ação intrínseca a um conceito de experiência. Em outras palavras, a vida cotidiana é exercício, é em ato.

No que tange à abordagem do cotidiano como experiência crucial, Henri Lefebvre avança decisivamente no sentido da elucidação da experiência urbana, na medida em que discute uma dialética do espaço entendida como dialética do cotidiano. Não obstante, este não é um texto que pudesse ser desenvolvido exclusivamente a partir do texto lefebvriano. Se, com ele – e toda sua caracterização da experiência envolvida na produção do espaço –, atribuo ao cotidiano uma ação, torna-se necessário perguntar pelo(s) sujeito(s) que a desempenha(m); e, neste aspecto, quer-me parecer que o passo seguinte está no desenvolvimento da ideia de habitante urbano que atravessa a reflexão da Internacional Situacionista, mais exatamente duas obras da teoria situacionista, a saber, *A sociedade do espetáculo*, de Guy Debord, de 1967, e *A arte de viver para as novas gerações*, de Raoul Vaneigem, igualmente de 1967.

A essa conexão que reúne Lefebvre e os Situacionistas, talvez fosse melhor chamá-la relação de complementaridade, pois muito do que

Henri Lefebvre escreveu foi uma tentativa de fazer avançar em profundidade o projeto situacionista do qual ele próprio fizera parte entre 1957 e 1962<sup>1</sup>. Reunidos os conceitos de experiência e de sujeito que a realiza, a articulação será a própria ação.

## A revolução é revolução no cotidiano: Henri Lefebvre

Ainda que não se trate de uma resposta sistematizada para os objetivos de projeção/planejamento urbano, a tese lefebvriana que se firma na possibilidade de autonomia, imaginação e fecundidade do cotidiano configura um método para estudar a condição urbana contemporânea. O modo como hoje lemos Lefebvre demarca nossa condição urbana. Isso, a propósito, ainda que o próprio Lefebvre não tenha escrito um método. Ele, que à análise estrutural sempre opunha a conjuntura, a combinação de acontecimentos num dado momento e a circunstância, não chama de método, mas de procedimento, a relação que se deve procurar estabelecer com o atual: conhecer a realidade, pensá-la, para ajudar a transformá-la.

Os situacionistas, por sua vez, com o acento incendiário que tanto os caracterizou, são categóricos a esse respeito, afirmando: “aqueles que falam de revolução e luta de classes sem se referir explicitamente

---

1 Rob Shields (*Culture and the economy of cities*, 1999), Anselm Jappe (*Guy Debord*, 1999), David Harvey (*Condição pós-moderna*, 1992). Quando Lefebvre e Debord se encontram, ambos já haviam chegado, cada um por seu lado, a resultados similares, ainda que se possa pensar que Debord tenha lido o primeiro volume de *Critique de La vie Quotidienne*, publicado no fim dos anos 1940. Entre os dois filósofos estabeleceu-se uma intensa relação intelectual e pessoal, a ponto de Lefebvre, anos mais tarde, numa entrevista a Kristin Ross em 1983, dizer tratar-se a sua história comum de uma “história de amor que terminou mal, muito mal” in VANEIGEM, Raoul. A arte de viver para as novas gerações. São Paulo, Conrad, 2002, p. 31.

à vida cotidiana, sem compreender o que há de subversivo no amor e de positivo na recusa das coações, esses têm na boca um cadáver” (LEFEBVRE, 1962). No texto que leva a assinatura de Vaneigem, lê-se que é com base nas “táticas da vida cotidiana individual” que se pode construir coletivamente uma estratégia de superação. Por sua vez, em *A produção do espaço*, Lefebvre escreve que só o uso político do espaço atua para instalar o valor de uso. Dirá também que a arquitetura, esse instrumento da produção do espaço, inevitavelmente é desde sempre concebida politicamente, seja para protestar, seja para proteger o *status quo*.

Se pergunto sobre a condição de uma análise política da arquitetura, devo refletir nos termos de uma experiência do espaço desenrolada em expedientes, situações especiais e estratégias, isto é, a experiência da arquitetura urbana em que cada edifício, em sua particularidade, é parte de uma política do espaço. Ora, na medida em que se trata do valor de uso, o que o uso primeiramente determina é uma ação – em outras palavras, um desempenho, que, ao final, será a possibilidade de revolução. Tanto para Lefebvre quanto para Vaneigem são as *condições* da revolução que assentam no cotidiano.

O conceito lefebvriano de produção do espaço reforça que a vida urbana se concretiza num movimento dialético de contrários, de criação e destruição de valores e atitudes, mesmo que essa atitude seja o consumo. Lefebvre defende o cuidado com as coisas e objetos do cotidiano como a atitude que possibilitaria uma inversão da reificação, estabelecendo nessa posição seu mais importante princípio: a abertura da práxis. Leio num texto de 1962, *A significação da comuna*, sua formulação que designa a práxis como algo que jamais pode estar fechada ou considerar-se como tal, pois realidade e conceitos são abertos em diversos níveis: quanto à compreensão do passado, das possibilidades da humanidade, do conhecimento da natureza<sup>2</sup>. A tarefa da práxis

---

2 Acerca da crítica do urbanismo e de uma filosofia do cotidiano realizadas pelos três autores aqui analisados, é preciso dizer que desde o fim da década de

é lidar com a crescente complexidade e transformação dos fenômenos humanos, pois, para Lefebvre, é só por meio da práxis que alguém se mantém na fluida potencialidade do “tornar-se”, ao mesmo tempo que cria para si um mundo – em alguma medida – estável. nas ideologias de qualquer gênero, imediatamente deixarem de ser mistificados e mistificadores” (DEBORD, 1997, p. 179).

A realização total se dará por meio de uma prática urbana que permita desenhar uma resistência e caracterizar a revolução como uso político do espaço cotidiano. A revolução, afinal, é somente a forma política da práxis. Como tal, deve-se compreender que revolução é atividade, logo, ação que se faça capaz de se contrapor à segregação generalizada dos momentos da vida, resultante da interação entre o fenômeno urbano e as relações de produção. Uma ação dessa natureza

—

1980 vem se produzindo uma extensa bibliografia, em diferentes línguas, inclusive em português. São diversos os pesquisadores das obras de Debord, Vaneigem e Lefebvre, cuja riquíssima produção coloca necessariamente a produção do espaço em diálogo com campos disciplinares da arquitetura, planejamento urbano, filosofia política, antropologia, cinema, artes visuais e plásticas. Tratar de suas abordagens em muito extrapolaria o objetivo do trabalho aqui apresentado, uma vez que - muito embora direcionado ao público da arquitetura urbana - quero me deter na análise filosófica dos conceitos. Não obstante, é importante fazer uma referência a tais pesquisadores, que certamente vêm consolidando novos trajetos de pesquisa na arquitetura. Dentre eles, destacaria: Peter Wollen, Tom McDonough, Paola Berenstein Jacques, Emiliano Aquino, Lukasz Stanek, Andy Merrifield, Christian Schmid, Stuart Elden, Rob Shields, Kristin Ross, Mirella Bandini, Catherine de Zegher, Mark Wigley, Simon Sadler, Xavier Costa, Iain Borden, McKenzie Wark. Recomendaria, ao leitor que pretenda o aprofundamento na obra dos autores aqui tratados, uma pesquisa sobre a trajetória intelectual de cada um desses pesquisadores, pois lhes permitiria compreender como as teorias situacionista e lefebvriana vêm se desdobrando em seus respectivos contextos acadêmico, político e prático.

só pode se desenrolar no cotidiano, âmbito no qual se dá a produção no sentido que Lefebvre confere ao termo.

No desenrolar da ação pensada pelo filósofo francês reside a crítica do cotidiano naquilo que nele é passividade. A passividade se dá na medida em que os habitantes delegam aos especialistas (os planejadores, os arquitetos, os desenhistas) não apenas a tomada de decisões, mas o cuidado e a preocupação envolvidos numa decisão. Essa é a miséria do cotidiano, denominada por Lefebvre, e colocada nos seguintes termos por Debord: “o indivíduo, por que já não pode decidir sozinho, é tranqüilizado pelo especialista” (DEBORD, 1997, p. 173).

A dominância da opinião do especialista sobre a cotidianidade configura um espaço petrificado, em que a reificação, de início somente tolerada e suportada, é, a seguir, aceita. A passividade corresponde a uma acomodação nociva, cujas razões estão dadas na fragmentação do fenômeno urbano, e, por outro lado, manipulação do cotidiano, na medida em que este se torna objeto da organização social. Em tais condições, que são o chão no qual germina a sociedade burocrática de consumo dirigido, o uso desaparece ou cai no silêncio, que, de resto, não é outra coisa senão a passividade, ou aquilo a que o habitante urbano chama satisfação, que, em geral, é o estado em que se instalam, acomodadas, as classes médias urbanas. Lefebvre chama revolução a uma atividade capaz de vetar a consideração distorcida que os próprios habitantes formam de si e de sua própria práxis. Para o fato de que vejamos de modo obtuso o usuário não há complacência possível, pois a configuração de um tal estado de coisas não decorre exclusivamente de uma maldade inerente à natureza dos especialistas, e sim de uma parcela adicional de responsabilidade que deve ser conferida ao próprio habitante. Ora, quem é o usuário, visto do alto do pódio dos especialistas? “Um personagem muito repugnante, que emporcalha o que lhe é vendido novo e fresco, que deteriora, que estraga, que felizmente realiza uma função: a de tornar inevitável a substituição da coisa,



de levar a obsolescência a contento”, o “que muito pouco o desculpa”, afirma Lefebvre. Assumir, pois, a práxis cotidiana como centro do seu conceito de experiência implica estabelecer os termos de uma dialética do cotidiano. Dado que não se pode negar a sua miséria, é preciso suprassumi-la. Sempre haverá no cotidiano domínios a combater, mas também outros a defender. A práxis urbana deve ser prática criadora que faça frente às contradições internas da experiência cotidiana, confrontando incessantemente a atitude passiva, de modo a tentar a superação dessas contradições. Atitude passiva que demarca o sujeito vivendo sob o regime do espetáculo, conforme escreve Debord, para quem “o espectador é suposto ignorante de tudo, não merecedor de nada. Quem fica sempre olhando, para saber o que vem depois, nunca age” (LEFEBVRE, 1991, p. 11- 12).

O contrário da passividade é o ato criativo e a autorrealização, ambos essencialmente mediados pela realidade urbana, e cada um deles configurado como ação capaz de reunir os fragmentos da realidade numa totalidade. A totalidade é uma *ideia-guia* para Lefebvre e também para a Internacional Situacionista. Para o primeiro, significa o contrário da vertente subordinada a um centro, ou a um poder central, vertente dominante que separa e segrega. Lefebvre pensa a totalidade no interior do que denomina, em *A produção do Espaço*, teoria unitária. Quer dizer, descobrir uma unidade teórica, como hipótese, minimamente, contra a especialização dos saberes, isto é, unir os campos que estão separados – no caso da cidade, o espaço físico (lógica e epistemologicamente considerado), o espaço da prática, o espaço de percepção dos fenômenos, a construção do imaginário (projetos, símbolos, utopias) (LEFEBVRE, 1991, p. 85). Ou seja, superar a desconexão entre arquitetura (habitat, edifícios), o urbanismo (espaço da cidade, espaço urbano) e o planejamento fundamentado na economia (territórios, regiões) (VANEIGEM, 2002, p. 125). Só alcançando a totalidade será possível liberar as capacidades de invenção; somente assim se permitirá

imaginar possíveis mundos alternativos. Só a compreensão do cotidiano numa totalidade cria espaço para experimentos mentais. Para Vaneigem e Debord, a totalidade está dada no próprio cotidiano, em meio à sua miséria – a não totalidade –, isto é, a vida que, vista da perspectiva do poder, “não passa de um emaranhado de renúncias e mediocridades” (VANEIGEM, 2002, p. 29).

É preciso extrair outro cotidiano, não aquele que é mascarado no espetáculo, que tem a função explícita de esvaziá-lo, e expor o próprio esvaziamento. A totalidade deve ser buscada nas formas que a pobreza produziu, aí reside a possibilidade do enriquecimento da vida cotidiana. O cotidiano que prepara a revolução está encerrado no conforto, nos lazeres, em tudo que destrói a imaginação. Logo, a sua crítica é o que configura a busca da totalidade, crítica que é também do consumo e “do vazio produzido por uma enxurrada de gadgets, de Volkswagen e de pocket books” (VANEIGEM, 2002, p. 54). Contra a passividade, tanto Lefebvre quanto Vaneigem e Debord propõem uma estratégia a que chamam apropriação, um modo de agir principalmente contra a felicidade na passividade. “Ao mesmo tempo em que colocava na ordem do dia a felicidade e a liberdade, a civilização tecnológica inventava a ideologia da felicidade e da liberdade. Ela se condenava, assim, a criar somente uma liberdade apática, uma felicidade na passividade” (LEFEBVRE, 1991, p. 320, tradução da autora).

## Apropriação como experiência

A crítica do cotidiano, que é crítica da ideologia, resultará numa ação que é prática espacial, num conceito de experiência que combata o estado de fragmentação da realidade (dispersão, segregação, separação, localização) sustentado pela passividade dos habitantes. O contrário da passividade é uma ação que pode evitar a dispersão e demarcar o espaço social. “A solução não pode ser encontrada no espaço em si – como uma coisa ou um conjunto de coisas – como fatos ou sequência de fatos, ou

como *medium* ou *environment*” (VANEIGEM, 2002, p. 112), mas numa atividade no espaço, que compreende a experiência de uma revolução “sem nome, como tudo aquilo que pertence à experiência vivida. Ela prepara, na clandestinidade cotidiana dos gestos e dos sonhos a sua coerência explosiva” (LEFEBVRE, 1962, p. 229, tradução da autora).

Fundamentando a práxis urbana na *apropriação*, Lefebvre introduz um elemento crucial à compreensão e exercício daquela, que é a dimensão temporal. A meu ver, esse é o princípio decisivo na virada que a filosofia lefebvriana provoca nas teorias do lugar, ao reverberar a afirmação de que “na cidade, o tempo é que domina o lugar” (DEBORD, 1997, tese 159, p. 108) e instaurar a discussão sobre mobilidade, flexibilidade e transitoriedade das cidades, sem jamais perder o lastro na crítica da ordem social. O que melhor ilustra um domínio da vida urbana necessariamente referida ao tempo talvez seja o exemplo do trabalhador em férias.

Supostamente um intervalo em que o habitante dispõe de seu próprio tempo para que do seu cotidiano possa fazer o que julgar apropriado, as férias resumem-se, nos dias de hoje, meramente ao tempo administrado da divisão do trabalho, mas dessa vez com o sinal invertido, como bem o demonstra a existência do Club Mediterranée (à época de Henri Lefebvre e Guy Debord na França dos anos 1960) e, nos anos 2000, dos atuais resorts e spas espalhados pela costa brasileira, da região Nordeste ao extremo Sul. Férias não passam de organização de pseudo- acontecimentos e criação de “unidades de tempo” aparentemente interessantes, em que o tempo individual, que deveria poder ser relacionado ao tempo vivido coletivo e compreendido em sua importância, é colonizado por uma racionalidade abstrata cujo princípio é exatamente a administração dos comportamentos por meio da expropriação violenta do tempo (LEFEBVRE, 1991, p. 289). Os indivíduos saem em férias e comportam-se nelas de acordo com uma pseudo-obrigação social, e essa pseudo- obrigatoriedade é o correlato exato da atitude alienada que rege o ciclo do trabalho.

Para os fins de uma crítica que intenta evidenciar a ordem social que está oculta na ordem do espaço (DEBORD, 1997, tese 179, p.118), apropriar-se significa reconhecer a si mesmo em seu mundo, submetendo o espaço ao tempo vivido (LEFEBVRE, 1991, p. 320, tradução da autora). Apropriação dá-se em modificar um espaço cotidiano para que ele possa servir às necessidades e possibilidades de vida de um grupo, entendendo o espaço não como “espaço que é neutro, e como tal externo à prática social”, externalidade que o faria ser, “por isso, espaço mental ou espaço fetichizado (objetificado)” (LEFEBVRE, 1991, p. 165). Trata-se, na apropriação, de assentar e tomar posse de um lugar, de uma determinada configuração do espaço- tempo.

Entretanto, apropriar não esgota seu significado na posse. À apropriação corresponde um acontecimento no lugar. Frequentemente, tal espaço – apropriado – é uma estrutura, um monumento ou edifício, mas esse não é sempre o caso: um sítio ou uma praça ou uma rua podem também ser legitimamente descritos como espaço apropriado. Exemplos de espaços apropriados abundam, mas não é sempre fácil decidir de que modo, como, por quem e para que eles foram apropriados (LEFEBVRE, 1991, p. 09).

Um desenrolar no tempo: o tempo apropriado no uso do espaço, ação que se estabelece graças aos ritmos que demarcam a experiência espacial. Assim, para descrever a apropriação do tempo implicada no espaço, é preciso realizar o que Lefebvre chamou ritmo-análise, e que viria a completar a produção do espaço, graças à inter-relação de espaço e tempo. Há ritmo onde quer que haja interação entre lugar, tempo e gasto de energia. O ritmo aparece como tempo regulado, governado por leis racionais, mas em contato com o que é menos racional no ser humano: o vivido, o carnal, o corpo (LEFEBVRE, 1991, p. 09). O ritmo remete ao sensível, este “escândalo da filosofia, de Platão a Hegel”. A apropriação não pode ser compreendida externamente aos ritmos da vida e do tempo, por ser desde sempre um processo que conforma

a perspectiva que um indivíduo tem de seu próprio entorno. Para que a apropriação se torne efetiva, o indivíduo deve tornar-se consciente do que acontece ao seu redor, do que foi provocado no entorno por sua própria intervenção, que jamais é neutra, muito menos estática.

A articulação mais evidente do tempo e do espaço está dada na arquitetura, que, com seus construtos, modula a materialidade da realidade urbana. Ora, a arquitetura urbana é, ela mesma, um instrumento na transformação dos conceitos de espaço e tempo, na medida em que configura uma pletera de ritmos urbanos feitos da repetição de movimentos (ritmos dos corpos, do trabalho, da sociedade). Todo ritmo traz consigo um tempo diferenciado, uma duração qualificada que combina a medida interna e a medida do próprio movimento – ambos definem e qualificam um ritmo.

Ritmo, tal como Lefebvre entende, não é simples determinação: basta que eu pense no que mais popularmente o caracteriza, uma dança. Vejo a complexidade envolvida, por exemplo, em coordenar os movimentos do corpo à sonoridade dos tambores de percussão do samba ou de músicas tribais. Se a complexidade do ritmo traduz-se em repetição, ruptura, reatamento ou recomeço enquanto atributos da atividade humana, é necessário analisar como se resolve a apropriação do espaço em diferentes configurações temporais, conjugando as abordagens de Henri Lefebvre e da Internacional Situacionista.

A apropriação, se tomada em relação ao tempo presente, diz respeito a ocupar-se com o que se dá no acontecimento, sob a forma do inesperado. Lefebvre aponta, neste caso, para o aprendizado do lugar no tempo do imprevisto, situação em que o tempo domina o lugar, nele se fazendo transparente. A espacialidade formal é impactada pelo que ocorre, e, a partir daí, o lugar estabelecido pelo acontecimento é diverso do espaço fixado num desenho ou construção. Experimentar o espaço dá forma a um lugar de tempo diferente, atravessado pelo simultâneo; o que ali ocorre, naquele instante, é tão somente atravessado

pelos ritmos particulares daquele evento. Isso se passa, segundo Lefebvre, na efetiva experimentação dos lugares urbanos, quando suas funções arquitetônicas são desempenhadas no espaço graças às relações entre os ritmos (biológicos) do ser humano e o seu cotidiano, marcado pelos ritmos cósmicos e vitais (o dia e a noite, o mês e as estações). Em relação ao tempo presente, à apropriação concerne a rotina, isto é, a simultaneidade de movimentos que se interpenetram e circularmente se repetem.

Mas a vida urbana é também “lugar e tempo do desejo, aquém e além das necessidades”. Nesse sentido, não existe uma rotina única para um indivíduo, e o cruzamento de múltiplas funções cumpridas e atividades realizadas introduz, no tempo presente, a lógica do jogo, esse elemento definido pelos situacionistas como princípio de uso – portanto, de apropriação, da arquitetura urbana.

Na Internacional situacionista, o jogo é, a rigor, uma tática de apropriação, na medida em que permite exercitar uma habilidade em lidar com o imprevisto. Desempenhar a regra de um jogo mede a capacidade de adaptação, mas também um manejo, em ato, da instabilidade e do equívoco. Para um situacionista, apropriar-se de um acontecimento espacial, jogar com o acontecimento, é penetrar num sistema de relações efêmero, em que a experimentação é o próprio questionamento dos fundamentos. A ideia situacionista de jogo lastreia a compreensão da apropriação por parte de Lefebvre, quando esse conceito diz respeito ao tempo presente. Apropriar-se por meio do jogo é retornar ao cotidiano para desafiar “as técnicas de empacotamento, escapando assim aos mecanismos de compra e venda” (VANEIGEM, 2002, p. 125). O retorno à vida cotidiana é necessário – para fazer dela a própria matéria – prima de uma tática estética prontamente instalada a cada vez que se fizer requerer, e que efetiva estratégias sutis, que tantas vezes podem escapar ao conceito. Jogar no ambiente urbano é ação referida à urgência da sobrevivência, mas que, na longa duração, configura um procedimento de adaptação, tão logo essa mesma ação seja requisitada uma vez, duas,

e ainda uma outra, sem, contudo, se resumir à acomodação. É precisamente através dessa ideia da apropriação como ajuste que o jogo situacionista se opõe à passividade. A adaptação à situação é também a chave interpretativa do princípio de desorientação, que rege a ideia-limite da cidade situacionista, elaborada principalmente por Constant Nieuwenhuis. Lefebvre escreve sobre essa concepção dinâmica da arquitetura-jogo de Constant, que, a seu ver, provocaria “o arrebatamento que domina a afetividade”, gerando uma resposta direta dos usuários, bem como uma variedade de sensações e paixões.

A apropriação dá-se também como projeto, no tempo futuro. Quando se entende o ritmo como um porvir que entra na constituição do tempo do movimento e da transformação, a arquitetura será um medium de experimentação. A arquitetura possui, portanto, um elevado grau de ambiguidade. Apresenta-se como objeto fruível e projeta no futuro exigências utópicas, logicamente destinadas a se verem frustradas. Mas essa é a realidade da arquitetura, e é isso o que justifica a tensão que, em particular, domina hoje o debate da cultura arquitetônica. De resto, essa possibilidade de inserir na realidade um fragmento de utopia é um privilégio que a arquitetura – relativamente aos outros sistemas de comunicação social – consegue muitas vezes explorar até o fundo. Consequentemente, trata-se de estabelecer as balizas de repetição e transformação para o ritmo, ou, nos termos em que Lefebvre coloca, “a relação entre o mesmo e o outro” (LEFEBVRE, 1991, p. 265. tradução da autora).

Pensar a ocupação do lugar como uma efetivação do tempo futuro é pensar de que modo o futuro compõe o hábito enquanto resultado da apropriação do espaço. O uso, isto é, a interação entre os ritmos de vida do habitante e o espaço por ele frequentado determina, ao final de um intervalo de tempo em que se tenha repetido, a familiaridade que um indivíduo adquire com um lugar. De outro lado, o hábito adquirido dá ao indivíduo a consciência dos próprios limites espaciais, fazendo com

que ele se arrisque, caso assim o deseje, a experimentar uma transformação e ir além desta; no caso da arquitetura urbana, um lugar ao qual se está habituado é sempre lugar a tal ponto conhecido, que suscita no indivíduo a vontade da intervenção e da modificação, resultando daí um novo ajuste nos atributos do lugar, fazendo-o responder de modo renovado a uma demanda nova, a um desejo ou curiosidade recente por parte daquele indivíduo que o habita.

Nessa perspectiva, o hábito, no uso da arquitetura, é o que faz germinar a imaginação traduzida num desejo de experimentar o lugar numa nova configuração ou usá-lo segundo um comportamento diverso. Nesse caso, a apropriação, segundo o pensamento de Lefebvre, “tem uma só direção”, é toda ela ação de orientação e revelação do desejo. Dessa maneira, é pela apropriação que o imaginário se torna parte do cotidiano. Um espaço apropriado é espaço que a imaginação procura transformar, tornando menos nítidos os limiares que separam a esfera da praticidade e o domínio de afetividade e sonho construído, em cada lugar, por quem o usa.

Mas, se o cotidiano é o próprio âmbito da coação, como aconteceria essa apropriação que é imaginativa? Lefebvre (1962) escreve que as relações entre apropriação e coação são conflitivas e complexas. “Quem diz apropriação diz coação dominada”. Assim, a práxis urbana configurada na apropriação é sempre processo, está em curso e nesse sentido, jamais será definitivamente configurada ou concluída e estabilizada numa forma. A práxis, para Lefebvre, está sempre em ato, e, como tal, demarcada por uma abertura que, se por um lado a expõe diretamente à coação, por outro lhe permite contornar os processos coercitivos. “Não é uma relação de inversão lógica, mas de conflito dialético. A apropriação apreende as coações, transforma-as, reconfigura-as em obras”. Quando o indivíduo, uma vez estabelecido o hábito e a familiaridade espacial que o caracteriza, assume os problemas do cotidiano e busca solucioná-los, toca o limiar do imaginário.

Entre a prática e o imaginário se insere, ou melhor, se insinua a “inversão”; as pessoas projetam seu desejo sobre tais ou quais grupos de objetos, estas ou aquelas atividades: a casa, o apartamento, o mobiliário, a cozinha, sair em férias, a natureza etc. Essa inversão confere ao objeto uma dupla existência, real e imaginária [...] Certos objetos tocam o limiar que separa o nível prático do imaginário, e se carregam de afetividade e sonho (LEFEBVRE, 1991, p. 265. tradução da autora). Segundo o autor, a tarefa do imaginário, com relação à cotidianidade prática, é “desmascarar o domínio das coações, a escassa capacidade de apropriação, a agudeza dos conflitos e dos ‘problemas reais’, e, em certos momentos, preparar uma apropriação, uma inversão prática” (LEFEBVRE, 1991, p. 115). Tal inversão é a meta da prática situacionista da deriva, que, realizada de modo experimental no início dos anos 1960, evidenciava a fragmentação crescente da cidade já àquela época.

Para um situacionista, espaço apropriado transformado pela imaginação é espaço experimentado em deriva, isto é, segundo um método exploratório que termina por transformar a percepção do lugar. Na deriva, o caminhar se converte em tática de intervenção na cidade; o andar configura uma arquitetura do deambular e, por conseguinte, promove uma apropriação da paisagem segundo uma transformação subjetiva, construída com o auxílio da imaginação. Contudo, a deriva não é apenas andar esmo, cedendo ao acaso; para os situacionistas existe um relevo das cidades, por eles denominado psicogeográfico, com suas “correntes constantes, pontos fixos e turbilhões que tornam muito inóspitas a entrada ou a saída de certas zonas”. A psicogeografia, que pode ser considerada um esboço de práxis urbana no sentido que Henri Lefebvre confere ao termo, delimitava a experiência de observar sistematicamente, durante uma deriva, os efeitos produzidos pelas diversas ambiências urbanas sobre o ânimo dos indivíduos. Na deriva, a importância do acaso diminui com o aumento do conhecimento do lugar, que, de resto, é a meta da prática de derivar e que permitirá ao

caminhante escolher quais solicitações deseja atender. Pode-se afirmar que, numa deriva, o hábito guarda seu avesso. Na medida em que andar é tática exploratória, mesmo o espaço já conhecido, portanto não mais estranhado, poderá provocar uma sensação nova, causar surpresa.

Finalmente, se considerada em relação ao tempo passado, a apropriação deve ser analisada como experiência da memória, conceito da teoria de Lefebvre ao qual se vêm somar a filosofia de Guy Debord. O tempo constitui a memória e a lembrança. “A sensação da passagem do tempo sempre foi, para mim, muito forte e fui atraído por ela como outros são atraídos pelo vazio ou pela água” (DEBORD, 2004, p. 18, tradução da autora). Na *Sociedade do espetáculo*, Debord (1997) concebe a historicidade como essência do homem. Ali, nos capítulos cinco e seis, respectivamente “Tempo e história” e “O tempo espetacular”, Debord se ocupa em mostrar que o espetáculo cancela a história, anulando o tempo. Para Anselm Jappe (1999, p. 149), a questão da passagem do tempo é “uma espécie de fundamento existencial do projeto situacionista”.

## Engajamento corpóreo

É o corpo, por meio da resistência oferecida em ação e comportamento, que efetiva a potencialidade primeira da apropriação, que é a inauguração do projeto de um novo espaço. Para compreender quem é o sujeito contido nesse corpo, quem é o sujeito da ação de apropriação, Lefebvre pergunta primeiramente pela constituição do corpo enquanto medium dessa ação, em última análise, medium de resistência à abstração do espaço regulado pela lógica da mercadoria. O corpo é um liame de ritmos, esses tempos governados “por leis racionais, mas em contato com o que é menos racional no ser humano: o vivido, o carnal, o corpo” (LEFEBVRE, 1991, p. 265, tradução da autora). Nessa definição este autor expõe, como o alicerce de sua teoria dos ritmos, a demarcação de uma experiência corpórea, fundada na temporalidade do mundo da vida cotidiana, isto é, nas ordenações próprias da presença física, da

consciência e da subjetividade que, juntas, constituem um indivíduo. O tempo a que o corpo está submetido é primeiramente material, conforme o demonstra a sua própria história. O corpo de que Lefebvre fala é aquele que tem sido progressivamente apagado e substituído em sua complexidade e variedade por uma única de suas partes, o olho, como resultado das lógicas da visualidade e da geometrização. Dessas últimas decorre um espaço que, abstrato, resulta em espaço descorporificado.

No intuito de confrontar a abstração que retirou do espaço o corpo ao longo da história da modernidade, Lefebvre combate a dominação do espaço apenas visível, que o apaga como um todo, e reivindica que o corpo seja compreendido enquanto organização concreta e material, animada por carne, órgãos, nervos, músculos, e ossos, os quais se reúnem segundo padrões de coesão, unidade e organização. O corpo é, nessa acepção, simultaneamente, superfície e material bruto de uma totalidade integrada e coesa, desde sempre sujeito a inscrições psicossociais. O corpo é amorfo, indeterminado, incompleto: série de potencialidades que não podem ser coordenadas, mas apenas mantidas lado a lado graças a ordenações sociais, reguladas em cada época e cultura por microtecnologias de poder e submetidas a várias formas e regimes de disciplina e treinamento.

Na teoria lefebvriana, o uso do corpo é o pressuposto da prática social no âmbito do percebido. Em primeiro lugar, a prática espacial dá-se como espaço que é percebido em referência à vida do corpo, isto é, às sensações somáticas. Movendo-se no interior ou através de um espaço dado, o corpo importa seu próprio passado, expresso na memória corpórea que se transporta para a experiência atual: sua ocupação local é literalmente uma história dos locais que já frequentou. Percebendo, um corpo vibra em uníssono com o espaço que o envolve; logo, espaço percebido é espaço em que o corpo humano se coloca não passiva, mas ativamente; não como objeto meramente localizado dentro do espaço, mas enquanto participante na constituição do mesmo, numa relação

de determinação recíproca. Em outras palavras, um transformar-se que ativamente produz o espaço por meio do engajamento perceptivo do corpo. Como consequência, intenções e projeções do corpo modelam o espaço; pode-se mesmo dizer que o corpo o produza, uma vez que nele introduz direção, rotação, orientação, ocupação. O indivíduo situa seu corpo no seu próprio espaço e apreende o espaço que rodeia e envolve o corpo.

Restabelecer o corpo significa, primeira e principalmente, restaurar o sensório- sensual (o discurso, a voz, a fala, o cheiro, o escutar). Em síntese, o não visual. E restaurar o sexual – embora não no sentido de sexo considerado isoladamente, mas, antes, no sentido da energia sexual dirigida para uma descarga e fluxo específico de acordo com ritmos específicos (LEFEBVRE, 1991, p. 213 e 363). Contudo, em muitos sentidos o corpo permanece incompreensível e obscuro, resistindo à estratificação analítica de seus atributos. Mas, no entender de Lefebvre, é justamente essa opacidade que pode determinar a resistência do corpo à abstração, pois evidencia que sua organicidade e unidade não podem ser rompidas. É por meio da opacidade que o corpo denota um conjunto de ciclos que não podem ser isolados e entendidos separadamente. A opacidade une o cíclico e o linear, combinando os ciclos do tempo, a necessidade e o desejo com as linearidades do gesto, da perambulação, apreensão e manipulação das coisas – o manejo de ferramentas, tanto abstratas quanto materiais. O corpo subsiste precisamente no nível do movimento recíproco entre esses dois âmbitos; a diferença entre eles – a qual é vivida, não pensada – é o habitat do corpo. O que Lefebvre (1991, p. 61) denomina opacidade refere-se ao corpo enquanto carne, essa “matéria sensível em que o tempo inscreve inequívocas metamorfoses”. Em outras palavras, o corpo é matéria cuja totalidade está dada em atributos espaciais (simetrias e assimetrias) e propriedades energéticas (economia, desperdício, carga, descarga), e implicada em movimento e relação (o uso das mãos, dos membros e dos órgãos sensoriais) (LEFEBVRE, 1991, p. 61).

No capítulo de *A produção do espaço* intitulado “Arquitetônica espacial”, Lefebvre mostra que, graças à sua opacidade, o corpo contesta a determinação abstrata das funções arquitetônicas, muitas vezes válida apenas como hipótese de desenho, e pode reconfigurar, na vida cotidiana, o uso do espaço através de seus gestos, opondo à materialidade do lugar sua própria espessura e matéria. Em termos de experiência arquitetônica, isso significa que, no domínio da vida cotidiana, corpo e arquitetura ajustam-se reciprocamente para efetivar o uso do lugar, mesmo que tal ajuste exija como condição necessária um reaprendizado das relações espaciais fixadas numa forma arquitetônica. A experiência corpórea do espaço é simultaneamente banal e cheia de surpresas, carregada do desconhecido e do equívoco que se escondem no cotidiano. Há uma inteligência do corpo que precede o pensamento sobre o espaço, isto é, a experiência que o corpo faz do espaço precede o pensamento do mesmo. O corpo qualifica o espaço por meio dos gestos, deixando vestígios e marcas. Depois, quando ocorre o pensamento espacial reproduz a projeção/ explosão/ imagem/ orientação do corpo (LEFEBVRE, 1991, p.174).

Assim considerada, a opacidade do corpo torna-se pressuposto para a prática espacial. O indivíduo situa seu corpo em seu próprio espaço e apreende o espaço como aquilo que o envolve. O corpo é continuamente submetido a elementos espaço-temporais concretos que determinarão o espectro de sua percepção – simetrias, interações e ações recíprocas, eixos e planos, centros e periferias, junções e oposições; por isso sua materialidade não pode ser exclusivamente atribuída à consolidação de partes do espaço numa conformação física, tampouco a uma natureza supostamente não afetada pelo espaço, que hipoteticamente pudesse distribuir-se através do espaço para ocupá-lo. “O caráter material do corpo deriva do espaço, da energia que é empregada e colocada para usá-lo” (LEFEBVRE, 1991, p.195).

Para Lefebvre, a partir do ponto em que a teoria considera o corpo como totalidade prático-sensória, ocorrem um descentramento e um

recentramento do conhecimento, pois passa-se à compreensão de que as múltiplas ordenações do espaço social emergem do corpo. Pode-se, então, falar de um corpo social em que os níveis sucessivos constituídos pelos sentidos prefiguram as camadas do espaço social e suas interconexões. Ainda que as relações sociais propriamente ditas não sejam visíveis no âmbito sensório sensual (ou prático-perceptual) do espaço, em nível do corpo dos indivíduos é evidente a determinação do corpo pelos ritmos e modos de trabalho a que é submetido no espaço social. Logo, na medida em que o corpo passivo (os sentidos) e o corpo ativo (trabalho) convergem no espaço, pode-se sustentar que o espaço sensório-sensual está contido no espaço social e o determina.

O espaço social é produzido pelas forças e relações de produção e se apresenta de modo dual; tanto é um campo de ação – que oferece sua extensão para o desenvolvimento de projetos e intenções práticas – quanto uma base para a ação, uma plataforma de onde derivam e para onde retornam as energias. É sobre esse espaço que o corpo age, produzindo-o. A mediação corpórea pauta a possibilidade de novas criações no espaço da vida cotidiana, esse campo sobre o qual se projetam as atividades produtivas. Na interação corpo- espaço que se passa na arquitetura, constitui-se o âmbito da primeira esfera de significado da vida humana. Essa interação fundamenta a tese lefebvriana do engajamento crítico que começa pelo corpo de um indivíduo, decorrendo daí a afirmativa de que o político é pessoal. Nesse sentido, a arquitetura deve ser compreendida como o que queremos os situacionistas, o lugar através do qual o poder se exerce mais diretamente. Por isso a revolução, tal como foi vislumbrada pela Internacional Situacionista, somente efetivar-se-ia através da apropriação material do espaço. Uma revolução que não produz um novo espaço não realizou por inteiro seu potencial.

A revolução política exige dos indivíduos que a farão, primeiramente, o engajamento do próprio corpo na transformação do espaço que o envolve. O primeiro âmbito de significado a que se pode chamar

arquitetura somente se instala se o corpo do habitante urbano estiver implicado, por meio de suas percepção e apropriação, na constituição sensorio- sensual de um novo espaço: essa é a resistência que permitiria ao corpo inaugurar o projeto de um novo espaço, “espaço da contracultura, ou de um contra-espaço, no sentido de uma alternativa inicialmente utópica ao espaço atual existente”.

Em conclusão, a experiência espacial delimitada por Henri Lefebvre em *A produção do espaço*, por ele denominada “apropriação”, é uma ação que, mediante o uso do espaço, deve necessariamente resultar em uma transformação social e, “para ser verdadeiramente revolucionária em seu caráter, deve manifestar uma capacidade criativa em seus efeitos na vida cotidiana” (LEFEBVRE, 1991, p.54). A condição da apropriação instala-se a cada momento que um indivíduo se torna consciente dos papéis que seu corpo desempenha no espaço social (sua materialidade, sua opacidade, sua atuação política). Um espaço apropriado é sempre potencialidade de superação da alienação na vida cotidiana uma vez que reinstala o valor de uso. As estratégias e situações espaciais dadas na experiência da apropriação representam a possibilidade contínua de produção de relações inteiramente novas, livres de determinismos e constrangimentos, porque capaz de configurar novas práticas, reconfigurar usos e funções arquitetônicas.

### **Sujeitos urbanos: reconfigurações**

Ao final da caracterização da experiência de apropriação enquanto ação que, uma vez desempenhada, instala um novo espaço, é necessário perguntar pela reciprocidade de tal ação no que tange ao seu medium, o corpo. Se esse é capaz de se opor à abstração presente nas instituições e práticas materiais inseridas no espaço, abstração reguladora das relações de poder e sociais, em que medida reconfigura os comportamentos dos sujeitos urbanos? Para Henri Lefebvre (1991, p. 61) a subjetividade resultante desse engajamento corpóreo na produção do espaço se

define por uma competência espacial específica aliada a uma performance como membro da sociedade. Para consolidar o ponto de vista lefebvriano, proponho analisar a teoria situacionista naquilo que diz respeito ao sujeito do espaço urbano, pois, a meu ver, na circunscrição desse tema as abordagens dos filósofos se coadunam.

A finalidade de refletir sobre um sujeito que emerge reconfigurado no âmbito da experiência da apropriação é compreender a condição de um indivíduo, um grupo ou uma coletividade no curso de suas práticas cotidianas, pois é tal condição que se oferece para o mundo da vida; é por meio dessa condição cotidiana que um indivíduo, grupo ou uma coletividade podem preservar, construir e reconstruir sua práxis social. Ainda que pareça anacrônico estudar uma posição situacionista para esclarecer aspectos da teoria lefebvriana, é necessário fazê-lo para compreender o arco inteiro dos problemas postos pela experiência da arquitetura urbana. Nos anos de 1960, no momento em que a cidade explode em periferias e subúrbios, as estratégias iniciais da Internacional Situacionista, bem como suas táticas de apropriação espacial pela deriva e psicogeografia encontram seu limite. Assim sendo, a teoria que era sua âncora também devia avançar. Se Guy Debord e Raoul Vaneigem deslocam a teoria situacionista de uma crítica da cidade para a crítica da ideologia, Henri Lefebvre, mesmo após o rompimento com Debord, permanece estudando a cidade segundo as premissas da Internacional Situacionista, mas agora de modo ampliado, fazendo da cidade seu medium de reflexão em sua pesquisa sobre a produção social do espaço.

Na *Sociedade do espetáculo* há uma pergunta pelo sujeito da história que desemboca no proletariado como a coletividade apta a realizar a revolução política.

Para Debord (1997, p.74) somente o ser vivo que produz a si mesmo, tornando-se mestre e possuidor de seu mundo, consciente das regras do jogo de que participa no curso da história, pode ser sujeito desta. Contudo, o proletariado, para se tornar a “classe da consciência das lutas



revolucionárias” (DEBORD, 1997, p. 90), deve se contrapor ao princípio que permitiu à burguesia alcançar o poder. A burguesia, conforme analisa Debord, é a única classe revolucionária que sempre venceu; ao mesmo tempo, é a única classe para quem o desenvolvimento da economia foi causa e consequência de seu domínio sobre a sociedade. Para que o proletariado se consolide como participante ativo na ordem social é necessário que faça a contestação e a transformação do princípio da economia, princípio que sustenta o poder da “classe da economia que se desenvolve” (DEBORD, 1997, p. 88). A constituição da classe proletária como sujeito, afirma Debord (1997, p. 90), numa tese da *Sociedade do espetáculo*, é a “organização das lutas revolucionárias e a organização da sociedade no momento revolucionário.” Em outras palavras, depende de que o proletariado, isto é, a imensa maioria dos trabalhadores que perderam todo poder sobre o uso de suas vidas, possa se tornar a classe da consciência, a classe que instala a negatividade como ação e crítica da sociedade (DEBORD, 1997, p. 114).

Nos *Comentários à sociedade do espetáculo*, escritos quase duas décadas depois da dissolução da Internacional Situacionista, Debord trata das classes médias e do papel que desempenham no espaço social. Se na década de 1960 ele anunciara que o proletariado absorveria as classes médias, seu diagnóstico mais recente é que, ao contrário do que previra, as classes médias, porque têm no reino do espetáculo sua expressão, ocupam todo o espaço social. Entretanto, essas classes falham e falharão sempre em fazer a crítica da sociedade em que se inserem, uma vez que suas condições de vida proletarizaram-se em termos da privação de qualquer poder sobre sua existência, e são presas ainda mais fáceis do espetáculo (JAPPE, 1999, p. 48). São essas classes que abrigam os usuários do espaço cegados pelo fetiche e pela abstração da arquitetura urbana construída segundo os princípios do urbanismo funcionalista, como aponta Lefebvre:

Na presença dessa abstração fetichizada, os “usuários” convertem a si próprios, sua presença, sua “experiência vivida” e seus corpos em abstrações também. Desse modo, o espaço abstrato faz surgir duas abstrações práticas: “usuários” que não podem reconhecer-se dentro dele, e um pensamento que não pode conceber a adoção de uma posição crítica em relação a ele.

No texto de Vaneigem (2002), *A arte de viver para as novas gerações*, há também um desdobramento que, quanto à questão do sujeito urbano, permanece vigente até os dias de hoje. Esse autor descreve um homem total, que, pela sua presença, contesta o homem reduzido ao estado de coisa. “O homem total nada mais é que o projeto elaborado pela maioria dos homens em nome da criatividade proibida” (VANEIGEM, 2002, p. 256), escreve, denominando-a subjetividade radical, que se alimenta de acontecimentos, emergindo da contemplação para superar a passividade. “As ondas de choque daquilo que compõe a realidade em devir reverberam nas cavernas do subjetivo. A trepidação dos fatos me atinge, mesmo que eu não queira” (LEFEBVRE, 1991, p. 93, tradução da autora). Tal subjetividade radical vê a necessidade de lançar uma ponte entre a construção imaginária e o mundo objetivo, de modo a instalar uma vida que se desenrole integralmente. “Só uma teoria radical pode conferir ao indivíduo direitos inalienáveis sobre o meio e as circunstâncias. A teoria radical alcança os homens na raiz, e a raiz dos homens é a sua subjetividade – essa zona irreduzível comum a todos” (VANEIGEM, 2002, p. 258). O homem total da teoria situacionista é essa subjetividade radical:

Somos os descobridores de um mundo novo e, entretanto, conhecido, ao qual falta a unidade do tempo e do espaço. A semi-barbárie dos nossos corpos, das nossas necessidades, da nossa espontaneidade (a infância enriquecida pela consciência) proporciona-nos acessos secretos a lugares nunca descobertos pelos séculos aristocráticos, e de que a burguesia nunca suspeitou. Das profundezas selvagens de um

passado que ainda nos é próximo, e em certo sentido ainda não realizado, destaca-se uma nova geografia das paixões (VANEIGEM, 2002, p.234).

O ponto de partida na contestação do homem reduzido ao estado de coisa é combater o isolamento dos indivíduos, o que, na conjuntura do mundo moderno, significa indiferença. Ela é o que embrutece e leva à comunicação inautêntica entre os homens, que se dá num ambiente de falsa comunicação.

Como horizonte de solução para sua teoria, a Internacional Situacionista pensa a coletividade como o sujeito da ordem social capaz de realizar o homem total. Debord afirma, mais de uma vez, que o espetáculo é sociedade sem comunidade. Assim, era sua meta, desde os primeiros panfletos situacionistas, defender e alcançar a comunicabilidade total. Para esses teóricos, a arte e a política têm, desde sempre, um fundamento comum, a comunicação que se estabelece na sua experiência. Tanto o âmbito estético quanto o domínio do político têm, em comum, a experimentação que sempre questiona seus fundamentos. Em seus primeiros movimentos, a Internacional Situacionista legou à arte a tarefa de interromper a passividade. Contudo, na fase posterior a 1962, conforme se lê na *Sociedade do espetáculo* e na *Arte de viver*, essa visão se oblitera e os textos são muito mais pessimistas, muito menos esperançosos.

Quem sofre de modo passivo seu destino cotidianamente estranho é levado a uma loucura que reage de modo ilusório a esse destino, pelo recurso a técnicas mágicas. O reconhecimento e o consumo de mercadorias estão no cerne dessa pseudo-resposta a uma comunicação sem resposta (DEBORD, 1997, p. 219). O modo de romper a comunicação falsa é retomar a espontaneidade na experiência vivida, fazendo frente aos estereótipos. No mundo que, na década de 1960, começava a ganhar os contornos que tem hoje, há uma relação intrínseca entre a passividade e os papéis cuja síntese se dá nos estereótipos. Conforme o diagnóstico de Vaneigem, os papéis exercidos na vida cotidiana

impregnam de tal maneira o indivíduo, que o mantêm afastado do que é e daquilo que quer ser autenticamente. Eles são a alienação incrustada na experiência vivida. “Os estereótipos impõem a cada pessoa em particular – quase se poderia dizer intimamente – aquilo que as ideologias impõem coletivamente” (VANEIGEM, 2002, p. 138). Desmanchá-los é uma maneira de resistir ao espetáculo, mas essa resistência não é simples. O ambiente da falsa comunicação, que leva inexoravelmente ao isolamento, predomina nas grandes cidades. Contra a passividade que o caracteriza e contra o urbanismo, esse fabricante de sujeitos apáticos, os situacionistas propõem a crítica da separação, que se faria mediante um engajamento do corpo como forma de resistência, como atitude capaz de confrontar a ilusão urbana coletiva, de que estarmos juntos é tudo que temos em comum (VANEIGEM, 2002, p. 44). Se ao empobrecimento da vida vivida corresponde o empobrecimento da comunicação, então urge instalar uma nova ordem, dada pelo corpo e pelo diálogo, de modo a combater o isolamento da vida separada imposta pelo espetáculo, que permite apenas a comunicação unilateral. A própria justificação da sociedade existente como a única possível proferida repetidamente pelos instrumentos do espetáculo baseia-se nessa unilateralidade da comunicação. “O espetáculo é o único a falar sem esperar a mínima réplica, condena quem ouve a jamais replicar, o que equivale à passividade na contemplação” (DEBORD, 1997, p. 29).

Vaneigem (2002) defende o que chama de comunicação erótica, e com esse conceito vai ao encontro do que Lefebvre proporia mais tarde em *A Produção do Espaço*. A linguagem do corpo, seus gestos, é a última possibilidade de instalar uma comunicação ativa que dê conta de resistir ao espetáculo. Mas esses gestos não são suficientes se realizados individualmente. É necessário realizar a subjetividade individual na forma de uma organização coletiva, que possa concentrá-la e reforçá-la. Somente uma estratégia que envolva restaurar o sentido das comunidades será vitoriosa na revolução que se pretende levar

a cabo em cada cotidiano individual. A coletividade é, no fim, para a Internacional Situacionista, a esperança de desalienação. “O espetáculo é sociedade sem comunidade”, disse Debord (1997, p. 154). Então, só o que poderá fazer frente ao espetáculo serão essas comunidades que, carregando a consciência da subjetividade radical, poderão instalar os momentos de espontaneidade criadora, aquelas mínimas e, entretanto, decisivas manifestações de uma possível inversão de perspectiva na dominação espetacular.

### **Teoria dos momentos, construção de situações**

A despeito da proposição dos conselhos operários representar um claro limite na teoria de Debord (em sua ideia da “ditadura anti-estatal do proletariado” (DEBORD, 1997, p. 179), sua compreensão do conceito de autogestão como modo de apropriação que reconstrói o território integralmente segundo as necessidades dos habitantes jamais foi desmentida pela história. Para Debord, e também para Lefebvre, é por meio da autogestão que se dará, no espaço, a comunicação ativa que permite superar a contemplação e realizar a apropriação.

É o lugar onde as condições objetivas da consciência histórica estão reunidas; a realização da comunicação direta ativa na qual terminam a especialização, a hierarquia e a separação, na qual as condições existentes foram transformadas “em condições de unidade”. Aqui o sujeito proletário pode emergir de sua luta contra a contemplação: sua consciência é igual à organização prática que ela mesma se propôs, porque essa consciência é inseparável da intervenção coerente na história (DEBORD, 1997, p. 116).

A autogestão – cuja defesa deveria ser feita, conforme escreveu Raoul Vaneigem (2002, p.294), num “movimento comunalista de auto-gestão generalizada” – escapa à estrutura conceitual envolvida na ideia de planejamento; só pode ser pensada – uma vez mais – a partir do cotidiano, tendo nele seu fundamento. Em outras palavras,

a autogestão se instala a partir de certos momentos e situações, cujos atributos germinam na experiência vivida em que se dá o “reencontro de uma linguagem comum”, isto é, uma forma da linguagem “que não é conclusão unilateral”, “chegando tarde demais, falando com os outros do que foi vivido sem diálogo real, e admitindo essa deficiência da vida” (DEBORD, 1997, p. 187). Ao contrário, a autogestão, porque possui efetivamente a comunidade do diálogo, expressa-se numa linguagem que precisa ser reencontrada na “práxis, que reúne em si a atividade direta e sua linguagem” (DEBORD, 1997, p. 187).

Momentos e situações que realizem a comunicação ativa, isto é, que efetivem a realização da linguagem viva da práxis enquanto atividade direta, são conceitos a que dou aqui tratamento equivalente na descrição da apropriação. Momento e situação são categorias descritivas complementares de uma fenomenologia da vida urbana. Para os situacionistas e para Lefebvre, o pensamento sobre a situação expunha um entendimento comum. A teoria lefebvriana dos momentos tem relação direta com a teoria situacionista da construção de situações. Em entrevista a Kristin Ross, em 1983, Lefebvre disse que a conjunção momento/ situação foi a base de um entendimento mútuo.

Eles mais ou menos me disseram durante discussões – discussões que duraram noites inteiras – “o que você chama ‘momentos’, nós chamamos ‘situações’, mas nós estamos levando isto mais longe que você. Você aceita como momentos tudo o que aconteceu no curso da história (amor, poesia, pensamento). Nós queremos criar momentos novos.”

A teoria dos momentos se articula à cotidianidade, mas, por meio da crítica desta, acrescenta-lhe o que falta (LEFEBVRE, 1959, p. 647). O momento é dramático: uma conjuntura de forças e ideias capazes de expor uma outra realidade. Assim sendo, o momento é uma categoria geral da compreensão do cotidiano que permite descrever uma intensidade no curso da existência, uma pluralidade privilegiada. São momentos em que as estruturas não conseguem mais dominar

os elementos, quando os elementos se rearranjam para formar uma nova conjuntura. O momento acentua o contínuo do presente, condensando ou estendendo o tempo, avivando o cotidiano em “sua capacidade de comunicação, sua capacidade de informação, bem como, e, sobretudo, de fruição da vida natural e social (LEFEBVRE, 1959, p. 647).

Um momento é tanto intenção que efetiva uma desalienação quanto a revelação de possibilidades contidas na existência rotineira. Modalidade da presença, os momentos “não duram, mas podem ser revividos”; isto é, mesmo que sejam movimentos efêmeros, podem desvelar possibilidades decisivas e mesmo revolucionárias. Lefebvre define o momento como forma, cujo desenho põe uma certa constância no desenrolar do tempo, um elemento comum à reunião de instantes, de eventos, de conjunturas e movimentos dialéticos. Momento é nova forma de fruição particular unida ao todo, onde se verifica a junção do estrutural com o conjuntural, isto é, o modo destacado da presença.

Ao mesmo tempo afirmação do absoluto e consciência da passagem, o momento apresentado em *La Somme et le Reste*, é espontâneo e, sobretudo, surge num arranjo temporal. Em a *Produção do Espaço*, Lefebvre também inclui em sua teoria dos momentos as práticas espaciais clandestinas que sugerem e incitam reestruturações alternativas e revolucionárias dos discursos institucionalizados sobre o espaço e novos modos de práxis social, tais como as dos *squatters*, imigrantes ilegais e os moradores das favelas do terceiro mundo, os quais moldam uma presença e uma prática espaciais fora das normas da espacialização social e forçosamente prevalente. A situação, por sua vez, pretende-se momento organizado, dado que é uma tentativa espaço-temporal de deliberadamente construir uma estrutura na conjuntura que se apresenta numa configuração atual. Pelo prisma situacionista, a situação construída é uma organização de conjunto que dirige e favorece os momentos casuais. A construção de situações, criação espacial de momentos novos, descreve a articulação de duas questões: primeiramente, dado que não

há obra situacionista, mas apenas um uso situacionista da obra de arquitetura, há somente o manejo e o controle das técnicas de comportamento mediante elementos arquitetônicos numa ambiência material; trata-se, nos lugares, de atentar para a atmosfera ligada aos gestos que a arquitetura contém. Por outro lado, há a questão da organização coletiva de um ambiente concretizada pelo jogo de acontecimentos, quando o jogo surge como alternativa a uma vida planificada, em especial o planejamento efetuado pelo urbanismo. A situação, conclusivamente, se constrói como resultado de um conjunto de impressões recolhidas na arquitetura urbana, por meio da determinação qualitativa de um momento<sup>3</sup>.

---

3 Nota da autora: Utilizei, para a redação deste artigo, tanto os textos originais como traduções brasileiras. Faço referência a todas as edições na bibliografia ao final do trabalho; contudo, para uniformizar as citações, referenciei-as às edições brasileiras, e quando estas não existem, mencionei que a tradução do trecho citado é de minha responsabilidade

## REFERÊNCIAS

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

\_\_\_\_\_. *Cette mauvaise réputation...* Paris, Gallimard, 2004.

JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Rio de Janeiro, Vozes, 1999.

LEFEBVRE, Henri. *La significación de la comuna*. s.l., 1962.

\_\_\_\_\_. *La somme et le reste*. Paris, La Nef de Paris Éditions, 1959

\_\_\_\_\_. *The production of space*. Oxford/Cambridge, Blackwell, 1991.

VANEIGEM, Raoul. *A arte de viver para as novas gerações*. São Paulo, Conrad, 2002.

---

## Acerca da definição de arquitetura em seus aspectos da produção e da recepção da obra

Criar uma nova arquitetura não significa unicamente fazer descobertas originais atuando individualmente; significa também, e em especial, difundir criticamente as verdades já descobertas, “socializá-las”, por assim dizer, e portanto convertê-las em bases de ações vitais, elementos de coordenação e de ordem intelectual e moral.

*Antônio Gramsci*

Fundamental, em se tratando de nomear a arquitetura, é considerá-la como experiência. Quando tematizamos o espaço que se experimenta na obra arquitetônica, podemos abranger os limites de um processo que evidencia a feitura dos lugares: a experiência de que se fala na arquitetura é a da apropriação do lugar por seu habitante, possibilitada pela projeção do espaço e levada a termo na obra construída.

Nas últimas quatro décadas, o trabalho de reflexão teórica e crítica sobre a arquitetura tem tomado como objeto, em suas perspectivas distintas, a especificidade mesma da arquitetura. A tarefa de redefinição era inevitável a essa disciplina, cujos preceitos e normas eram questionados e cuja ordem se desdobrava, abrangendo campos de ação novos e vizinhanças recentes. Desde 1960, a arquitetura pensa a si mesma no cruzamento com as tecnologias da construção e do ambiente, a ecologia, a psicologia, a literatura e teorias da linguagem, as ciências sociais, teorias políticas.

Ora, exatamente porque cada um desses campos de conhecimento enfoca um conjunto determinado de aspectos da obra, a pergunta pelo que é a arquitetura se desdobra em como se faz, como se percebe, como se efetiva. Nesses termos é que nos parece pertinente apresentar os rudimentos daquilo que se pode chamar teorias da produção e da recepção da obra arquitetônica.

## Sobre a produção

Definir as componentes do fazer arquitetônico implica pensar duas instâncias da arquitetura: o projeto (a concepção) e a obra (a concretização). Cada uma delas representa uma totalidade em si mesma. A atividade do arquiteto pode estar compreendida numa delas ou em ambas. Mas tais instâncias se inscrevem em domínios diferentes: a primeira é da ordem da representação, a segunda da ordem do real<sup>1</sup>. No projeto, a realidade é somente estimada, na obra ela se consuma. O projeto é a representação primeira de uma ideia. Ali tudo se passa segundo um conjunto de previsões que o autor é capaz de fazer. O projeto ainda não é objeto. Ele ainda não trata concretamente do espaço, mas tão-somente do desenho que o representa. A obra, essa sim, dá conta do espaço, concretamente: ela é a própria conformação do espaço, segundo uma ideia inicial antes representada no projeto.

O espaço é um conceito necessário à definição de arquitetura, mas não suficiente. É preciso olhar mais detidamente o que se passa no trajeto percorrido entre ideia, projeto e obra. Perguntar pelo que torna possível a reunião desses pólos numa unidade, a arquitetura. Faz-se aqui a pergunta pela matéria da arquitetura: aquilo que se deixa representar no desenho e ao mesmo tempo possui, na obra, corporeidade e fisicidade inequívocas.

Por isso o espaço, tomado em si mesmo, não confere especificidade à arquitetura<sup>2</sup>. É antes a lida do autor (arquiteto) com esse espaço - sua conformação - que nos leva a uma ideia de arquitetura. Faz supor uma

---

1 A ordem da realidade aqui se refere ao mundo dos objetos concretos, postos pela natureza ou pela criação humana: objetos primários.

2 Basta que pensemos no que há de espacialidade em cinema, escultura etc.

atitude e uma ação características diante dessa coisa a que chamamos espaço<sup>3</sup>.

Se queremos analisar a práxis da arquitetura, devemos pensar os problemas que envolvem a conformação do espaço. Ainda aqui podemos tomar os dois níveis, do projeto e da obra.

O projeto reflete a formação de uma imagem. Ele é a imagem de uma ideia; como tal, é história dessa imagem arquitetônica. A finalidade do projeto é coordenar a comunicação dessa imagem de modo a que a obra possa ser corretamente executada. Contudo, o projeto é esquemático: explora um determinado tema, desde os esboços até os documentos definitivos, constituindo núcleos em torno dos quais se dará uma totalidade, a imagem arquitetônica<sup>4</sup>.

A obra, por sua vez, recebe mais de perto os dados do mundo real: nela se potencializa o conjunto das determinações ideológicas, estilísticas, técnicas e históricas. A ela vai-se somar cada um desses dados<sup>5</sup>, permitindo ao espaço, em sua conformação, evidenciá-los. A obra é forma, é o lugar onde a linguagem da arquitetura se transforma em matéria. E a forma não deve ser deduzida tão-somente da técnica ou da ideologia. Como unidade, ela está organizada segundo um sentido.

A obra conforma um dado espaço segundo uma intenção própria, referida à sua própria necessidade; ela organiza todos os materiais do

---

3 Sobre o conceito de espaço: obviamente, deixamos de lado os problemas relativos ao espaço enquanto forma primeira da percepção sensível, considerando aqui somente o espaço pensado como materialidade.

4 Os modos dessa esquematização vão se diferenciando temporalmente: ver, a esse respeito, as mudanças na projeção arquitetônica no período que vai da Renascença aos historicismos do séc. XIX.

5 Com diferenciadas ênfases, dependendo da época histórica.

mundo concreto tendo em vista o habitar<sup>6</sup>. É a construção dos lugares que norteia toda Arquitetônica. E lugar é tudo aquilo que recebe uma ação humana - a habitação - segundo os seus variados modos. É em função do conceito de habitação, o qual implica modificações espaço-temporais a serem dispostas pela obra, que o projeto pode definir-se como hipótese, não somente de natureza lógica, mas hipótese que implica sempre e necessariamente a elaboração crítica dos dados do problema, tema ou assunto que a arquitetura se proponha a tratar<sup>7</sup>.

## Sobre a recepção

Arquitetura é obra que está sempre em execução, que não se presta à simples contemplação, ou antes, não pode ser compreendida na contemplação. A obra arquitetônica realiza permanentemente uma dupla tarefa:

a) a de atrair para si a atenção do observador;

b) e, a seguir, afastar de si essa mesma atenção, pois deve reconduzir o observador da fruição da forma, da atenção à sua própria configuração para o contexto vital que acompanha.

A obra não é um fim em si mesma, devendo sempre ter por objetivo submeter-se a uma dada forma de vida. Um edifício tem seu lugar no meio da vida prática, e não existe (não está ali) para ser contemplado. Antes, refere-se, pelo seu uso, à capacidade da obra de estruturar-se como acontecimento coletivo ou potencialmente coletivo, passível de ser compreendida numa comunidade, numa comunicação partilhada.

—

<sup>6</sup> Chegamos pois à especificidade: Konrad Fiedler nos diz que “a obra de arte não é uma expressão para algo que teria existência também sem essa expressão”. (*Schriften über Kunst*, 1876)

<sup>7</sup> Gregotti em, *Território da Arquitetura*, nos diz: “Quando projeto, o meu problema é fazer arquitetura, não para remeter a um outro assunto, nem para simbolizar ou significar algo, mas para fazer uma coisa, para construir um lugar”.

Quando, antes, a tradição identificava mimese e harmonia, e atribuía à geometria a tarefa da instalação da harmonia na forma arquitetônica, o que resultava desse procedimento era a ideia de uma forma controlada pela geometria, em teorias, no fim, prescritivas do uso. É por isso que, suspensa a tradição, no que tange aos modos de produção da forma arquitetônica, pode permanecer vigente o fundamento da ordem. O trajeto da arquitetura no século XX nos mostra que, desde as experiências dos anos 20, o que se encontra fundamentalmente em crise é a forma de atenção dos habitantes, seja aquela requerida pelos arquitetos, seja a que realmente dispensamos, como usuários, aos espaços que experimentamos.

Qualquer que tenha sido o esforço de encontrar soluções programáticas, com vínculos políticos (que reinsiram a arquitetura no mundo da vida) ou não, a arquitetura, via de regra, agarra-se ferrenhamente à estabilidade da linguagem formal.

Ao contrário, a arquitetura, como obra, guarda a experiência da instabilidade. São palavras-chave para a compreensão da arquitetura: aprendizado, estranho, atração, duração, demorar-se, latência, emergência, recolhimento, apropriação.

É justamente essa experiência da oscilação, da instabilidade, que tem sido problemática para a feitura das obras de arquitetura. Não obstante essa imersão no mundo cotidiano das pessoas, a obra mostra algo, e o faz mediada pela forma.

Mas, mesmo que fixada numa forma, sua experiência sempre ultrapassa essa mesma forma. Há as pessoas dentro dos lugares. Seu mover-se por eles às vezes completa a forma, às vezes subverte-as: trata-se de tornar algo familiar, por já ter sido antes assim (para o caso de uma obra do passado), ou porque se aprende com ele, preenchendo-se as próprias expectativas de sentido. Reconhecer e, afinal, tornar próprio o estranho.

A interpretação da obra de arquitetura dá-se segundo um diálogo que é mover-se até o outro. O usuário traz consigo um mundo, encon-



tra outro, configurado na obra, e o que resulta daí é ainda um outro, terceiro universo: o da experiência. Só esses habitantes são capazes de fazer emergir, trazendo o seu exercício diário no mundo da vida, a possibilidade de significação da obra de arquitetura.

Pensar essa abertura para o habitante. Que a forma esteja aberta não a infinitos e inequívocos significados. Formas arquitetônicas não se vestem, indiscriminadamente, de pretensos significados culturais unânimes, claros ou esquematizados.

Usuário e obra travam um embate. Enquanto houver alguém dentro dos lugares, todas as configurações espaciais devem ser tomadas como provisórias, às vezes incompletas, pois são o resultado deste equilíbrio instável: a vontade de quem mora e o quanto a forma suporta, em sua integridade, o modo de morar.

E, quando não houver mais pessoas nos espaços, aí já não haverá mais arquitetura.

---

## O fracasso da utilidade

*Para Lou, Flávio e Flavinha.*

O que se passou com os habitantes da chamada *Arquitetura Nova* não é, sabidamente, o tema de Theodor Adorno no seu *Funcionalismo hoje*<sup>1</sup>, uma vez que o texto constrói-se em torno de possibilidades daquela produção arquitetônica realizada a partir da ideia de objetividade, à qual o século XX chamou, genericamente, de arquitetura funcionalista.

Entretanto, a recepção e os efeitos de tal arquitetura me parecem ser um tema encoberto no texto de Adorno, cujos vestígios estão em afirmativas tais como “imaginação arquitetônica é a faculdade de articular o espaço através das funções”, ou mesmo “quando a imaginação mergulha na funcionalidade explode as relações funcionais imanentes que a mobilizaram inicialmente”. Ao meu ver, não se trata ali apenas da imaginação de quem desenha, mas, também, de uma imaginação que deve ser exercitada também por quem experimenta os lugares<sup>2</sup>. Quanto mais não fosse porque, tendo escrito em 1965, quando já eram decorridos mais de trinta anos desde o início das experiências urbanas e construtivas do Movimento Moderno, Adorno não poderia deixar de considerar as transformações do sujeito que vinha praticando funções arquitetônicas em tais novas configurações. Desse modo, me parece razoável explorar (e extrair) do texto adorniano argumentos que

—

1 Para a elaboração deste trabalho utilizei uma tradução do texto alemão *Funktionalismus Heute*, feita por Silke Kapp, a partir de Theodor Adorno (ADORNO, Theodor. *Funktionalismus Heute* in ADORNO, Theodor. *Ohne Leitbild*. Parva aesthetica. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967)

2 Este texto é uma versão ampliada daquele apresentado na mesa-redonda intitulada “Qual Funcionalismo, hoje?”, da qual participaram os professores Carlos Antônio Leite Brandão e Silke Kapp, no congresso internacional em homenagem a Theodor Adorno, *Theoria Aesthetica, 1903-2003*, ocorrido na UFMG em setembro de 2003.

respondem sobre o uso dos edifícios quando o filósofo pergunta pelo Funcionalismo àqueles dias<sup>3</sup>.

—

3 Para compreender como a arquitetura chegou à situação da década de 1960 é preciso conhecer a ordem de sucessão das experiências, a saber: o período decorrido entre os anos 1900-1914 designa a arquitetura do *Proto-Racionalismo* e demarca a primeira contraposição entre a adoção da geometria de formas elementares e o uso da ornamentação. Pertencem a essa geração de arquitetos: Frank Lloyd Wright, Henri van de Velde, Adolf Loos, Peter Behrens, Herman Muthesius, Auguste Perret; o período seguinte, entre os anos 1914-1938, recebe a denominação – bem conhecida – de *Movimento Moderno*. São acontecimentos significativos que demarcam seu limite temporal: além do início da Primeira Guerra em 1914, no mesmo ano realiza-se a Exposição do Deutscher Werkbund, em Colônia. Dali em diante haveria uma sucessão de experiências cujo vocabulário admite pontos comuns: Expressionismo (1910-1925), De Stijl (1917-1931), Construtivismo Russo (1918-1932), a Bauhaus de Walter Gropius (1919-1932) e a carreira-solo de Le Corbusier (1907-1931). Em 1928, com a fundação dos CIAM, a denominação *arquitetura moderna* é aceita, mundialmente, e seus termos são comumente reconhecidos. Para Leonardo Benevolo a formação do Movimento Moderno se dá *após* a Primeira Guerra, “numa rede finíssima de trocas e solicitações”, mas o autor destaca que os acontecimentos decisivos são a experiência coletiva e didática de Walter Gropius e o trabalho individual de Le Corbusier. Kenneth Frampton defende a extensão do Movimento Moderno até o *final* da Segunda Guerra (1945), pois até ali teriam se mantido homogêneos os meios e os objetivos. Afora a divergência sobre datas de início e término, nossos autores concordam sobre o fato de ter havido, no espaço de quase duas décadas, “não mais experiências múltiplas e sucessivas umas às outras, mas ao contrário, uma *atuação sobre o conjunto de tendências*”, cujas experiências acabavam por se fazer segundo pontos convergentes. O período que decorre do Pós-Guerra (1945) ao final da década de 50 (1960) é definitivamente marcado pela *internacionalização* do vocabulário – modernos para além da Europa –, tanto no que respeita à difusão, como sua *miscigenação*, por assim dizer. As experiências norte-americanas sucedem-se em maior quantidade (contando, em boa parte, com os europeus emigrados), e mesmo países situados à margem do eixo Paris-Nova

Por que fracassou a arquitetura da nova objetividade? Para Adorno, por que se tornara literal em excesso. De uma tal literalidade, o resultado é a precariedade das formas puramente funcionais, que para ele se afiguravam como algo de “estupidamente prático” (ADORNO, 1967, p. 113)<sup>4</sup>. Entretanto, algumas décadas antes do diagnóstico do

—

York apresentariam experiências relevantes. Há o caso brasileiro e a arquitetura do Japão, além de outros países da Europa mesmo: Tcheco-Eslováquia, Finlândia. A denominação *Estilo Internacional* surge como título de uma exposição realizada por Henri-Russell Hitchcock e Philip Johnson, em 1932, no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), na qual Le Corbusier, Gropius, Oud e Mies são chamados de líderes da nova arquitetura. Hitchcock escreveria, em 1958: “por várias razões o nome *International Style* foi, mais tarde, frequentemente castigado; ainda tem sido usado de modo recorrente, com ou sem apologia, por muitos críticos. Desde que o termo adquiriu uma conotação pejorativa, tenho evitado usá-lo [...], preferindo o mais vago mas menos controverso ‘arquitetura moderna da segunda geração’, a despeito de sua deselegância. Em defesa do sentido original do termo, tal como fora posto por Barr, Johnson e por mim, e ainda guardando alguma validade no início da década de 50, escrevi o artigo ‘*The International Style, Twenty Years after.*’ A controvérsia tem toda razão de ser; justamente quando as experiências se *diversificavam* enquanto linguagens figurativas e inserções culturais, o que se pretendia ter como imagem era a *homogeneidade*. Mas, “sua aparente homogeneidade era enganosa [...]. O Estilo Internacional nunca chegou a ser autenticamente universal. Não obstante, implicava uma universalidade de enfoque, que, em geral favorecia a aplicação da técnica de materiais sintéticos modernos, leves e das partes estandardizadas modulares, a fim de facilitar a fabricação e a construção. Como regra geral, tendia à flexibilidade hipotética da planta livre e com este objetivo preferia a construção armada [...]. Essa predisposição se tornou *formalista* ali onde as condições, fossem culturais, climáticas ou econômicas, não podiam suportar a aplicação de uma tecnologia avançada”.

4 Neste texto as citações retiradas do ensaio *Funktionalismus Heute*, aparecem referenciadas de acordo com a paginação do texto original em alemão, conforme notação de colchetes utilizada na tradução feita por Silke Kapp.

filósofo, esta mesma arquitetura fora responsável por transformações decisivas no ambiente humano. A denominação Arquitetura da Nova Objetividade ou Arquitetura Nova (*Neues Bauen*) coube a um conjunto de experiências desenvolvidas em diferentes países europeus, mas principalmente Alemanha e União Soviética<sup>5</sup>, numa *conjuntura única* de engajamento social-político diante da transformação dos meios de produção econômica. A Nova Objetividade fundava-se na aceitação necessária das condições do real e almejava que o projeto de arquitetura pudesse determinar uma experiência concreta das condições racionais da existência.

Tal raciocínio estabelecia que havia uma relação dialética entre método de projeto e uso da forma arquitetônica, mas é exatamente esta relação que se deteriora ao ponto de receber, nos anos sessenta, a acertada crítica de Adorno: a arquitetura tornara-se “estupidamente prática”. Quero me deter no exame dos termos dessa dialética, buscando o que neles respeita aos habitantes quando considerados pela Nova Objetividade, para então refletir sobre as direções da práxis arquitetônica apontadas por Adorno.

## I.

A origem mais visível da transformação da arquitetura em meados do século XIX está na mecanização da produção dos materiais e dos processos de construção. Entretanto, para compreender a ordenação da arquitetura enquanto *disciplina*, desde que esta passou a ser produzida industrialmente, é preciso se reportar àquilo que fundamenta os processos de mecanização, característicos da indústria, mas que é, prioritariamente, parte constituinte de uma situação cultural, qual seja, a *idéia de racionalização da sociedade*, ainda mais antiga que a revolução

5 Para delimitação e crítica do termo, ver as obras: BATTISTI (1980) e KOPP (1990)

industrial mesma. Tal pensamento, que se estendera da teoria do conhecimento à explicação dos processos biológicos, sociais e econômicos, já chegara à arquitetura<sup>6</sup> e, esta, especialmente a partir de 1850, assume um raciocínio *funcionalista* demarcado pela filosofia positivista de Augusto Comte, na exata medida em que o positivismo estimula a organização técnico-industrial da sociedade moderna. Principalmente, a arquitetura assimila a imagem do processo produtivo, mas não se trata apenas de referir-se à forma da máquina; antes, a funcionalidade diz respeito ao processo de projeção – o que, em outras palavras, significa tomar o modo mecanizado de produção como princípio e regra do projeto (arquitetônico) de realização e coordenação de atividades num edifício.

—  
Não se trata simplesmente de uma referência estética e simbólica aos conteúdos, mas de uma referência metodológica e operativa aos processos e aspectos organizativos da produção industrial. (BATTISTI, 1980, p. 34)

Os conceitos de *positivo* e *funcionamento* entrecruzavam-se na filosofia comteana, cuja premissa afirmava ser possível observar a sociedade em seu funcionamento, reunindo – a partir a vida social – fatos que, submetidos a um método objetivo (análogo às ciências da Natureza), permitiriam obter conhecimentos válidos para modificar e melhorar a existência humana, estabelecendo os princípios ordenadores básicos de uma sociedade e a formulação de suas leis. Ora, a possibilidade de que

6 Considere-se, por exemplo, os efeitos da geometria descritiva sobre os métodos de composição ensinados por Durand. Edmund Zurko, em seu *La teoria del funcionalismo en la arquitectura* (1957), mostra como, desde Lodoli (1742), Milizia (1768), Winckelmann (1725) e Goethe (1773) no século XVIII, e Friedrich Weinbrenner (1819), na Alemanha do XIX, as idéias de racionalidade e funcionamento na arquitetura vêm progressivamente adquirindo a feição que lhes será característica no século XX.

uma realidade pode ser descrita com vistas ao melhoramento futuro do seu funcionamento é certamente identificável na produção da obra de arquitetura como um objeto que desempenha funções servindo a fins externos. Não casualmente Muthesius<sup>7</sup> citava Bacon, no começo e ao final de sua obra, com a máxima “*houses are built to live in, not to look at*”. Dizer que casas *são para* expressa a mudança de atitude que marcaria, desde então, com forte acento pragmático a concepção dos lugares e a feitura dos edifícios. Para os processos da criação arquitetônica, antes referida quase que exclusivamente aos problemas da criação artística, irão convergir, de modo explícito, questões sociais, políticas e econômicas. Sem dúvida, a inclusão de tantas disciplinas no universo de trabalho dos arquitetos pode ser creditada à revolução industrial, mas não pode *ser reduzida* à idéia do *aparecimento* e da *adoção de novas técnicas*.

Podemos chamar de *funcionalista* essa arquitetura que pensa a si mesma como um *fator de organização dos processos de estruturação social*. Compreender seu alcance e vigência exige discutir as formas de atuação dos arquitetos ali configuradas, pois que implicam numa *construção ideológica da arquitetura*. O arquiteto se insere no contexto de produção econômica, responde de forma política à tecnicização da sociedade e atua a partir do entendimento de que agora o objeto de seu trabalho é, não apenas uma obra isolada, mas a ordenação da metrópole, essa estrutura primária da economia do capitalismo industrial. Se a arquitetura passa a ser um sistema de intervenções de que *depende*

—  
7 Hermann Muthesius nasceu em 1861, na região de Weimar. Foi adido cultural da Alemanha em Londres, relatando minuciosamente os avanços ingleses na arte, arquitetura e técnicas de construção de ferrovias. Em Londres ele escreveu seu extenso livro *Das Englische Haus*, e de seus relatórios resultou a designação de uma comissão para organizar escolas na Alemanha similares às escolas do *Arts and Crafts*. Figura crucial na criação do Werkbund (1907), Muthesius introduz na cultura alemã a ideia da padronização e da abstração como base da estética do design de produtos.

a vida urbana, os arquitetos deveriam viabilizar a ordenação de uma cidade desde já entendida como produto tecnológico: e operar no espaço urbano significava fundamentalmente enfrentar o problema do provimento de moradia para a classe proletária. O destinatário da obra de arquitetura passava a ser não mais o indivíduo culturalmente formado, de cuja educação fizera parte o conhecimento das artes e das letras, mas toda uma coletividade para quem os efeitos da arquitetura se fariam sentir nos espaços de primeira necessidade: a casa, os abrigos urbanos, os lugares de trabalho. Essa obra destinada à coletividade alteraria profundamente o raciocínio sobre *como* projetar, passando a demandar, por parte do arquiteto, uma compreensão da relação entre indivíduo e corpo social, e cada obra arquitetônica teria sua validade estabelecida por critérios simultaneamente artísticos e sociais<sup>8</sup>.

É possível compreender esse *novo modo de trabalho* efetivo dos arquitetos, de alcance e duração bem delineados, se nos detivermos no conceito de *Sachlichkeit* formulado pela filosofia alemã, e amplamente aplicado pela arquitetura daquele país entre os anos 1890-1930: o termo, que em nossa língua designa, aproximadamente, objetividade, refere-se ao modo como abordamos e nos colocamos em relação às coisas do mundo, modo este pautado pela exigência de ver as coisas em seus justos limites. Objetividade é a “forma da coisa aparecer naquela sua característica que as distingue das demais” (BUBNER, 1991 (1981), p. 79-80). *Sachlich*, no primeiro modernismo, significou tornar a experiência comum e cotidiana por modelo, em oposição ao sistema de valores aristocráticos. Nas artes e na arquitetura, o termo teve aplicações varia-

—  
8 Cf ARGAN, 1990, p. 13-14: “A função social do artista realiza-se na justeza da sua atitude para com a própria obra; mas, como a obra se destina à coletividade, ela reflete a relação entre indivíduo e corpo social. Da clareza desta relação depende a validade efetiva, simultaneamente artística e social, da obra de arte.”

das<sup>9</sup>, sempre guardando a ideia de uma concepção de desenho (projeto) na qual a qualidade formal é demarcada pelos aspectos técnicos e materiais<sup>10</sup> – aqui é importante dar relevo à ideia de forma cuja concepção *submete-se* a tais aspectos; uma tal subordinação define um modo de trabalhar estreitamente ligado às reais condições do mundo em que se exerce a profissão: só assim era possível propor formas de organização espacial que resultassem em formas de estruturação social.

A questão é que, a partir dali, passou a fazer parte da natureza mesma da arquitetura *pensar a sua utilidade*. E, por conseguinte, colocar a pergunta: de que espaço *necessita* o mundo industrializado e qual deve ser a *estrutura* desse espaço. Se a arquitetura deveria fazer-se numa determinada condição político-social, a busca pela boa forma terminaria naquela *solução mais justa* ou, por outra, *dever-se-ia buscar a melhor solução possível, nas circunstâncias dadas, sob um ponto de vista prático*<sup>11</sup>. Ora, esta premissa empiricista da nova objetividade deixa-se evidenciar quando analisamos a pedagogia de Walter Gropius, em que a produção da forma arquitetônica parte da adoção de método tal “que permita tratar um problema de acordo com suas condições peculiares” (GROPIUS,

9 Cf HARTOONIAN, 1994, p. 35: A Nova Objetividade surge dentro do movimento expressionista, na Alemanha, ao final da Primeira Guerra Mundial, representada principalmente por Otto Dix e George Grosz. Em 1923 Gustav Hartlaub falaria de um “*sachlich Expressionismus*”, criticando o utopismo expressionista e falando a favor de uma Nova Objetividade que fosse evolução do expressionismo e não meramente reação a este, caracterizando-se por uma postura realista combinada à crítica social um tanto cínica.

10 Muthesius populariza o uso do termo na conhecida disputa com Henri van de Velde, na *Deutscher Werkbund*. A esse mesmo respeito Muthesius publicaria vários artigos a esse respeito em *Dekorative Kunst*, entre 1897 e 1903.

11 BATTISTI, 1980, p. 33-35 descreve, como exemplo dessa solução, as diferentes experiências das arquiteturas alemã, austríaca, soviética e holandesa, quanto aos objetivos de uma arquitetura voltada, principalmente, para fins de uso prático

1972, p. 25), e no qual possam estar assentadas as experiências de um arquiteto. Gropius ensina a lidar com a objetividade a partir de um método racional, que permita localizar os problemas que a existência coloca continuamente e, ao mesmo tempo, encontrar a forma que os possa resolver.

Somente aquele que houver realmente compreendido um método de raciocínio será capaz, mais tarde, de compará-lo com outros e então escolher de maneira mais inteligente elementos para suas próprias experiências criativas [...]. É mais importante ensinar um método de raciocínio do que meras habilidades. (GROPIUS, 1972, p. 86)

A forma da *Sachlichkeit*, tal como proposta por Gropius, deveria ter principalmente qualidade: qualidade, neste caso, significa a perfeição que o objeto pode alcançar “ao fim de um certo processo técnico, não transferível e já não reconhecível numa lei geral, mas sim na propriedade particular da forma” (ARGAN 1990, p. 26). Ou seja, tratava-se de estabelecer uma correspondência exata e calculada da coisa à sua função, da forma ao seu uso, mas exigia também conhecer a experiência de vida que aperfeiçoou, com o tempo, a particular estrutura do objeto.

É evidente que essa propriedade da forma, não podendo ser referida a conceitos gerais, só pode ser, por outro lado, determinada na sua correspondência com a sua utilidade particular: é esta última que indica o tempo histórico em que a obra de arte acontece. (ARGAN, 1990, p. 26)

Não se deve buscar uma *unidade* figurativa na arquitetura funcionalista; cada objeto a configurar, *não poderia ser*, linguisticamente determinado (ARGAN 1990, p. 26), uma vez que não havia, ao modo da gramática do estilo, referências imagéticas ou formais orientando a criação do objeto arquitetônico. Ao contrário, a projeção é pensada sempre *em processo*, e, em hipótese, “imune a todo condicionamento

histórico” (TAFURI, 1974, p. 43). Arquitetos buscavam uma metodologia única e apostavam num modo comum de percepção que também deixasse para trás o condicionamento estilístico. Giulio Argan diz que a arquitetura põe a si própria a tarefa de “conferir uma clareza formal absoluta a todos os objetos por meio dos quais se realizam os atos de uma existência organizada” (ARGAN, 1990, p. 16). Com relação a isso é crucial o trabalho de Ludwig Hilberseimer, na Bauhaus e depois dela. Diverso em muitos pontos de Gropius, mas igualmente decisivo para o problema do método em arquitetura é a abordagem daquele, para quem “a arquitetura da grande cidade depende essencialmente da solução dada a dois fatores; a célula elementar e o conjunto do organismo urbano” (HILBERSEIMER, 2003, p. 40). Hilberseimer pensa a tarefa do arquiteto como organizador do ciclo de produção do qual a cidade é unidade. A arquitetura deve ser regida por leis da organização, em que o objeto arquitetônico é destruído em função de uma proposta de comportamento, ou, para usar a frase de Manfredo Tafuri, “um processo de viver como tal” (TAFURI, 1968, p. 76). Ao final, realizar-se-ia um espaço-ambiente íntegro, em que “objetos, células, elementos urbanos, *Siedlungen*, cidades, não são realidades em si mesmos, mas somente momentos de um único processo contínuo” (TAFURI, 1974, p. 43).

A arquitetura é sempre colaboração ou expressão coletiva. Ela nasce da própria vida, do cotidiano e habitual relacionamento do homem com as coisas no meio das quais vive e de que se serve; estende-se necessariamente, com um processo contínuo, do objeto mais humilde à articulação estrutural do edifício, desta ao conjunto de vários edifícios e à sua distribuição segundo as exigências vitais e funcionais da comunidade, e chega por fim a fixar a forma da cidade, a incluir todos os aspectos do mundo organizado. (ARGAN, 1990, p. 37)

Tal era a meta da chamada arquitetura integrada, em que cada parte é completamente resolvida em si e tendente a diluir-se formal-

mente, para desaparecer na montagem. A célula é o elemento agregativo nas construções, e representa a base de um programa produtivo. A unidade construída não é mais um objeto, é apenas o lugar em que a montagem elementar das células individuais adquire forma física” (TAFURI, 1968, p. 71). O espaço, organizado tal como numa cadeia de montagem, permite que a existência, como atividade contínua, se realize: não é para um “homem ‘natural’ ou que tende a conquistar uma naturalidade artificial evadindo-se da contingência”, mas para um “homem social, que vive e opera na contingência” (ARGAN, 1990, p. 16). O método, na arquitetura funcionalista, é de organização de produção, distribuição e consumo antes de ser método de configuração de edifícios. É sobretudo estratégia de intervenção na cidade capitalista.

## II.

Arquitetos modernos destinavam seu trabalho a um habitante-tipo, é certo. Mas, enquanto podemos afirmar que tipologias arquitetônicas são o correlato da produção industrial em série, terá sido a “proposta de comportamento para um padrão de usuário” uma categoria própria para o fim a que se reserva, qual seja, a produção do espaço metropolitano?

Na análise da produção arquitetônica das vanguardas realizada acima, uma conclusão de Argan no seu livro sobre Gropius me chamou especialmente a atenção: trata-se da assunção de que o sujeito da arquitetura moderna era o “homem social, que vive e opera na contingência”: a limitação da estratégia vanguardista da arquitetura me parece estar justamente no modo de seu entendimento acerca da contingência e de suas implicações na vida urbana. Nos dias de hoje é evidente o fracasso de uma arquitetura que recorreu sistematicamente à padronização, e à pré-fabricação em série, isto é, à progressiva industrialização da produção de todo tipo de objetos relativos à vida cotidiana. Por isso só podemos concordar quando Adorno diz que habitar não é mais possível, pois “a tecnificação torna precisos e rudes os gestos

e com isso os homens” expulsando “das maneiras toda hesitação, toda ponderação, toda civilidade” (ADORNO, 1992, p. 33, aforismo 19).

Quando desenhadas sob a lei da *pura funcionalidade*, as coisas resultam em formas que somente podem ser manipuladas, ou seja, são objetos manejados como instrumentos, cuja experiência se esgota sempre no instante da ação. Por isso teríamos fracassado no uso: nossa conduta, nas palavras de Adorno, uma vez causada por objetos projetados como “estojos para pessoas tacanhas [...] sem nenhuma relação com quem as habita”, oscila entre a hiperexcitação (dos indivíduos tresnoitados que vivem e dormem mal) e a apatia (daqueles que “estão sempre prontos a aceitar qualquer coisa sem resistência”). Num caso e noutro, são sujeitos alienados, cuja atitude via de regra é descompromissada e diametralmente oposta àquilo imaginado pelos arquitetos inauguradores do funcionalismo quando propuseram pensar sua profissão como *fator de organização dos processos de estruturação social*.

Adorno vê claramente a dificuldade proveniente de um determinado *modus operandi* daquela arquitetura; de premissa nunca tomada em suas últimas consequências, a anunciada preocupação social dos arquitetos passou a falsa consciência.

As obras de arquitetura eram impossíveis de se fazer reconhecer (de serem habitadas, afinal): ou foram, de tal maneira, abertas – como nos casos de Mies van der Rohe ou de Gropius – que se auto destruiu como estrutura acabada, ou, pelo contrário, restou fechada a um tal ponto que se reduziu a seu avesso: objeto hermético, mas absolutamente vazio.

Adorno recorre ao ponto de vista de quem experimenta os lugares para chegar à conclusão de que a verdade da objetividade, porque dependente de uma utopia, jamais se realizou. Refletindo sobre as razões dessa irresolução, ele as constrói a partir dos efeitos produzidos pela arquitetura funcionalista, e que são visíveis nas condutas daqueles a quem chama “pessoas socialmente concretas” (ADORNO, 1967, p. 120). Em seu texto pronunciado diante do *Deutscher Werkbund* e em

alguns aforismos das *Minima Moralia* nos quais transversalmente trata de temas correlatos à arquitetura (ADORNO, 1967)<sup>12</sup>, Adorno discute a brutalização da experiência que correspondeu aos hábitos decorrentes do equipamento e do mobiliário moderno.

Não nos resta mais qualquer dúvida de que há um abismo entre a proposição original de Muthesius de que “casa são para se viver, não para serem olhadas” e os rejeitados modelos de Le Corbusier para unidades de habitação ou cidades de milhões de habitantes. É preciso, contudo, examinar mais detidamente o que se passou entre um momento e outro.

A arquitetura da nova objetividade pretendeu revolucionar a experiência estética, entregando ao habitante não um objeto, mas “um processo, a viver e fruir enquanto tal” (TAFURI, 1968, p. 70)

A fruição é parte central do processo de transformação da vida urbana, sendo o habitante chamado “a completar espaços abertos” (TAFURI, 1968, p. 70). Manfredo Tafuri via esta estratégia de envolver o usuário da seguinte maneira:

Habituar quem observa a libertar-se inesperadamente da tradição, ensinando que existe sempre a possibilidade de um salto para dimensões novas, que a ordem existente pode e deve ser subvertida, que todos devem participar, mesmo nos seus atos cotidianos, nessa revolução permanente da ordem das coisas: estes eram os objetivos abraçados pelas vanguardas arquitetônicas (TAFURI, 1979, p. 128).

Mas, a rigor, a redução das formas a tipos invariantes ou à pura forma vazia e disponível de um Mies van der Rohe, não levou o habitante a completar as relações espaciais esboçadas pelos arquitetos, não os fez exercitar conscientemente sua liberdade de ocupar os lugares. Ainda que a hipótese de trabalho daqueles arquitetos fosse a clareza

—  
<sup>12</sup> Nesta citação pontuamos especificamente os aforismos 17 (Reserva de propriedade), 18 (Asilo para desabrigados) e 19 (Não bater à porta).



do objeto (lugar/edifício/ equipamento) que estaria sempre inacabado e aberto a possibilidades ilimitadas, como “prova da sua adesão a uma existência que é sempre ‘possibilidade de realizar” (ARGAN, 1990, p. 54), as coisas jamais se passaram desse modo. Uma hipotética forma a um só tempo “claríssima e inacabada, prorrogável e reproduzível até o infinito” nunca foi possível no contexto das vanguardas, para além da experimentação dos arquitetos.

Ao modo das artes na vanguarda<sup>13</sup>, a arquitetura moderna, ao conceber o usuário sempre enquanto coletividade, nunca o indivíduo (ou mesmo existência individual), explicitava sua ideologia ao propor um comportamento social.

O *Existenz minimum* é, portanto, a condição de vida própria daquele asceta moderno que é, para *Troeltsch*, o protagonista de classe média do capitalismo industrial (ARGAN, 1990, p. 54).

“O indivíduo não apreende a profunda razão construtiva dos objetos artísticos que condicionam a sua existência a um espaço e a um tempo regulados pela função social; mas, no contato com eles, experimenta um prazer estético que nasce da percepção nítida e circunscrita, da perfeita correspondência que se estabelece entre o mundo interior e exterior, do sentimento de vitalidade eficiente suscitado pela clareza e propriedades formais das coisas que constituem o ambiente imediato da sua existência” (ARGAN, 1990, p. 54).

A arquitetura funcionalista equacionou o uso por meio do aspecto da comunicação entre habitante e edifício, partindo da premissa de que todos os princípios formais da arquitetura deveriam ser aplicados

—

13 Cf BÜRGER, 2002, p. 95: “A vanguarda, que nega a categoria da produção individual, fará o mesmo com a recepção individual. Às reações do público irritado perante a provocação de um ato dada, que vão desde os apupos até a violência física, são decididamente de natureza coletiva.”

para atender aos fins de utilidade da obra. Passava a ser fundamental operar com os dados da percepção do real pelo usuário. A obra, uma vez habitada, é ela mesma um meio para experimentar o mundo real. A nova objetividade entendeu que não mais se tratava de permitir a identificação indivíduo – obra por meio da forma tradicional, mas de ao assumir a objetividade como parâmetro de projeto, dar relevo à presença da vida cotidiana:

O ato da projeção, querendo introduzir não tanto uma nova representação do mundo, mas uma experiência concreta das condições racionais da existência, deve recusar todo o resíduo mítico e simbólico. [...] O conceito de arte [deverá ser superado] em favor de uma contínua projeção de puras percepções desfrutáveis, só comunicáveis na forma do uso cotidiano (TAFURI, 1974, p. 42).

Aqui a arquitetura chegava à sua aporia. Enquanto para as vanguardas o problema do controle do efeito provocado no público não tem muita importância, o uso da obra arquitetônica era quase normativo. No caso das artes, “uma obra de ruptura não pode insistir em recolher e catalogar continuamente os fragmentos provocados pelas suas próprias explosões” (TAFURI, 1979, p. 136). Mas para a arquitetura era essencial *ensinar uma experiência*. Isso, entretanto, revelou-se dificuldade incontornável, pois a metrópole não permitiu educar o habitante para uma experimentação crítica, mas antes condicionou suas escolhas de utilização (TAFURI, 1979, p. 130-131). A aposta numa experiência estética fundada no choque que permitisse escapar da passividade ou da atitude *blasé* fracassa. O relaxamento da atenção e a percepção distraída submergiram no mundo de puras imagens da cidade, resultando num novo comportamento coletivo de consumo cotidiano.

A dissolução da atenção na fruição imediata reduz todas as estruturas a superestruturas. A cidade, depois de ter absorvido

na informalidade do seu seio todos os objetos arquitetônicos, dissimula-se a si mesma como estrutura e oferece-se como campo assintático e não-lógico de puras imagens (TAFURI, 1979, p. 130-131).

Dirá Adorno que “o uso não deve ser” (ADORNO, 1967, p. 111): nesta cidade sobre a qual a arquitetura funcionalista jamais exerceu o controle que pretendia, o papel do habitante migrou de agente a observador, num posicionamento “ambíguo, simultaneamente envolvido e repellido” (TAFURI, 1979, p.134), que o fará camuflar a arquitetura com supérflua decoração e inumeráveis *gadgets*, ou se resignar com esquemas espaciais para sempre engessados.<sup>14</sup>

### III.

Se o diagnóstico adorniano é então acertado, para que direções aponta o Funcionalismo, hoje? Para Adorno, primeiramente, a arquitetura deve assumir sua contradição insolúvel em termos dos conceitos de ofício e imaginação. De um lado, ofício, que não é “conjunto de fórmulas estereotipadas” (ADORNO, 1967, p. 116), mas, antes, uma ação disciplinada e contínua sobre materiais e a partir de procedimentos específicos, e de onde resulta um conhecimento rigoroso dos mesmos material e procedimento. De outro lado, imaginação, que – afirma Adorno – inerva a reunião entre material e forma. Para o filósofo, são “os passos sempre mínimos da imaginação” que “respondem à pergunta silenciosa que os materiais e as formas lhe dirigem em sua muda linguagem das coisas” (ADORNO, 1967, p. 119).

---

14 Em alguns casos de tipologias arquitetônicas definidoras da feição histórica assumida por características da nossa cultura, como, por exemplo, a arquitetura prisional, uma compreensão reducionista da funcionalidade obrigou a esse engessamento. Veja-se, a esse respeito, uma rigorosa discussão sobre as prisões no Brasil em AGOSTINI (2002).

Imaginação e ofício, se levados radicalmente a termo nos construtos formais, permitem aprofundar a dialética inerente ao funcionalismo, da qual resultaria uma experiência concreta das condições racionais da existência”. Adorno credita à criação da obra arquitetônica, enquanto obra de arte utilitária, a tarefa de equacionar as metas que a Arquitetura Nova pôs para si. Obra que seria produzida refletidamente, mas apenas resolvida com êxito na medida em que o momento autônomo da criação for capaz de fazer a síntese do conteúdo social<sup>15</sup> (ADORNO, 1967, p. 119). Para Adorno, é na forma que deve estar contida a crítica social que o arquiteto é capaz de fazer, crítica de resto almejada já nas primeiras décadas do século XX. A seu ver, são “os conceitos do útil e do inútil que não podem ser acatados sem revisão”. Entender a necessidade de fazer essa revisão é o que permitiria compreender que a falência da objetividade no desenho de edifícios ou em concepções urbanas “não é uma falta ou erro cuja correção dependa da vontade do arquiteto individualmente”.

Sobre isso a letra adorniana é contundente, pois essa é a literalidade que o autor condena, uma vez mais referindo-se aos habitantes: “quase todo consumidor deve ter sentido na pele a pouca praticidade do impiedosamente prático”. Para Adorno, numa práxis refletida, utilitarismo e funcionalismo não se equivalem, e exatamente o momento autônomo da criação seria capaz de responder à demanda legítima de utilidade da arquitetura.

A meu ver, aqui reside o problema. Se é verdade que a reflexão é um requisito da produção artística, e se também é verdade que a tarefa crítica da arquitetura se completa no momento autônomo da

---

15 Cf ADORNO, 1967, p. 119: “(...) a visão espacial está emaranhada nas funções; quando a produção arquitetônica consegue efetivá-la para além da funcionalidade ela é ao mesmo tempo imanente às funções. O alcance de tal síntese constitui um critério central da grande arquitetura”.

criação da forma, não é verdade que a crítica seja exclusiva da esfera da produção da obra de arquitetura.

Para o raciocínio que me interessa aqui, é preciso somar, ao momento crítico da arquitetura, a reflexão em termos de *quem exercita a função*, ou ainda, em termos de *como é possível exercer a função*. Penso que somente a reconsideração dos usos das formas arquitetônicas é também um passo necessário ao restabelecimento das demandas funcionais legítimas das obras.

Se o arquiteto deve ser capaz de compreender criticamente sua realidade social para nela atuar é preciso que ele reconheça os variados níveis em que opera uma obra arquitetônica. Isso implica responder a questões tais como: qual é a consecução da obra na esfera pública e para quem a obra é construída?

Não que tais perguntas tenham passado despercebidas a Adorno; muito provavelmente não, ou do contrário não estaria em Funcionalismo, hoje uma afirmativa do seguinte porte:

Uma arquitetura digna de seres humanos imagina os homens melhores do que realmente são; imagina-os como poderiam ser, de acordo com o estado de suas próprias forças produtivas, concretizadas na técnica.[...]. Dado que a arquitetura não é apenas autônoma mas também atada a funções, ela não pode simplesmente negar os homens tais quais são. (ADORNO, 1967, p. 120-121).

Na teoria de Adorno permanece como problema a consideração dos homens “tais quais são”. A arquitetura, diz ele, é impotente na contradição, assim como o são os consumidores de arquitetura. Pois, diz o filósofo,

os homens vivos, ainda os mais retrógrados e convencionalmente acanhados, têm direito à satisfação de suas necessidades, mesmo quando são necessidades falsas.[...] Até mesmo na falsa neces-

sidade dos seres humanos sobrevive um pouco de liberdade. (ADORNO, 1967, p.121)

Mesmo que detecte o ponto nevrálgico do tema, Adorno não avançou nele, pois quando seu texto exige assumir dialeticamente a questão do funcionalismo isso não inclui discutir as implicações de imputar ao arquiteto a tarefa de compreender também o uso dialeticamente. Num trecho da Teoria Estética em que trata da arquitetura, o autor chega mesmo a afirmar que não teríamos resolvido o problema da “forma esquálida do funcionalismo corriqueiro” se recorrêssemos ao indivíduo e sua psicologia, uma vez que estes teriam já se tornado ideologia “perante a hegemonia da objetividade social”.

Ora, é o modo de considerar os habitantes nas obras que precisa, de fato, ser transformado. Se a imaginação arquitetônica é descrita por Adorno como uma faculdade, a de articular o espaço através das funções, por que razão essa mesma faculdade não deve ser estendida a quem frequenta e usufrui das obras?

Por que o arquiteto não pode abordar as questões do uso de modo a permitir que os usuários excedam as determinações formais da obra, aquelas prescrições de uso configuradas na forma do edifício?

Em outras palavras, como seria se uma premissa do projeto arquitetônico fosse a de permitir que o usuário explore imaginativamente seus espaços? Como seria esse novo compromisso do arquiteto com o programa e a destinação de sua obra?

Significaria talvez, para o arquiteto, renunciar ao papel de especialista de cuja competência tantas vezes o arquiteto se arvora; e, sem dúvida, significaria assumir a questão da competência como a tarefa crítica que o próprio Adorno postula. Ou, se acatamos que ainda hoje vale o que valeu para a utopia da Arquitetura nova, como bem disse Tafuri, o decisivo “é o grau diferente de consciência do arquiteto, ao submeter-se

ou ao eleger como programa essa abertura da obra ao acabamento do usuário” (TAFURI, 1979, p. 126)

O especialista, por mais que tenha orgulho da sua especialidade, deve enxergar “para além dela a fim de exercê-la satisfatoriamente”. E isso, diz Adorno, “deve ser feito em dois sentidos. Em primeiro lugar, no sentido da teoria social: o especialista deve prestar contas a si mesmo acerca do lugar que o seu trabalho ocupa na sociedade e acerca das barreiras sociais nas quais esbarra o tempo todo” (ADORNO, 1967, p. 121). Ao transferir para a obra uma abertura à experiência imaginativa, o arquiteto, esse especialista do espaço construído, reconheceria que o seu próprio conhecimento técnico não é a medida de todos os usos, no exercício continuado e cotidiano das funções de um edifício.

Contudo, como operar a forma de modo a reconhecer que a imaginação arquitetônica acolhe, dialeticamente, também a experiência dos usuários?

Talvez procedendo à transformação do conceito de arquitetura, para escapar às antinomias da objetividade. O rigoroso conhecimento do material formado e a conseqüente exploração de suas possibilidades – o mergulho na funcionalidade – também cabe ao uso, e certamente dará em outros gestos, não rudes e mais atentos. A utilidade que fracassou é aquela que não soube reconhecer como necessária a si mesma a liberdade de comportamento de quem utiliza um objeto arquitetônico, utilização que pode ser uma experiência, mesmo que mínima, de independência da pessoa em relação às coisas.

Penso que a imaginação arquitetônica deve necessariamente ser estendida também a seu habitante, e isso implica “transformar o conceito” dessa atividade, como diz Adorno sobre uma dialética do funcionalismo (ADORNO, 1988, p. 77). Para começar a encontrar saídas, talvez seja preciso reler os textos da própria arquitetura da objetividade. Gropius não imaginou um *plano*, mas ações em gradação, estas por sua vez implicadas em modificações gradativas do ambiente; nas pala-

bras de Benévolo, “uma série contínua de ações reguladas a partir do ritmo e da extensão dos fenômenos reais” (BENÉVOLO, 1983, p. 418). Neste sentido, torna-se importante um pronunciamento de Gropius em 1953, ao fazer setenta anos:

uma vez, um dos juízes da suprema corte dos Estados Unidos discutiu a substância do processo democrático e me interessei muito pelo assunto ao ouvir que ele o definia como sendo ‘essencialmente uma questão de gradação correta’. Ele não se baseava em princípios abstratos de justiça ou injustiça, de certo ou errado, mas queria que cada caso fosse considerado nas suas circunstâncias particulares, desejava antes examinar cada causa em suas proporções relativas, pois era de opinião que estava em questão a sanidade da estrutura social em conjunto, e o que hoje é determinante amanhã pode ser contingente e vice-versa, já que as premissas se transformam sempre. (GROPIUS, 1972, p. 22)

A imaginação acolhe, em sua dialética, também a experiência do usuário de um espaço. Essa dialética da imaginação que depende e só pode nascer do inervamento de material e forma, a meu ver não é exclusiva de quem cria a forma, mas de quem as usa. A dialética da imaginação integra também o uso, na medida em que o uso deve permitir conhecer o material – e não permitir somente os gestos rudes.

A utilidade que fracassou é aquela que não soube e não sabe reconhecer como necessária a liberdade de comportamento, a independência da coisa, de que falavam as *Minima Moralia* (ADORNO, 1992, aforismo 17). A utilidade, numa mais legítima consideração, talvez devesse conter vestígios daquilo que Adorno chamou “obras partilham com o enigma a ambigüidade do determinado e do indeterminado”. Obras arquitetônicas, tais como obras de arte, podem ser pontos de interrogação.

## REFERÊNCIAS

- ARGAN, G. C. *Walter Gropius e a Bauhaus*. Lisboa: Presença, 1990.
- ADORNO, Theodor. Funktionalismus Heute in ADORNO, Theodor. *Ohne Leitbild*. Parva aesthetica. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967.
- ADORNO, Theodor. *Teoria Estética*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1988.
- ADORNO, Theodor. *Minima Moralia*. Reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 1992.
- AGOSTINI, Flávio Mourão. *O edifício inimigo: a arquitetura de estabelecimentos penais no Brasil*. (Dissertação). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Escola de Arquitetura da UFMG. Belo Horizonte, 2002.
- BATTISTI, E. *Arquitectura, ideologia y ciencia*. Madrid: Hermann Blumme Ediciones, 1980.
- BATTISTI, E. Desarrollo de la ideología funcionalista en la cultura arquitectónica. In: *Arquitectura, ideologia y ciencia*. Madrid: Hermann Blumme Ediciones, 1980.
- BUBNER, Rüdiger. *La filosofía alemana contemporánea*. Madrid: Ediciones Catedra, S.A., 1991.
- BÜRGER, Peter. *Teoria da Vanguarda*. Porto: Vega Editora, 2002.
- GROPIUS, Walter. *Bauhaus: Novarquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HARTOONIAN, G. *Ontology of Construction: On nihilism of technology in theories of modern architecture*. Nova York: Cambridge University Press.
- HILBERSHEIMER, L. *A arquitetura da grande cidade*. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli, 2003.
- KOPP, Anatole. *Quando o Moderno não era um estilo e sim uma causa*. São Paulo: EDUSP/Nobel, 1990.
- TAFURI, Manfredo. *Teorias de La Proyección Arquitectónica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli: 1974.
- TAFURI, Manfredo. *Teorias e história da arquitetura*. Lisboa: Editorial Presença, 1979.
- TAFURI, Manfredo. *Projeto e utopia*. Lisboa: Editorial Presença, 1968.

---

# Espectáculo:

Não Ótica, mas Arquitetura do Poder

É mais fácil confeccionar uma utopia do que um apocalipse? Nossos sonhos de futuro são doravante inseparáveis de nossos temores. [...]

Hoje em dia, reconciliados com o terrível, assistimos a uma contaminação da utopia pelo apocalipse. [...] Mas, este inferno, nós o aguardamos, consideramos mesmo um dever precipitar sua chegada (CIORAN, 1994, p. 120).

Uma experiência genuína do presente nos impede de idealizar o passado (BENJAMIN, 2005, p. 165).

E absolutamente não querem seguir nessa direção se as teorias e as práticas situacionistas são consideradas um modelo insuperável que só espera ser aplicado. (JAPPE, 1999, p. 23).

Nenhuma grande cidade brasileira escapa a esse destino de exclusão, segregação, e degradação ambiental (MARICATO, 2008, p. 133).

Cidades são campos de batalha, escreveu Walter Benjamin (BENJAMIN, 2005, p. 165) ao comentar *O livro de leitura para habitantes de cidades*, de Brecht. Naquele “oceano de casas”, onde homens e mulheres citadinos experienciam múltiplas e contínuas interações sociais, dá-se o epicentro do conflito social que surge da tradicional relação entre propriedade, poder político e poder econômico. Uma cidade, não obstante ser o lugar da luta (individual e coletiva) pela existência e da disputa entre classes sociais, exige que os indivíduos adaptem seus atos e suas disposições de espírito à sucessão de encontros casuais, habituais ou fortuitos. Viver num ambiente urbano implica a capacidade humana de construir laços, reconfigurar relações sociais e lidar com objetos e coisas em meio à vida cotidiana.

As diferenças entre grupos, entre indivíduos ou comunidades são reconhecidas e postas à prova continuamente na cidade. As relações

sociais se realizam, concretamente, na forma das relações espaciais, denotando o que se deve nomear por política do espaço. No uso da cidade por seus habitantes, isto é, na experiência da arquitetura urbana desempenhada por homens e mulheres na frequência dos edifícios, colocam-se as possibilidades de negociação e o partilhamento de interesses comuns, privados e coletivos. Ocorre que, sendo da ordem do político, o espaço urbano é, por natureza, objeto de estratégias. Além disso, desde o início do século XX, o território de uma grande cidade tornou-se objeto de um planejamento referido à lógica do desenvolvimento econômico.

Isso implica que a vida urbana, para realizar-se plenamente, precisa desafiar, sucessiva e cotidianamente, a predominância de uma lógica que é da mercadoria. No cotidiano é que se dão os movimentos, as construções e as transformações na forma urbana: à vida cotidiana deve ser atribuída tanto uma ação – pelo que se torna necessário perguntar pelo(s) sujeito(s) que a desempenha(m) – quanto a concepção de uma posição: quando a experiência da arquitetura urbana desempenha-se no cotidiano como lugar de resistência e transformação, é a partir desse lugar que se pode criticar o espetáculo, que se pode erigir o protesto contra a passividade que é inerente ao avanço tecnológico.

Este trabalho pretende discutir o urbanismo como estratégia de poder na sociedade denominada do espetáculo. Desde o segundo pós-guerra, com a reorganização das forças geopolíticas no Ocidente, a cidade tem se tornado parte do espetáculo em suas mais reconhecidas formas. Ao urbanismo coube, como disciplina, a ordenação física do ambiente material, e a ele foi dado exercer determinada forma de controle cujo desempenho configura parte fundamental na arquitetura do poder espetacular.

Contudo, quando a população do mundo se torna preponderantemente urbana e a grande cidade explode em subúrbios, periferias, vazios urbanos ou pequenos aglomerados satélites; quando cada cidade

pequena se transmuda em semi colônia da metrópole, o urbanismo formal expõe seu limite, vítima do próprio parâmetro da eficácia. É nesses campos urbanos que surge um novo gênero de existência social, dirá Guy Debord (1997, p. 173), como resultado da organização técnica do consumo. Para o teórico francês, na medida em que se caracterizava pela ditadura do automóvel, pelos indivíduos isolados em conjunto<sup>1</sup> e pelos “hipermercados construídos em áreas afastadas, sustentados por estacionamentos, essas fábricas de distribuição” (DEBORD, 1997, p. 173)<sup>2</sup>, aquela arquitetura urbana vigente na Europa dos anos 1960 refletia a oposição – fundamental no espetáculo – entre atores e espectadores. Nos supermercados, nos arranha-céus e nos lugares de férias do tipo *club méditerranée*, figurações típicas da vida urbana, tornava-se evidente que a verdadeira dicotomia moderna situava-se entre organizadores e organizados. Conforme pensava Debord (1997, p. 173), compreender tal mundo urbano é compreender a dinâmica do consumo, que “está no primeiro plano da dissolução geral que levou a cidade a se consumir a si mesma”.

Debord já demonstrava em 1967 de que modo o urbanismo da cidade moderna colonizara o cotidiano implicando a banalização do

—

1 “[...] indivíduos isolados em conjunto: as fábricas e os centros culturais, os clubes de férias e os condomínios residenciais são organizados de propósito para os fins desta pseudo coletividade que acompanha também o indivíduo isolado na célula familiar: o emprego generalizado de aparelhos receptores de mensagem espetacular faz com que esse isolamento seja povoado pelas imagens dominantes, imagens que adquirem sua plena força por causa desse isolamento” (DEBORD, 1997, p. 172).

2 Nos supermercados, nos arranha-céus e nos lugares de férias do tipo *Club Méditerranée*, torna-se evidente que a verdadeira dicotomia moderna situa-se entre organizadores e organizados. É exatamente a mesma oposição entre atores e espectadores, fundamental no espetáculo.

espaço<sup>3</sup>; agora, quando completam quarenta anos da publicação de *A sociedade do espetáculo* (DEBORD, 1997) e vivemos todos num mundo hiper urbanizado, o texto debordiano é mais atual que nunca, conforme atestam-nos as histórias e as teorias contemporâneas sobre a cidade. Dentre esses relatos, aqueles que se ocupam em fazer a crítica da cidade dominada pelas práticas do capitalismo são, em sua grande maioria, devedores do argumento debordiano de que viver alternativamente a uma tal colonização para superar a pretensão capitalista de desenhar o espaço em sua totalidade permanece como estratégia de resistência ao modo da vida espetacular.

## I.

A cidade moderna decorre dos processos de industrialização; por isso, chamamos de metrópole aquele território dominado pela técnica, no qual o capital se movimenta em meio a contradições. Portadora das ideias de racionalização, a moderna arquitetura da cidade é a projeção, num território, das relações referentes à produção e ao consumo das coisas, com a consequente constituição de lugares diferenciados pelas funções que neles se exercem. A cidade é o meio em que o capital descobre o trabalho humano como riqueza. Henri Lefebvre (1999a, p. 86) observa que a cidade é o sujeito ao qual Marx imputa a dissolução do modo feudal e a transição para o capitalismo:

Como a terra em que se apóia, a cidade é um espaço, um intermediário, uma mediação, um meio, o mais vasto dos meios, o mais importante [...]. A cidade veicula as mudanças da produção, fornecendo, ao mesmo tempo, o receptáculo e a condição, o lugar e o meio. [...] A cidade se torna, em lugar da terra, o grande laboratório das forças sociais.

—

3 Para fins da discussão deste texto, analisarei principalmente o sétimo capítulo *A sociedade do espetáculo* (DEBORD, 1997): “O planejamento do espaço”.

A essência do processo de urbanização decorrente da industrialização é o espaço tornado mercadoria, e o solo parcelado é a substância da cidade que nasceu com a Revolução Industrial. Desde então, os processos urbanos são capazes de contar a história do capitalismo, pois a cidade é fenômeno de interação entre as relações de produção e forças produtivas, constituindo-se lugar da aglomeração das forças produtivas construídas pelo trabalho empregado no curso do processo de circulação do capital. Por todos os lugares de uma cidade, evidenciam-se as relações materiais entre pessoas, assim como são inumeráveis, num ambiente urbano, os modos como relações sociais tornam-se relações coisificadas.

As relações sociais em torno da propriedade da terra e do solo, mais exatamente aquela relação social estreitamente ligada às forças de produção que impõe uma forma ao solo e à terra, podem ser consideradas parte da base econômica. Convertido em mercadoria, o espaço é produzido no interior de uma estratégia cujo fim é a acumulação de capital. Desse modo, o urbanismo é, essencialmente, uma ferramenta de transformação física na sociedade de consumo e resume-se a atuar como instrumento da regulamentação e administração do espaço construído.

A cidade moderna – à semelhança do Estado moderno e das instituições que o compõem – exigiu um espaço que pudesse ser organizado segundo suas próprias exigências econômicas, o que significou determinar a configuração daquele. Configuração resultante dessa dupla demanda (instituições e forças produtivas), o espaço da cidade tornou-se tanto um produto para ser usado e consumido como também um meio de produção. Mas, se é verdade que a grande cidade é cumulativa de todos os conteúdos da vida prática – na simultaneidade que os caracteriza –, é também verdade que o mundo urbano dá-se num espaço a tal ponto dominado pela técnica que se arrisca, permanentemente, a não ser apropriado por seus habitantes, pois é sempre espaço na iminência de ser destituído da produção de relações livres de determinismos e constrangimentos.



O urbanismo moderno tomava a cidade-mercadoria como forma, isto é, objeto “definido e definitivo”. Operando para ocultar e para dissimular a estratégia capitalista “sob uma aparência positiva, humanista, tecnológica”, o urbanismo

[...] oscila entre a representação de um vazio, quase geométrico, tão somente ocupado pelos conceitos, pelas lógicas e estratégias no nível racional mais elevado, e a representação de um espaço finalmente pleno, ocupado pelos resultados dessas lógicas e estratégias (LEFEBVRE, 1999b, p. 141).

A primazia do plano, princípio ordenador da arquitetura urbana da primeira metade do século XX, impunha-se como solução teórica, contudo mascarava as contradições internas do espaço e concorreu para o domínio de uma lógica da visualidade como elemento estruturador da cidade. O que os pensadores do urbanismo moderno oferecem é um espaço vazio, pretensamente neutro e apto a receber conteúdos fragmentados, configurando um ambiente em que objetos, pessoas e modos de vida pudessem ser simplesmente introduzidos. Ora, a neutralidade, uma ideologia em ação, é uma falsa hipótese. A teoria arquitetônica que pretendeu desenhar a cidade como sistema se serviu dos mesmos mecanismos do capitalismo que forjou, na modernidade, a sociedade burocrática de consumo dirigido.

A cidade moderna evoluiu suportada pela compreensão errônea de que seu espaço pudesse ser percebido na geometria abstrata de um plano, que separava e segregava funções (LEFEBVRE, 1984). Um plano urbanístico pretende produzir lugares neutros, mas é sempre uma versão política impositiva de um modo de vida. Tudo se passava, na cidade do funcionalismo, como se o espaço pudesse,

[...] de um modo mais ou menos harmônico, “organizar” seus principais fatores: planos e unidades modulares, a composição e a densidade de ocupação, elementos morfológicos (ou formais)

*versus* elementos funcionais. [...] O discurso dominante sobre o espaço – descrevendo o que é visto por olhos afetados por defeitos congênitos muito mais sérios que miopia ou astigmatismo – rouba a realidade do significado, vestindo-o um uniforme ideológico que não aparece como tal, mas ao contrário, dá a impressão de ser não-ideológico (ou então de estar “além da ideologia”). (LEFEBVRE, 1999b, p. 317).

A cidade funcional explicitava a segregação no zoneamento<sup>4</sup>, o qual é responsável precisamente pela fragmentação sob uma unidade frágil chamada tecido urbano, de um espaço tornado abstrato, “repressivo em essência e *par excellence*”. Fruto de uma racionalidade homogeneizante, que toma por suposto a existência de um grau zero do espaço, desde sempre definido pela tendência a neutralizar contradições e diferença da vida social, o zoneamento segrega por meio da localização, da imposição de hierarquia, enfatizando

[...] a produção e apropriação do espaço na cidade e seu entorno, privilegiando as exigências funcionais da indústria. No limite, buscava-se reproduzir a lógica da divisão técnica do trabalho na unidade fabril na organização sócio-espacial da cidade, pensando o espaço da reprodução social coletiva como extensão do espaço da produção e condicionando sua apropriação social ao funcionalismo produtivista da indústria e à lógica do mercado de terras e prédios, privatizando e despolitizando assim a cidade e o espaço de vida (MONTE MÓR, 2005, p. 277).

—

4 O zoneamento do uso do solo urbano é um instrumento da legislação urbanística de controle da cidade, surge na Alemanha do XIX e se desenvolve nos Estados Unidos. Implica a criação, amparada por lei, de zonas com regulamentos diferenciais, dividindo a cidade de forma conveniente para estabelecer os usos, regulamentando alturas e volumes, e deve garantir uma ordem disciplinária.

## II.

A extensão da alienação que submete os habitantes urbanos deixa-se medir na vida cotidiana, em seus modos e processos inter-relacionados à produção e circulação de mercadorias. Lukács (1966, p. 33-81) formulou o termo “cotidianidade”, *Alltäglichkeit*, para designar a vida trivial e assim caracterizar de modo geral o pensamento filosófico sobre o cotidiano.

Os homens amam, da vida, o atmosférico, sua indeterminação, cuja oscilação nunca termina e tampouco se estende até o extremo; amam a grande incerteza como canção de tom monótono e adormecedor. [...] A vida é uma anarquia do claro-escuro: nela nada se realiza por completo e nada chega a seu fim; sempre se mesclam novas vozes, que a tudo confundem, no coro das que sonhavam antes. Tudo flui e se mescla, sem inibições, numa mistura impura; tudo se destrói e derruba, na vida real nada jamais floresce. [...] A vida não é uma questão de conhecimento, mas a verdade sangrenta e imediatamente vivida dos grandes instantes (MONTE-MÓR, 2005, p. 244).

Na modernidade capitalista, a vida cotidiana é um núcleo no qual se colocam para os homens as tarefas da existência social, e nela se dão as mais diversas reações dos indivíduos, pois, na medida em que é o elemento basilar das relações do homem com seu ambiente, contém a totalidade dos modos de ação e a integralidade das esferas de valores.

Nesse âmbito da vida cotidiana, cada cidade evidencia-se em sua colonização pela abstração do fetichismo próprio à forma-mercadoria. A mercadoria – e o universo das trocas mercantis – é a articulação comum às análises que Debord faz da cidade. Em virtude de suas configurações no século XX relacionadas à produção industrial e ao consumo, a arquitetura urbana é um produto cultural posicionado no centro da crítica realizada pelo autor, permitindo-lhe discutir, por meio das situações de habitação de edifícios e lugares públicos, as contradições do capitalismo.

É possível identificar a arquitetura a uma forma-mercadoria que é expressão do cotidiano de seus habitantes, uma vez que, dentro da produção capitalista de mercadorias, todo e qualquer objeto arquitetônico é um dos resultados dos processos de valorização do capital. Com suas complexas ordenações, a cidade moderna é nutrida pelo metabolismo da mercadoria. O espaço posto pelo zoneamento é espaço da reificação<sup>5</sup> e da separação, características que sintetizam a estratégia de poder exercido por meio do urbanismo. Espaço de reificação, pois o único estímulo ali presente é para o consumo. Atado ao planejamento urbano e afeito às políticas de Estado, o consumo produtivo deste – produtivo, acima de tudo, da mais-valia – recebe muito subsídio dos governos. O consumo é manipulado pelos produtores: “não pelos trabalhadores, mas pelos gestores e proprietários dos meios de produção (intelectual, instrumental, científica)” (LEFEBVRE, 1972, p. 32-37), abrangendo de tal modo os estratos da existência, que acaba por simular uma unidade, justamente denominada “sociedade de consumo”.

Espaço de separação, pois é espaço que pretende anular as possibilidades do encontro, desenhado tendo o isolamento como resultado.

---

5 A chave do problema colocado pela mercadoria para a vida cotidiana é o conceito de reificação, que, segundo Lukács, designa uma relação social estabelecida entre os indivíduos que assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Na troca de mercadorias, as relações sociais entre seres humanos ganham a aparência de uma relação entre objetos, “a ponto das coisas nos confrontarem”. A mercadoria, como objeto desligado do trabalhador que a produziu, tomou uma forma reificada, tornou-se fetiche que aparece desligado do processo social de sua produção. Para a consciência reificada, essas formas do capital se transformam necessariamente nos verdadeiros representantes da sua vida social, justamente porque “nelas se esfumam, a ponto de se tornarem completamente imperceptíveis e irreconhecíveis, as relações dos homens entre si e com os objetos reais, destinados à satisfação real de suas necessidades” (LUKÁCS, 2002, p. 94). Para maiores informações, ver BUCK-MORSS, 1977, p. 26.

[...] a integração no sistema deve recuperar os *indivíduos isolados em conjunto*: as fábricas e os centros culturais, os clubes de férias e os condomínios residenciais são organizados de propósito para os fins desta pseudo coletividade que acompanha também o indivíduo isolado na sua célula familiar (DEBORD, 1997, p. 173).

Erígida no cotidiano, a sociedade burocrática de consumo dirigido coloca, em primeiro plano de suas preocupações, a racionalidade, a organização e a planificação mais ou menos avançadas. Como a ordenação da vida coletiva é a semente da sociedade urbana no segundo pós-guerra, para a qual se coloca, mais do que uma possibilidade, a diretiva de atuar sobre o consumo (e por meio dele), organizando e estruturando uma norma para a vida cotidiana, ali o cotidiano perde sua riqueza, configurado no abrigo de inúmeras subjetividades possíveis, para converter-se estritamente em objeto da composição social. Dá-se a tragédia atual do cotidiano: a organização controlada e minuciosa do emprego do tempo, a manipulação dos ritmos subjetivos, rigorosamente distribuídos em trabalho, vida privada, ócio – sem que nada de frutífero e improvisado possa advir daí.

O urbanismo, em sua essência, é decisão sempre autoritária, afirmada para planejar o lugar como território da abstração. É a força técnica da economia capitalista e salvaguarda do poder de classe, no cerne da pretensão capitalista de “colonizar o espaço”, isto é, desenhar seu cenário na totalidade. Com os habitantes dispersos no espaço, sua mente tomada por preocupação em sobreviver minimamente, vivendo imersos em apatia, a cidade concebida no ideário funcionalista implica isolamento e integração na produção e no consumo aliado ao controle: “ampliar os meios de manter a ordem na rua culmina, afinal, com a supressão da rua” (MONTE-MÓR, 2005, p. 172).

### III.

No mundo urbano que se consolidou no segundo pós-guerra, a relação fetichista alcançou um grau de abstração ainda maior. As coisas produzidas sob a forma-mercadoria foram recobertas por imagens produzidas também sob a forma-mercadoria. As imagens agora mediam as relações sociais como uma realidade aparente, compensatória, e essa realidade está à frente dos homens de modo isolado; é uma força tão alheia a ele quanto as forças sociais nela inseridas.

Espectáculo, denomina Guy Debord (1997), é uma relação social entre pessoas, mediada por imagens, e, portanto, uma forma particular de fetichismo. É o estágio supremo da abstração, o que substitui a realidade por sua imagem falseada, reduzindo a multiplicidade do real a uma única forma abstrata e igual. Modo capitalista de desrealização da vida, designa uma forma mais desenvolvida da sociedade que se baseia na produção de mercadorias e no “fetichismo da mercadoria” que daí decorre. Se, no primeiro estágio da evolução histórica da alienação, o ser se degradava para o ter, no espetáculo o ter degrada para o parecer.

Na sociedade designada pelo espetáculo, o princípio é a não intervenção; sua condição preliminar (e ao mesmo tempo seu produto), a passividade na contemplação. A contemplação passiva de imagens, que ademais foram recolhidas por outros, substitui o vivido e a experimentação do próprio indivíduo dos acontecimentos à sua volta. Segundo o filósofo francês, mesmo o que era possibilidade de ser vivido diretamente foi rescindido e convertido em representação, na qual se ancora o capitalismo em sua forma final, qual seja, uma imensa acumulação de espetáculos: “o espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem” (DEBORD, 1997, p. 25).

Isso implica o empobrecimento da experiência cotidiana – tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação – com a fragmentação da vida em esferas cada vez mais apartadas, com a perda do aspecto unitário da sociedade. Enquanto o poder da sociedade, em

seu conjunto, parece infinito, o indivíduo encontra-se impossibilitado de administrar seu próprio universo. O espetáculo tudo faz para isolar o indivíduo, e só o indivíduo isolado na multidão atomizada pode sentir a necessidade do espetáculo. Sua mensagem é uma só: a incessante justificativa da sociedade existente como uma entidade. Incita os indivíduos (espectadores) a escolher uma ou outra dessas falsas alternativas a fim de que nunca ponham em dúvida o conjunto.

A lógica de tal dominação é a do todo pela parte, que, no caso, é a categoria da economia e os seus interesses representados por uma parte da sociedade, isto é, a burguesia, que, como classe, o instalou. O espetáculo é, simultaneamente, projeto e resultado do modo de produção existente; uma produção econômica baseada na alienação, submetendo toda a vida humana, enquanto a economia – independente – subordina todo uso – mesmo o mais corriqueiro – às exigências do seu próprio desenvolvimento. Espetáculo é ao mesmo tempo a afirmação onipresente da escolha já feita na produção e o consumo que decorre dessa escolha. No trajeto do ter ao parecer, o espetáculo, em sua forma difusa, assume diversos aspectos (tendências políticas diferentes, estilos de vida contrários, concepções artísticas opostas).

A crítica do espetáculo deve configurar-se em crítica da vida cotidiana, conduzida por uma releitura marxiana das condições da existência inerentes ao capitalismo avançado da sociedade moderna, da pseudo abundância do consumo, do urbanismo repressivo e da ideologia. É nesse contexto que se insere a reflexão debordiana sobre o urbanismo, na qual a crítica ao urbanismo é parte da estratégia de crítica à sociedade de classes. Não há, na teoria de Debord, uma doutrina acerca da vida urbana, mas sim uma crítica ao urbanismo, cujo fundamento é a reapropriação da subjetividade num ambiente coletivamente determinado.

Tal experiência que tem como *medium* a vida cotidiana e urbana contrapõe-se à ocultação e ao entorpecimento causados pelo predomínio das formas de vidas que se exprimem na imagem. Nesse sentido

é que tento encontrar a recusa do referencial imagético como ponto de chegada da crítica debordiana da cidade. No conceito de espetáculo, encontra-se subjacente o reconhecimento de que, se a ordenação do mundo da práxis, desde a industrialização ocorrida no século XIX, deu-se por meio de um conhecimento visual, o futuro – que, para Debord (1997) era a sucessão do século XX, tal a ordem de grandeza das transformações que pôde experimentar – se fará na superação de tal modelo de conhecimento.

#### IV.

Entretanto, é importante ressaltar, a crítica do cotidiano não deve pretender que todo o mundo se torne situacionista, como o próprio Debord adverte ainda em 1966, ao reivindicar que mesmo na alienação demarcadora da vida cotidiana ainda haja a possibilidade real de paixões e de jogos. Debord chega a afirmar que seria uma contradição da Internacional Situacionista entender que a vida resta totalmente reificada fora da atividade situacionista. Em outras palavras, nas frestas da alienação é que repousaria seu contrário, a desalienação. Ora, lugar de toda vida cotidiana, a cidade é essa possibilidade e lugar da desalienação porque é sempre possibilidade de encontro. A cidade é “espaço da história por que é ao mesmo tempo concentração de poder social, que torna possível a empreitada histórica e a consciência do passado”. A ideia subjacente ao conceito situacionista de cidade é de que nunca se deve apagar a consciência histórica de um lugar. Os edifícios não podem ser reduzidos, numa cidade, à condição de simples bastidores de teatro. Não se deve promover o apagamento da memória, pois a arquitetura urbana tem na sua espessura histórica um dos elementos da resistência ao consumo.

O posicionamento da Internacional Situacionista – em especial o argumento de Debord – relativamente à tradição, mais exatamente

quanto ao acatamento do passado como elemento formador da consciência crítica, se transforma ainda antes dos eventos de Maio de 1968. Os situacionistas zombavam dos que estudavam obstinadamente as revoluções do passado ou dos países longínquos sem perceber as transformações que aconteciam à sua volta. A princípio “partidários do esquecimento” (IS, 2/4, 2011), defensores de que toda revolução começasse do zero, fazendo *tabula rasa* da história, e entendendo que a recusa da história era o único modo radical de contestação da sociedade burguesa, os situacionistas consideraram que tanto os *massmedia* como a “alta cultura” tradicional eram igualmente alienantes e alienados. Mas percebem posteriormente que, dentre as realizações mais danosas do espetáculo – a forma-imagem como desenvolvimento da forma-valor –, está exatamente a destruição de todo passado histórico.

Ora, isso tampouco auxilia o projeto revolucionário, pois, no limite, implica a incapacidade de compreender o ambiente construído, em contínua transformação, à sua volta. Ao avaliar mais tarde o que acontecera na década de 1960, Debord (2002, p. 75) afirma: “Ser absolutamente moderno tornou-se uma lei especial proclamada pelo tirano”. Varrer o passado é o triunfo da mercadoria. A atitude que recusa a sedimentação histórica do tecido urbano reflete a “atual tendência de liquidação da cidade” (DEBORD, 2002, p. 116), ao anular seu passado, trocando-o por uma paisagem exclusiva composta pelas “forças da ausência histórica”. A crítica da cidade como contestação do espetáculo deve ter por princípio compreender o contexto físico e a historicidade da paisagem, sem, entretanto, fazer apologia do chamado, em teoria urbana, contextualismo; trata-se, é certo, de perceber as mudanças ao seu redor para atuar, a seguir e daí em diante, na transformação do próprio lugar.

## V.

Estudando Debord, todo leitor sempre encontrará uma revolução. Ou, dizendo de outro modo, alguém sempre deparará com revoluções de várias ordens, mesmo que nem sempre estejam descritas sistematicamente num conceito. No que tange à arquitetura, as revoluções de que trata esse autor não são menores, fazem-no a partir das transformações espaciais que constituem o substrato daquelas. Em cada uma das reflexões, que têm escala e aprofundamento diferenciados, dá-se uma conclusão que é enunciada como tese: qualquer revolução é revolução no cotidiano.

Ainda que não se trate de uma resposta sistematizada para os objetivos de projeção/ planejamento urbano, a tese que se firma na possibilidade de autonomia, imaginação e fecundidade do cotidiano configura um método para estudar a condição urbana contemporânea. Os situacionistas, com o acento incendiário que tanto os caracterizou, são categóricos a esse respeito, afirmando,

[...] aqueles que falam de revolução e luta de classes sem se referir explicitamente à vida cotidiana, sem compreender o que há de subversivo no amor e de positivo na recusa das coações, esses têm na boca um cadáver. (VANEIGEM, 2002, p. 31).

É com base nas táticas da vida cotidiana individual que se pode construir coletivamente uma estratégia de superação; em outras palavras, as condições da revolução residem no cotidiano. Se pergunto sobre a condição de uma análise política da arquitetura, tenho de refletir em termos de uma experiência do espaço desenrolada em expedientes, situações especiais e estratégias, isto é, a experiência da arquitetura urbana em que cada edifício, em sua particularidade, é parte de uma política do espaço. Ora, na medida em que se trata do valor de uso, o que o uso determina primeiramente é uma ação, um desempenho, que, ao final, será a possibilidade de revolução.

Todo o sistema de produção e distribuição altamente sofisticado e organizado dentro dos limites de uma grande cidade ecoa de modo decisivo na *urbanização da consciência* de seus habitantes, para usar uma expressão de David Harvey (1988)<sup>6</sup>. Fazemos e refazemos a cidade, individual ou coletivamente, como habitantes. A abordagem do cotidiano conduz ao reencontro do habitar e de seu sentido, e, para exprimi-los, são utilizados conceitos e categorias que possam ir além do vivido pelo habitante, em direção ao obscuro e ao não conhecido da cotidianidade.

A cidade se escreve nos seus muros, em suas ruas. Mas essa escrita nunca acaba. O livro não se completa e contém muitas páginas em branco, ou rasgadas. [...] Percursos e discursos acompanham-se e jamais coincidem (LEFEBVRE, 1999a, p. 114).

A revolução a se fazer no cotidiano é levar a práxis urbana a predominar sobre as determinações abstratas do planejamento e do urbanismo.

A revolução da vida cotidiana será a revolução daqueles, que, ao reencontrar com maior ou menor facilidade os germes da realização total conservados, contrariados, dissimulados nas ideologias de qualquer gênero, imediatamente deixarem de ser mistificados e mistificadores (VANEIGEM, 2002, p. 178).

A realização total se dará por meio de uma prática urbana que permita desenhar uma resistência e caracterizar a revolução como uso político do espaço cotidiano. A revolução, afinal, é somente a forma política da práxis. Como tal, deve-se compreender que revolução é atividade, logo, ação que se faça capaz de se contrapor à segregação

—

6 Harvey (1988, p. 229-255) desenvolve o argumento de que estejamos vivendo algo chamado de “urbanização da consciência”, que deve ser entendido em relação com a urbanização do capital: “*The urbanization of consciousness has to be understood in relation to the urbanization of capital. [...] We all help to build a city and its way of life through our actions without necessarily grasping what the city as a whole is or should be about*”. Para maiores informações, ver Trebisch (1991).

generalizada dos momentos da vida, resultante da interação entre o fenômeno urbano e as relações de produção. Uma ação dessa natureza só pode se desenrolar no cotidiano, âmbito e domínio que contém vestígios e memórias das práticas espaciais que ficam intocadas pela modernidade. “A vida cotidiana é uma paródia da plenitude perdida e último vestígio remanescente daquela plenitude” Lefebvre (1999b) faz a crítica da vida cotidiana para, ao mesmo tempo em que denuncia e rejeita o inautêntico e o alienado que nela se instala, resgatar – de modo tentativo – o humano que ali repousa. No desenrolar da ação pensada pelo filósofo francês reside a crítica do cotidiano naquilo que nele é passividade.

A passividade se dá na medida em que os habitantes delegam aos especialistas (os planejadores, os arquitetos, os desenhistas) não apenas a tomada de decisões, mas também o cuidado e a preocupação envolvidos numa decisão. Essa é a miséria do cotidiano, denominada por Lefebvre, e colocada nos seguintes termos por Debord (1997, p. 179): “quando o indivíduo já não consegue reconhecer nada sozinho, ele vai ser formalmente tranquilizado pelo especialista”. A dominância da opinião do especialista sobre a cotidianidade configura um espaço petrificado, em que a reificação, de início somente tolerada e suportada, é, a seguir, aceita. A passividade corresponde a uma acomodação nociva, cujas razões estão dadas na fragmentação do fenômeno urbano, isto é, quando o uso, ou seja, o valor de uso, é colocado de lado em virtude do valor de troca implicando, por um lado, representações urbanísticas (o mundo da mercadoria, com suas lógica e linguagem, suas significações aderidas a cada objeto que configura a cidade), e, por outro, manipulação do cotidiano, na medida em que este se torna objeto da organização social, por meio da “organização controlada e minuciosa do emprego do tempo” distribuído e funcionalização em termos de “trabalho, vida privada e ócio” (LEFEBVRE, 1978, p. 78).

Em tais condições, que são o chão onde germina a sociedade burocrática de consumo dirigido, o uso efetivo dos espaços urbanos tende a desaparecer, ou cair no silêncio, que, de resto, não é outra coisa senão a passividade – aquilo que o habitante urbano chama satisfação, e que, em geral, corresponde ao estado em que se instalam, acomodadas, as classes médias urbanas.

Desde que existem, têm buscado a satisfação: pequenas satisfações, peças soltas de satisfação. Este gênero de vida se estendeu à sociedade inteira. Só emergem daí os que habitam o Olimpo, a grande burguesia que em nosso tempo corresponde à antiga aristocracia, cujos vestígios recolhe. Os moradores do Olimpo não têm vida cotidiana, ainda que as imagens que os tornam populares lhes atribuam uma cotidianidade superior. [...] Enquanto que, ao habitante, fixado ao solo, a cotidianidade assedia, o engole, o faz submergir (DEBORD, 1997, p. 118-119).

Assumir, pois, a práxis cotidiana como centro do seu conceito de experiência implica estabelecer os termos de uma dialética do cotidiano. Dado que não se pode negar a sua miséria, é preciso suprassumi-la. Sempre haverá, no cotidiano, muitos domínios a combater, mas também outros a defender. Para o filósofo francês, a práxis urbana deve ser prática criadora que faça frente à experiência cotidiana em suas contradições internas, confrontando incessantemente a atitude passiva, de modo a fazer continuamente tentativas de solução e superação dessas contradições. Atitude passiva que demarca o sujeito vivendo sob o regime do espetáculo, conforme escreve Debord (1997, p. 183), para quem “o espectador é suposto ignorante de tudo, não merecedor de nada. Quem fica sempre olhando, para saber o que vem depois, nunca age”.

O contrário da passividade é o ato criativo e a autorrealização, ambos essencialmente mediados pela realidade urbana, e cada um deles configurado como ação capaz de reunir os fragmentos da realidade numa totalidade. A totalidade, uma ideia-guia para Debord, está dada no próprio cotidiano, em meio à sua miséria – a não totalidade –, isto é,

a vida que, vista da perspectiva do poder, “não passa de um emaranhado de renúncias e mediocridades” (VANEIGEM, 2002, p. 125). Cumpre, então, descobrir uma unidade teórica que permitirá imaginar possíveis mundos alternativos, unidade por meio da qual seja possível liberar as capacidades de invenção.

É preciso extrair do fluxo dos acontecimentos um *outro* cotidiano, não aquele que é mascarado no espetáculo, que tem a função explícita de esvaziá-lo, e expor o próprio esvaziamento. A totalidade deve ser buscada nas formas que a pobreza produziu, pois é ali que reside a possibilidade do enriquecimento da vida cotidiana. O cotidiano que prepara a revolução está encerrado no conforto, nos lazeres, em tudo que destrói a imaginação. Logo, a sua crítica é que configura a busca da totalidade, crítica que é também do consumo, e “do vazio produzido por uma enxurrada de *gadgets*, de *Volkswagen* e de *pocket books*” (VANEIGEM, 2002, p. 29). Ao caminhar para a totalidade, é preciso anular a atitude passiva. Contra a passividade, tanto Debord quanto Vaneigem e Lefebvre propõem uma estratégia a que chamam apropriação, um modo de agir principalmente contra a felicidade na passividade.

Ao mesmo tempo em que colocava na ordem do dia a felicidade e a liberdade, a civilização tecnológica inventava a ideologia da felicidade e da liberdade. Ela se condenava, assim, a criar somente uma liberdade apática, uma felicidade na passividade (VANEIGEM, 2002, p. 54).

## VI.

Para os fins de uma crítica que intenta evidenciar a ordem espetacular que está oculta na ordenação do espaço, apropriar-se significa reconhecer a si mesmo em seu mundo submetendo o espaço ao tempo vivido (DEBORD, 1997). Apropriação significa modificar um espaço cotidiano para que ele possa servir às necessidades e possibilidades de vida de um grupo, entendendo o espaço não como espaço que é neutro, e como tal externo à prática social, externalidade que o faria ser, por

isso, espaço fetichizado. Trata-se, na apropriação, de assentar e tomar posse de um lugar, de uma determinada configuração do espaço-tempo. Entretanto, apropriar não esgota seu significado na posse, dado que a ela corresponde *um acontecimento em um lugar*.

Frequentemente tal espaço – apropriado – é uma estrutura, um monumento ou edifício, mas este não é sempre o caso: um sítio ou uma praça ou uma rua podem também ser legitimamente descritos como espaço apropriado. Exemplos de espaços apropriados abundam, mas não é sempre fácil decidir de que modo, como, por quem, e para que, eles foram apropriados (LEFEBVRE, 1984, p. 165).

Um desenrolar no tempo: o tempo apropriado no uso do espaço, ação que se estabelece graças aos ritmos que demarcam a experiência espacial. A apropriação, se tomada em relação ao tempo presente, diz respeito a ocupar-se com o que se dá no acontecimento, sob a forma do inesperado. A espacialidade formal é impactada pelo que ocorre, e a partir daí o lugar estabelecido pelo acontecimento é diverso do espaço fixado num desenho ou construção. Experimentar o espaço dá forma a um lugar de tempo diferente, atravessado pelo simultâneo; o que ali ocorre, naquele instante, é tão somente atravessado pelos ritmos particulares daquele evento.

No entanto, a vida urbana é também lugar e tempo do desejo, aquém e além das necessidades. Nesse sentido, não existe uma rotina única para um indivíduo, e o cruzamento de múltiplas funções cumpridas e atividades realizadas introduz, no tempo presente, a lógica do jogo, esse elemento definido pelos situacionistas como princípio de uso – portanto, de apropriação da arquitetura urbana. Na Internacional Situacionista, o jogo é, a rigor, uma tática de apropriação, na medida em que permite exercitar uma habilidade em lidar com o imprevisto. Desempenhar a regra de um jogo mede a capacidade de adaptação, mas também um manejo, em ato, da instabilidade e do equívoco. Quando se entende o espaço urbano como elemento constituinte do

tempo do movimento e da transformação, a arquitetura será também um *medium* de experimentação.

A arquitetura possui, portanto, um elevado grau de ambiguidade. Apresenta-se como objeto fruível e projeta no futuro exigências utópicas, logicamente destinadas a verem-se frustradas. Mas esta é a realidade da arquitetura, e é isto que justifica a tensão que, em particular, domina hoje o debate da cultura arquitetônica. De resto, essa possibilidade de inserir na realidade um fragmento de utopia é um privilégio que a arquitetura – relativamente aos outros sistemas de comunicação social – consegue muitas vezes explorar até o fundo (TAFURI, 1984, p. 265).



## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. Comentário aos poemas de Brecht. *Inimigo Rumor*, Rio de Janeiro, n. 11, 2005.
- BUCK-MORSS, S. *The origin of negative dialectics*, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute. New York: Macmillan Free Press, 1977.
- CIORAN, E. *História e utopia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Panegírico*. São Paulo: Conrad, 2002
- HARVEY, D. The urbanization of consciousness. In: \_\_\_\_\_. (Ed.). *The urban experience*. London: Blackwell Publishing, 1988.
- IS, 2/4. Disponível em: <www.notbored.org>. Acesso em: 1º jan. 2011.
- JAPPE, A. *Guy Debord*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- LEFEBVRE, H. Quotidién et quotidienneté. In: *Encyclopaedia universalis*. Paris, 1972.
- \_\_\_\_\_. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Antropos, 1978.
- LEFEBVRE, H. *Production of space*. Oxford: Blackwell, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Critique of everyday Life*. New York: Verso, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A cidade do capital*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999a.
- \_\_\_\_\_. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: UFMG, 1999b.
- LUKÁCS, G. Los problemas del reflejo en la vida cotidiana. In: \_\_\_\_\_. *Caracterización general del pensamiento cotidiano*. Questões previas y de principio. Estética. Barcelona: Grijalbo, 1966. v. 1.
- \_\_\_\_\_. Metafísica de la tragedia. In: \_\_\_\_\_. *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo, 1975.
- \_\_\_\_\_. *História e consciência de classe*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- MARICATO, E. Metrôpoles brasileiras: periferia do capitalismo e globalização. *Cadernos do Desenvolvimento*, v. 4, p. 129-137, 2008.

MONTE-MÓR, R. L. Por uma política urbana. In: PAULA, J. A. de. (Org.). *Adeus ao desenvolvimento*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p. 125-140.

TAFURI, M. *Teorias e história da arquitetura*. Lisboa: Presença, 1984.

VANEIGEM, R. *A arte de viver para as novas gerações*. São Paulo: Conrad, 2002.

---

## “Já não existe ágora”

Sobre a crítica situacionista à expropriação da comunicação como crítica de arquitetura

## Introdução ou Dois autores, uma hipótese

Num intervalo de uma década, Constant transforma o modo como dirige nosso olhar para os vultos humanos que esboça; enquanto no desenho de 1962, *Figuras num labirinto*<sup>1</sup>, o nome mostra uma presença discreta sob os pórticos do labirinto, na aquarela de 1972 já não se vê a estrutura, tampouco a *Entrada de um labirinto*, mas a massa humana, de presença densa mas indiferenciada. Esboços adjacentes ao desenho do espaço, a princípio; dez anos depois, fantasmas que são protagonistas do espaço. Esses indícios de corpos humanos com os quais Constant retrata o interior de Nova Babilônia é tudo o que temos para continuar a pensar o que vimos chamando *uso situacionista da arquitetura*.

Do mesmo modo, os parágrafos de *A Sociedade do Espetáculo* que se contrapõem ao planejamento urbano<sup>2</sup> e os *Comentários à Sociedade do Espetáculo*<sup>3</sup> não cessam de fazer imaginar o que poderá ser o dia seguinte ao fim da *sociedade burocrática de consumo dirigido* ou da *sociedade do espetáculo integrado*, quando então teremos de pensar um *urbano sem plano*, ou - no mínimo - uma lógica para o *contra plano*... Se conquistarmos esse dia.

São bem conhecidos os respectivos trajetos de Constant Nieuwenhuys e Guy Debord de distanciamento e ruptura em relação à assunção da arquitetura como objeto de sua crítica: Constant, depois de deixar a Internacional Situacionista, em 1960, quando retorna a seu atelier; e Debord ao trafegar para a construção de uma teoria política, o que

—

- 1 Constant, *Figuren in een Labyrinth*, 1962, nanquim, (31x45cm) coleção privada.
- 2 Guy Debord, *A sociedade do Espetáculo*, de 1967; principalmente capítulo VII. No Brasil este texto foi publicado em 1997 pela Editora Contraponto.
- 3 Guy Debord, *Comentários à Sociedade do Espetáculo*, fevereiro-abril de 1988. No Brasil este texto foi publicado em 1997 pela Editora Contraponto, no mesmo volume do texto de 1967.

levaria, inclusive, a Internacional Situacionista a concentrar-se, a partir de 1962, em debater uma teoria crítica da sociedade (WOLLEN, 1993).

Ao se afastarem de uma reflexão que antes colocava a arquitetura em primeiro plano para, então, discutir suas hipóteses nos campos da arte ou da política, mas seguindo ocupando-se - principalmente - com o problema da vida humana coletiva, o artista e o filósofo apostam na potência crítica da comunicação intersubjetiva como resistência à colonização da vida cotidiana. Contudo, para que pudessem permanecer fiéis à afirmativa de suas teses e suas palavras de ordem - *Dissolvam as fronteiras!* (ANDRADE, 2003, p.11) -, tanto Debord quanto Constant não puderam desconsiderar o substrato espacial dessa resistência cotidiana. Daí seguiu-se, em ambos os autores, um modo de criticar, ainda que tacitamente, a arquitetura.

Neste trabalho, analiso momentos de suas trajetórias nos quais se demonstra que, necessariamente, *a crítica da experiência da comunicação expropriada não pode se fazer sem uma continuada crítica da experiência urbana*. Me detenho, aqui, nos Comentários à Sociedade do Espetáculo (*Commentaires sur la société du spectacle*, Février - Avril, 1988) de Debord e nos desenhos, gravuras, óleos e aquarelas de Constant, feitos entre 1960 e 1985, mostrando habitantes no espaço interno de *Nova Babilônia*.

*A vida, sob o espetáculo, é vida separada*, e assim mantida graças a uma força tenaz e lógica rigorosa, afirma Guy Debord. Na espetacular integrado a separação, que é o contrário da possibilidade do diálogo, é condição de sustentação e permanência dos aparatos e configurações da sociedade. A comunicação, nesse arranjo, atingiu “enfim a pureza unilateral, na qual se faz calmamente admirar a decisão já tomada” e o que é comunicado são ordens (DEBORD, 1997, p. 171). Os meios de massa só possibilitam uma comunicação unilateral; apenas assim se sustenta a justificação incessante da sociedade existente como a única possível, na qual “o espetáculo é o único a falar, sem esperar

a mínima réplica (DEBORD, 1997)”<sup>4</sup> No arranjo da sociedade do espetáculo *quem ouve jamais replica*, o que equivale a ter como padrão um comportamento de *passividade na contemplação*. Esse empobrecimento da comunicação corresponde ao empobrecimento da vida vivida sob a dominação do espetáculo; não obstante, - e essa é uma tese forte no texto debordiano - à comunicação que se realiza na práxis radical do diálogo cabe a possibilidade de resistência ao poder espetacular.

Para pensar essa resistência à expropriação da comunicação é necessário criticar a esfera pública de debates em seu substrato material (os dispositivos e lugares que encerram a vida urbana) e segundo os sujeitos políticos que a exercem (os habitantes e sua experiência urbana). A ausência de réplica e diálogo se atrela à destruição dos espaços de encontro.

No plano dos recursos de pensamento das populações contemporâneas, a primeira causa da decadência decorre claramente do fato de que o discurso apresentado pelo espetáculo não deixa espaço para resposta; ora, a lógica só se forma socialmente pelo diálogo. (DEBORD, 1997, p.181 e 189)

Muito embora seja o elemento sobre o qual se sustenta a vida em comum, a prática do diálogo não se dá de modo imediato nas sociedades modernas; antes, é muitas vezes um obstáculo às trocas da vida cotidiana e, como tal, tornou-se tema de reflexão das artes. Há nas poéticas modernas europeias - dos romantismos aos surrealistas - uma *exigência por uma vida comunitária* que deixa ver lados avessos do problema político de uma práxis comunicativa; atestam-no as seguintes

---

<sup>4</sup> Essas são afirmações que se estendem por trechos variados da argumentação do autor na Sociedade do Espetáculo, a exemplo das p.29,181,189.e essa é uma tese forte no texto debordiano - à comunicação que se realiza na práxis radical do diálogo cabe a possibilidade de resistência ao poder espetacular.

afirmações de André Breton, Charles Baudelaire e Raoul Vaneigem, autores próximos a Guy Debord e Constant Nieuwenhuys:

“Uma monstruosa aberração faz os homens acreditarem que a linguagem nasceu para facilitar suas relações mútuas” (Breton, *Le Pas Perdu*, 1924, p.77),

“Todo o visível repousa sobre um fundo invisível, o que se ouve sobre um fundo que não pode ser ouvido, o que é tangível sobre um fundo impalpável” (Baudelaire, *L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix*, 1885),

“Tudo o que temos em comum é a ilusão de estarmos juntos” (Raoul Vaneigem, *Traité...* p.44).

Disponho aqui esses escritos que dão conta do *equivoco iminente* que ronda a moderna disposição humana para *viver em conjunto*. A comunicação entre seres humanos, dada a profusão de linguagens, imagens, signos, símbolos que se oferecem em todo projeto de *viver juntos*, não se faz sem explicitação de sentidos múltiplos, sem ilusões de proximidade, nem sem ofuscamento da compreensão.

Para Debord, enfrentar este equivoco implica fazer a crítica da linguagem reificada ao mesmo tempo em que se critica a forma-mercadoria, sob o argumento de que tal articulação crítica (mercadoria/ linguagem) constitui o centro da teoria crítica da sociedade do espetáculo; isso o leva a discutir em 1967 uma perspectiva emancipatória, na qual a superação da reificação e a ultrapassagem da mercadoria-fetichismo indissociam-se de uma práxis social em que a linguagem-comunicação é decisiva. Tal modo de ver o horizonte de emancipação pelo diálogo permanece, em 1988, ainda que num acento mais negativo:

“A autoridade espetacular sabe que não está sujeita a nenhuma outra réplica em seu próprio terreno, nem em outro. Já não existe agora, comunidade geral; ... nem nenhum lugar onde o debate sobre as verdades que concernem àqueles que lá estão

possa se liberar de modo durável da esmagadora presença do discurso midiático e das diferentes forças organizadas para substituí-lo” (DEBORD, 1997, p. 181).

O *ágora*, espaço que esteve no centro dinâmico das cidades gregas (MUMFORD, 1966, p. 1982) era um tipo de mercado em que disseminavam notícias e opiniões. Este lugar de encontro diário, trocas e comércio popular é a imagem evocada por Debord para apontar o desaparecimento, no final do século XX, da comunidade geral. (DEBORD, 1997, p. 181).

A primeira função de um *ágora* era formar um circuito de espectadores ao redor dos atores. Mas no auge da civilização grega, assim como está narrado na *Ilíada*, ele fazia parte da rotina diária de uma comunidade grega. É um local de assembleia onde a gente ia-se reunir. “Em seu estado primitivo, o *ágora* era, acima de tudo, um lugar destinado à palavra” (MUMFORD, 1982, p. 167)

Em outros termos, pode-se dizer que ao evocar o *ágora* grego Debord o relacionava, ao final do século XX, à impossibilidade de construir e consolidar uma vida em comum, uma vez usurpada a experiência partilhada do diálogo.

“A vida pública do cidadão ateniense exigia sua constante atenção e participação, e essas atividades, longe de confiná-lo a uma função ou a uma residência limitada, levavam-no... do *ágora* ao teatro... Os atenienses, pela atenção e participação..., por uma detida observação e direto intercuro de face a face, conduziam suas vidas. (MUMFORD, 1982, p. 187)

Constant Nieuwenhuys, por sua vez, sempre pensou a práxis social desde um impulso inicial que o leva a pesquisar as cidades e o conduz à proposta situacionista de Nova Babilônia. Ele próprio relatava suas conversas com Aldo van Eyck, ainda em 1952, sobre sua necessidade de produzir e atuar “em algo concreto”. Contudo, é quando retorna

a seus desenhos e pinturas, já tendo deixado a Internacional Situacionista, que o autor expõe de modo mais contundente a contradição que vê na arquitetura funcionalista. A partir de 1960 Constant segue escrevendo e falando publicamente sobre a quase-utopia que havia concebido para confrontar o status quo da produção do espaço urbano; no fim daquele ano, numa palestra no Stedelijk Museum em Amsterdam, assim se pronuncia:

O urbanismo unitário é uma atividade complexa, mutante e em processo; uma intervenção deliberada na práxis da vida cotidiana e no ambiente diário. (WIGLEY, 1998)

Aponta como, a seu ver, falhava a cidade moderna, redesenhada pelos urbanistas no pós-guerra, em ser um habitat humano. Falha o desenho urbano em seu projeto; falha a cidade ao fazer desaparecer o espaço social no qual uma nova cultura poderia surgir depois da experiência da segunda guerra.

Vilas se tornaram cidades, cidades se tornaram metrópoles, metrópoles se disseminam em aglomerações imensas. A influência enorme dessa mudança sobre a vida cotidiana deu ao urbanismo um papel central na cultura contemporânea, ou melhor, dá ao urbanismo um papel central na crise que caracteriza a época atual. (WIGLEY, 1998)

Esboços, croquis e telas são, neles mesmos, um exercício de crítica, dando conta de contradições espaciais do capitalismo como, por exemplo, os fluxos extensos e intensos - quase intermináveis - ou a dissolução dos tecidos urbanos - que é também sua expansão territorial indefinida; ambos são forças atuando para unir lugares às custas de isolar a pessoa.

Aos poucos, essa crítica ao espaço urbano produzido vai se somando a uma consideração singular sobre os seres humanos vivendo nesse espaço, quando ele pergunta:

Quem, exatamente, são as massas? É o proletariado do século XIX ou são as pessoas do futuro, entediadas em meio à vida povoada pela automação, tendo se tornado uma fonte de séria preocupação para os sociólogos? Não, se nós não queremos nos resignar às deficiências do presente, nem nos abandonar ao medo do futuro, nós precisamos confiar no enorme potencial criativo que ainda resta escondido nas massas. (WIGLEY, 1998).

Constant prospectava o que seria uma cultura urbana transformada:

A existência continuada da cultura depende atualmente de uma intervenção revolucionária em nosso ambiente cotidiano e em nosso modo de vida. (WIGLEY, 1998).

E será essa soma de lugar, cultura e gentes a resultar num modo singular de expressão - seus gestos de desenho que mostram pessoas. No ano-chave de 1968, tais foram as palavras de Constant para o evento que provoca sua volta às telas:

‘Ode à l’Odéon was my first painting after New Babylon. In 1968 there was the students uprising in Paris, where the Odéon theater was occupied. I was in Paris then, by chance on the Rue de l’Odéon. I saw it all from close by. (BOERSMA, 2005)

O confronto com a realidade das contestações, uma espécie de saída do atelier, para a ele retornar de modo ainda mais visceral, isso era o que se passava com Constant. Nova Babilônia não era uma utopia, dizia ele, mas uma “assertiva sobre um aspecto plausível da realidade”. Assistir ao maio francês de 1968 transforma o olhar do artista acerca de como mostrar as as massas. Sua reflexão a partir do material imagético colocava a Nova Babilônia habitada não no tempo de um lugar nenhum, mas num futuro imaginado a partir da condição humana que ele via e experienciava.

A arquitetura nunca deixou de desempenhar, nas obras de Debord e Constant, um papel decisivo; a despeito do que os separou no interior da organização da Internacional Situacionista, há uma decisiva convergência na conclusão a que ambos chegam, a se manter o preceito de que não há uma forma síntese com a qual se possa nomear a arquitetura situacionista, com quaisquer contraposições espaciais ao dano operado pelo funcionalismo. A despeito disso, podem ser chamados de situacionistas determinados modos de usar a arquitetura.

Não se trata, certamente, de afirmar que Constant tenha acatado as posições de Debord sobre as contradições indissolúveis de sua Nova Babilônia. Mas, trata-se de recolher, nos dois autores, afirmações que os mostram seguir ancorando seu pensamento na experiência dos lugares num ambiente urbano. Se Debord recusava a determinação formal contida em Nova Babilônia, sugerindo pensá-la segundo seus usos somente, Constant ainda pensa sobre a possibilidade de apresentar esses usos, de narrar pelo medium da arte uma determinada experiência estética que decorreria daquele lugar imaginado.

Em 1957, Debord afirmava que a arquitetura deveria “progredir tomando como ‘material’ situações estimulantes mais que formas estimulantes”. Nos debates situacionistas tinha força o argumento de *renunciar à forma para ganhar todas as formas*. Mais tarde, em 1967, o mesmo Debord diria que “o espetáculo é sociedade sem comunidade” (DEBORD, 1997, p. 154). Mas a análise que, a rigor, Debord e os *situs* não levam a cabo, é a de como poderiam se coadunar, no mundo vivido, arquitetura urbana e vida sem comunidade.

Entre 1960 e 1985, enquanto seus textos tratam da possibilidade de Nova Babilônia como estratégia urbana que permitiria um uso emancipado do espaço, quaisquer que sejam as formas deste, em suas imagens Constant explicita os impasses da *vida vivida*, optando por representar não as formas de Nova Babilônia, mas o seu *interior experimentado*. Paradoxalmente, a expressão que emerge de suas obras retratando corpos

humanos em formas vagas, borrões, quase fantasmas, é também a da desolação que se dá na vida em conjunto.

Isso posto, desenvolvo este trabalho em três partes; na primeira delas mostro como se deu a repercussão da tese debordiana sobre a estratégia do espetáculo de expropriação da comunicação no campo da arquitetura e do urbanismo, à época da escrita de seus textos e ainda hoje, particularmente no que se refere aos *arranjos de poder e controle das populações* exercidos por meio do planejamento e da gestão urbanos. Na segunda parte discuto aspectos da produção artística de Constant que, sempre numa reflexão levada a cabo por meio de imagens, podem ser considerados um modo de criticar os efeitos da *vida urbana separada* do capitalismo espetacular. Finalmente, na terceira parte, consideradas as posições de ambos os autores contra a comunicação expropriada, nas quais experiência coletiva e comunicação direta são fundamentos da emancipação social e política, pergunto se ainda é preciso lê-los quando se trata de pensar, hoje, a experiência urbana como *médium* dessa mesma emancipação.

## **I. Não apenas ótica, mas arquitetura do poder ou O espetáculo, quando se vale do espaço urbano**

Escrita em 1967, a crítica debordiana ao problema do espaço no capitalismo espetacular se dirige tanto à produção do espaço efetivada por forças técnicas da economia que mobilizam o instrumento denominado urbanismo, quanto à inadmissão de demandas concretas dos habitantes na feitura dos planos urbanos. Para Debord, criticar as configurações vigentes do urbanismo àquela altura era parte da crítica que se tem de fazer à sociedade de classes. Na perspectiva de reler, através de Marx, as condições da existência inerentes ao capitalismo avançado da sociedade urbana, Debord considera o urbanismo como técnica de domesticação do tempo vivido e de banalização do espaço da vida, uma *burocracia planejada* que é colocada em prática por meio do desenho - quantifica-

ção e geometria - de modo a configurar, para o capitalismo, o cenário pretenso de uma totalidade pretensa.

O urbanismo, para Debord, desde suas primeiras propostas no início do século xx vinha sendo uma ferramenta utilizada para colonizar o espaço, sempre por meio de uma decisão autoritária que produz alienação por meio do ambiente construído e desrealiza a vida ao planejar abstratamente o território.

A miséria formal e a extensão gigantesca dessa nova experiência de hábitat provêm, ambas, de seu caráter de massa, implícito tanto por sua destinação quanto pelas condições modernas de construção... Nos lugares onde se inicia a industrialização dos países atrasados, aparece a mesma arquitetura, terreno adequado ao novo gênero de existência social que se deseja aí implantar. (DEBORD, 1997, p. 114)

Por um lado, a tarefa imputada a quem desenha os lugares, é salvar guardar o poder das classes dominantes, ampliando os meios de manter a ordem na rua, o que acaba culminando *na supressão mesma da rua*, como diz Debord. Por outro lado, o urbanismo opera uma combinação inteligente de isolamento e controle - “*indivíduos isolados em conjunto*” (DEBORD, 1997, p.114) -, e efetiva-se como estratégia para explodir as possibilidades de encontro e diálogo que poderiam ser experimentados nesse novo aparato da existência social denominado cidade moderna.

Assim, o que Debord aponta enfaticamente é o quanto a ideia de planejar o ambiente construído da vida moderna corresponde a um processo extensivo e intensivo de banalização (DEBORD, 1997, p. 111).

O movimento de banalização que, sob a diversão furta-cor do espetáculo, domina mundialmente a sociedade moderna, domina-a também em cada ponto em que o consumo desenvolvido das mercadorias multiplicou na aparência os papéis e os objetos a escolher. (DEBORD, 1997, p. 39)

A estratégia do capitalismo espetacular no que tange aos territórios da vida cotidiana urbana é se valer da eficácia com que o espaço urbano se presta a ser banalizado, isto é, serve à des- substancialização das experiências sociais, sejam individuais ou coletivas, privadas ou públicas.

Não há armas para o combate desse arranjo dos lugares sugeridas na letra do texto debordiano, é verdade; sobretudo se pensamos em combater esse esvaziamento do cotidiano por meio de ações forçadas a partir do espaço. A crítica de Debord quase nos entrega um impasse, uma *rua sem saída*.

A necessidade capitalista satisfeita pelo urbanismo, como glaciação visível da vida, pode se expressar (...) como a predominância absoluta da *pacífica coexistência do espaço* sobre o *inquietao devir na sucessão do tempo*. (DEBORD, 1997, p.113, grifos meus)

o urbanismo que destrói as cidades reconstrói um *pseudocampo*, no qual estão perdidas tanto as relações naturais do campo antigo como as relações sociais diretas, e diretamente direcionadas da cidade histórica... As cidades novas, do pseudo campesinato tecnológico, fixam no terreno claramente a ruptura com o tempo histórico no qual elas são construídas; sua divisa pode ser: *aqui, nunca acontecerá nada e nada nunca aconteceu*. Já que a história que é preciso liberar nas cidades ainda não foi liberada, as forças da *ausência histórica* começam a compor sua própria paisagem exclusiva. (DEBORD, 1997, p.116, grifos meus)

Afinal, não teria havido nenhum modo de conter a realização plena do capitalismo espetacular numa cidade submetida a um plano e projeto urbanístico? Sim e não, pois mesmo nas cidades da Sociedade do Espetáculo abrem-se frestas por onde escapar dessa armadilha: quando o filósofo escreve que é necessário refundar a perspectiva de uma linguagem realmente comunicativa e formas de vida não separada, tal refundação só pode ser em meio ao urbano, só se pode efetivar em

*modos espaciais de agir em comum*. Trata-se de uma práxis espacial em que linguagem e vida, combinadas, possam se contrapor criticamente à experiência coletiva que é conformada pelo urbanismo, tal como ocorre na experiência da quantificação do tempo, no lazer mercantil, na banalização do espaço, no consumo de mercadoria. Para ficar com os termos de Guy Debord, essa possibilidade de uma linguagem efetivamente comunicativa e vida não banalizada passa necessariamente por uma experiência crítica (individual ou conjunta) do espaço urbanizado.

Nos anos 1970, no âmbito estrito do debate profissional, a crítica dos efeitos da cidade funcionalista sobre diversos âmbitos da vida humana começava a ser feita também no interior de escolas, empresas e organizações de urbanismo e do planejamento urbano. Mas esse debate ignorou a posição teórica dos situacionistas. Nos primeiros anos daquela década, as pesquisas se ocupavam de *estruturas urbanas* desdobradas em processos cujos sujeitos não eram colocados em causa; predominava a análise da urbanização e das políticas públicas. A teoria marxiana acerca da produção do espaço pensou o crescimento e a transformação urbanos em termos da circulação de capital, bem como o uso do solo e a atividade econômica em termos da *mais-valia urbana* (por exemplo, em Manuel Castells em *A Questão Urbana*, de 1974). Também se escreveu àquela altura uma importante crítica ao *papel desempenhado pelo Estado no planejamento* (como foi o caso de Jean Lojkin em seu *O Estado Capitalista e a Questão Urbana*, de 1977).

Mas, em meados daquela década, essa mesma pesquisa entra em crise e desenha-se um segundo momento da teorização em torno do *fenômeno urbano*, enquanto soma de processos e relações sócio-espaciais e da reivindicação de um *direito à cidade* (tal é o argumento de Henri Lefebvre no livro que tem essa expressão como título ou na discussão de uma Revolução Urbana). Assim, pensou-se a *questão da classe* para além do funcionalismo, passando-se à consideração das *práticas sociais*, então definidas como resultado da interação entre as características de

posicionamento de um grupo dentro da estrutura social e as condições externas produzidas pelas lógicas de acumulação e políticas de Estado.

Ademais, é exatamente no âmbito das práticas sociais que a *comunicação danificada* assinala um importante efeito do urbanismo funcionalista. Quando Debord afirma que o espetáculo é sociedade sem comunidade, expõe a colonização da vida cotidiana urbana, cuja lógica reificada da forma mercadoria e do trabalho assalariado organizam a vida inteira, desmantelando a possibilidade de agir em comum. A coesão entre grupos populacionais urbanos que se formaria socialmente por meio do diálogo é impedida pela técnica espetacular, muito bem sucedida sempre, de expropriação dos modos urbanos de comunicação intersubjetiva (DEBORD, 1997, p.189).

Em tal cenário, em torno de 1980 e graças a alguma estabilização social, a teoria urbana pensou as singularidades; passaram a ser pesquisados os *modos de vida* e a diversidade dentro de posições similares na estrutura social. A questão da *reprodução social* viria explicar a questão da produção de individualidades, na qual os trabalhadores deixam de ser vistos exclusivamente a partir do trabalho, naqueles aspectos primordiais de sua função para o capital e para as forças produtivas, mas passam a ser considerados em *seus agenciamentos, enquanto sujeitos de práticas*. Se olhadas pelo prisma da questão de classe em sua intersecção com a questão territorial, práticas de classe não determinam necessariamente a forma de ação coletiva a partir de respostas populares, mas sim respostas a situações que são sobretudo cotidianas e silenciosas (como nos fizeram ver Christian Topalov e Bernard Lepetit)<sup>5</sup>.

O horizonte da expressão dada na produção do cotidiano que, doravante, enquanto construção de possibilidades de se associar, é mais que uma configuração econômica particular; torna-se saber onde intervir, pleitear o acesso em seu sentido mais amplo: entrar, frequentar

5 LEPETIT, Bernard; TOPALOV, Christian. *La ville des sciences sociales*. Paris: Belin, 2001. 409p



e voltar. O âmbito da produção se une às formas de vida configurando uma constelação social e antropológica.

No decorrer da década de 1980 evidenciou-se que a existência de equipamentos urbanos coletivos não determinava diretamente os modos sociais de uso dos mesmos. Era preciso pensar não apenas as práticas, mas também suas condições - o tecido das instituições sociais, relações sociais estabelecidas ali e na vida cotidiana; descendência, continuidade, troca, intensificação, reação, horizonte de mudança.

Aquela altura, pode se dizer que tenha havido uma convergência entre a filosofia de Guy Debord e autores de teorias urbanas quanto à capacidade da vida cotidiana urbana em estabelecer uma resistência ao Espetacular, *se vivida criticamente*. Essa crítica se dá como resistência; configura-se nos movimentos de oposição e resistência ao poder exercido pelo Estado. É práxis radical desempenhada quando o corpo é colocado no centro da experiência urbana, quando a cidade se dá enquanto condição de possibilidade de uma experiência determinada, em que se misturam o material e o imaginário, o construído e o mental.

Assim, depois de duas décadas de debate intelectual, o campo dos estudos urbanos consolidaria, pelo menos nos países do hemisfério norte, a *questão da participação dos habitantes no planejamento urbano* (JACOBS, 1961; DAVIDOFF, 1965; ARNSTEIN, 1969; GOODMAN, 1972; CASTELLS, 1982; FRIEDMANN, 1987). No Brasil e na América Latina, a pauta do planejamento participativo esteve, entre os anos 1960-1990, aliado ao debate sobre o enfrentamento da pobreza urbana nos grandes centros e o provimento de habitação para as populações que viviam em favelas e periferias; no caso do Brasil, havia desde 1963 uma proposta sistematizada para a Reforma Urbana centrada na questão fundiária atenta aos modos de vida das populações mais pobres (MARICATO *et. al.*, 1982; KOWARICK, 1973-1979; KOWARICK, 1974; KOWARICK, 1975; KOWARICK, 1979; KOWARICK *et. al.*, 1988).

No que respeita à produção teórica de Debord, os aspectos da experiência urbana que seguiam incluídos no pensamento sobre a revolução que transforma a vida cotidiana (uma vez superada a arte) se mostraram valiosos para aquela teoria urbana (e também arquitetural) que denunciavam, assim como ele, a passividade e a contemplação anestesiada dos espaços por parte de seus habitantes. Desse modo, a crítica da arquitetura urbana de Guy Debord. Mesmo que não tenha sido incorporada ao *corpus* teórico profissional permanece informando-o no que diz respeito à análise dos comportamentos e do controle sobre os corpos, domesticados, enquanto vivem na cidade.

No que tange à produção e recepção do espaço urbano no capitalismo do espetacular integrado, a crítica debordiana não trata apenas de ótica, mas da arquitetura do poder, isto é, da estrutura que ergue e sustenta arranjos de poder e controle cujo resultado é passividade e contemplação<sup>6</sup>. No momento histórico do capitalismo mais desenvolvido as relações sociais se transformam a tal ponto que a contemplação

—

6 Sobre isso, ver o excelente texto de AQUINO, Emiliano. Comunicação e Reificação em Guy Debord, em que se lê: “A contemplação para Debord é forma de relação social própria a este momento extensivo da relação mercantil. É como imagem que se impõe para ser vista e contemplada, que o auto movimento do capital se constitui em experiência de passividade contemplativa na imediatidade da totalidade do vivido. Uma segunda dimensão inseparável desta primeira é a que diz respeito às relações comunicativas entre os indivíduos. O espetáculo é, assim, uma inversão especulativa entre o sensível e o suprassensível, que ganha forma histórica concreta no domínio do valor sobre o valor de uso, domínio este cuja base última é a inversão entre o produtor e seu produto operada pelo trabalho alienado. Para Debord, o capitalismo mais desenvolvido apresenta, de modo imediato, fenomênico e aparente, a lógica da abstração suprassensível do valor econômico, impondo uma inversão entre sensível e suprassensível que, desde sempre, fora imanente ao fetichismo da forma-mercadoria... É a denúncia da dominação da abstração do valor econômico sobre o sensível; é a compreensão crítica de que, nas condições do capitalismo avançado, a lógica

é a atitude, para Debord, dominante. Abstrata, tal relação social se vale da imagem, da presença ubíqua da imagem que se impõe para ser vista, tanto faz de perto ou longe, rapidamente. O capital, em seu movimento, se impõe para ser visto e contemplado. Em consequência, a experiência vivida é, cada vez mais, experiência da passividade contemplativa.

O problema da atenção está no centro das construções institucionais; configurações de poder e controle sempre levam em conta uma subjetividade que é produtiva porque é amplamente controlável. As mudanças na organização do poder e nos modos de subjetivação fizeram com que a atenção se tornasse uma questão que exigiu, durante todo o século XX, mudanças recíprocas do comportamento atento (CRARY, 2013, p.98).

Distrair-se é a relação correspondente da repetição atenta. A distração moderna é o correlato do aumento das normas e práticas voltadas às rotinas da produção; operários, artesãos, funcionários - e mesmo determinados trabalhadores intelectuais - são treinados para a repetição. Ora, esse trabalhador que executa diuturnamente tarefas repetitivas não se afasta delas com facilidade. Ao hábito da repetição corresponde uma distração anestesiada em tantos outros âmbitos da vida, a estados absortos que não dizem respeito à interiorização dos sujeitos; antes, só reforçam o comportamento instrumental, funcionalizado e automatizado.

Em resposta a esses processos de modernização e racionalização do trabalho, a visualidade também se transforma, e a um tal ponto que não mais se desvincula dos processos de reconstrução das subjetividades. E isso não se associa apenas a experiências óticas; a visão é apenas uma das camadas do corpo que pode ser capturada, modelada ou controlada por um sem número de técnicas externas. Num mundo em que

—  
suprassensível do valor tornou-se imediata, imanada, transformando o próprio sensível em algo do mesmo modo abstrato”.

mobilidade e circulação são ubíquas, em que tudo se explica em fluxo, não se trata apenas da ação de olhar imagens.

Conforme lembra Jonathan Crary, a cultura do espetáculo não está fundada na necessidade de fazer um sujeito ver, mas em estratégias pelas quais os indivíduos se isolam, se separam e habitam o tempo, destituídos de poder. E assim, a atenção é objeto da organização e do controle direto concreto do corpo submetido à educação e ao trabalho. Trata-se de um processo refinado de aperfeiçoamento contínuo desses dois mecanismos de controlar e organizar.

É nesse aspecto que a tese debordiana da separação espetacular reverbera na arquitetura urbana: rotinas automatizadas, ritmos, lugares, velocidades e circuitos pré-fixados e feitos para impedir a comunicação direta entre indivíduos ou entre grupos de habitantes; tudo que não entra nesse formato é considerado irrelevante, tido como obsoleto e abandonado.

Tudo, da política ao tráfego, das cidades à cultura, tende a reproduzir o indivíduo isolado, portanto, massificado, que se encontra em completa impotência diante do mundo - o resultado de uma ordem social que vive graças à passividade. (JAPPE, 2005, 266).

Contudo, se ficamos com a crítica do autor da Sociedade do Espetáculo, é justamente a atenção que pode *inventar* a saída dessa apassivamento que aprisiona. Para Debord, a atenção é, ao mesmo tempo, uma estratégia de controle e um locus de resistência e deriva, com frequência, um amálgama dos dois. Justamente por isso é que a atitude atenta é um elemento chave para constituir formas não coercitivas de poder (CRARY, 2005, p.27). Debord concordaria, eu aposto, que é somente um corpo atento que pode encontrar e experimentar modos de se esquivar da captura institucional e de inventar novas formas de dialogar, de exercitar afetos e intensidades.

## II. As paisagens artificiais de Nova Babilônia ou sobre pensar por imagens

Ao contrário de Debord, Constant seguiu em seu debate com o campo arquitetural por meio de sua produção artística. Até, pelo menos, 1985 realizou exposições em diversas cidades européias, foi convidado a proferir conferências, e nessas ocasiões sempre discutiu Nova Babilônia por meio de maquetes, mapas, esculturas, desenhos e telas. Há, entretanto, uma diferença substantiva entre o que falou e o que mostrou. Se nos textos o holandês preservou um acento, por assim dizer, quase-utópico, nas imagens dava-se uma reflexão que revelava-se crítica radical, já distante da utopia.

Nos labirintos de Constant, os vultos humanos - as imagens desfeitas, borradas - tem muito a dizer sobre o amálgama de estados absortos e rotinas produtivas estafantes que caracterizavam uma efetiva transformação da subjetividade produzida na cidade funcionalista do pós guerra. As figuras de Constant expuseram o desafio de mostrar o uso da arquitetura urbana, principalmente se pensamos esse uso tal como havia sido imaginado em Nova Babilônia, essa cidade- plataforma que daria suporte à transformação social.

O labirinto, símbolo arcaico da mitologia e da religiosidade mais antigas, tem por propósito deter e confundir o intruso que com ele se depara; de tal modo que não lhe seja permitido seguir adiante a menos que desenhe ou solucione o enigma.

O herói que se aproxima ou a alma que pretende atravessar a passagem guardada pelo monstro, deve encontrar seu caminho através de um labirinto, ou demonstrar que conhece seu esquema, desenhando-o. (RYKWERT, 2006, 171)

Constant parece evocar essa função arcaica do labirinto ao posicionar os sujeitos urbanos ali, em suas entradas, ou aludindo a um tráfego tumultuado pelo espaço daqueles lugares. Trata-se de um jogo e de

um experimento a ser levado a cabo, cujas consequências não podem ser previstas por inteiro. Ele cria e denomina o labirinto combinado ao laboratório, desenhando um espaço ativo em que se dá a fusão do surreal e do mecânico, numa tentativa de traduzir um uso ainda a ser conquistado para o lugar. Seus labirintos são prospecções de uma configuração futura do urbano, mas em nada reconciliadas com uma ideia linear de progresso ou avanço civilizatório. O enigma, nesse caso, diz respeito à atividade vital que futuramente se desenrolará em tais lugares: as pessoas poderão se apropriar dos seus espaços de vida?

A rigor, os desenhos de labirinto especulam sobre a vida futura dos habitantes de Nova Babilônia e já mostram um afastamento de Constant da hipótese situacionista de uma errância absoluta. Troca-se, nas imagens, o fator lúdico do comportamento social por uma antevisão de redes descentralizadas de comunicação, em que espaços são gerados por probabilidade. A imagem icônica da megaestrutura é abandonada, a forma construída se dissolve num desenho rápido que apenas alude aos contornos do ambiente, cuja apropriação só se dará em meio ao vazio e à indeterminação. Mesmo que guardem o caráter da aventura sugerida nos modelos, maquetes, e mapas de Nova Babilônia, os desenhos de seus labirintos lembram, antes, ruas sem saídas e impasses.

Até que se despeça de seu experimento urbano, em 1972, Constant trabalha sempre por contraposição a qualquer definição normativa da arquitetura, produzindo desenhos que são uma linguagem espacial nela mesma. Sem qualquer pretensão de realismo ou racionalismo, não se trata de representação arquitetônica; ao contrário, dá-se ali o gesto do esboço e o dinamismo do risco. O artista abandona a perspectiva tradicional, produzindo paisagens esquemáticas que exigem mergulhar na dinâmica do desenho rápido se se quer compreender o horizonte provisório, as linhas, as curvas, as sugestões. Alternando sempre entre aberto e fechado, exterior e interior, transparência e opacidade, o labirinto não se fixa.

No interior dessas paisagens em que não há centros, Constant aposta em tratar da sociabilidade humana colocando em novos termos a ligação entre signo plástico e signo linguístico. O labirinto também se decifra quando o espectador estabelece uma relação entre o que se *mostra* e o que se diz *nos nomes*. Trata-se, para o artista, de apresentar uma atitude dupla, tanto política como estética. O desenho dos espaços internos de Nova Babilônia permite ao artista explicitar a negatividade de sua crítica ao limite da capacidade humana para viver em sociedade. A pergunta subjacente aos desenhos fantasmagóricos de humanos é se, ao final do século XX, ainda podemos mesmo ser e nos ver como esse *homo ludens*; se, afinal, teremos aprendido a conjugar experiências para viver em comum?

Ao mostrar o que se pode chamar *dimensão corpórea do político*, Constant chega à questão da *práxis comunicativa*. Quando captura vestígios da experiência coletiva por meio de imagens, seu propósito não é outro senão evidenciar que não se deu a revolução social, enquanto testemunhamos sucessivas revoluções industriais. No fundo, Constant é um cético sobre a efusividade política dos anos 60. Os corpos nos labirintos podem, facilmente, ser olhados como esboços proféticos dos gestos humanos no mundo contemporâneo do trabalho, em que a transformação dos meios de produção só gerou corpos mais extenuados, rotinas ainda mais espoliativas. Num mundo que passa a ter uma nova morfologia espacial, a força de trabalho é de valor irrisório em todos os lugares. O planeta é sustentado por redes maciçamente controladas; como resultado, um proletariado que também se transforma - passa a ser precariado.

Sem recusar a utopia urbana por completo, por meio da imagem Constant coloca em relevo outras camadas da vida urbana. A cidade que está sob seu olhar é uma montagem que deve ser implodida pelo lastro dos gestos ou pela claustrofobia dos vultos. O artista reorganiza imaginariamente o material tectônico deixando ver apenas fragmen-

tos originários tanto da camada mais superficial das cidades, quanto das mais subterrâneas, sem estabelecer qualquer retrato hierárquico, mas de finíssima sintonia com movimentos subjetivos, internos ou externos, individuais ou coletivos.

No confronto de Nova Babilônia com a realidade, no intercurso das mostras e conferências que o coloca em contato com públicos diversos, Constant chega a um novo momento de sua reflexão estética, um outro patamar igualmente legítimo, em que recolhe da proposta utópica os elementos aquilo que faz seu pensamento avançar. Nessa reflexão por meio das imagens, a atitude-chave chave é o *exercício*, como escreve Jeanne-Marie Gagnebin:

Übung, exercício, conceito comum tanto aos exercícios espirituais da mística e dos tratados medievais como às práticas estéticas e performances das Vanguardas. (GAGNEBIN, 2014, p. 67).

Na exposição de seus argumentos nas imagens manifesta-se a contribuição singular do autor. Ali, ele reinterpreta o próprio material, os textos, as maquetes e lança nova luz sobre ele. É quando *o imagético se torna o dialógico*. A imagem apresenta e, por isso, provoca uma experiência, operando de modo a dar início a algo em meio à vida cotidiana. A imagem que dá a pensar, justamente porque expressa a realidade cotidiana no devir dos acontecimentos.

Cada uma das obras de Constant feitas entre 1962 -1985, a seu modo, se ocupa da arquitetura urbana, escrevendo *contra-histórias* por meio de uma forma determinada do relato imagético, no qual opera pela síntese de imagens dialéticas.

Pode-se chamar a uma imagem *dialética* designando um acontecimento que imobiliza o pensamento e extravasa a subjetividade da imaginação, a superfície onírica da consciência, o inconsciente coletivo. Como *um meio para a reflexão*, a imagem é capaz de suscitar a prática pois, por um lado, tem a virtude da concretude imediata; por outro, ultrapassa a abstração que caracteriza toda ordenação conceitual.

Para apresentar essa experiência, que é sempre pensamento *in situ*, a imagem dialética é o disparador do cronômetro: dá a partida na lembrança que funda o conhecimento histórico, inscreve a verdade na descontinuidade de uma aparência. Para criticar essa experiência, que é sempre iluminação profana do mundo material, a imagem dialética *encarna* um lugar: permite subsumir a transitoriedade em que a vida urbana se sustenta, permite vislumbrar a formação social da cidade e despertar para o presente, para o tempo do agora.

A *crítica*, em cada imagem, é imanente às últimas consequências. Dá-se, nos labirintos, o exame de determinada hipótese para a arquitetura urbana do futuro que é escavação do presente. Conforme afirmou Kluge, essa investigação por imagens é “uma sonda exploratória das camadas mais densas do material histórico.”

Deslocam-se, as figuras de Constant, da abstração estética para a visualização imersiva nos planos do cotidiano, convocando a imaginação para reorganizar uma materialidade em sua linguagem própria, aquela que deixa falar e ouvir os lugares. Em Constant, as imagens são *medium* de conhecimento e, como tal expressam a visualidade partilhada na esfera pública; de certo modo, vislumbravam a configuração futura de uma sociedade planetária viciada em imagens. O que seria, para além de dissolução, esse espaço público sobrecarregado de imagens que mediam toda informação?

### III. *Ágora*, ainda hoje? ou sobre insurreições como arquitetura

Escrevo esta parte final do trabalho para mostrar que, a despeito do diagnóstico debordiano e da atmosfera de desolação das “*paisagens com humanos*” de Constant há, sim, um *ágora* de agora. Este, que segue-se dando em seus contornos de experiência (de lugar onde se faz a experiência urbana do coletivo) tem entretanto outra materialidade. É antes ação (movimento) que lugar (espaço determinado). O nome do

*ágora* deste tempo é contestação, é luta urbana. E combater a separação é dar combate a partir da posição dos subalternos.

A *maior violência do espetáculo* é a proibição da comunicação, afirma Giorgio Agamben. Para recusar tal veto, as lutas urbanas atuais têm assumido a *linguagem* como dimensão fundamental de sua organização. Isso se passa, pelo menos, desde os primeiros anos da década de 1990, quando os movimentos urbanos militantes passam a se desenvolver segundo novas lógicas, não mais almejando interesses de um único grupo social, mas lutando em conjunto, ainda que provisoriamente, por mudanças fundamentais nas cidades. Na construção dessa força coletiva também as *imagens* têm, dialeticamente, papel fundante. A luta não é por uma utopia, não pode almejar partir da hipótese-desenho de uma *nova* Nova Babilônia; ao contrário, as lutas são férteis porque tampouco aguardam inevitáveis distopias.

Depois da compreensão política a que se chega exercitando *linguagens* por meio das quais se expressam e *imagens* por meio das quais vislumbram futuros, funda-se um conjunto de resistências e estratégias para fazer frente à alienação, o que, via de regra, obriga à contestação e protestos por meio de levantes, apropriações e organização criativas.

A diversidade radical das vidas urbanas atuais é o que faz surgir nos espaços essas trocas inovadoras, esses intercâmbios interpessoais e coletivos, sempre por meio de processos intensos; mas essa mesma diversidade também é capaz de fazer emergir uma densa rede de controles institucionais desdobrados em protocolos para conter “o caráter ‘selvagem’ da vida urbana” (NICHOLLS, 2008, p. 846). Governos coíbem populações, e por isso se dão tantas formas de luta: grupos urbanos desfavorecidos produzem iniciativas de autogestão dos seus lugares, renovam formas espaciais da vida.

Mas, para além da capacidade manifesta do Estado em “enclausurar” as mobilizações dos grupos urbanos, a cidade ainda permanece contemporaneamente como o locus em que as alianças e coalizões se fazem entre múltiplos atores, graças a fatores tais como proximidade geográ-

fica e as articulações entre vizinhanças. Na escala urbana afirmam-se movimentos que em sua maioria estão fundados no conhecimento associado às experiências vividas no cotidiano. É nesse *mundo da vida* urbana que se constroem as solidariedades e as estratégias de luta dos movimentos. Resistência e insurgência são formas de práxis urbana capazes de superar a separação produzida pelo capitalismo espetacular.

Resistência é um termo que pode ser aplicado a diversas situações de contestação do poder; mesmo que sejam contestações muito sutis, muito capilares, que não contestam o sistema como um todo. (REIS, 2019, p.65).

Sobre a *capilaridade* dessas práxis urbanas fundadas na luta, concordo com os termos propostos por Lanz (2009), ao tratar do caso do Hip-hop no Brasil. Segundo o autor, o senso de responsabilidade própria e de cidadania do movimento Hip-hop associa as tecnologias de poder liberal às tecnologias de si, mas ultrapassa a redução à dimensão econômica (LANZ, 2009, 232). Uma vez que a resistência seja uma subversão, “portanto uma provocação, uma ironia, um choque”, os atores não operam de maneira defensiva contra as imposições da ordem global, mas sua agência é potente para gerar novas formas de subjetividade, as quais conseguem romper, no médio prazo, com o regime histórico de violência estrutural e física.

Resistências e queixas se articulam em contextos urbanos que dão suporte às experiências cotidianas vividas – ampla e repetidamente – nas cidades. Na escala urbana, os grupos constroem molduras comuns para justificar e motivar suas ações e sua participação. Podem se articular na construção de diagnósticos e prognósticos de problemas: por um lado, são capazes de compreensão partilhada das causas dos problemas; por outro, são capazes de projetar a ação coletiva e pensar soluções para tais problemas identificados. Por último, movimentos surgidos na escala urbana frequentemente partilham um imaginário político

que é decisivo para constituir uma contra esfera pública, constituindo arenas alternativas de discurso.

Todo movimento capaz de resistir à reificação dá-se na práxis, quando materializada num conjunto de forças e processos sociais que atuam sobre um lugar específico, implicando a conexão do micro espaço dos corpos ao macro espaço da cidade, à macro escala do global e dos circuitos econômicos. Quando a política é vivida como movimento, lugares e corpos formam uma articulação mutante, provisória, mas potente, um encontro por meio do qual a sociedade enfrenta um poder opressor; em outros termos, é o exercício da política que não se dá senão em formas de resistência expressas em apropriação (e reapropriação) dos lugares habitados.

Assim, a resistência é uma força de insubordinação. A uma forma de poder instituída por uma força que, pretendendo-se absoluta, se efetiva enquanto estado de dominação. No entanto, não só a resistência pode fundar novas relações de poder, como novas relações de poder podem, inversamente, dar origem a novas formas de resistência. Toda luta local é uma sublevação, um tipo de força inédita que emerge num encontro com uma energia selvagem, verdade histórica que rasga e agita a história. Onde se presente a irrupção de algo a vir, sem nome, sem direção - em face do intolerável.

Experiências como os squats, de auto organização e autogestão de habitações coletivas, experimentos alternativos de vida em comunidade exigem experiência direta dos fatos por todos, exigem diálogo verdadeiro, e por isso permitem repensar o papel de comunicação, comunidade e subjetividade para o pensamento e para a prática do urbano capazes de confrontar a insegurança e a desigualdade.

Nos complexos cenários da pobreza urbana mundial vimos inúmeras iniciativas capazes de demonstrar o quanto a coletividade e a cooperação exercidas na produção e gestão do habitat urbano podem ser atitudes de desalienação. Há, nelas, de fato uma passagem à práxis social

comunicativa. Desse modo, esse agir coletivo opera também como crítica social; esta atividade em conjunto se vale de uma perspectiva comunicativa que, em última instância, significa a afirmação de um sentido forte de comunicação que não se identifica, mas ao contrário se opõe, buscando superá-la, à experiência social reificada.

É esta concepção de vida cotidiana em comum – inseparável da reivindicação que fundamentalmente caracteriza a crítica de Debord. Para ele, trata-se de opor à sociedade reificada, desde as lutas sociais cotidianas, a busca por “uma comunicação direta (...) que possa, assim, transformar o mundo segundo seu desejo”<sup>7</sup>.

É essa mesma perspectiva da luta coletiva por uma vida urbana transformada que se apresenta como diálogo verdadeiro e potente é possível à escala social - ao fim, trata-se de um particular juntura entre práxis comunicativa e vida em conjunto, vida em comum.

Na prática da solidariedade e cooperação, os movimentos sociais urbanos permanecem como experiências de contestação do espetáculo. A resistência construída como resultado de *ação de comunicação*, se bem-sucedida, se realiza enquanto mobilização e organização coletivas; em outras palavras, a potência crítica que pode fazer frente à sociedade espetacular reside na práxis comunicativa e dialógica que é capaz de mobilizar *ações de resistência*.

Nas extensas cidades do mundo urbano atual, em que diferentes atores e organizações se defrontam com demandas e queixas comuns, os habitantes podem construir juntos conexões para aprimorar seus recursos de luta. Uma cidade é profícua em estabelecer laços; por um lado, laços fortes resultam na união perene de um determinado grupo de reivindicação. Dão conta da combinação de alianças no tempo, de intensidade emocional e de uma densa reciprocidade que permeiam as ajudas recíprocas e a confiança mútua com vistas a buscar objetivos

—

7 All the King's men, Internationale Situationniste, n. 8, jan. 1963, p. 31

coletivos. De outro lado, os laços fracos expressam ligações e solidariedades momentaneamente construídas, mas permitem amplificar a ressonância das reivindicações, promovendo a troca de informações para além do próprio círculo do grupo. Os laços fracos formam redes de partilha de saberes e constroem cooperações temporárias para alcançar um objetivo comum.

A comunicação, em suas tramas e redes de partilha, quando exercida nas ações de insurreição e de resistência aponta algumas saídas em termos da capacidade social para organizar, na arquitetura urbana, a ruptura do espetáculo. Se é verdade que não se pode projetar - literalmente, desenhar - a flexibilidade e a transformação dos usos de um lugar, não deixa de ser também verdadeiro que, por meio do desvio (*détournement*) um uso corriqueiro do espaço pode se converter num eficaz fragmento de luta contra a produção capitalista do espaço. Nesse sentido, as configurações assumidas pelo tecido urbano não mais serão adotadas ou recusadas em sua totalidade, mas é a experiência urbana desempenhada nele que se torna possibilidade de contestação, germe de resistência.

Toda e cada revolta metropolitana é uma reivindicação por novas formas de democracia que terminarão por refundar a cidade: toda a questão é traduzir em desejo consciente, através da linguagem e da práxis comunicativas, as possibilidades de uma outra vida que se encontram ocultas/apresentadas nas figurações (imagens e estruturas) constitutivas do capitalismo espetacular.

Nas lutas e contestações urbanas constrói-se uma forma de *expressão* cuja força é genérica, indivisa, mas que, construída coletivamente, consiste em redesenhar provisoriamente a paisagem das grandes cidades, fazendo emergir um poder coletivo que vai se constituindo pela fala dos muitos, em representações dialógicas singulares, em jogos linguísticos próprios.

Da interação comunicativa decorre a articulação coletiva de quem faz os protestos. A informação que circula sobre o protesto acaba por se

traduzir num empoderamento que é, em si, autorreflexão dos sujeitos viventes. Tal modulação da articulação política - conseguir finalmente expor um determinado conflito para uma larga parcela da população, extrapolando o raio de alcance geográfico do próprio acontecimento – demonstra o quanto saber e conhecimento em geral podem ser tomados hoje como a definição mesma de produtividade social.

A ação do protesto põe em movimento uma *singular cooperação* cujo conceito é o de um concerto da competência comunicativa dos indivíduos. Ou, o que se denominou, desde Marx, de intelecto geral - uma forma de cooperação inteiramente implicada na atitude comunicativa e difusamente criativa dos seres humanos.

Quem, afinal, são esses sujeitos políticos construídos desde a periferia? Uma confluência de muitos, que re-determina a unidade que tradicionalmente definiu o povo, e cujo fundamento está na linguagem e no saber de uma rede de indivíduos; rede essa que é a forma da existência política e social dos muitos enquanto muitos. Em outras palavras, é o modo de ser de numerosas singularidades que percebem o poder genérico de falar que lhes cabe.

*Indivíduos nos protestos são um híbrido e uma justaposição*, e por causa disso é que se dão conta do potencial indeterminado que lhes é próprio. Sua potência decorre simplesmente do seu encontro; é anterior a qualquer coisa específica que seja dita, e, formando o que Virno denomina um coletivo centrífugo. Multidão é a pluralidade na cena pública, na ação coletiva, na atenção aos assuntos comuns, é uma junção que não é promessa, mas premissa: linguagem, intelecto, “as faculdades comuns do gênero humano”, dizem Virno e Arendt. O ajuntamento que dá forma aos muitos antecede o momento em que se reúnem no protesto, levante ou ocupação. Cada um dos muitos está ali porque compartilha modos de vida, têm em comum o modo pelo qual provam o mundo, reparte entre si e os outros a mesma experiência cotidiana. Trata-se de uma questão referida à expressão, quando esta

se configura para dar voz e estabelecer a linguagem, achando frestas para que essas reivindicações apareçam; a potência da expressão é que transforma essa ação em algo novo.

Para Constant Nieuwenhuys, a expressão da crítica em imagens. Para Guy Debord comunicação verdadeira por meio de uma linguagem comum. Em ambos os autores, a indicação de uma passagem, uma transição e uma não-fixidez da experiência histórica presente. Trata-se de compreender como não expropriar a comunicação, articulando duas fundamentais dimensões constitutivas da existência social: diálogo e reconhecimento recíproco

Ao concordar com Debord, de fato precisamos criticar o cotidiano como esse lugar da alienação; mas, principalmente, deve-se criticar o cotidiano em seu poder ampliar o isolamento passivo, de ampliar a informação unidirecional.

Talvez seja necessário pensar a arquitetura urbana primeiramente em termos de seus fluxos, do espaço conjugado a tempo em termos de fluxos e durações, não mais em termos de lugares fixos ou edificações monumentais. Se Nova Babilônia era um ensaio sobre macroestruturas, resistências urbanas é um assunto acerca de sobre nano-territórios. Neles, a duração é um elemento determinante; Ao invés de serem fixidez, são memória e antecipação; são passado, futuro, e política prefigurativa.

Talvez possamos combater a expropriação do diálogo em comum nos valendo de uma *lógica da desordem*, essa radical exigência insurrecional, que seja capaz de criar novos circuitos de comunicação, novas formas e modos de interação, novas linhas de força assimétricas e desestabilizadoras que se deixam ver num protesto (quando o limiar do tolerável reinventa a resistência), mas não apenas nele.

“Não se contesta nunca uma organização da existência sem se contestar todas as formas de linguagem que pertencem a esta organização”, dizia Guy Debord. Nesse sentido, talvez possamos passar a pensar os futuros urbanos, não segundo planos, mas em estratégias que permitam construir incansavelmente as mediações, simulando



coerências, jogando diversos jogos táticos, almejando compreender a multiplicidade irreduzível desses territórios por meio de seus nomes: criatividade, privação, inquietação, destruição, sujeição, arte, revolta.

Habitantes urbanos compreendem que a micropolítica é capaz de afetar a macro política. O levante de rua prescinde do comício porque temos a perspectiva de que somos capazes de repercutir na macro política se implicarmos nosso corpo. Cada um se soma ao movimento, e é o volume de pessoas num grupo que legitima o movimento, que lhe confere publicidade no sentido de instaurar uma esfera pública para o debate. Essa exterioridade implica em que a política é performance, virtuosismo – numa palavra: tomar parte. A política se torna ação, existe porque é contingente, diante do imprevisto e sobretudo é pública – não há ou não oferece um ‘produto acabado’, antes é ‘testemunho’. Não se trata de alcançar o poder, de constituir um novo estado, ou um novo monopólio da decisão política. Trata-se de defender as experiências plurais, os usos e os costumes não estatais.

Qualquer crítica urbana que se pretenda forjar a partir de um pensamento concreto tem na compreensão das insurreições um limite inescapável. A contestação exige pensar se aproximando do mundo, exige ampliar e enriquecer a capacidade perceptiva humana, o que recoloca continuamente o problema da linguagem no centro de todas as lutas pela abolição ou manutenção da alienação presente. A vigência das posições críticas de Debord e Constant para a produção atual da arquitetura urbana pode ser talvez sintetizada na reiteração de ambos de que reivindicações, contestações e movimentos sempre dão conta de uma experiência que é enunciada no plural, e que todo diálogo é o desejo de uma vida livre. Nada mais plural nesse planeta urbanizado do que todas as cidades que coexistem dentro de uma só; nada mais urgente ao urbano do que reconhecer as várias esferas públicas nas quais só a linguagem articula a experiência. Nada mais necessário à sociedade urbana do que um futuro em que a liberdade de dizer algo jamais exista sem a liberdade de fazer algo.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *Violenza e speranza nell'ultimo spettacolo*. In: AGAMBEN, G. et al. *I situazionisti*. Roma: Manifestolibri, 1991.
- ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro de. Prefácio. In: INTERNACIONAL SITUACIONISTA; Paola Berenstein JACQUES (org.). *Apologia da Deriva: escritos Situacionistas sobre a Cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Confinamento e Deriva: sobre o eclipse do lugar público na cidade moderna*. In: SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatahy. (org.) *Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.
- AQUINO, João Emiliano Fortaleza de. *Reificação e linguagem em Guy Debord*. Fortaleza: Ed UECE/Unifor, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Espectáculo, comunicação e comunismo em Guy Debord*. *Kriterion* [online]. 2007, vol.48, n.115, pp.167-182. ISSN 0100-512X. <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2007000100010>.
- BANDINI, M. *L'estetico il politico: da Cobra all'Internazionale situazionista, 1948-1957*. Roma: Officina edizioni, 1977.
- \_\_\_\_\_. *La vertigine del moderno: percorsi surrealisti*. Roma: Officina edizioni, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Surrealist references in the notions of dérive and psychogeography of the situationist urban environment*. In: COSTA, Xavier et al. *Situationists art, politics, urbanism*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona / Actar, 1996. p.40-53.
- BAUDELAIRE, Charles : *L'Art romantique/ L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix, Œuvres complètes de Charles Baudelaire, tome III* Paris: Calmann Lévy, 1885, 1-44.
- BENJAMIN, Walter. *O Erro do Ativismo*. In: Documentos de Barbárie, Documentos de Cultura. São Paulo: Cultrix, 1986, p.144-145.
- BLANC, D. *L'Internazionale situazionista e il suo tempo*. Milano: Colibri, 1998.

BORDEN, I.; McCREERY, S.(ed.) *New Babylonians: Contemporary Visions of a Situationist City*. AD Profile 151 1st Edition by Iain Borden (Editor), Sandy McCreery (Editor)

CONSTANT, "New Babylon: Outline of a Culture," trans. Paul Hammond, in *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire*, ed. Mark Wigley (Rotterdam: Witte de With, 1998), 160.

CONSTANT, "Unitary Urbanism," trans. Robyn de Jong-Dalziel, in Wigley, ed., *Hyper-Architecture*, 134.

CRARY, Jonathan. *Suspensões da Percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

DAUVÉ, G. Kritik der Situationistischen Internationale. In: OHRT, R. (Hg.). *Das grosse Spiel. Die Situationisten zwischen Politik und Kunst*. Hamburg: Nautilus, 1999.

DEBORD, G. Notes pour servir à l'histoire de l'I. S. de 1969 a 1971. In: *La Véritable Scission dans l'Internationale [1972]*. Paris: Fayard, 1998.

DEBORD, G. *La société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992. (Col. Folio).

\_\_\_\_\_. *A sociedade do espetáculo*. Prefácio à 4ª edição italiana de *A sociedade do espetáculo*. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

\_\_\_\_\_. *Commentaires sur la société du spectacle*. Paris: Gallimard, 1992.

\_\_\_\_\_. *Ceuvres cinématographiques complètes 1952-1978*. Paris: Gallimard, 1994.

DEBORD, G.; SANGUINETTI, G. *La Véritable Scission dans l'Internationale*. Paris: Fayard, 1998. DUR, Ali ; WARK, Mckenzie. *New New Babylon*. *OCTOBER 138, Fall 2011, pp. 37-56*. © 2011 *October Magazine, Ltd. and Massachusetts Institute of Technology*.

\_\_\_\_\_. *New New Babylon*, produced by Ali Dur and McKenzie Wark, music by Paul D. Miller, 8 min. (New York, 2011).

FOURIER, Charles. *Des modifications à introduire dans l'architecture des villes, œuvres complètes*, Paris, Anthropos, tomo XII, 1967.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Limiar, Aura e Rememoração*. *Ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

LEPETIT, Bernard; TOPALOV, Christian. *La ville des sciences sociales*. Paris: Belin, 2001. 409p. INTERNACIONAL SITUACIONISTA; Paola Berenstein JACQUES (org.). *Apologia da Deriva: escritos Situacionistas sobre a Cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE; BERRÉBY, Gérard (org.) *Textes et Documents situationnistes (1957-1960)* Paris. Éditions Alia, 2004.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE. *Internationale Situationniste (1958-1969). Texte intégral des 12 numéros de la revue*. Paris: Fayard, 1997.

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2014.

JAPPE, Anselm. *Guy Debord*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

JAPPE, Anselm. *O reino da contemplação passiva*. In: NOVAES, Adauto. *Muito além do espetáculo*. São Paulo: Funarte 2005. (254-275)

LAMBERT, J.-C. *Constant. Les Trois Spaces*. 1992

LEFEBVRE, Henri. *Espaço e Política*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. *La Somme et Le Reste*.

LEPETIT, Bernard. *Por Uma Nova História Urbana*. São Paulo: Edusp, 2003.

NEGRI, Antonio. *O Poder Constituinte. Ensaio sobre as alternativas da modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

\_\_\_\_\_. *Dispositivo-metrópole. A multidão e a metrópole*. Rio de Janeiro: Lugar Comum No. 25-26, p. 201-208.

NEGRI, A. Hardt, M. *Multidão. Guerra e Democracia na Era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

PERNIOLA, M. *A estética do século XX*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.

\_\_\_\_\_.Os Situacionistas. O movimento que profetizou a “Sociedade do Espetáculo”. São Paulo: Annablume, 2009.

ROMERO, Pedro G. “The New Babylonians,” in *Constant’s New Babylon*, 68-91.

RYKWERT, Joseph. A ideia de cidade. A antropologia da forma urbana em Roma, Itália e no mundo antigo. São Paulo: Perspectiva, 2006, p.171.

VIRNO, P. Cultura e produçõe sul palcoscenico. In: AGAMBEN, G. et al. I situazionisti. Roma: Manifestolibri, 1991.

\_\_\_\_\_.*Gramática da Multidão. Para uma análise das formas de vida contemporâneas*. São Paulo: Annablume, 2013.

WARK, Mckenzie. *The Beach Beneath the Street* (London: Verso, 2011) WARK, Mckenzie. *50 Years of Recuperation of the Situationist International* (New York: Princeton Architectural Press, 2008).

\_\_\_\_\_. *A Hacker Manifesto* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004).

\_\_\_\_\_.*Virtual Geography* (Bloomington, Ill.: Indiana University Press, 1994).Mc Donough, T. Fluid Spaces. Constant and the situationist critique of architecture. In: Wigley, 2001

VASUDEVAN, Alexander. A history of Urban Squatting. New York: Verso Books, 2017. WIGLEY, Mark. The activist drawing. (2001)

\_\_\_\_\_.Constant’s New Babylon. The hyper architecture of desire. Rotterdam: Witte de With, 1998.

WOLLEN, Peter The Situationist International: on the passage of a few people through a rather brief period of time. In: Raiding the icebox. London: Verso Books, 1993 (120-157)

---

# A Cidade contra o Estado

ensaio sobre a construção política de  
escalas e institucionalidades

Escalas são a solução geográfica de processos contraditórios  
de competição e cooperação.

*Neil Smith*

A vida urbana permanece ambígua, incerta, entre a decifração das  
mensagens conforme seu código (reconhecido) e a metalinguagem  
que se contenta em parafrasear as mensagens conhecidas, repetidas  
e redundantes. A cidade se escreve nos seus muros, em suas ruas.  
Mas essa escrita nunca acaba. O livro não se completa e contém  
muitas páginas em branco, ou rasgadas. E trata-se apenas de um  
borrador, mais rabiscado que escrito. Percursos e discursos  
acompanham-se e jamais coincidem.

*Henri Lefebvre*

Nada mais estranho às utopias do que as questões de escala.

*Antoine Picon*

Uma constatação histórica sobre a escrita do urbanismo, a princípio  
exclusivamente documental, foi o ponto de partida para este texto.  
Trata-se da década de 1970, quando interpretada a partir de determinados  
textos então produzidos e considerada como um plano de clivagem na  
teoria urbana, pois se passava dos sistemas de desenho e das ciências do  
planejamento a um *corpus* coerente de uma teoria desenvolvida desde  
o marxismo e fundamentada na luta de classes urbanas. De modo  
rudimentar, pode-se resumir essa abordagem mostrando que, nos  
anos de 1970, a teoria marxiana acerca da produção do espaço pensou  
o crescimento e a transformação urbanos em termos da circulação de  
capital, bem como o uso do solo e a atividade econômica em termos

da mais-valia urbana (Castells, Lefebvre). Também se escreveria àquela altura uma importante crítica ao papel desempenhado pelo Estado no planejamento (Lojkin).

Contudo, se é verdade que os teóricos marxistas atualizam o debate sobre o conflito de classes entre um proletariado urbano oprimido e os proprietários dos meios industriais de produção, é fato que o marxismo da segunda metade do século XX já não podia aplicar ao espaço agigantado das cidades as mesmas categorias que F. Engels utilizara para explicar a Inglaterra oitocentista. Henri Lefebvre, fazendo essa constatação, olhou à sua volta buscando outros campos com que pudesse debater a partir das próprias obras. Dentre esses campos – teóricos, disciplinares ou empíricos – estão, principalmente, os movimentos de oposição e resistência ao poder exercido pelo Estado, o corpo colocado no centro da experiência urbana, e a cidade enquanto condição de possibilidade de uma experiência determinada, em que se misturam o material e o imaginário, o construído e o mental. Evidentemente, a reflexão sobre o espaço dupla e necessariamente ligado ao Estado e à práxis social não foi exclusiva de Lefebvre.

A teoria urbana que se escreveu desde então partiu de um referencial conceitual cujos autores estabeleceram o problema das escalas a partir da reflexão sobre a política e a práxis socioespacial. Henri Lefebvre escreve entre 1970-1974 *A revolução urbana* e *A produção do espaço*; entre 1976-1978 *De l'Etat*. Alguns textos que se descobre na vizinhança das perguntas lefebvrianas permitem estabelecer com ele não uma ligação fortuita, como pareceria à primeira vista, mas elos importantes – é o caso de Pierre Clastres e Michel Foucault. Respectivamente, pesquisadores da antropologia e da filosofia políticas, campos de que Lefebvre se aproxima para pensar *o urbano substantivo*, escrevem simultaneamente ao filósofo. Clastres escreveu *A sociedade contra o Estado* em 1974; as aulas de Foucault que se iniciam em janeiro de 1978 têm como tema a *governamentalidade* – a segurança, o cálculo da população e o território envolvidos nessa prática.

Este trabalho é a primeira formulação de uma argumentação que toma de empréstimo aos referidos autores (Lefebvre, Clastres, Foucault) os conceitos de *escala*, *sociedade sem Estado* e *governamentalidade*, para analisar formas atuais da práxis urbana enquanto experiência da política, enquanto prática que implica os corpos, a linguagem e os comportamentos. Pretende-se, com este texto, apresentar uma primeira discussão sobre o papel da *cidade como lugar privilegiado da luta política*, da disputa por legitimidade de praxis socioespaciais diversas ou por concepções rivais de institucionalidade<sup>1</sup>.

Primeiramente, o texto se ancora na tese lefebvriana de que as relações de poder estabelecidas e exercidas no cotidiano são necessariamente demarcadas por uma dimensão escalar, a qual, no urbano contemporâneo, evidencia e tensiona tanto o limite de mobilização do espaço pelo Estado quanto as lutas por controle do espaço social. A questão da escala, do modo como foi tratada por Lefebvre a partir dos anos de 1970, apresenta desafios metodológicos e políticos para a teoria urbana contemporânea, e tem sido recentemente retomada por autores como Neil Smith, Erik Swingedouw e Neil Brenner, cuja ênfase recai sobre a teoria e os limites de uma política de escala. Entendendo a escala como categoria que é compreendida de modos diversos pela sociedade e pelo Estado, o texto dialoga com alguns dos fundamentos dessa abordagem recente.

Num segundo momento, assumindo que também para o exercício da política é válida a diferenciação entre o que se passa com a sociedade

---

<sup>1</sup> A elaboração deste texto, apresentado no workshop “Teorias e práticas urbanas”, se deu como atividade de uma pesquisa em curso, apoiada pelo GNPq, que é denominada “Arquiteturas da Insurreição. Uma análise dos modos de engajamento das sociedades urbanas no presente das cidades e sua repercussão na configuração material do espaço urbano”. Outros desdobramentos e o aprofundamento das teses aqui esboçadas ainda terão lugar no desenvolvimento desta pesquisa.

e nos governos quanto às formas de sua ação, o texto discute determinadas repercussões da institucionalidade frente ao processo contemporâneo de reterritorialização das escalas. Tal processo tensionou os modos de mobilização do espaço pelo Estado, cuja ação era demarcada por uma forma atemporal e estática de organização territorial. Se o Estado moderno, operando para pensar o urbano em termos de troca e valor e mobilizando o espaço como força produtiva, transformou, regulou e produziu o espaço urbano, empregando suas estratégia e instituições para manter a coesão social e impor uma diferenciação espacial, no urbano contemporâneo esse *modus operandi* do Estado encontrou novos modos de oposição e resistência por parte da sociedade que revelam ser *processos multiescalares*.

Finalmente, numa conclusão ainda preliminar, o texto explora as repercussões da questão da multiescalaridade nas articulações, contestações e reivindicações dos grupos urbanos para afirmar que a cidade, graças a atributos espaciais específicos, permanece como lugar privilegiado da luta política e da mobilização contra o Estado.

## Escalas

A tese lefebvriana de que no cotidiano de habitantes de regiões extensamente urbanizadas a escala se dá, principalmente, como arena, hierarquia e produto de relações sociais, exigiu que a formulação do conceito se desdobrasse em dois momentos de sua obra. Referindo-se tanto às ideias de *escala-nível* (*niveau*) quanto à *escala-território* (*echelle*), Lefebvre argumenta que a *escala* é expressão da ação coletiva, socialmente constituída, pois configura-se como plataforma e container de certos tipos de atividade social. A *escala-nível* (*niveau*) diz respeito a diferentes dimensões da realidade social dentro da modernidade capitalista, configuradas hierarquicamente. Assim, o conceito se apresenta em *A revolução urbana* (1974), onde são descritos os três níveis mais importantes na realidade social: o global, o urbano e o cotidiano. Quanto à *escala-território* (*echelle*),

desenvolvida sobretudo em *A produção do espaço* (1974) e em *L'État* (1976-1978), Lefebvre dá conta do sentido mais corrente do termo, isto é, relativo à amplitude de um domínio, à relação entre as distâncias ou dimensões reais de um objeto, de um território ou lugar – que podem ser o corpo, o local, o urbano, o regional, o nacional, o supranacional, o mundial e o planetário.

A discussão lefebvriana antevê que, à medida que a urbanização se espalha por todo o planeta, todas as escalas geográficas são permeadas por uma imensa variedade de ligações, conexões, comunicações, redes e circuitos. A interdependência entre as escalas é intensificada e vemos se estabelecer, entre elas, novas hierarquias e novas configurações de totalidades socioespaciais. No contexto do debate sobre a globalização, na esteira de definições e operadores que lidassem simultaneamente com o local e com o global na reterritorialização, por exemplo, da regulação do trabalho, e nos processos de reestruturação urbana daí decorrentes, a questão das escalas ganha muita relevância nos anos de 1980 e 1990<sup>2</sup>. Passa-se a pensar nas dinâmicas dos processos de reescalamento. As configurações escalares são continuamente descartadas e refeitas através de intensas disputas sociopolíticas (BRENNER, 2000).

Contudo, a consideração de *escala como dinâmica* coloca a pergunta sobre *como* opera uma reconfiguração escalar que *é* sempre processo. Se a escala já não atua mais como plataforma geográfica fixa de eventos, ações, fatos, mas pelo contrário, passa a ser vista como arena em que se desdobram práticas socioespaciais, cada qual em suas próprias dinâmica, evolução, contestação, performance e hierarquia, como categorizá-la?

—

2 Brenner (2000) elenca obras e autores que colocaram a questão urbana no centro da discussão da globalização na medida em que esta rearticulou o espaço socioeconômico sobre muitas escalas geográficas: Sassen (1991), Graham (1995), Graham (1997), Jessop (1997). Para Brenner, trata-se de demonstrar que, no âmbito da globalização, a proposição de Manuel Castells para a questão urbana encontra sua superação no problema da escala.

Uma importante contribuição ao debate seria feita por Neil Smith, autor que afirmou, em 1984, a necessidade de compreensão da escala como plataforma para a circulação de capital e ferramenta do desenvolvimento espacial desigual. Já em 1990, Smith diria serem as escalas molduras para um amplo conjunto de atividades e lutas sociais. Nesse trânsito do conceito, a escala definida pela teoria de Smith passa do campo político-econômico (acumulação de capital, regulação do estado) ao campo da práxis social (reprodução social, relações de gênero, mobilização, protestos, identidade, subjetividade); o autor formula, então, o termo *política de escalas*, tanto para se referir ao âmbito de lutas que se dão dentro de uma mesma escala geográfica, ou entre escalas de níveis hierárquicos diferentes. Na *escala como unidade espacial*, por um lado, tem-se a produção, reconfiguração ou constatação de uma dada ordenação socioespacial dentro de um limite geográfico. Por outro, na *escala como modalidade de hierarquização*, o que se leva em conta são relações simbólicas, discursivas e estratégias organizacionais entre um conjunto de escalas geográficas somadas às ramificações das transformações entre as escalas; transformações essas referentes a representações, significados, funções.

Da argumentação sobre a denominada *política de escalas*, o que se segue é uma afirmação um tanto generalizante e de certa frequência nos textos da teoria urbana – a de que *a escala é uma construção social*. É preciso, entretanto, dizer *como* os diferentes atores sociais constroem sua *percepção* da escala na qual irão *agir*. Deve-se conceituar crítica e realisticamente a escala, que não só não pode ser tomada por uma metáfora genérica da socioespacialidade, mas *deve ser compreendida epistemológica e não ontologicamente*.

Camadas ou níveis distintos no interior das hierarquias, toda escala é sempre relacional, afirma Neil Brenner (2000). Vistas, seja pelas instituições político-econômicas, ou na espacialidade social como tal, escalas nunca são fixas, estáticas ou permanentes. Ao contrário, a escala é um

resultado contingente das tensões que se dão entre forças estruturais e as práticas sociais. Um lugar escalar é a concretização de relações sociais de empoderamento e a arena em que tais relações se desdobram. Do ponto de vista de uma epistemologia, a questão da escala será sempre uma ferramenta para compreender os processos que configuram e constituem práticas sociais em níveis diversificados de análise.

Analiticamente, deve-se levar em conta tanto a importância da escala no delineamento das estratégias de movimentos sociais e na organização dos diversos atores sociais quanto, considerando que o Estado age para dar condições à produção econômica, os processos por meio dos quais as estruturas do Estado e as instituições governamentais atuam na construção das escalas.

O Estado – conjunto de instituições estabelecidas que operam por esquemas estratégicos e a partir de um princípio de inteligibilidade segundo o qual a sociedade é gerida – lida com a questão escalar reduzindo o espaço à sua funcionalidade e a dimensão temporal à sucessão e linearidade. Desse modo, o Estado atua sobre as escalas (local, urbana, regional/metropolitana, nacional, global) compreendendo-as principalmente como hierarquias fixas para pensar as condições do planejamento e a dimensão produtiva com a finalidade de fazer a proposição e o controle de políticas públicas.

A sociedade, por sua vez, experimenta escalas como fluxos, na medida em que o espaço vivido pelos habitantes efetiva-se num conjunto de trocas, deslocamentos, contatos. Trata-se de algo a que Lefebvre denomina “a experiência dos usuários”, afirmando-a ser responsável por operar uma transformação qualitativa de substância dos territórios e das dimensões locais; e daquilo que Foucault chama “rua, cereal, contágio”, remetendo à cidade tornada possível graças à circulação:

(...) os três exemplos: a cidade, a escassez alimentar, a epidemia, ou, se preferirem, a rua, o cereal, o contágio. Esses três fenômenos, vemos imediatamente que têm entre si um vínculo

bem visível, muito manifesto: todos eles estão ligados ao fenômeno da cidade (...) esses três problemas têm em comum que as questões que colocam giram finalmente todas elas em torno do problema da circulação. Circulação entendida, é claro, no sentido bem amplo, como deslocamento, como troca, como contato, como forma de dispersão, como forma de distribuição (FOUCAULT, 2008, p. 83-84).

Tomando a metrópole contemporânea brasileira como problema, de que maneira poder-se-ia pensar a potência do cruzamento da dupla abordagem da escala pela sociedade e pelo Estado? As cidades brasileiras são, a cada vez mais, configurações resultantes de processos simultâneos e interdependentes de desterritorialização. Para se ter uma ilustração disso, pense-se na amplitude dos deslocamentos causados pelo trabalho, ou no uso dos espaços públicos coletivos, em que a segregação é a regra. São cidades resultantes de uma urbanização extensiva, já que se configuram policêntricas, com seus centros tradicional e historicamente consolidados somados às novas *centralidades periféricas*, produzidas de modos não mais estáticos nas periferias metropolitanas, cujos modos de vida e táticas cotidianas são profundamente diversificados.

Talvez o caso brasileiro aponte um desafio metodológico em face da necessidade de compreender a hibridização da *escala fluxo/hierarquia* quando se atua desde o planejamento urbano. A considerar tal variável, o planejamento não poderá evitar se debruçar sobre o processo político de constituição da escala, inscrito tanto no cotidiano quanto nas macroestruturas sociais, e precisará desenvolver ferramentas conceituais adequadas à abordagem desse problema.

As extensas cidades no Brasil obrigam à compreensão de interseções e interações em que as escalas se dão no território, de seus centros até as franjas urbanas e conurbações. Numa região metropolitana brasileira, governante, planejador e habitante não se livram de mobilizar cotidianamente, cada um a seu modo, um raciocínio espacial que vai

do intraurbano (da aglomeração consolidada a partir de um ou vários centros) à rede urbana e de volta à microescala cotidiana de um território metropolitano.

Não podem, os moradores urbanos, esquivar-se ao exercício de, simultânea e fragmentariamente, experimentar situações num bairro, periferia ou centro de sua cidade e tomar consciência dos relativos posicionamentos desta quanto a outros núcleos urbanos integrantes de uma região ou aglomeração metropolitana. Quando nos dias atuais se deixa ver, para além dos padrões cristalizados da urbanização brasileira e das formas de organização territorial do Estado, uma espécie de *nova urbanidade* nas regiões metropolitanas, em que os ambientes urbanos expõem suas redes de encontros e cooperações – aleatórios e/ou planejados, e, por conseguinte, as tensões dessas novas articulações sociais –, a pergunta que está colocada é em que condições o planejamento urbano – operando a partir do Estado – ainda poderá ser levado a cabo.

## Política

O urbano que se tornou, com Lefebvre, um substantivo, contém em sua conceituação uma experiência política dos habitantes que é enunciada no plural. Tal enunciação, para o filósofo francês, decorre da politização por que passa o próprio espaço social desde 1968, quando é totalmente penetrado por uma práxis coletiva então confrontada com a implosão/explosão de referências e configurações tradicionais da cidade. Os processos de reterritorialização das escalas, expressos neste novo tecido urbano estendido, tensiona os modos de mobilização do espaço pelo Estado, cuja ação foi historicamente demarcada por uma forma atemporal e estática de organização territorial. Operando para pensar o urbano em termos de troca e valor, mobilizando o espaço como força produtiva, o Estado moderno transformou, regulou e produziu o espaço urbano, empregando suas estratégias e instituições para manter a coesão social e impor uma diferenciação espacial. No urbano contemporâneo,



esse *modus operandi* do Estado encontrou novos modos de oposição e resistência que revelam ser *processos multiescalares*, uma vez que disputas pelo espaço social, contestações, reivindicações, dentre outras formas da práxis política, evidenciam-se em todas as escalas geográficas; muitas vezes, simultaneamente em mais de uma delas.

“Nada de instituição sem espaço”, cita Lefebvre (1976-1978) ao apresentar sua concepção do Estado como uma estrutura espacial de poder, isto é, “arquitetura social e monumentalidade política”, só tornada concreta por meio da produção do espaço. Condição para a reprodução generalizada (biológica, da força de trabalho, dos meios de produção, das relações de produção e de dominação), a definição lefebvriana para atuação do Estado se coaduna àquela de Michel Foucault, em que o Estado implica uma prática de controle do território viabilizada por meio de aparatos técnico-políticos<sup>3</sup>. Forma hierárquica estruturada para o exercício do poder, o Estado age por meio de contínua relação de subordinação-dominação utilizada por burocratas para controlar a sociedade.

Quando se afirma a vigência de uma *política de escalas* no urbano dos dias atuais, é preciso pautar a reflexão num duplo desdobramento e perguntar como exercem a política as duas esferas responsáveis pela construção das escalas – a sociedade e o Estado.

Para Michel Foucault, a política que se exerce por meio dos aparelhos de Estado está ancorada em soberania, disciplina e segurança. A medida da eficiência política do Estado toma-se por sua capacidade de regular e controlar o território. O Estado emerge nas práticas do poder

—

3 Foucault constrói o conceito de *biopolítica* a partir da sua argumentação de que o Estado é uma prática de controle do território, de ação da polícia e a regulação da população. Nesse sentido, a biopolítica, que designa uma mobilização da vida baseada em perspectivas e aparatos técnico-políticos, deve ser compreendida necessariamente em relação às estratégias do Estado.

sempre exercido numa esfera pública, configuradas em dispositivos que agem sobre o espaço do público, consolidados em leis, regulação e técnicas disciplinares. A política, quando exercitada pelo Estado, toma a forma da institucionalidade cristalizada em procedimentos, protocolos, organização. Na cidade, o aparato de Estado se estabelece com a função de ordenar o complexo mundo urbano e racionalizar uma sociedade - cuja fragmentação é sempre crescente - por meio de técnicas de controle que designam molduras regulatórias para reger, estruturar e gerir os diversos espaços.

A síntese do exercício da política pelo Estado também é estabelecida nos termos do conceito foucaultiano de governamentalidade, o qual se pode ser trazido ao debate da construção social de escalas, pois se anuncia

conjunto constituído pelas instituições, os procedimentos, análises e reflexões, os cálculos e as táticas que permitem exercer essa forma bem específica, embora muito complexa, de poder que tem por alvo principal a população, por principal forma de saber a economia política e por instrumento técnico essencial os dispositivos de segurança. (...) a tendência, a linha de força, (...) que não parou de conduzir para a preeminência desse tipo de poder que podemos chamar de “governo” sobre todos os outros – soberania-disciplina – e que trouxe, por um lado o desenvolvimento de toda uma série de aparelhos específicos de governo e por outro lado, o desenvolvimento de toda uma série de saberes. (FOUCAULT, 2008, p. 143).

Para Lefebvre, o Estado toma o espaço enquanto locus por meio do qual o poder se afirma e exerce, não sendo a política mais do que a condição para que o espaço resulte das relações de produção sempre a cargo dos grupos sociais dominantes. Nesse sentido é que Lefebvre escreve sua argumentação de contraposição ao aparato de Estado, afirmando ser tarefa da crítica *do urbano* desvendar processos e entaves

da burocracia, fazendo a crítica *da política* que concerne ao espaço. Lefebvre critica a intervenção estatista na medida em que ela é incapaz de considerar de modo acurado os usuários dos lugares, tampouco suas lutas e agendas, ou ainda a praxis dos processos de mudança social. Para esse autor, a finalidade da crítica dirigida ao modo da política exercida pelo Estado deve resultar na explicitação de que é a praxis que está no cerne da vida urbana.

Ora, a práxis é materializada num conjunto de forças e processos sociais que atuam sobre um lugar específico, implicando a conexão do microespaço dos corpos ao macroespaço da cidade, à macroescala do global e dos circuitos econômicos. Lefebvre nos permite avançar na compreensão de que a política, quando exercida pelos habitantes no espaço, é primeiramente uma *política dos corpos*. O corpo, na cidade, é condição de possibilidade daquela experiência que se faz no espaço para a reivindicação ou contestação do Estado. Isso é o que melhor traduz a ideia lefebvriana de apropriação – uma *condição urbana e política* tal como é exercida pelo público, em que

o importante não são as regularidades institucionais, mas muito mais as disposições de poder, as redes, as correntes, as intermediações, os pontos de apoio, as diferenças de potencial que caracterizam uma forma de poder e que, creio, são constitutivos, ao mesmo tempo, do indivíduo e da coletividade. (FOUCAULT, 2008, p. 307).

Identificar a apropriação do ambiente construído a uma ação política dos corpos é assumir a cidade como mistura de imaginário e matéria, do mental e do construído, elaboração teórica que é partilhada por Lefebvre e Foucault. Quando a política é vivida como movimento, lugares e corpos formam uma articulação mutante, provisória mas potente, um encontro por meio do qual a sociedade pratica o que Lefebvre denomina “os movimentos de usuários, protestos e contestações” e Foucault chama de “as contracondutas”. Com o termo *contraconduta* (*contre-conduite*)

Foucault designa as lutas contra um poder opressor (FOUCAULT, 2008, p. 266); em outros termos, é o exercício da política que não se dá senão em formas de resistência expressas em apropriação (e reapropriação) dos lugares habitados – no sentido lefebvriano do termo.

É por meio da apropriação e da contraconduta que a cidade pode se colocar contra o Estado, pois tanto uma como outra são movimentos dos habitantes urbanos articulados e difundidos graças aos *processos multiescalares*. Minha hipótese neste trabalho é que contraconduta e apropriação constituem-se em modos renovados de oposição e resistência da sociedade face ao *modus operandi* do Estado, e que já operam num âmbito também renovado de institucionalidade.

Há na questão da institucionalidade uma dimensão que a situa para além do aparato de governo. Trata-se de processos inerentes à vida política da sociedade que dão conta das articulações autônomas de grupos em busca de estabelecer formas de participação política, bem como consolidar sua representação nas esferas de tomada de decisão. Em outros trabalhos<sup>4</sup> vimos denominando essa dimensão *institucionalidade instituinte*, uma vez que se trata de compreender como grupos

---

4 No trabalho coletivo de elaboração do macrozoneamento para a Região Metropolitana de Belo Horizonte (RMBH), realizado entre 2013-2014, demos início à reflexão sobre a institucionalidade instituinte, referindo-se aos processos participativos em que as grupos de moradores construíram uma esfera de produção de conhecimento acerca dos territórios e de prospecção de problemas e questões urbanas em conjunto com a equipe de técnicos. Naquelas ocasiões ficava evidente o aprofundamento e o amadurecimento das populações em termos de conhecimento dos fluxos e circuitos de tomada de decisão no interior da máquina estatal relativos ao planejamento metropolitano. Era certo que isso se deveu ao intenso debate sobre a questão metropolitana instalado na RMBH, desde quando fazíamos o PDDI - Plano Metropolitano, entre 2009-2011, e mesmo que esse engajamento dos moradores não redundasse em participação *efetiva*, era inegável o ganho na cultura política. Foi a partir desse *saber aumentado* que começamos a refletir sobre esse outro lado da institucionalidade: não a que está

sociais se expressam no território em termos de suas reivindicações e formas de lutas afetas à política urbana. O foco está em compreender de que modo os habitantes estão articulados coletivamente para além das instituições do Estado que atuam em sua região, atravessando a institucionalidade vigente nos instrumentos e processos administrativos para, além desta, alcançar ganhos em sua agenda de enfrentamento de desigualdades, ou mesmo transformar contextos socioespaciais.

Neste texto a institucionalidade é tomada em sua natureza expandida, por assim dizer, o que significa reconhecê-la como espaço de politização, especialmente no que tange à participação social quando desempenhada no urbano contemporâneo. Para tal expansão do conceito, deve-se fazer uma exploração em torno da ideia de *governamentalidade*, isto é, da política exercida como institucionalidade/poder e como reivindicação/movimento. Em outras palavras, reconhecer que há uma institucionalidade que é colocada em ação pela sociedade, é reconhecer os movimentos da sociedade urbana configurados, sobretudo em práticas e expressão reivindicatórias que se desempenham sobre o território multiescalar, e que se valem – na experiência feita pelo coletivo dos habitantes em contraposição aos aparatos do Estado – da contingência e do imprevisto, “entregue à exterioridade, ao rumo ‘dos muitos,’ à exposição antes os olhos dos demais” (VIRNO, 2013).

A ação de grupos políticos urbanos particularmente organizados se dá a partir da compreensão da importância da escala na negociação das relações de poder; e a compreensão dos processos escalares em jogo em seus respectivos territórios pode ser decisivo para as estratégias de movimentos sociais e para os diversos atores sociais. É nesse sentido que se pode começar a construir uma resposta para o problema da cidade *contra o Estado* a partir do texto de P. Clastres, tentando verificar se a justificativa clastreana da “sociedade sem Estado” permite ser trazida

—  
formalizada nos aparatos de governo, mas a que instala espaços de diálogo da sociedade com seus governos.

para a vida metropolitana. No que concerne à vida urbana, o conceito clastreano da recusa da coerção que está implicada na recusa do Estado pode fornecer elementos à abordagem do problema da microescala no espaço urbano, bem como dos inúmeros microterritórios sociais que cruzam delimitações administrativas, fronteiras e bordas físicas das cidades, arranjos espaciais de ordens escalares diversas que seguem se multiplicando na metrópole.

Em primeiro lugar, quando Clastres questiona a vigência da “vida tragada pelo trabalho”, colocando no lugar a “vida sem excedente”, instala a possibilidade de uma ação política capaz de resistir, e em alguma medida subverter, às relações capitalistas de produção, instituindo uma esfera pública não estatal, mas de um grupo, de uma coletividade ou uma comunidade conectados a outros de igual alcance, situados proximamente ou não.

Em segundo lugar, ao discutir a vontade de poder – hierarquia, autoridade –, colocando no lugar a “chefia sem poder”, legitimada pelo prestígio que é uso da fala – linguagem, deliberação, narração –, Clastres permite pensar conexões com a ideia lefebvriana de apropriação. Trata-se de defender as experiências plurais, os usos e costumes não estatais e construir novas formas políticas por meio de uma concreta apropriação e rearticulação do saber/poder, que hoje está congelado no aparato administrativo do Estado.

Em terceiro lugar, ao discutir a coesão da sociedade em torno de um interesse e projeto coletivo, quando há um arranjo social em que se desconhece a desigualdade como algo incontornável na fundação da vida “em grupo”, Clastres aponta para uma atitude que é cara à articulação de grupos urbanos reivindicatórios, falando de uma forma de cooperação que implica a atitude comunicativa dos homens, o saber e o conhecimento em geral. Nos dias de hoje, poderíamos seguramente referir essa construção clastreana à ideia de produtividade social, isto é, à solidariedade e ao partilhamento que se desempenham para exatamente superar a desigualdade por meio da comunicação dos sujeitos

viventes e tudo o que nela está implicado: interação, representações dialógicas e jogos linguísticos.

Finalmente, com sua crítica ao poder central, a sociedade sem Estado que recusa a unificação pode nos levar a compreender mais acuradamente o papel que tem a praxis na microescala urbana no jogo dos espaços de debate e disputa por direitos, oportunidades e qualidade de vida, que é jogado nos territórios metropolitanos. A defesa que faz Clastres da atomização permite desenhar um horizonte possível da disseminação de novos lugares na metrópole em que valha a prerrogativa de uma comunidade local contra as corporações ou contra o poder central, permitindo exercer a apropriação como resistência.

## Cidades

Manuel Castells afirmava em 1983 que, enquanto esfera de politização, a cidade apresenta-se segundo três variáveis, a saber: o modo segundo o qual a população organiza suas queixas e demandas para refletir as exigências cotidianas; a defesa de identidades territoriais, que se transforma num motivo potente para alcançar a mobilização; e, finalmente, os esforços do aparato estatal local para a desmobilização dos grupos insurgentes, por meio de cooptação e clientelismo (CASTELLS, 1983). A despeito da intensa transformação dos territórios que demarcam uma cidade na atualidade, ainda faz sentido e tem validade o que Castells constata sobre a escala urbana quanto a sua caracterização para a luta política: a cidade permanece como locus vital de contestação e contraposição ao Estado quando este não responde ao que a sociedade reivindica.

Para o intuito deste trabalho, que é o de estabelecer a correlação entre o urbano multiescalar da atualidade, os limites da ação política dos habitantes das cidades e o lastro espacial dessa mesma ação, pode-se afirmar que, efetivamente, o que se transformou foram a ressonância, o alcance e as articulações das lutas políticas travadas na cidade em outras escalas, sejam nacionais e mesmo transnacionais.

Contudo, mesmo que já se tenha o reconhecimento empírico do papel que a cidade desempenha nas insurgências, visível no ciclo global de lutas iniciado em Davos em 1998 e que prosseguiu a partir de Seattle em 1999 até o Brasil de 2013<sup>5</sup>, cumpre-se hoje perguntar de que modo as cidades contribuem para o desempenho de ações políticas de contestação, em escalas diversas. Para aprofundar o conhecimento da cidade enquanto substrato da luta política atual é necessário compreender quais atributos urbanos são especificamente influentes nas queixas, formas de organização, bem como na tomada de consciência dos insurgentes.

Em primeiro lugar, destaca-se o abrigo, no espaço urbano, das capacidades para estabelecer tanto uma diversidade de relações quanto a instalação do controle institucional. Uma cidade se concretiza justamente nessa dialética diversidade-controle, na medida em que se configura num conjunto de espaços de diferença, alteridade e liberdade, mas também de controle e racionalização. A intensa possibilidade de conexão humana corresponde a estruturação de organizações burocráticas aptas a controlar essas conexões. A diversidade radical da cidade, que faz surgir nos espaços de trocas inovadoras, intercâmbios interpessoais e coletivos, sempre por meio de processos intensos, também é capaz de fazer emergir uma densa rede de controles institucionais desdobrados em protocolos para conter “o caráter ‘selvagem’ da vida urbana” (NICHOLLS, 2008, p. 846)..

---

5 A discussão da extensão do que Antônio Negri denominou “novo ciclo global de luta” quanto à dimensão espacial constitutiva dos recentes fenômenos de revoltas urbanas em muito excederia os limites deste trabalho. Para uma referência inicial, descritiva e cronológica, remeto ao site <www.agp.org, archive of global protests>: 1994-2009. Para esses desdobramentos posteriores, entre 1999 e 2013, há uma extensa bibliografia crítica, dentre o que se destacam os textos de Negri, David Harvey, Tariq Ali, Noam Chomsky, S. Zizek, Giuseppe Cocco.

Nessa dialética urbana de contrários (a liberdade e o encontro *versus* o controle e a regulação), quando diferentes atores e organizações se defrontam com demandas e queixas comuns, habitantes podem construir juntos conexões para aprimorar seus recursos de luta. A cidade é profícua em estabelecer laços. Walter Nicholls (2008) apresenta uma interessante análise dos laços sociais que se estabelecem na cidade em função do apoio recíproco de indivíduos dentro de um grupo ou entre grupos que se aproximam esporadicamente (Nicholls, 2008). Para esse autor, os laços fortes são identitários: resultam na união perene de um determinado grupo de reivindicação. Dão conta da combinação de alianças no tempo, de intensidade emocional e de uma densa reciprocidade que permeiam as ajudas recíprocas e a confiança mútua com vistas a buscar objetivos coletivos. De outro lado, os laços fracos expressam ligações e solidariedades momentaneamente construídas, mas permitem amplificar a ressonância das reivindicações, promovendo a troca de informações para além do próprio círculo do grupo. Os laços fracos formam redes de partilha de saberes e constroem cooperações temporárias para alcançar um objetivo comum.

Por seu turno, o Estado empenha seu aparato de governo e estruturas burocráticas para exatamente bloquear a capacidade associativa desses grupos urbanos, interrompendo e coibindo os variados tipos de conexão entre diferentes organizações sociais. Governos confirmam, invariavelmente, sua ocupação e disposição tradicionais sempre empenhadas na manutenção da ordem para evitar a anarquia e a ruptura social. A proposição de um regramento coeso e a instalação de protocolos e instituições, todos criados para levar a cabo a função do Estado de contenção da movimentação social, permitem aos governos fazer uma leitura nítida das reivindicações sempre de modo a pacificá-las, acolhendo-as na esfera de alguma política pública, deixando-as abrigadas em campos estritos, mas, sobretudo, isoladas umas das outras. Demandas da sociedade são mapeadas para serem controladas por órgãos e agências específicas dentro do aparato do

Estado, com o nítido objetivo da desmobilização. Políticos, servidores públicos e corpo técnico dos governos assumem a tarefa de controlar, com o emprego de ferramentas institucionais, posições-chave nos diálogos com a sociedade. Para impedir que as reivindicações por demandas de um determinado grupo se generalizem, sendo apoiadas pela sociedade em setores mais amplos, o Estado opera para distinguir estratégias dos grupos e prepara a regulação da demanda por meio da oferta de uma política pública; além disso, é prática corrente de gestão a criação de uma agência reguladora para cada política pública, compartimentando fluxos dentro da máquina estatal. Por fim, a burocracia do Estado permite a “participação” da população nos níveis periféricos do âmbito decisório concernente à efetivação da política pública, sempre com vistas a obter um “consenso” e difundir o discurso da eficiência e do profissionalismo.

Mas, para além da capacidade manifesta do Estado em “enclausurar” as mobilizações dos grupos urbanos, a cidade ainda permanece contemporaneamente como o locus em que as alianças e coalizões se fazem entre múltiplos atores, graças a fatores tais como proximidade geográfica e as articulações entre vizinhanças. Na escala urbana afirmam-se movimentos que em sua maioria estão fundados no conhecimento associado às experiências vividas no cotidiano. É nesse *mundo da vida* urbano que se constroem as solidariedades e as estratégias de luta dos movimentos. É que a regulação imposta pelo Estado em geral incide sobre a vida urbana, e ainda mais diretamente sobre os processos cotidianos dessa vida. Políticas urbanas são um exemplo consistente nessa direção: a oferta de serviços, infraestrutura, bens de consumo, bem como o atendimento aos direitos civis, sociais e a efetivação de justiça social.

Resistências e queixas se articulam em contextos urbanos que dão suporte às experiências cotidianas vividas – ampla e repetidamente – nas cidades. Na escala urbana, os grupos constroem molduras comuns para justificar e motivar suas ações e sua participação. Podem articular-se

na construção de diagnósticos e prognósticos de problemas: por um lado, são capazes de compreensão partilhada das causas dos problemas; por outro, são capazes de projetar a ação coletiva e pensar soluções para tais problemas identificados. Por último, movimentos surgidos na escala urbana frequentemente partilham um imaginário político que é decisivo para constituir uma contra esfera pública, constituindo arenas alternativas de discurso.

Do que se discutiu nos momentos deste texto, pode-se depreender, a título de uma conclusão provisória, fundamentos para uma teoria crítica urbana em cujo foco esteja a construção social da escala, a cidade como lugar da luta política, além de uma institucionalidade que dê conta dos processos instituintes, estes considerados como ideias-força que ampliam o controle social sobre o planejamento e a gestão urbanos. Pretendeu-se analisar o duplo enervamento da ação política, quando desempenhada pelos atores sociais ou pelos governos, e assim avançar na discussão de um referencial institucional que ultrapasse a intervenção programada sobre uma população e sobre a prática de agentes sociais, isto é, sobre aqueles que, ao fim e ao cabo, partilham vantagens e problemas socioespaciais em um território urbano comum. Do ponto de vista dos movimentos reivindicatórios urbanos, reuniu-se elementos para considerar a repercussão espacial da atuação dos sujeitos coletivos e instâncias institucionais em suas formas de articulação e arenas de debate. Afirmou-se, finalmente, que um aprofundamento conceitual e prático sobre o problema da construção social da escala em suas articulações variadas (diferentes níveis de especialização funcional, diferentes formas de reunião social) se faz a cada vez mais necessário para detectar emergências e visibilidades novas (ou invisibilidades) nos territórios sempre de modo a pensar as redes de troca de conhecimento e saberes vigentes no urbano contemporâneo como ferramentas muito potentes, seja de investigação ou proposição.

## REFERÊNCIAS

- BARNETT, C. What Do Cities Have to Do with Democracy?. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 38, p. 162-1643, 2014.
- BRENNER, Neil. The Urban Question as a Scale Question: Reflections on Henri Lefebvre, Urban Theory and the Politics of Scale. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 24, n. 2, p. 361-378, June 2000.
- \_\_\_\_\_. The limits to scale? Methodological reflections on scalar structuration. *Progress in Human Geography*, n. 25, v. 4, p. 591-614, 2001.
- \_\_\_\_\_. *New state space: Urban governance and the rescaling of statehood*. Oxford e New York: Oxford University Press, 2004.
- \_\_\_\_\_. A thousand leaves: notes on the geographies of uneven development. In: KEIL, R.; MAHON, R. (Ed.). *Leviathan undone? Towards a political economy of scale*. Vancouver: University of British Columbia Press, 2009. p. 27-49.
- BRENNER, N., JESSOP, B., JONES, M.; LEOD, G. Mac (Ed.). *State/Space: a reader*. London: Blackwell Publishers, 2003.
- CASTELLS, Manuel. *The city and the grassroots: a cross-cultural theory of urban social movements*. Los Angeles: University of California Press, 1983.
- CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. Pesquisas de antropologia política. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.
- COX, K. Space and the urban question. *Political Geography Quarterly*, v. 3, n. 1, p. 77-84, 1984.
- \_\_\_\_\_. The difference that scale makes. *Political Geography*, v. 15, n. 8, p. 667-70, 1996.
- FOUCAULT, M. *Segurança, território e população*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GOTTDIENER, Mark. *The social production of urban space*. Austin: University of Texas Press, 1985.

LEFEBVRE, Henri. *La révolution urbaine*. Paris: Éditions Gallimard, 1970.

\_\_\_\_\_. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.

\_\_\_\_\_. *De l'Etat*. Paris: Anthropos, 1976-1978.

\_\_\_\_\_. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

\_\_\_\_\_. O espaço e o Estado (capítulo V). In: \_\_\_\_\_. *A respeito do Estado*. Tomo IV: As contradições do Estado moderno. Tradução/versão por José Augusto Martins Pessoa. p. 259-324. Manuscrito.

LOPES DE SOUZA, Marcelo. *Com o estado, apesar do Estado, contra o Estado*: os movimentos urbanos e suas práticas espaciais, entre a luta institucional e a ação direta. Revista *Cidades*, v. 1, n. 1, p. 13-48, 2004.

MARSTON, S. The social construction of scale. *Progress in Human Geography*, v. 24, n. 2, p. 219-42, 2000.

NICHOLLS, W. J. The Urban Question Revisited The Importance of Cities for Social Movements. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 32, p. 841-859, 2008.

\_\_\_\_\_. Place, networks, space: theorising the geographies of social movements. *Transactions of the Institute of British Geographers*, v. 34, p. 78-93, 2009.

NICHOLLS, W.; UITERMARK, J.; LOOPMANS, M. Cities and social movements: theorizing beyond the right to the city- Environment and Planning- Part A, v. 44, p. 2546-2554, 2012.

NICHOLLS, W.; MILLER, B. Social movements in urban society: The city as a space of politicization. *Urban Geography*, v. 34, n. 4, p. 452-473, 2013.

PICON, Antoine. Racionalidade técnica e utopia: a gênese da haussmanização. In: ANGOTTI SALGUEIRO, Heliana (Org.). *Cidades Capitais do século XIX*. Racionalidade, cosmopolitismo e transferência de modelos. São Paulo: Edusp, 2001. p. 65-88.

SMITH, Neil. *Uneven development*. Cambridge, MA: Blackwell, 1984

\_\_\_\_\_. Afterword: the beginning of geography. In: SMITH, N. *Uneven development*. 2. ed. Cambridge, MA: Blackwell, 1990. p. 60-78.

\_\_\_\_\_. Scale. In: JOHNSTON, R. J. *et al.* (Ed.). *The dictionary of human geography*. 4. ed. Cambridge, MA: Blackwell, 2000.

\_\_\_\_\_. Contours of a Spatialized Politics: Homeless Vehicles and the Production of Geographical Scale. *Social Text*, n. 33, p. 54-81, 1992.

SWYNGEDOUW, Erik. Neither global nor local: "glocalization" and the politics of scale. In: COX, K. R. (Ed.). *Space of Globalization*. New York: Guilford Press, 1997. p. 137-166.

\_\_\_\_\_. The Antinomies of the Postpolitical City: In Search of a Democratic Politics of Environmental Production. *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 33, p. 601-620, 2009.

\_\_\_\_\_. *Designing the Post-Political city and the Insurgent Polis*. Civic City Cahier 5. London: Bedford Press, 2011.

\_\_\_\_\_. De-Politicization ("the Political"). In: D'ALISA, G.; DEMARIA, F.; KALLIS, G. (Ed.). *Degrowth*. London: Routledge, 2014. p. 90-93.

\_\_\_\_\_. Insurgent Architects, Radical Cities and the Promise of the Political. In: WILSON, J., SWYNGEDOUW, E. (Ed.). *The Post-Political and its Discontents*. Edinburgh: University of Edinburgh Press, 2014.

\_\_\_\_\_. On The Impossibility of an Emancipatory Architecture. In: LAHIJI, N. (Ed.). *Can Architecture be an Emancipatory Project?*. London: ZED Books, 2015.

\_\_\_\_\_. Insurgent urbanity and the political city In: MOSTAFAVI, Moshen (Ed.). *Ethics of the Urban: The City and the Spaces of the Political*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2015.

SWYNGEDOUW, E.; WILSON, J. Insurgent Architects and the Spectral Return of the Urban Political. In: ALLMENDINGER, P.; METZGER, J.; OOSTERLYNCK, S. (Ed.). *Displacing the Political*. London: Routledge, 2014. p. 216-225.

VIRNO, Paolo. *Gramática da multidão*. São Paulo: Annablume, 2013.

# Sobre os Textos

## PARTE 1 Pensar por constelações

### *Pensar por constelações — 2018*

Publicado originalmente na coletânea *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I, modos de pensar*, organizada por Paola Berenstein Jacques e Margareth da Silva Pereira. In: JACQUES, P. B.; PEREIRA, M. S. (orgs.) *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I, modos de pensar*. Salvador: EDUFBA, 2018.

### *Narrar por constelações — 2020*

Publicado originalmente na coletânea *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo III, modos de narrar*, organizada por Paola Berenstein Jacques, Margareth da Silva Pereira e Josianne Francia Cerasoli. In: JACQUES, P. B.; PEREIRA, M. S.; CERASOLI, J. F. (orgs.) *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo III, modos de narrar*. Salvador: EDUFBA, 2020.

## PARTE 2 Urbano — Constelação, Brasil

### *O urbano-constelação: uma agenda de pesquisa descrita a partir de movimentos e conflitos na RMBH (1990-2015) — 2019*

Trabalho apresentado no *IV SUUB: Seminário Urbanismo e Urbanistas no Brasil*, realizado na Escola de Arquitetura da UFMG em setembro de 2019 e publicado no livro deste evento, na coletânea organizada por Elisângela de Almeida Chiquito, Rita de Cássia Lucena Velloso e Rodrigo de Faria. In: CHIQUITO, E. A.; VELLOSO, R. C. L.; FARIA, R. (Orgs.) *IV SUUB. A formação do Urbanismo e dos Urbanistas no Brasil: ideias, práticas e instituições*. Belo Horizonte: Editora da Escola de Arquitetura, 2019.



*De/Descolonizar o urbano, insurreição nas periferias: notas de pesquisa — 2020*

Artigo publicado originalmente na Revista REDOBRA, publicação científica online e impressa, que integra a plataforma de ações CORPOCIDADE. Esta plataforma é uma parceria entre os grupos de pesquisa Laboratório Urbano (PPGAU/UFBA) e LABZAT (PPG-Dança/UFBA). In: VELLOSO, R. *De/descolonizar o urbano, insurreição nas periferias: notas de pesquisa*. Redobra, n. 15, ano 6, p. 153-176, 2020. ISSN. 2238-3794. Disponível em: <http://www.redobra.ufba.br/>

### PARTE 3 Constelação, Benjamin

*Experiência estética, Arquitetura urbana — 2010*

Artigo publicado originalmente do periódico científico *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo* da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), publicação editada pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo desta instituição e dedicada à divulgação de trabalhos técnico-científicos relacionados à área de arquitetura e urbanismo, especialmente os vinculados às atividades de ensino, pesquisa, pós-graduação e extensão. In VELLOSO, R. C. L. *Experiência estética, arquitetura urbana*. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo (PUCMG), v. 17, n. 21, p. 135-155, Belo Horizonte, 2010. ISSN: 2316-1752. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/P.2316-1752.2010v17n21p134>

*Modos de des-ver: post-scriptum à fantasmagoria — 2018*

Texto apresentado como palestra no XIII Congresso Internacional de Estética, realizado em Belo Horizonte em outubro de 2017 e posteriormente publicado no livro *Os fins da arte*, organizado por Débora Pazetto, Giorgia Cecchinato e Rachel Costa, reunindo os trabalhos apresentados durante o referido congresso. In: PAZZETO, D.; CECHINATO, G; COSTA, R. *Os fins da arte*. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

*O tempo do agora da insurgência: memória de gestos e política do espaço, segundo Walter Benjamin — 2017*

Texto publicado originalmente no livro *Corpocidade. Gestos Urbanos*, organizado por Fabiana Dultra Britto e Paola Berenstein Jacques. Esta publicação resultou do seminário CORPOCIDADE 5, e buscou explicitar a potência crítica, criativa, analítica e política dos gestos urbanos que constroem a trama da urbanidade. In: BRITTO, F. D; JACQUES, P. B. (Orgs.). *Corpocidade. Gestos Urbanos*. Salvador, EDUFBA, 2017.

*O protagonismo da cidade: surrealismo e topografia política — 2010*

Este texto é uma versão modificada dos capítulos produzidos por mim e publicados anteriormente em DE SÁ, Daniele Nunes Caetano (org.). *Forma como atitude: a experiência surrealista na metrópole*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2010. Esse livro, de autoria coletiva dos pesquisadores Antônio Carlos Dutra Grillo, Daniele Nunes Caetano de Sá e Rita de Cássia Lucena Velloso resultou do projeto de pesquisa intitulado “*Abstração formal, linguagem e experiência estética: interfaces entre arquitetura e vanguardas históricas*”, financiado pelo Edital 03/2008 – Programa Pesquisador Mineiro II – PPM II –, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG. O citado projeto, sob a coordenação de Daniele Nunes Caetano de Sá, contou com a participação dos pesquisadores supracitados e das bolsistas de iniciação científica Veruska Nicole Soares Naves, Marcela Gonçalves Barbosa e Maíra Cardoso Onofre, graduandas em Arquitetura e Urbanismo pela PUC Minas.

### PARTE 4 Constelação, Lefebvre

*Apropriação, ou o urbano-experiência. 2016*

Artigo publicado originalmente no Periódico *Arquitextos*, da Plataforma online Vitruvius. In: VELLOSO, R. C. L. *Apropriação*,

ou o urbano-experiência. *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n. 189.05, Vitruvius, fev. 2016, Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.189/5949>>.

#### ***Acerca da definição de arquitetura — 2000***

Artigo produzido no âmbito da pesquisa “*Vida cotidiana e construção teórica da arquitetura*”, realizada ao longo do ano 2000, com apoio do Programa FIP/PUC Minas. O texto foi publicado originalmente no periódico científico *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo* da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). In: VELLOSO, R. C. L. *Acerca da definição de arquitetura*. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo* (PUCMG), v. 8, n. 9, p. 215-219, Belo Horizonte, 2000. ISSN: 2316-1752. 010

#### ***O fracasso da utilidade — 2005***

Este texto é uma versão ampliada daquele apresentado na mesa-redonda intitulada “*Qual Funcionalismo, hoje?*”, da qual participaram os professores Carlos Antônio Leite Brandão e Silke Kapp, no congresso internacional em homenagem a Theodor Adorno, *Theoria Aesthetica*, 1903-2003, ocorrido na UFMG em setembro de 2003. Posteriormente foi publicado no livro do evento, intitulado *Theoria Aesthetica*, organizado por Rodrigo Duarte, Virginia Figueiredo e Imaculada Kangussu. In: DUARTE, R; FIGUEIREDO, V.; KANGUSSU, I. (Orgs.). *Theoria Aesthetica. Em comemoração ao centenário de Theodor Adorno*. Porto Alegre: Escritos, 2005.

#### ***Espetáculo: não ótica, mas arquitetura do poder — 2011***

Artigo publicado originalmente na Revista Trama Interdisciplinar, periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. In: VELLOSO, R. C. L. *Espetáculo: não ótica, mas arquitetura do poder*. *Trama Interdisciplinar*, v. 2, n. 1, São Paulo, 2011. ISSN: 2177-5672.

#### ***“Já não existe agora”. Sobre a crítica situacionista à expropriação da comunicação como crítica de arquitetura — 2021***

Artigo publicado originalmente no periódico científico *Risco*, Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP). In: VELLOSO, R. C. L. “*Já não existe agora*”. Sobre a crítica situacionista à expropriação da comunicação como crítica de arquitetura. *Risco*, v. 20, São Paulo, 2021. ISSN 1984-4506 (online)

#### ***A Cidade contra o Estado. Ensaio sobre a constituição política de escalas e institucionalidades — 2015***

Texto publicado originalmente no livro *Teorias e Práticas Urbanas. Condições para a Sociedade Urbana*, organizado por Geraldo Magela Costa, Heloisa Soares de Moura Costa e Roberto Luís de Melo Monte-Mór, obra que discute amplamente a natureza e o sentido das cidades, as relações entre os meios rural e urbano, bem como a complexa problemática da urbanização contemporânea brasileira. In: COSTA, G.M.; COSTA, H. S. M.; MONTE-MOR, R. L. M. (Orgs.). *Teorias e Práticas Urbanas. Condições para a Sociedade Urbana*. Belo Horizonte: C/Arte, 2015.

## Sobre a Autora

Rita Velloso é arquiteta, pela UFMG, e mestre e doutora em filosofia pela mesma universidade. É pesquisadora do CNPq e coordena o grupo de pesquisa Cosmópolis (NPGAU - EA/UFMG). É professora associada da Escola de Arquitetura da UFMG, onde leciona Teoria Urbana, História da Arquitetura e Estética.

