

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
BACHARELADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

LUCAS PEREIRA BARROS

**NARRATIVAS URBANAS E A RESSIGNIFICAÇÃO DO COTIDIANO:**  
**as experiências propostas por Rider Spoke e The Worst Tours**

Niterói  
2018

LUCAS PEREIRA BARROS

**NARRATIVAS URBANAS E A RESSIGNIFICAÇÃO DO COTIDIANO:  
as experiências propostas por Rider Spoke e The Worst Tours**

Trabalho de conclusão de curso  
apresentado ao curso de Bacharelado em  
Cinema e Audiovisual, como requisito  
parcial para conclusão do curso.

Orientador:  
Prof. Dr. Emmanoel Martins Ferreira.

Coorientadora:  
Prof.<sup>a</sup> Me. Luiza Amaral.

Niterói  
2018

**PARECER DE PROJETO EXPERIMENTAL**

<b>Aluno:</b>	LUCAS PEREIRA BARROS		
<b>Curso:</b>	CINEMA	<b>Matrícula:</b>	112057015
<b>Título</b>			
NARRATIVAS URBANAS E A RESSIGNIFICAÇÃO DO COTIDIANO			
<b>Banca Examinadora</b>			
<b>Prof. Orientador</b>	EMMANOEL FERREIRA		
	LUIZA BATISTA AMARAL		
	ELIANNE IVO BARROSO		
<b>Data de Apresentação</b>	17 DE JULHO DE 2018		
<b>Parecer</b>			
A BANCA DESTACA A QUALIDADE DO TEXTO E DA PESQUISA E O INEDITISMO DO TEMA. RECOMENDA-SE O DESDOBRAMENTO DO TRABALHO EM UMA PESQUISA DE PÓS-GRADUAÇÃO.			
<b>Nota Final</b>	10,0 (VEZ)		
<b>Assinaturas da Banca</b>			
<b>Prof. Orientador</b>	Emmanuel S. Ferreira		
	Luiza Batista Amaral		
	Elianne Ivo Barroso		

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG

B277n Barros, Lucas Pereira  
Narrativas urbanas e a ressignificação do cotidiano: as experiências propostas por Rider Spoke e The Worst Tours / Lucas Pereira Barros ; Emmanoel Martins Ferreira, orientador ; Luiza Amaral, coorientadora. Niterói, 2018.  
84 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual (Bacharelado/Licenciatura))-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2018.

1. Ciências sociais. 2. Espaço (Arte). 3. Multimeio. 4. Cinema. 5. Produção intelectual. I. Título II. Ferreira, Emmanoel Martins, orientador. III. Amaral, Luiza, coorientadora. IV. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. Departamento de Cinema e Vídeo.

CDD -

LUCAS PEREIRA BARROS

**CONTAR HISTÓRIAS E RESSIGNIFICAR O COTIDIANO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual, como requisito parcial para conclusão do curso.

Aprovada em 17 de julho de 2018.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Emmanoel Martins Ferreira (Orientador) - UFF

---

Prof. Me. Luiza Amaral (Coorientadora) - PUC

---

Prof. Dra. Elianne Ivo Barroso - UFF

Niterói  
2018

## AGRADECIMENTOS

O meu processo de escrita parte da curiosidade, da vontade de saber e de expressar a forma que vejo o mundo, como eu o organizo. Procuo nos outros pensadores as palavras que me faltam, ou as palavras que já estão lá. Porque é comumente assim: eu leio pensando uma coisa e então eles [os pensadores] me transformam e lá está “era exatamente isso que eu queria dizer”, ou ainda “nossa, mas é assim, como eu não vi?”. Eles sempre me colocando à prova, questionando-me, mas sendo igualmente meus alicerces, a construção do meu entorno e do meu modo de ver a vida – e vivê-la. Por isso não há termo melhor para definir: pesquisa, pesquisador. Este é meu *leitmotiv*, reúno informações e desejo mostrá-las, elas me respondem. Sou feito de muitos, e as palavras deste trabalho são fundadas nos pensadores que definem a minha experiência com os outros tantos pensadores que pululam à minha volta: meu orientador Emmanoel Ferreira, que descortinou um universo linguístico que eu desconhecia, um outro ponto de vista e via de exploração dos temas que me perseguem – a imagem e a relação que estabelecemos com a mesma; a minha co-orientadora Luiza Amaral, presença inestimável que deu força e muitos estalos na minha cabeça no caminho – onde haviam os espaços vazios que desconectavam as partes, a Luiza criou pontes, deu mais palavras e mais possibilidades; meus pais, Deni e Ronaldo, duas forças belas que me fizeram, e a cada dia que passa vejo mais deles em mim, permitiram-me estar aqui agora, deram-me amor e educaram-me numa relação horizontal e respeitosa repleta de afeto e parceria; minha irmã Iná, pela relação mais prazerosa, leve e descontraída, calcada no respeito, fraternidade e apoio, a qualquer dia, a qualquer hora; minhas amigas do peito Lara Modolo, Marcele Oliveira e Tatiana Delgado, pelas tantas conversas sobre a imagem, a vida e o outro, porém não só palavras, mas encontros e vivências que marcaram minha trajetória e marcam meu cotidiano; Guto, você quem me fez olhar para a rua, foi lá que eu te vi – pela primeira vez, e não pelo virtual; Filipe, você foi minha fundação e se antes eu me considerava um aventureiro (a casa é onde estão meus objetos), com você a casa é onde estão os sujeitos – que eu amo e que me amam (obrigado pelo carinho incomensurável); e a própria Rua, porque ela também tem alma, e sem ela, a minha não seria.

*A rua, que eu acreditava fosse capaz de imprimir à minha vida giros surpreendentes, a rua, com as suas inquietações e os seus olhares, era o meu verdadeiro elemento: nela eu recebia, como em nenhum outro lugar, o vento da eventualidade.*

(BRETON apud CARERI, 2013, p. 84)

## RESUMO

Este trabalho faz um breve histórico de como a revolução industrial e comunicacional que trouxe para a centralidade da cotidianidade valores burgueses como a individualidade, resultando numa perda de experiência autêntica e declínio da narrativa tradicional, tal qual definidos por Walter Benjamin. Apresenta como o urbanismo surge enquanto prática e ganha protagonismo como forma de ação modificadora da estrutura das sociedades urbanas emergentes a partir do século XIX. Analisa as experiências das diferentes errâncias urbanas que, concomitantemente, desejam pensar este novo espaço urbano moderno, desde a *flânerie*, passando pelas vanguardas históricas do início do século XX até as experiências dos situacionistas nos anos sessenta e setenta. Apresenta as experiências de dois trabalhos contemporâneos distintos – um britânico e outro do Porto – como forma de ressignificar o espaço urbano através de ações onde os participantes são peças fundamentais, demonstrando a possibilidade de uma rua menos anônima e mais presente e interativa. Conclui ressaltando a importância do espaço urbano enquanto espaço de troca e construção de novas formas de narratividade e rememoração, resultando no que denominaremos como Babilônia Expandida – que se vale das potencialidades informáticas – e um exterior rugoso.

**Palavras-chave:** Espaço urbano. Experiência. Narrativa. Memória. Babilônia Expandida.

## ABSTRACT

This work gives a brief history of how the industrial and communicational revolution that brought to the centrality of everyday bourgeois values, such as individuality, resulting in a loss of experience and decline of traditional narrative. It presents how urbanism emerges as a practice and gains prominence as a form of modifying action of the structure from emerging urban societies. It analyzes the experiences of different urban wanderings that wish to think, concomitantly, this new modern urban space, since the *flânerie*, through the historical vanguards of the twentieth century until the situationists experiences in the sixties and seventies. It presents the experiences of two distinct contemporary works – one British and the other from Porto - as a way to re-signify the urban space through actions where the participants are fundamental pieces, demonstrating the possibility of a street less anonymous and more present and interactive. It concludes by highlighting the importance of urban space as a place of exchange and construction of new forms of narrativity and remembrance, resulting in what we will call Expanded Babylon – which uses computer capabilities – and a rugged exterior.

**Keywords:** Urban space. Experience. Narrative. Memory. Expanded Babylon.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Constant, Nova Babilônia, 1961 .....	45
Figura 2 –	Participante ouve mensagem em <i>Rider Spoke</i> .....	48
Figura 3 –	Gravação da descrição de si .....	50
Figura 4 –	Capa do folder do The Worst Tours .....	54
Figura 5 –	Banner da ocupação da Es.Col.A .....	55
Figura 6 –	A escola após despejo .....	56
Figura 7 –	Conjunto Habitacional da Bouça .....	58
Figura 8 –	Desenho da construção social de São Victor .....	59

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CIAM	Congresso Internacional da Arquitetura Moderna
Cobra	Copenhague, Bruxelas, Amsterdã
Es.Col.A	Espaço Colectivo Autogestionado
GPS	Sistema Global de Posicionamento
IS	Internacional Situacionista
LPA	London Psychogeographical Association
SAAL	Serviço de Apoio Ambulatório Local
TWT	The Worst Tours
UU	Urbanismo Unitário

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
1.1	A RUA, A HISTÓRIA, O COTIDIANO .....	12
1.2	SOBRE TRADIÇÃO E EXPERIÊNCIA .....	14
2	<b>A VIDA NAS CIDADES</b> .....	17
2.1	ANONIMATO E ALIENAÇÃO .....	20
2.2	DECLÍNIO DA NARRATIVA E INTERIOR BURGUESES .....	23
2.3	INÍCIO DAS ERRÂNCIAS URBANAS: A FLÂNERIE .....	27
3	<b>PROPOSTAS PARA NOVOS URBANISMOS</b> .....	33
3.1	OS CIAM .....	33
3.2	AS VANGUARDAS EUROPEIAS .....	36
3.2.1	<u>Dadaísmo: o <i>ready-made</i> urbano</u> .....	36
3.2.2	<u>Surrealismo: deambulações campestres e urbanas</u> .....	38
3.3	OS SITUACIONISTAS .....	40
3.3.1	<u>Letrismo e surgimento dos situacionistas</u> .....	40
3.3.2	<u>Situacionistas: derivas e psicogeografia</u> .....	41
4	<b>ESTUDOS DE CASO</b> .....	46
4.1	RIDER SPOKE E A BABILÔNIA EXPANDIDA .....	46
4.1.1	<u>Espaços intersticiais</u> .....	46
4.1.2	<u>O jogo urbano de <i>Rider Spoke</i></u> .....	48
4.1.3	<u>A babilônia expandida</u> .....	51
4.2	THE WORST TOURS: DERIVAS NÃO-TURÍSTICAS .....	53
4.2.1	<u>A ocupação do Es.Col.A</u> .....	55
4.2.2	<u>O projeto SAAL no Porto</u> .....	57
4.2.3	<u>O exterior rugoso</u> .....	59
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	60
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	65
	<b>APÊNDICE A – RELATO DE EXPERIÊNCIA</b> .....	68
	<b>APÊNDICE B – MAPA DO PORTO</b> .....	71
	<b>ANEXO I – PROSAS E POEMAS DE CHARLES BAUDELAIRE</b> .....	72
	<b>ANEXO II – A TEORIA DA DERIVA DE GUY DEBORD</b> .....	79
	<b>ANEXO III – FOLDER DO THE WORST TOURS</b> .....	83

## 1 INTRODUÇÃO

Quando penso em como cheguei até este recorte, penso nas diferentes pessoas com as quais convivi nos últimos anos, expressivamente desde que entrei na faculdade. Meus professores do curso de Cinema e Audiovisual, que me mostraram a importância do estudo da imagem; não foi antes, foi durante o curso, e dentro deste fui levado a descobrir não só o cinema, mas o fazer artístico como um todo e suas múltiplas formas.

A formação complementar foi de extrema importância. No meu curto período como estudante do Parque Lage, horizontes foram abertos, o gosto pelo audiovisual se assentou e cresceu meu interesse por estudar espaço, num momento em que eu diariamente atravessava duas cidades, desde a casa em Itaipu (Niterói) até o Jardim Botânico (Rio de Janeiro). Ditou, inclusive, minha procura mais assertiva dentro da própria faculdade por matérias que dessem continuidade a esse interesse que crescia cada vez mais – estudar com mais afinco a relação do corpo com o espaço e com as mídias.

Curso sobre cidade, vivência nova na minha. O primeiro me dava a base teórica, o segundo a experiência posta em prática. Eu contaminava os outros com o meu novo vício, e era contaminado de volta. Propositamente marcava andanças com amigos e conhecidos; ficou claro para mim que eu podia conhecer alguém mais pela sua relação afetiva com os espaços do que de outras formas. E eu queria que elas também soubessem sobre essa cidade que eu via. Pulando de endereço em endereço, eu mergulhava na realidade do outro e apresentava a minha.

Quando comecei a escrever meu trabalho, eu sabia que envolveria de alguma forma espacialidades. Trouxe o audiovisual através de um projeto de intervenção urbana que brinca com as possibilidades da mediação entre mídias, narrativas, corpos, memórias e espaços (*Rider Spoke*). Um segundo estudo de caso não envolve o audiovisual (*The Worst Tours*), mas por ter sido um projeto que de fato vivenciei, também ele veio compor o trabalho. Em ambos vislumbro vivências que desejam repensar o espaço, fazendo uso ou não da tecnologia, revelando as muitas histórias que não conhecemos sobre as cidades e seus viventes. Ações belas e politizadas, que mostram nós, pedestres e cidadãos, como os verdadeiros protagonistas do dia a dia, porque cada um tem sua vivência única para partilhar.

### 1.1 A RUA, A HISTÓRIA, O COTIDIANO

Ruas. Algumas com calçadas mais altas, outras a nível do chão, outras rechonchudas, mas também há as delgadas e estreitas. Pavimentada ou de paralelepípedos, de terra pisada ou

caprichosamente coberta por mármore, a rua não é trilha. Construimos moradias ao longo do seu curso, criamos a calçada e o meio-fio. Ela deixou de ser passagem, para ser uma complexa estrutura também arquitetural, com uma moldura física que a contém e a enforma: as fachadas dos edifícios e um chão, plano vertical e horizontal, teto de céu.

Mas se a fachada é um elemento que delimita os domínios interior e exterior, não o faz de forma estanque: há diversos tipos de passagem entre ambos, pelas aberturas, como portas, janelas e balcões. A rua é o movimento, é a vida, e mesmo o espaço interno que se cristaliza quer se comunicar. Segundo Holston (1993), como zona liminar, a fachada das ruas é, de um lado, a parede exterior do domínio privado e, de outro, a parede interior do âmbito público, e as aberturas são o espaço através do qual os indivíduos realizam trocas: conversas, comidas, serviços, gestos: vive-se. Para João do Rio (2012, p. 20), “ora, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma!”.

Cada casa que se ergue é feita do esforço exaustivo de muitos seres, e haveis de ter visto pedreiros e canteiros, ao erguer as pedras para as frontarias, cantarem, cobertos de suor, uma melopeia tão triste que pelo ar parece um arquejante soluço. A rua sente nos nervos essa miséria da criação, e por isso é a mais igualitária, a mais socialista, a mais niveladora das obras humanas. A rua criou todas as *blagues* e todos os lugares-comuns. (Ibid.)

As cidades, portanto, com seus conglomerados de ruas construídas por muitas mãos, definem “um contexto para a vida social, nos termos de um contraste entre os espaços públicos e os edifícios privados” (HOLSTON, 1993, p. 29), e onde os homens vivem e constroem sua história; ela é palco e cenário do teatro da vida humana. A rua tomou formas, alargou-se, assistiu à passagem de camponeses, reis, dinastias, burgueses, governos, empresários e proletários que deixaram suas marcas no espaço. Misto de passado e conflito com o presente e o novo, Park (1967, p. 29) afirma:

A cidade é algo mais do que um amontoado de homens individuais e de conveniências sociais, ruas, edifícios, luz elétrica, linhas de bonde, telefones etc.; algo mais também do que uma mera constelação de instituições e dispositivos administrativos [...]. Antes, a cidade é um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes e transmitidos por essa tradição. Em outras palavras, a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial.

Assumindo que os espaços construídos e seus usos refletem costumes e tradições, não é errado afirmar que as ruas contam as histórias e embates dos indivíduos. Uma casa abandonada nos remete à imagem da casa não abandonada, das estruturas inteiras e daqueles que lá viveram.

Pois o tempo é a medida do homem e o que é produto deste, não deixa de sê-lo. Não enquanto substância do homem em si, porque um não engole o outro e nem é homogêneo. Estabelece-se uma construção dialética entre os agentes e as circunstâncias, que compõem a sociedade e sua heterogênea estrutura social que, porque contínua, faz da história a própria substância da mesma (HELLER, 1970).

Resta-nos elucidar o que a história conta – e *quem* a conta. Se as estruturas sociais são diversas por constituírem esferas heterogêneas, a história é a escrita do embate entre estas últimas e que é, segundo Heller (Ibid.), o embate da explicitação dos valores que cada qual alimenta.<sup>1</sup> As historiografias lineares e homogêneas provam-se ineficazes justamente porque não dão conta da multiplicidade – de indivíduos, de comunidades, de lugares – que caracteriza o cotidiano.

A vida é caleidoscópica e fragmentária: ao procurarmos desmistificar o processo finalístico e teleológico que marcam o historicismo, as alternativas históricas provam-se sempre reais e possíveis, se é a partir do presente que contamos as histórias – e elas são muitas – e lançamos novos olhares sobre o passado e sobre o modo de vida do próprio presente. Porque se a história é a substância da sociedade, o cotidiano é a sua essência.

## 1.2 SOBRE TRADIÇÃO E EXPERIÊNCIA

Apreender a cidade contemporânea e falar sobre seu presente demandam um olhar crítico sobre o passado. Refletir sobre as consequências da modernidade, com a fundação e fortalecimento da sociedade urbana produto das revoluções industriais, permiti-nos entender as modificações que sofre a eticidade das comunidades urbanas ao longo dos últimos séculos, determinando novos valores que marcam a cotidianidade, a história, e que se estendem até os dias de hoje. A centralidade da liberdade e da individualidade, defendida pela nova classe dirigente a partir da modernidade – a burguesia – traz novos olhares sobre o devir histórico, e sobre o presente. A vida urbana se torna alienada com o esfacelamento das comunidades primárias e inauguração de novas formas de inserção na comunidade baseada em relações indiretas.

---

<sup>1</sup> O valor aqui é entendido enquanto a realização gradual e contínua das possibilidades da humanidade, da explicitação da essência humana que se dá através do trabalho, da sociabilidade, da universalidade, da consciência e da liberdade (MARX apud HELLER, 1970, p. 04). Tais componentes não são, porém, estanques ou imutáveis, o que explica a dicotomia valorização/desvalorização presentes no interior de cada esfera e no atrito entre elas.

As mudanças axiológicas promovidas pela burguesia dirigente estão diretamente relacionadas com o desenvolvimento do capitalismo industrial, que inaugura uma nova organização do trabalho responsável por uma crescente alienação do trabalho. Associados aos crescentes estímulos da cidade, todos estes fatores colaboram para uma verdadeira revolução na organização espacial das cidades e nas sensibilidades e comportamento cotidianos, modificando radicalmente a relação que havia previamente com a memória e tradição comuns.

Para elucidar tais questionamentos, serão valiosos os textos teóricos de Walter Benjamin, como “Experiência e pobreza”, “O narrador”, “O colecionador”, “Paris, capital do século XIX” e “A Modernidade e os modernos”, bases para a discussão que traz as conjecturas do autor sobre o conceito de *experiência*, da forma como se vive o presente e nos relacionamos com o passado. Benjamin identifica nas mudanças da modernidade a perda de uma experiência com o passado, e as mudanças promovidas pela burguesia dirigente, aliadas aos novos estímulos da cidade e organização do trabalho, alimentam o que Benjamin (1975) traduz no conceito de experiência vivida.

Em seguida, a pesquisa resgata o histórico de errantes urbanos, cujos repertórios são cruciais ao inaugurarem um crescente interesse pelo detalhe e pelo fragmento como método de apreensão do cotidiano. Caminhando, portanto, na direção oposta de operações urbanísticas e políticas totalizantes e homogeneizantes, os errantes estão atentos às particularidades do heterogêneo terreno que compõe as cidades modernas. Seu primeiro representante é a figura do *flâneur*, que de meados e final do século XIX até início do século XX, criticava a primeira modernização das cidades e descobre esse novo espaço repleto de novas sensações. As deambulações sucedem a *flânerie* e fazem parte das vanguardas europeias modernas – dadaísmo e surrealismo –, criticam as ideias urbanísticas dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM) e propõem experiências físicas de errância no espaço real urbano (JACQUES, 2004). Em seguida, temos as derivas dos anos 1950-60, que correspondem ao pensamento urbano dos situacionistas, com sua crítica radical ao urbanismo e desenvolvimento da prática de deriva urbana, da errância voluntária pelas ruas, principalmente nos textos e ações propostos por Guy Debord, Raoul Vaneigem, Asger Jorn e Constant Nieuwenhuys (Ibid.).

O movimento da Internacional Situacionista (IS), cujos conceitos e reflexões são de suma importância neste trabalho, revelam uma crítica ao modelo de cidade predominado pelo capital, palco das muitas crises sociais, econômicas e ambientais que caracterizam a vida urbana e inauguram estratégias salutares para se pensar o espaço citadino. Seus integrantes valorizam métodos de cartografias afetivas como meio para pensar a cidade a partir do ponto de vista de

seus habitantes, que são os agentes históricos que se adequam, movimentam e modificam as estruturas circundantes. Vão no sentido contrário das gestões em macro escala que imaginam e sugerem usos, como o próprio movimento modernista, que acredita na modificação das estruturas espaciais como catalisadora de radicais mudanças na organização da vida social.

Brasília serve de exemplo desse paradigmático modelo que enxerga a cidade em sua unidade (vista de cima) e que encontra diversos atritos quando inaugurada – vide a cunhagem da expressão *brasilite*, que é o estranhamento de sua população diante de uma cidade tão radicalmente nova e que tenta (mas não é capaz de) se desvencilhar dos valores passados. O indivíduo define o comportamento *per si* e aquele de Brasília tem um passado – o das velhas cidades.

Munido deste quadro de referências históricas, iremos propor uma leitura de dois trabalhos que lidam com cartografias do cotidiano a partir de fragmentos: são eles a intervenção artística *Rider Spoke* do coletivo britânico Blast Theory e as caminhadas não-turísticas do projeto português *The Worst Tours* (TWT). O primeiro é um trabalho atualizado para a complexidade da vida urbana pós-revolução informacional e que se vale deste novo campo das chamadas mídias locativas para a proposição de uma dinâmica que oferece uma nova forma de experiência no espaço através do compartilhamento de memórias. O segundo trabalho procura adentrar a cidade do Porto em Portugal por caminhos poucos percorridos por guias turísticos, propondo caminhadas temáticas que percorrem o inconsciente da cidade e subvertem a ideia de turismo numa cidade que cada vez mais se volta para a prática turística, causando fenômenos de gentrificação em muitas das áreas, aumento de aluguéis e outras graves consequências para a dinâmica da cidade e de seus moradores.

Os estudos de caso apresentam ações de possibilidade de resgate da rua e ratificam, no primeiro caso, a potencialidade das tecnologias informacionais como instrumento para a expressão humana, individual e coletiva, inaugurando o que chamaremos de *Babilônia Expandida*. Esta seria o prolongamento da Nova Babilônia construída por Constant Nieuwenhuys – de uma cidade situacionista que se constrói e se reconstrói continuamente –, que adentra os espaços intersticiais: através do espaço virtual, tornam-se possíveis ressignificações e releituras dos territórios, revelando nuances, novos modos de comportamento, de habitação e de relacionar-se com a memória de si e dos espaços.

Proporcionando aproximações e trocas através de dinâmicas coletivas e descentralizadas, os trabalhos estudados alimentam novos valores que não a individualidade que dominou a era pós-revolução industrial e a alienação da vida cotidiana. Ainda, as

experiências propostas por eles, como aquelas dos errantes urbanos, são importantes representantes de um outro entendimento do todo: inauguram novas formas de narrativas e experimentações do cotidiano a partir da reunião dos pontos de vista de seus variados participantes, demonstrando um entendimento da fragmentária estrutura social urbana característica das cidades contemporâneas, feita de muitos e num exterior rugoso, em oposição ao interior repleto de objetos colecionáveis que são as casas burguesas. Anunciam um novo olhar sobre a construção da história, que em oposição a construções universalizantes e teleológicas, mostra-se feita de vastas histórias, porque múltiplas as vivências e possibilidades do presente.

Que este trabalho colabore para a valorização de uma vida feita de atuação ativa – sobre o espaço, com o outro – ao propor um mergulho sobre ações que reflitam o cotidiano porque concorda com a prerrogativa de que “a vida cotidiana é a vida do homem *inteiro*” (HELLER, 1970, p. 17).

## 2. A VIDA NAS CIDADES

Não são as cidades que estão em crise, é a mesma crise de sempre – mais para uns, menos para outros. Mas de que cidade estamos falando? Lefebvre (2001) aponta tal diferenciação ao nos lembrar que as cidades preexistem à industrialização: temos a cidade oriental ligada ao modo de produção asiático, a cidade arcaica, grega ou romana, ligada à posse de escravos e a cidade medieval, inserida em relações feudais e em luta contra a feudalidade da terra.

Nossa análise parte das cidades medievais, que foram o estopim e motor da industrialização, ao iniciar o processo de acumulação de riquezas pelo comércio. Elas são centros de vida social e política onde se acumulam não apenas as riquezas como também os conhecimentos, as técnicas e as obras – obras de arte, monumentos, etc (Ibid.). Para Lefebvre (Ibid., p. 12) a cidade é também uma obra, palco e cenário das trocas entre indivíduos:

A própria cidade é uma obra [...]. O uso principal da cidade, isto é, das ruas e das praças, dos edifícios e dos monumentos, é a Festa (que consome improdutivamente, sem nenhuma outra vantagem além do prazer e do prestígio, enormes riquezas em objetos e em dinheiro).

Os novos dirigentes dos núcleos urbanos “investem improdutivamente uma grande parte dessas riquezas na cidade que dominam” e “os edifícios, fundações, palácios, embelezamentos, festas” (Ibid., p. 12-13) configuram a cristalização dos privilégios da burguesia e que é um

domínio sobre o espaço realizado de forma concreta. As consequências são o crescente domínio político e consolidação da classe, que assume a centralidade na cotidianidade, modificando radicalmente as sensibilidades e acrescentando novos fundamentos axiológicos: a *liberdade* e a *individualidade* enquanto categorias centrais da eticidade da sociedade moderna.

O processo de industrialização funda a sociedade urbana, que é a realidade social que organiza e modifica radicalmente a organização metropolitana e a sociedade das metrópoles. (HOLSTON, 1993, p. 47). Se a cidade é uma obra que exerce valor de uso, a orientação do capital na direção do dinheiro, comércio, trocas e produtos gera o valor de troca, que se tornam conflitantes.

A cidade e a realidade urbana dependem do valor de uso. O valor de troca e a generalização da mercadoria pela industrialização tendem a destruir, ao subordiná-las a si, a cidade e a realidade urbana, refúgios do valor de uso, embriões de uma virtual predominância e de uma revalorização do uso. (LEFEBVRE, 2001, p. 14).

A ascensão da burguesia enquanto classe dirigente, que possui o capital e os meios de produção, influencia, segundo Lefebvre (Ibid.), não só no emprego econômico do capital, como também a sociedade como um todo, pois há igualmente um emprego na cultura, na arte, no conhecimento e na ideologia, inaugurando novas necessidades individuais e dos grupos, simbólicas e materiais. O século XVIII é cenário de um ideal de liberalismo que buscava destruir os vínculos opressivos em que se encontravam os indivíduos, vínculos de caráter político, agrário, corporativo e religioso que já se achavam destituídos de significação.

De acordo com Heller (1970), a burguesia que passa a ditar o crescimento econômico demanda novas ideologias, em conformidade com seu crescimento racional que defende uma nova organização social, prezando por uma sociedade sem estamentos. A classe que pouco a pouco se legitima opõe-se ao determinismo da posição social do indivíduo, determinado pelo nascimento. A sociedade burguesa dá espaço para a mobilidade da integração social pela valorização da escolha: não se torna indivíduo mediante a comunidade, mas se torna possível escolher uma comunidade por já ser indivíduo.

Heller (Ibid, p. 75) afirma que “a configuração do mundo burguês acarretou uma alteração básica da hierarquia moral dos valores – e, de modo mais geral, da hierarquia social dos mesmos – e, ao mesmo tempo, transformou a relação do indivíduo com essa hierarquia”. Inicia-se o processo de dissolução das comunidades ditas “naturais”, que são aquelas onde “imperava uma ordem fixa de valores” (Ibid.), abrindo caminho para a problematização entre comunidade e indivíduo, que marcam a sociedade burguesa:

A liberdade só veio a conseguir um lugar importante e cada vez mais significativo no núcleo da ética na época em que assumiu essa mesma importância na própria realidade; quando as comunidades naturais de tipo antigo se dissolveram, a sociedade capitalista empreendeu o caminho do seu desenvolvimento e, com isso, esgotou-se a inserção incondicional e natural do homem numa situação dada; [...] o homem pôde já escolher seu lugar no mundo e, com ele seus costumes e suas normas, o que tornou desnecessária uma ética vinculada ao código dos costumes. (Ibid, 1970, p. 07).

Portanto, a eticidade burguesa garante que o indivíduo não só aplique uma hierarquia de valores a uma ação concreta, mas, igualmente, escolha e construa sua própria hierarquia valorativa. (Ibid.): reconhecimento do homem enquanto construtor de sua própria história e caminho para a adjectivação das comunidades. O indivíduo da sociedade burguesa pertence a uma comunidade construída, livremente escolhida (Ibid.).

A dissolução das hierarquias axiológicas das éticas antigas é acompanhada da equiparação de liberdade com a explicitação dos interesses privados (Ibid.): a liberdade individual é obtida através do interesse, também ele, individual. Tal princípio de liberdade, que isenta o homem de suas dependências históricas, é obtido, desse modo, por um novo sistema de valores onde as leis econômicas equiparam-se a leis naturais: o dinheiro, Simmel (1967) afirma, funda a base psicológica do homem moderno. A sociedade burguesa proporciona ao indivíduo a possibilidade de elevar-se a qualquer altura e construir suas próprias estruturas organizacionais a partir da interiorização da economia do dinheiro, que se torna o denominador comum de todos os valores (Ibid.).

O desenvolvimento econômico do capitalismo industrial revoluciona, portanto, a relação do homem com o trabalho (LUKÁCS, 1978). A crescente divisão do trabalho são as causadoras do desenvolvimento de uma cultura moderna calcada na preponderância de um “espírito objetivo” sobre o “espírito subjetivo”, na medida em que o indivíduo se tornou um “mero elo em uma enorme organização de coisas e poderes” (SIMMEL, 1967, p. 26). Ao ingressar no mercado, a força de trabalho torna-se valor de troca e seu produto é a mercadoria, que corresponde na sociedade moderna aos produtos que compõem o modo de vida urbano, baseado num sistema de consumo capitalista povoado, segundo Careri (2013), de necessidades induzidas.

A cidade é ela própria exteriorização destes novos sistemas de valores e de objetos que surgem mediante as transformações do desenvolvimento industrial e que correspondem às necessidades do grupo dominante, a classe burguesa, em oposição à massa de trabalhadores, o proletariado. Pautada no consumo de mercadorias e serviços, a sociedade moderna é aquela que satisfaz as necessidades individuais do homem urbanizado. A cidade é composta por uma

heterogênea rede de elementos característicos do modo de vida burguês que consome sistemas urbanos de objetos – tais quais a água, a eletricidade, o gás, o carro, a televisão, utensílios de plástico, mobiliário – e elementos de sistemas de valores – como os modos de lazer urbano (danças, canções), os costumes e as modas (LEFEBVRE, 2001).

O início da modernidade é, portanto, um confuso período onde a burguesia – que detém o capital e os meios de produção e que toma a centralidade do discurso – constrói a figura do homem livre e autônomo, mas é a mesma que explora a massa de trabalhadores que enchem as fábricas e cidades. A reordenação da sociedade rural, a transformação da atividade artesanal na atividade manufatureira, a grande emigração do campo para a cidade, geraram novas problematizações, como os problemas de mobilidade e moradia das grandes massas e as altas jornadas de trabalho e baixos salários aos quais o proletariado estava submetido.

Os grandes centros tornam-se a centralidade para a organização da produção e do consumo (Ibid.) e são palco de diversas tendências urbanísticas que pretendem reajustar esse grande complexo de núcleos centrais e periféricos. Projetos urbanísticos de larga escala marcam as capitais europeias a partir de meados do século XIX, com enormes obras públicas transformando as capitais europeias como forma de enfrentar os problemas de saneamento, habitação e pobreza originados pela explosão populacional das cidades europeias nos séculos XVIII e XIX (HOLSTON, 1993, p. 54).

Porém, o problema da habitação não é solucionado: a criação de bairros operários afastados dos centros acabam por marginalizar a classe operária em periferias e a ordenação geométrica do plano urbano de amplas dimensões com largas e longas avenidas facilitam o controle sobre a população (maior facilidade, por exemplo, para manobras militares contra levantes). Para Holston (Ibid.), as reformas, de fato, beneficiavam uma pequena minoria ao organizar a cidade em satélites e centro, acentuando as diferenças de classe.

## 2.1 ANONIMATO E ALIENAÇÃO NAS CIDADES

O crescimento das cidades, aliado às transformações da Revolução Industrial, portanto, modifica gravemente a antiga organização social e econômica da sociedade que, se anteriormente se baseia em laços familiares, associações locais, na tradição (relações diretas e primárias), é substituída por relações indiretas baseadas em interesses ocupacionais e vocacionais (PARK, 1967). A revolução que acompanha a industrial nos meios de comunicação e transporte é significativa para essa acentuação da fragmentação das comunidades e para a valorização do homem individual.

Tendo como efeito “substituir as associações mais íntimas e permanentes da comunidade menor por uma relação casual fortuita” (Ibid., p. 67), escolhe-se as comunidades através das quais se deseja expressar distintos conteúdos axiológicos, criando um movimento onde as comunidades existem através da própria individualidade dos seus indivíduos integrantes:

Isso possibilita ao indivíduo passar rápida e facilmente de um meio moral a outro, e encoraja a experiência fascinante, mas perigosa, de viver ao mesmo tempo em vários mundos diferentes e contíguos, mas de outras formas amplamente separados. Tudo isso tende a dar à vida citadina um caráter superficial e adventício; tende a complicar as relações sociais e a produzir tipos individuais novos e divergentes. (Ibid., p. 68)

Nas cidades que se complexificam e que se tornam verdadeiras metrópoles, os indivíduos são capazes de encontrar na vasta malha urbana diferentes zonas de conforto para dar livre e total expressão às suas disposições inatas, atravessados, concomitantemente, por outras tantas manifestações da vida citadina (Ibid.). Heller (1970, p. 73) aponta como o “homem converteu-se em ser social não necessariamente comunitário”. Os indivíduos encontram-se “isolados na multidão”, sem poderem, na verdade, compreender os outros profundamente e, sobretudo, se fazer compreender por eles” (RIESMAN, 1950 apud HELLER, 1970, p. 130).

O superficialismo, o anonimato e o caráter transitório das relações urbano-sociais caracterizam este novo complexo de segregação que se torna o espaço urbano: segundo Wirth (1967), nossos contatos físicos são estreitos, mas nossos contatos sociais são distantes. As cidades tornam-se “um mosaico de pequenos mundos que se tocam, mas não se interpenetram” (PARK, 1967, p. 67).

A sociedade urbana se generaliza e se faz reconhecer como realidade socioeconômica, onde a exploração da classe trabalhadora, cujo trabalho progressivamente se torna mais especializado, tornando-a indispensável para a manutenção todo, gera ainda mais dependência das atividades suplementares de todos os outros. (SIMMEL, 1967). A vida cotidiana torna-se alienada: na coexistência e sucessão heterogêneas das atividades cotidianas, Heller (1970) enxerga não ser possível uma individualidade unitária, pois o homem transcende sua individualidade no cumprimento de diversos papéis.

Simmel (Op. cit.) investiga como se adequa a base psicológica do tipo metropolitano num espaço tão heterogêneo como a cidade moderna: o carro, bondes elétricos, ônibus, a iluminação a gás e elétrica são alguns exemplos dos novos cenários que irão compor a cotidianidade, marcada, portanto, pela intensificação de estímulos nervosos. Serão esses fatores

um dos responsáveis pelo o que o autor denomina de *atitude blasé*, que seria a atitude de reserva diante de tantas variáveis, como forma de autopreservação e imunização às exigências da vida metropolitana. Nas palavras do autor:

Não há talvez fenômeno psíquico que tenha sido tão incondicionalmente reservado à metrópole quanto a atitude *blasé*. A atitude *blasé* resulta em primeiro lugar dos estímulos contrastantes que, em rápidas mudanças e compressão concentrada, são impostos aos nervos. [...] Nesse fenômeno, os nervos encontram na recusa a reagir a seus estímulos a última possibilidade de acomodar-se ao conteúdo e à forma da vida metropolitana. (SIMMEL, 1967, p. 18-19)

Somam-se a isso as ruas e avenidas cada vez mais populosas, onde o cotidiano é atravessado por indivíduos que não se conhecem; prevalência de relações secundárias que resultam na dita atitude de reserva: “os grandes números são responsáveis pela variabilidade individual, pela relativa ausência de conhecimento pessoal íntimo, pela segmentação de relações humanas as quais são em grande parte anônimas, superficiais e transitórias” (WIRTH, 1967, p. 122).

Somado a esta fonte fisiológica da atitude *blasé*, a economia do dinheiro – que transforma a sociedade moderna em consumidora de produtos e serviços – é parte central no entendimento deste novo fenômeno urbano de embotamento dos sentidos:

A essência da atitude *blasé* consiste no embotamento do poder de discriminar. Isto não significa que os objetos não sejam percebidos [...], mas antes que o significado e valores diferenciais das coisas, e daí as próprias coisas, são experimentados como destituídos de substância. Elas aparecem à pessoa *blasé* num tom uniformemente plano e fosco; objeto algum merece preferência sobre outro. Esse estado de ânimo é o fiel reflexo subjetivo da economia do dinheiro completamente interiorizada. (Op. cit., p. 18)

A captação dos estímulos provocados por essa forma de experienciar são definidas por Benjamin (1975) como experiências de choque, interpretados pela consciência no que o autor classifica como experiência vivida. Característica do indivíduo moderno, consiste numa experiência pautada cada vez mais na interiorização dos fenômenos, numa forma de vivência absorta que privilegia a consciência individualizada:

Quanto maior é a parte dos momentos de choque nas impressões isoladas; quanto mais a consciência deve estar continuamente alerta no interesse dos estímulos; quanto maior é o êxito com que ela opera; quanto menos os estímulos penetram na experiência, tanto mais correspondem ao conceito de experiência vivida. A função peculiar da defesa em relação aos choques pode-se, certamente, definir como a tarefa de: marcar para o acontecimento, à custa da integridade de seu conteúdo, um lugar temporal exato, na consciência. (Ibid., p. 44)

Se a experiência vivida consiste numa experiência que é fixada na memória com exatidão pelo estímulo abrupto, a experiência da tradição, em contrapartida, baseia-se em dados acumulados, de forma inconsciente, que afluem à memória (Ibid.): são as memórias geracionais, ligadas à tradição oral, à escuta atenta e que se relacionam diretamente com a manualidade que se perde na modernidade com a crescente tecnicização e especialização do trabalho.

## 2.2 DECLÍNIO DA NARRATIVA E INTERIOR BURGUESES

A passagem das comunidades primárias (tradicionais e artesanais) para as secundárias, (indiretas e pautadas nas novas relações de trabalho) revela uma ruptura com a tradição que causa, como apontado anteriormente, graves mudanças nas sensibilidades no âmbito das experiências com a cidade, com os outros e consigo. No ensaio “O Narrador”, Benjamin (1987a) tece comentários sobre o declínio das formas de narrativa tradicional, cujo primeiro indício é o surgimento do romance no início do período moderno.<sup>2</sup>

Benjamin (Ibid.) enxerga a narrativa tradicional como uma forma artesanal de comunicação. O autor cita as figuras do marinheiro e do camponês como representantes arcaicos da tradicional narrativa: o primeiro transmite a sabedoria do passado e o segundo conhece outras terras e traz suas histórias e ambos se interpenetram no sistema corporativo medieval na figura dos artífices:

O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. [...] Associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos imigrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário (Ibid., p. 199)

A tradição oral gira em torno da figura do narrador, que retira da experiência – a própria ou a de outros – o que ele conta. Logo, ela vincula o homem ao seu patrimônio cultural e histórico (BENJAMIN, 1987b) na medida em que “a experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1987a, p. 198). A narrativa mergulha na vida do narrador e tem em si, tradicionalmente, uma dimensão utilitarista: uma

---

<sup>2</sup> Apesar de, segundo o autor, os primórdios do romance remontarem à Antiguidade, a forma encontrou na burguesia ascendente os elementos favoráveis para sua consolidação, colaborando para o empobrecimento de tradicionais formas narrativas.

sugestão prática, fazendo do narrador aquele que sabe dar conselhos (Ibid.), que passa adiante sua sabedoria adquirida nas experiências da vida.

Narrar e contar histórias vincula-se à cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração (Ibid.). Existe uma autoridade na figura do homem mais velho, que transmite ao mais jovem a sua experiência por provérbios, de forma concisa, ou através da narração de histórias, de forma prolixa, como explicitado por Benjamin (1987b) em seu ensaio anterior, “Experiência e pobreza”.

Segundo o autor (1987a), a narrativa floresceu, portanto, num meio artesão – no campo, no mar e na cidade – quando o trabalhador tinha total controle sobre a sua produção e o próprio trabalho era um aprendizado pelo ouvir o outro, adquirido através da sabedoria do mais velho. A modernidade técnica revoluciona as relações de trabalho, pautada na crescente especialização do trabalhador, cujo trabalho maquinal e repetitivo faz com que sua mão se torne mais modesta (Ibid.), o que influi diretamente sobre o enfraquecimento da narrativa tradicional.

Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito [...]. A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão [...] é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada. (Ibid., p. 220-221)

Igualmente, Benjamin (Ibid.) enxerga o declínio da tradição e da narrativa à atrofia que a própria ideia de eternidade sofre na passagem para a modernidade, marcada por um maior racionalismo e cientificismo nos mais diversos campos. Transformação que modifica o “rosto da morte” e que afetam a comunicabilidade das experiências à medida que a arte de narrar se extingue neste grande complexo criado pela revolução das forças produtivas.

Durante o século XIX, Elias (2001) aponta como o crescente racionalismo e os novos métodos científicos prolongam a expectativa de vida, enfraquecem o sentimento religioso e fazem com que a morte deixe de ser um espetáculo corriqueiro. Benjamin (1987a) destaca o nascimento e fortalecimento de instituições higiênicas e sociais, privadas e públicas que colaboram para o afastamento do espetáculo da morte. Se antes ele se processava no interior do lar, ao moribundo agora há espaços próprios – sanatórios e hospitais – que livram o espaço privado da mácula da morte. Distancia-se do moribundo que se aproxima da morte, o primeiro de todos os narradores. Pois quando morrer era ainda um episódio público na vida de um indivíduo, como na Idade Média, a morte é o momento em que, de acordo com Benjamin (Ibid.), o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo, sua experiência vivida – que são a substância das

quais são feitas as histórias – assumem uma forma transmissível pela primeira vez. A figura do moribundo ganha autoridade, e ela vem a partir da iminência da morte.

A faculdade de intercambiar experiências torna-se uma dificuldade quando a vida se torna alienada, pois se alimenta que a existência de um homem basta a si mesma (Ibid.). Completo distanciamento entre o mundo interno do *eu* e o mundo externo, com o sentimento amplamente difundido é de que cada um existe apenas para si, independe dos outros e do mundo externo (ELIAS, 2001). Nesta forma de experienciar o mundo, receber conselhos torna-se antiquado, precisamente pelas experiências estarem deixando de ser comunicáveis (BENJAMIN, 1987a).

As cidades são marcadas por rostos anônimos e onde, de acordo com Elias (Op. cit.), a distorcida autoimagem de autonomia resulta muitas vezes em solidão e isolamento emocional, bloqueando o afeto e outros impulsos espontâneos em direção a outras pessoas e coisas, condizendo com a afirmação de Simmel (1967, p. 19) de que “a autopreservação de certas personalidades é comprada ao preço da desvalorização de todo o mundo objetivo, uma desvalorização que, no final, arrasta inevitavelmente a personalidade da própria pessoa para uma sensação de igual inutilidade”.

Será essa perda de comunicabilidade que explicará como o romance é a expressão literária que se adequa à modernidade, uma vez que o romancista é justamente a figura que, tal qual o homem moderno, se segrega. Tenta explicar o sentido da própria vida através de seus personagens (BENJAMIN, 1987a) e deles o leitor irá apropriar-se para dar sentido à sua própria. Se uma existência fechada em si mesma basta, o romance conversa com a mentalidade moderna precisamente pelo seu caráter finalístico: “o romance não pode dar um único passo além daquele limite em que, escrevendo na parte inferior da página a palavra *fim* convida o leitor a refletir sobre o sentido da vida” (Ibid., p. 213).

A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. (Ibid., p. 201)

Por conseguinte, o que distingue o romance de outras formas de prosa “é que ele nem procede da tradição oral, nem a alimenta” (Ibid., p. 201). Completo oposto dos contos de fada, lendas e novelas, formas influenciadas pela poesia épica cujo patrimônio é a forma narrativa que vem da tradição oral. Ao comparar o romancista com o narrador, Benjamin (Ibid., p. 211) relaciona como o primeiro volta-se para “a consagração de *um* herói, *uma* peregrinação, *um*

combate” (finalístico) enquanto a breve memória do narrador volta-se para “*muitos fatos difusos*”.

A narrativa torna-se progressivamente arcaica à medida que o romance se consolida e novas formas de comunicação assumem autoridade, como a imprensa, que traz a informação e a notícia para o centro da comunicabilidade. A informação jornalística – imparcial, que busca verdade e verificar fatos, feito um método científico – demanda verificação imediata, sendo compreensível em si e para si (Ibid.). Benjamin (1975, p. 40) destaca como somos pobres em histórias surpreendentes quando as notícias que chegam estão acompanhadas por explicações, por menos exatas que possam ser em comparação aos relatos antigos:

Na substituição do antigo relato pela informação e da informação pela “sensação”, reflete-se a atrofia progressiva da experiência. Todas estas formas se separam, por sua vez, da narração, que é uma das formas mais antigas de comunicação. A narração não visa, como a informação, a comunicar o puro em-si do acontecido, mas o incorpora na vida do relator, para proporcioná-lo, como experiência, aos que escutam. Assim, no narrado fica a marca do narrador, como a impressão da mão do oleiro sobre o pote de argila.

Pautada na continuidade e abertura das histórias, a narrativa é, em contrapartida, aquela que nunca se desgasta e que pode sempre ser atualizada: há um narrador que não priva o relato da própria experiência e, por isso, coloca a possibilidade de múltiplas interpretações, pois as histórias seguem seu curso continuamente através dos relatos subsequentes, afetados pelas experiências de quem fala. O episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação (1987a) e que procura explicações e verdades.

Fica-nos claro como o processo que “expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo [...] tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas empreendidas pelo capitalismo moderno” (Ibid., p. 201): são indissociáveis a ruptura radical empreendida pelos meios técnicos, a atitude burguesa e o progressivo declínio da tradição, do ato de contar histórias e do saber adquirido no tempo pela experiência. “O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição -, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência” (Ibid., p. 202-203).

A reação ao esfacelamento das narrativas tradicionais encontra expressão, portanto, no comportamento burguês de fins do século XIX, quando, segundo Gagnebin (2011) há um duplo movimento de interiorização como reação a frieza e anonimato sociais criados pela relação capitalista do trabalho e que se refletem no espaço urbano. Como vimos, há uma mudança que dá primazia aos valores individuais e privados em substituição às antigas certezas coletivas, que

explicam o florescimento do romance e a consolidação da informação como principal forma de comunicabilidade: “a história do *si* vai, pouco a pouco, preencher o papel deixado vago pela história comum” (Ibid., p. 59). Mas há, ainda, um segundo movimento que diz respeito a uma interiorização espacial:

A arquitetura começa a valorizar, justamente, o “interior”. A casa particular torna-se uma espécie de refúgio contra um mundo exterior hostil e anônimo. O indivíduo burguês, que sofre de uma espécie de despersonalização generalizada, tenta remediar este mal por uma apropriação pessoal e personalizada redobrada de tudo o que lhe pertence no privado. (Ibid., p. 59)

Quando Benjamin (1985, p. 38) diz que “habitar significa deixar rastros”, faz alusão ao interior burguês que não é só o universo do homem privado, “mas também o seu estajo”. Os objetos não têm mais valor de uso e são destacados de suas funcionalidades: liberados da obrigação de serem úteis (Ibid.), estão recobertos com o valor afetivo que o colecionador burguês imprime neles. O indivíduo que na modernidade encontra-se despossuído do sentido da vida, tenta desesperadamente, segundo Gagnebin (2011), deixar sua marca nos objetos pessoais: iniciais bordadas num lenço, estojos, bolsinhos, caixinhas, etc. Benjamin enxerga na moda do veludo a analogia perfeita para caracterizar este novo hábito, porque o veludo é aquilo que ao toque deixa a marca.

As experiências deixam de ser comunicáveis e os objetos adquiridos passam a ser eles próprios a experiência *em si*. O interior da casa burguesa, repleto dos vestígios da existência nos muitos objetos que povoam as prateleiras, é reduto de uma experiência de vida cada vez mais interiorizada: objetificação da experiência vivida, de consciências cada vez mais isoladas e retrato da incomunicabilidade que reina na modernidade. Este colecionador de memórias, cujo encantamento reside na inscrição particular do objeto em um círculo mágico no qual ele se imobiliza, deseja recordações práticas, mas que são proximidades resumidas. (BENJAMIN, 1987a).

### 2.3. INÍCIO DAS ERRÂNCIAS URBANAS: A FLÂNERIE

Artistas, escritores e pensadores que assistem às transformações da modernidade e que fazem parte desse complexo expressam o cenário e as novas problemáticas em suas obras. Em seus escritos encontramos reações críticas diretas e indiretas às intervenções urbanísticas que transformaram as velhas cidades, assim como reformulações da linguagem em si, que se adapta

às novas sensibilidades de cidades marcadas pela fragmentação e pela multidão, esta última impondo-se como tema recorrente de literatos do século XIX e XX.<sup>3</sup>

Charles Baudelaire, poeta e teórico francês, inicia nosso histórico de errantes urbanos. Seus escritos sobre Paris são marcados pela tristeza e melancolia e a diversidade de tipos na populosa multidão de Paris atravessa sua poesia. Os fatos da vida moderna são sua temática, e o autor atravessa a cidade com um olhar de estranhamento típicos da figura que ele inaugura: o *flâneur*. Segundo Baudelaire:

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão [...]fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto ao mundo [...]. (BAUDELAIRE, 1996, p. 20).

Marcam a poesia de Baudelaire o caráter fragmentário da vida urbana, do anonimato em meio a um espaço urbano populoso e das ruínas da cidade em contraposição às reformas urbanas de modernização das cidades feita pelo Barão Haussmann, que transformou completamente a cidade de Paris entre 1853 e 1870. O livro “O Spleen de Paris”, lançado em 1855, traz a prosa poética como meio para as formulações poéticas do autor, considerado um dos fundadores desta forma, que o próprio considera condizente com as novas relações que surgem na cidade que se moderniza; métrica e ritmo são subvertidos em relação às formas tradicionais de construções poéticas. Na dedicatória do livro, Baudelaire diz:

Quem de nós não sonhou, em dias de ambição, com o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo nem rima, suficientemente flexível e nervosa para saber adaptar-se aos movimentos líricos da alma, às ondulações do sonho, aos sobressaltos da consciência?... Da fermentação das grandes cidades, do crescimento de suas inúmeras relações nasce sobretudo este ideal obcecante. (BAUDELAIRE, 2007, p. 45)

Através da prosa poética, o autor abre caminho para a atualização da poesia à modernidade: a beleza<sup>4</sup> pelo viés do novo e do efêmero, ou seja, a possibilidade da poesia ser capaz de evocar uma beleza intemporal e de igualmente dar conta do novo. Pois “o *moderno* não se define mais em relação ao antigo, a um passado exemplar ou renegado, mas pela sua abertura ao futuro, pela incessante procura da novidade” (JAUSS, 1970 apud GAGNEBIN,

---

<sup>3</sup> Edgar Allan Poe (1809-1849), Charles Baudelaire (1821-1867), Friedrich Engels (1820-1895) são alguns dos autores citados por Benjamin em “A modernidade e os modernos”.

<sup>4</sup> Baudelaire estabelece uma nova relação com o conceito de belo ao afirmar que o belo possui, por um lado, um caráter imutável, e por outro, um elemento relativo, circunstancial e que diz respeito a época, a moda, a moral e a paixão. (BAUDELAIRE, 1996, p. 10)

2011, p. 48). Baudelaire investiga em suas obras esta nova relação que se estabelece com o tempo, quando o novo se ergue por todos os lados para em seguida tornar-se ruína – revelando uma compreensão de temporalidade condizente com a produção do trabalho nos tempos modernos, que produz mercadorias que logo serão lixo, substituídas pelas novidades que não cessam de surgir. Um sentimento sobre a perenidade que está materializada na relação com os edifícios e também com os indivíduos, como na poesia lírica “O Cisne”<sup>56</sup>, de outra obra sua, “As Flores do Mal”:

Paris mudou! Porém minha melancolia  
É sempre igual: torreões, andaimarias, blocos  
Arrabaldes, em tudo eu vejo alegoria  
Minhas lembranças são mais pesadas que socos.  
(BAUDELAIRE, 1984, p. 228)

O poeta foca em descrições de vivências pontuais na cidade: através do contato das diferentes personagens com o espaço urbano, é possível montar um panorama da cidade – e da experiência na multidão, marcada pela distância e pelo anonimato de corpos que se desconhecem. A cidade moderna serve ao poeta como instrumento e metáfora para expressão de sentimentos e temas como a solidão e o anonimato. A multidão não é descrita em sua totalidade, pois, segundo Benjamin (1975), a massa é intrínseca à obra do poeta, sem, contudo, aparecer em forma de descrição.

O artista moderno de Baudelaire deve se adaptar e retirar a sua poética das experiências de choque dos muitos estímulos visuais e sonoros, e do fragmentário cenário da vida urbana. Personificado na figura do *flâneur*, Baudelaire compara este investigador urbano a

[...] um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida. É um eu insaciável do não-eu, que a cada instante o revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugidia. (BAUDELAIRE, 1996, p. 20)

Na prosa “A Uma Hora da Manhã”<sup>7</sup>, o personagem agradece à madrugada pelo silêncio, que lhe traz paz, mas que igualmente aumenta sua solidão. Se a continuidade do poema se caracteriza pela descrição dos múltiplos encontros do personagem, foram encontros

---

<sup>5</sup> Ver ANEXO I para texto completo das prosas e poemas de Baudelaire citados ao longo do capítulo.

<sup>6</sup> “O Cisne”: ANEXO I, p. 75.

<sup>7</sup> “A Uma Hora da Manhã”: ANEXO I, p. 73.

indesejados, com outros corpos que não propiciaram experiências de afeto ou prazer: ainda solitário mesmo que com muitos:

Enfim! Só! Já não se ouve senão o movimento de alguns fiacres retardados e estafados. Durante algumas horas, possuiremos o silêncio, se não o repouso. Enfim! Desapareceu a tirania da face humana, e já não sofrerei senão por mim mesmo. Enfim! É-me então permitido repousar num banho de trevas! Primeiro, duas voltas na fechadura. Parece-me que girar a chave vai aumentar minha solidão e fortalecer as barricadas que me separam atualmente do mundo. (BAUDELAIRE, 2007, p. 61)

Em “As Massas”<sup>8</sup>, o poeta aproxima mais a ideia de solidão e multidão:

Multidão, solidão: termos iguais e permutáveis para o poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar sua solidão, tampouco sabe estar só em meio a uma massa atarefada. O poeta goza deste incomparável privilégio de poder ser, a bel-prazer, ele próprio e outrem. Como estas almas errantes que buscam um corpo, ele entra, quando quer, na personagem de cada um. (Ibid., p. 69).

Seus personagens não são nomeados: permanecem à distância na observação de tipos do poeta. Surgem novos estigmas na cidade onde os encontros não se efetuam: “o êxtase do cidadão é um amor não tanto à primeira quanto à “última vista”” (BENJAMIN, 1975, p. 49). O poeta apaixona-se pelo olhar de uma desconhecida que segue na multidão, como em “A Uma Passante”<sup>9</sup>:

Um relâmpago e após a noite! - Aérea beldade,  
E cujo olhar me fez renascer de repente,  
Só te verei um dia e já na eternidade?

Bem longe, tarde, além, jamais provavelmente!  
Não sabes meu destino, eu não sei aonde vais,  
Tu que eu teria amado - e o sabias demais!  
(BAUDELAIRE, 1984, p. 236).

A poesia urbana de Baudelaire não é uma mera recusa da grande cidade, mas objetiva uma descrição que revela o embate entre a construção triunfante e frágil que é a sua fundação, onde, segundo Gagnebin (2011), se unem de maneira indiscernível, os escombros e os novos edifícios, pois “a cidade moderna não é mais um simples lugar de passagem [...] mas o palco isolado de um teatro profano onde a destruição acaba por vencer sempre” (Ibid., p. 107). Senhores e senhoras de idade são personagens que não cessam de aparecer nos escritos poéticos

---

<sup>8</sup> “As Massas”: ANEXO I, p. 74.

<sup>9</sup> “A Uma Passante”: ANEXO I, p. 75.

de Baudelaire, alegorias da destruição iminente e da passagem do tempo, como em “As Velhinhas”<sup>10</sup>:

Nos obscuros desvãos das velhas capitais  
Em que tudo, até o horror, tem ares encantados,  
eu observo, obediente a meus sestros fatais,  
Seres tão de exceção, decrépitos e amados.  
Estes monstros tiveram um dia beleza,  
Esponina ou Laís! Monstros tão retorcidos,  
Amemo-los enfim! Têm almas com certeza.  
(BAUDELAIRE, 1984, p. 232)

Quando a modernidade se torna sinônimo de novo, ela abre espaço para uma nova relação com o tempo, pois anuncia sua própria destruição, uma vez que, de acordo com Gagnebin (2011) o novo está destinado a transformar-se no seu contrário, tornando a atualidade um espaço cada vez mais restrito. Num momento em que há a desvalorização de conhecimentos acumulados e de empobrecimento de experiências comunicadas, forma-se um cenário onde se enfatiza a vida absorta em si, de consciências individualizadas em detrimento de consciências coletivizadas: encontramos de forma poetizada o conceito de *experiência vivida* nas construções poéticas de Baudelaire.

No Rio de Janeiro, temos a figura do cronista João do Rio como o grande representante da arte de flunar. Seu livro “A alma encantadora das ruas”, publicado em 1908, reúne diversas crônicas de suas errâncias pela cidade que marcaram o jornalismo da Primeira República, expondo o Rio de Janeiro que se modernizava. O Rio de Janeiro, centro político, comercial e populacional do país, respira a modernidade (OLIVEIRA e GENS, 2012), com a intensificação de atividades de importação e influências vindas da Europa e da América, como o aumento do culto à moda e da “euforia consumista”.

A estrutura urbana velha é um impedimento ao desenvolvimentismo do novo governo, que nomeia Pereira Passos prefeito da cidade e que dá início às grandes modificações do centro do Rio de Janeiro. Como Haussmann, a urbanização privilegia o centro econômico e político e não resolve velhos problemas: o Rio de Janeiro continua marcado pela miséria e as reformas deslocam a população do centro para as periferias da cidade que não para de crescer, contrastes que estão presentes nas crônicas de João do Rio.

---

<sup>10</sup> “As Velhinhas”: ANEXO I, p. 77.

Assumindo a persona do *flâneur*, João do Rio “em lugar de permanecer na redação [...] saía às ruas, procurava o fato diverso, o ângulo diferenciado. Assim, seus textos revelam o movimento da cidade, comentando fatos e pessoas”. (Ibid., p. 09).

Que significa flunar? Flunar é ser vagabundo e refletor, é ser basbaque e comentar ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem. [...] Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. [...] Para diante dos rolos, é o eterno “convidado do sereno” de todos os bailes, quer saber a história dos boleiros, admira-se simplesmente, e conhecendo cada rua, cada beco, cada viela, sabendo-lhe um pedaço da história, como se sabe a história dos amigos (quase sempre mal), acaba com a vaga ideia de que todo o espetáculo da cidade foi feito especialmente para seu gozo próprio. (RIO, 2012, p. 22-23)

A cidade é personagem em seus textos. Se em Baudelaire destacamos como os personagens não tem nomes, mas são descrições dos tipos que transitam pela cidade, João do Rio recupera o procedimento por outras vias: em diversas passagens, a própria rua é sujeito; as práticas de seus transeuntes as definem, como quando o cronista descreve Santa Teresa:

Há entretanto outras ruas, que nascem íntimas, familiares, incapazes de dar um passo sem que todas as vizinhas não saibam. As ruas de Santa Teresa estão nestas condições. Um cavalheiro salta no Curvelo, vai a pé até o França, e quando volta já todas as ruas perguntam que deseja ele, se as suas tenções são puras e outras impertinências íntimas. (Ibid., p. 27)

Segundo Oliveira e Gens (2012), João do Rio personifica as ruas por um processo imagístico embasado na emotividade e que é ponto de partida para caracterizar os indivíduos. Como Baudelaire, o autor parte de uma visão fragmentária, que é obtida a partir da experiência do mesmo no seu contato com tantos personagens que, dentro da crônica jornalística, são a exemplificação das vivências de bairros e ruas diversos.

Benjamin (1987a) destaca a crônica como uma das formas literárias que mantém, em alguma medida, uma conexão com a ideia tradicional da narração. O cronista não tenta explicar os episódios que descreve, pois suas narrativas não buscam verificação imediata como demanda a informação jornalística. João do Rio coloca “a rua como imagem, tomando-a como espaço possível de dimensionamento do mundo” e para a leitura dos textos “é preciso percorrer as páginas (e a cidade) sentimentalmente” (Op. cit., p. 10).

Baudelaire e João do Rio encontram na fragmentação a melhor maneira para expor a cidade na esfera da modernidade. Partem da ótica do *flâneur*, que, para Oliveira e Gens (2012., p. 11), é um “foco móvel, que não se fixa em nenhum espaço, permitindo uma visão de passagem”. O primeiro errante urbano moderno é feito de “um olhar que não tem raízes,

perambula” (Ibid.) e “não se mistura, permanecendo o comentador distanciado, o intelectual burguês que [...] vai de um ponto a outro da cidade, de figura em figura, como lhe permite o movimento solto”.

### **3. PROPOSTAS PARA NOVOS URBANISMOS**

O modernismo na arquitetura, fragmentado em diversas vanguardas, surge enquanto movimento que acredita na possibilidade da inovação arquitetônica e do planejamento urbanístico como um caminho para modificar os papéis, na medida em que, segundo Holston (1993, p. 82) “incorpora *concretamente* ideias voltadas para novas formas de experiência social”. Propostos por grupos de vanguarda na Europa e União Soviética, os princípios modernistas buscam uma reconceitualização radical da vida nas cidades, acreditando que seus ocupantes seriam levados a adotar novas formas de associação e novos hábitos pessoais sugeridos pelas novas ambiências (Ibid.). Pensados em macro escala, em projetos de completa reconceitualização do espaço urbano, um dos pontos básicos do “salvacionismo modernista” é a eliminação da rua, vista como “bastião de uma ordem civil corrupta, cujos valores públicos e privados se estiolaram, e que impõe à cidade uma arquitetura de velharias monumentais, ruas caóticas, ornamentações decadentes e habitações insalubres”. (Ibid., p. 139).

Contudo, as investigações de duas vanguardas – o dadaísmo e o surrealismo – procuram, paralelamente, questionar de forma crítica o espaço urbano por outro viés. Vanguardas posteriores, como o projeto letrista e situacionista, revelam tentativas renovadas de outras formas relacionais com o plano urbano, através de uma reconceitualização que não é só arquitetônica, ao compreenderem que a modificação dos espaços é crucial, mas não determinante ou controlável. Há a experiência dos que transitam, e todo um passado sensível que não pode ser ignorado. Será na construção de ações cotidianas que tais projetos identificarão possibilidades de entrada no imaginário coletivo.

#### **3.1. OS CIAM**

De 1922 em diante, as diversas vanguardas procuraram unificar suas posições sobre a arte moderna e sobre a metrópole em uma frente única de manifestos conjuntos formulados nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, os CIAM. Os congressos, propostos enquanto espaço para uma crítica das consequências do capitalismo industrial na Europa, anunciaram a politização da arquitetura.

As vanguardas associadas aos CIAM distribuam-se por todo o espectro político da época, porém, compartilhavam premissas coincidentes: eram necessárias novas propostas e soluções para a crise urbana e social, consequência do desenvolvimento irrefreável do capitalismo industrial e dos interesses privados sobre o âmbito público da cidade, causadores do caos urbano e esfacelamento do tecido social (HOLSTON, 1993).

Para Holston (Ibid, p. 45-46) os CIAM “se dedicaram expressamente a construir um esquema conceitual comum a partir de contribuições tão diversas”, sendo, portanto, “congressos internacionais cujos membros muitas vezes relacionavam a nova arquitetura com programas sociais e políticos mutuamente antagônicos”. Surgem esforços de criar uma proposta unitária a partir de posicionamentos políticos tão distintos dos representantes de variados países, presentes, principalmente, nos escritos de Le Corbusier, como “A Carta de Atenas” de 1933. Nela, o arquiteto procura eliminar os antagonismos, consolidando a imagem universalmente reconhecida da moderna cidade planejada. (Ibid.).

A cidade-modelo, resultado do consenso internacional, acaba por ignorar as circunstâncias históricas próprias de cada lugar. (Ibid.). A proposição por algo inteiramente novo vai se basear numa visão desistoricizante em prol de um modelo que quer solucionar a crise do capitalismo industrial partindo de seu próprio alçôz: a máquina. A nova cidade proposta seria organizada como esta última, desmembrada em suas funções essenciais, num projeto de urbanismo em larga escala que é muito influenciado pelos exemplos de “haussmanização” das capitais europeias a partir de meados do século XIX.

A distinção do modelo dos CIAM em relação aos precedentes é um olhar mais abrangente sobre a unidade cidade, com os benefícios coletivos distribuídos para todos os seus habitantes. Como a máquina que só funciona se todas as partes estão funcionando, também a cidade necessitava de uma reformulação completa de suas partes, dando origem a ideia de zoneamento modernista, com a cidade subdividida em suas funções – moradia, trabalho, lazer, circulação e o centro público de atividades administrativas e cívicas. (Ibid.). A cidade seria “tão ordenada quanto uma instalação fabril”. (Ibid., p. 47). Segundo Holston:

A nova arquitetura dedicou-se assim a redefinir de maneira sistemática a base social de cada uma dessas funções. Ela não apenas redesenha prédios de apartamento: pretende reestruturar a organização doméstica e a família enquanto unidade econômica. Separando por completo o pedestre e o automóvel, não apenas abole as ruas, mas também elimina o tipo de multidão urbana e de atividade pública que as ruas tornam possível. Planejando uma cidade em meio a parques e jardins, não cria apenas uma cidade “verde”, mas propõe que seja dado um novo destaque aos esportes, nesse deslocamento da atividade pública para longe das ruas. O traçado das fábricas modernas, dos estabelecimentos comerciais e das grandes vias expressas traduz uma nova concepção das relações entre residência, trabalho e comércio, e também das

relações entre o mercado, enquanto instituição, e o lugar físico que este vem a ocupar. (Ibid., p. 58).

Propõe-se uma reformulação completa das ambiências e setores da cidade que busca novos planejamentos urbanos capazes de incitar mudanças nas sensibilidades de seus habitantes. De acordo com Holston (Ibid.) o modernismo se pretende uma doutrina que rompe com o passado, numa descontextualização<sup>11</sup> completa capaz de regenerar e transformar a urbe. O modernismo dos CIAM acaba por associar inovação arquitetônica e transformação social, como se a primeira determinasse a segunda e forçasse a sociedade a seguir o programa de mudança que a arquitetura representa (Ibid.). Dessa forma, consolida-se enquanto doutrina utópica, na medida em que:

Pretende regenerar o presente por meio de um futuro imaginado, o qual é postulado nas formas de construção, como uma cabeça-de-ponte da nova sociedade em meio à ordem vigente. Como o meio para alcançar esta nova sociedade são as formas de construção, o modernismo argumenta que uma mudança social radical pode – e, na verdade, deve – ocorrer sem a revolução social. (Ibid., p. 63)

No Brasil, encontramos o maior expoente dessas propostas transformadoras na construção de Brasília, onde o projeto de Lúcio Costa é escolhido para alimentar o novo mito brasileiro, carro-chefe da propaganda política de Juscelino Kubitschek à presidência, em que a construção da nova capital era de fundamental importância para garantir a soberania nacional, a integração das regiões do país a partir de seu centro e o florescimento de uma grande civilização a partir de uma cidade modernista construída do zero (Ibid.).

Brasília criaria novas formas de associação, através de uma construção funcional expressa pelo plano piloto que dividiria espaços do trabalho, moradia, lazer e tráfego, construções modernistas inovadoras que poriam fim às diferenças de classe, entre outras estratégias. Podemos observar no próprio relatório da empresa estatal responsável pelo planejamento, construção e administração da futura capital o planejamento de construções estandardizadas, as futuras “superquadras”:

Os blocos de apartamentos de uma superquadra são todos iguais: a mesma fachada, a mesma altura, as mesmas facilidades, todos construídos sobre pilotis, todos dotados de garagem e construídos com o mesmo material, o que evita a odiosa diferenciação

---

<sup>11</sup> Este princípio de descontextualização é alcançado através de desfamiliarização, fundamental a todos os movimentos vanguardistas, e definida pelo formalista russo Viktor Shklovsky como a técnica de tornar os conceitos estranhos, a fim de renovar a percepção sobre eles. Algo próximo do “efeito de estranhamento” de Brecht que propõe desnudar os mecanismos para mostrar que a sociedade não como um dado natural, mas resultado de mudanças históricas (HOLSTON, 1993, p. 60).

de classes sociais, isto é, todas as famílias vivem em comum, o alto funcionário público, o médio e o pequeno. (BRASÍLIA, 1963 apud HOLSTON, 1993, p. 28)

Acredita-se na renovação social a partir de estratégias de desfamiliarização espacial, onde as formas arquitetônicas inovadoras inevitavelmente seriam capazes de originar novas dinâmicas sociais. Dessa forma, Brasília “corporifica, em sua forma e organização, a premissa de transformação social dos CIAM, ou seja, a de que a arquitetura e o urbanismo modernos são os meios para a criação de novas formas de associação coletiva, de hábitos pessoais e de vida cotidiana” (HOLSTON, 1993, p. 37). Assim como os CIAM, a arquitetura aqui é pensada como antídoto da estratificação social brasileira, e o berço de uma nova sociedade (Ibid.).

A falência da utopia modernista fica clara na ocupação posterior da capital, onde seus moradores, migrantes de diversas partes do país e de diferentes classes sociais afetam-se diretamente por um espaço urbano desistoricizante. O que se observa é a completa familiarização de uma cidade que se propunha desfamiliarizadora; a arquitetura tentara negar a história, mas seus moradores estavam marcados pela mesma. O surgimento das cidades-satélites reenquadra Brasília no cenário social brasileiro, “reproduzindo a distinção entre o centro privilegiado e a periferia destituída – um dos traços mais básicos do resto do Brasil urbano e do subdesenvolvimento que os planejadores de Brasília queriam negar ao construir seu novo mundo” (Ibid., p. 35).

Provas de que os espaços são resultado da relação dialética entre o que Holston (Ibid.) chama de processos sociais intencionais e aqueles não-intencionais, capazes de transformar os planejamentos originais. Se a utopia modernista é capaz de negar o passado, o mesmo não pode ser dito dos seus ocupantes, seus movimentos sociais, reivindicações políticas, estética, consumismo e diferenças culturais, capazes de fortalecer, desencaminhar, parodiar e perverter quaisquer planejamentos urbanos (Ibid.) O resultado nunca será o futuro planejado, mas um futuro alternativo, resultado da multiplicidade de agentes envolvidos – quem planeja, quem constrói, quem ocupa.

## 3.2. AS VANGUARDAS EUROPEIAS

### 3.2.1 Dadaísmo: o *ready-made* urbano

O movimento, a velocidade e as novas presenças urbanas já haviam se afirmado como mote das telas dos pintores e das páginas dos poetas na modernidade. O Impressionismo no século XIX, apesar de voltar-se para a representação de paisagens e não necessariamente de

espaços urbanos, abre o caminho para a recusa das regras formais instituídas pela academia. A preocupação pelos jogos de luz e o desinteresse por temáticas históricas revelam uma atenção ao cotidiano e à passagem do tempo, além de instituir o ar livre enquanto espaço de produção. Inicia-se a recusa de uma tradição cultural com a introdução de estéticas envolvendo novas experimentações e subjetividades que culminam nas múltiplas vanguardas no começo do século XX, como o dadaísmo, surrealismo, cubismo, futurismo e expressionismo.

O futurismo é um movimento que responde às novidades da vida moderna: rejeita o passado e procura em suas pinturas glorificar a máquina, chave do futuro. Suas pinturas procuram personificar os fluxos de energia e pessoas que marcam a urbe moderna, recusando uma visão estática da pintura, que então se adapta a ação de máquinas em velocidade, luzes, ruídos e múltiplos pontos de vista (CARERI, 2013). Contudo, a pesquisa futurista, apesar de atualizar a pintura aos novos espaços urbanos, não adentra o campo da ação, detendo-se no campo da representação.

O dadaísmo propunha uma arte de protesto que procurou chocar a sociedade ao subverter os conceitos de arte vigentes, ao propor obras visuais e literárias baseadas no acaso: a colagem a partir de recorte; os *ready-mades* de Duchamp (que retira objetos industrializados de seu espaço funcional, assinando-os e exibindo-os em mostras de arte) revelam a atitude Dadá na desconstrução da linguagem tradicional da arte. O surrealismo surge tempos depois e, influenciado pelas teorias psicanalíticas da época, procura trabalhar o inconsciente na produção artística. Dadaísmo e surrealismo serão nosso foco, na medida em que apresentam, para além das experiências nas artes visuais, experimentações diretas sobre o espaço urbano.

Segundo Careri (Ibid.), será o dadaísmo que promoverá a saída do mote para uma experiência no espaço real, revelando o início do ato de explorar as percepções táteis, sonoras e visuais da cidade: no dia 14 de abril de 1921, dá-se o primeiro *ready-made* urbano, quando os membros do movimento que se forma em torno de André Breton se encontram em frente à igreja de Saint-Julien-le-Pauvre em Paris, dando início a uma série de excursões urbanas a lugares banais da cidade (Ibid.).

Será com a operação Dadá que pela primeira vez se atribuirá um valor estético a um espaço vazio e não a um objeto. Careri (Ibid.) aponta como o Dadá deixou de levar um objeto banal ao espaço da arte e passou a levar a arte a um lugar banal da cidade.

O dadá não intervinha no lugar deixando ali um objeto nem o separando dos outros: levava o artista – melhor dito, o grupo de artistas – diretamente ao lugar a ser descoberto, sem realizar operação material alguma, sem deixar rastros físicos, a não

ser a documentação ligada à operação – os panfletos, as fotos, os artigos, as narrações – e sem qualquer tipo de elaboração subsequente. (Ibid., p. 75)

A ação concreta de andar num espaço transforma-se em operação estética que substitui a representação, porque adentra campos de ação; as visitas dadaístas são uma forma de arte que se inscreve diretamente no espaço e no tempo e não em suportes materiais (Ibid.). “Para os dadaístas, a frequência e a visita aos lugares insossos são uma forma concreta de realizar a dessacralização total da arte, a fim de alcançar a união entre arte e vida, entre sublime e cotidiano” (Ibid., p. 74).

Os dadaístas intuem a cidade como um espaço estético no qual é possível operar ações cotidianas, numa completa recusa ao futuro enaltecido por futuristas, uma vez que encontram no presente toda espécie de universo possível; fluxo e velocidade futuristas são transformados pelo movimento Dadá num lugar para se avistar o banal e o ridículo (Ibid.). Na inscrição espacial e temporal de suas ações ficam expressos o caráter simbólico e estético de suas investigações, cujas excursões se consolidam como críticas a cidade-fluxo-velocidade e que desmascaram a farsa da cidade burguesa e provocam a cultura institucional (Ibid.).

Com a sua quebra dos paradigmas artísticos, o dadaísmo abre espaço para o surgimento de novas vanguardas, como o Surrealismo, e décadas mais tarde, o Letrismo e o Situacionismo, onde se observam ações que exploram percepções sonoras, visuais e táteis na relação corpo-espaço, inscrevendo a vida cotidiana enquanto possibilidade estética.

### 3.2.2 Surrealismo: deambulações campestres e urbanas

Diferente da excursão dadaísta, a deambulação surrealista que surge quatro anos depois, opta por explorar territórios vazios, como bosques, campos, sendeiros e pequenos aglomerados rurais. Em maio de 1924, Breton e seus companheiros dadaístas organizam uma deambulação em campo aberto da pequena cidade de Blois até Romorantin, escolhidas ao acaso (CARERI, 2013). A caminhada que dura quatro dias consecutivos culmina no texto de André Breton, o “Primeiro Manifesto Surrealista”, que inaugura o movimento e define o termo como “automatismo psíquico puro com o qual se propõe expressar, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outro modo, o funcionamento real do pensamento” (BRETON, 1924 apud CARERI, 2013, p. 78).

Busca-se nos territórios vastos e desabitados, bucólicos e próximos da natureza, os espaços enquanto sujeitos ativos, produtor de afetos e de relações. A errância campestre que produz um território empático:

Penetra nos extratos mais profundos da mente, evoca imagens de outros mundos em que a realidade e pesadelo vivem juntos, transporta o ser a um estado de inconsciência. A deambulação é um chegar caminhando a um estado de hipnose, a uma desorientadora perda de controle, é um *médium* através do qual se entra em contato com a parte inconsciente do território. (Op. cit., p. 80)

A deambulação campestre, todavia, transforma-se em deambulação urbana: deambular pelas zonas marginais das cidades torna-se uma das principais atividades dos surrealistas, que fazem a passagem dos territórios banais para os territórios do inconsciente (CARERI, 2013). Movidos pela nascente psicanálise, os surrealistas assumem que o espaço urbano comporta múltiplas realidades não visíveis, em vias de serem descobertas pelas deambulações, investigações psicológicas da própria relação com a realidade urbana proposta ao se atravessar a cidade.

A cidade surrealista é um organismo que produz e esconde no seu seio territórios a ser explorados, paisagens nas quais perder-se e nas quais experimentar sem fim a sensação do maravilhoso cotidiano [...]. Utiliza o caminhar como meio através do qual indagar e desvelar as zonas inconscientes da cidade, aquelas partes que escapam do projeto e que constituem o que não é expresso e o que não é traduzível nas representações tradicionais. (Ibid., p. 83)

Louis Aragon, integrante do movimento surrealista, lança em 1924 o livro “Le paysan de Paris” (“O Camponês de Paris”, tradução nossa), onde a cidade é descrita do ponto de vista de um camponês em contato com a vertigem do espaço urbano moderno e que, segundo Careri (Ibid.), é um guia do cotidiano de Paris com a descrição de lugares e fragmentos de vida de um universo submerso e indecifrável que foge dos itinerários turísticos.

Bandini (1986 apud CARERI, 2013) faz uma correspondência entre a Paris da obra de Aragon com um espaço móvel e labiríntico, de uma Paris feita de agitação incessante, como um mar repleto de liquidez nutritiva, onde Careri (2013) conclui e sugere a cidade como um “líquido amniótico”, de transformações espontâneas, encontros, passeios, acontecimentos inesperados e jogos coletivos.

Ainda, as deambulações surrealistas, para além da produção de textos, manifestos e livros, inicia o processo de formalização da percepção do espaço sob a forma de “*mapas influenciadores* [...] baseados em variações da percepção obtidos mediante o percurso do ambiente urbano, em compreender as *pulsões* que a cidade provoca nos *afetos* do pedestre” (Ibid., p. 82). O método de construção de mapas afetivos será retomado nas experiências de Letristas e Situacionistas na década de cinquenta.

### 3.3 OS SITUACIONISTAS

#### 3.3.1 Letrismo e surgimento dos situacionistas

Décadas depois, o Letrismo, no início dos anos cinquenta, traz um novo termo para as pesquisas da realidade urbana: inaugura a *dérive*, uma atividade lúdica e coletiva que não só define as zonas inconscientes da cidade, mas que – valendo-se do conceito de psicogeografia<sup>12</sup> – pretende investigar os efeitos psíquicos que o contexto urbano produz no indivíduo (CARERI, 2013). Se as deambulações surrealistas tratavam o espaço urbano como subjetivo-inconsciente, com múltiplas camadas de sentidos a serem descobertas, os letristas propõem um método mais objetivo de exploração. Para Careri (Ibid.), a importância dada aos sonhos pelos surrealistas, cuja fuga do real é uma forma reacionária que implementa outro uso da vida, é vista pelos letristas como uma incapacidade burguesa de realizar na realidade um novo estilo de vida.

Os letristas rejeitavam a ideia de uma separação entre a vida real alienante e aborrecida e uma vida imaginária maravilhosa. Não era mais tempo de celebrar o inconsciente da cidade, era preciso experimentar modos de vida superiores através da construção de situações na realidade cotidiana: era preciso agir, e não sonhar. (Ibid., p. 85)

Dessa forma, a deambulação surrealista falha, segundo os situacionistas, por seus integrantes não terem compreendido as potencialidades da deambulação como forma de arte coletiva, uma operação estética que se realizada em grupo tinha o poder de anular os tradicionais componentes individualizantes das obras de arte, conceito defendido no programa de dadaístas e surrealistas (Ibid.).

Os letristas procuram explorar a cidade, frequentam os lugares marginais, passam noites inteiras bebendo e discutindo revoluções, em ações que, segundo Careri (Ibid.), o consumo não deixa rastros: errâncias fugazes de instantes imediatos a serem vividos no presente, sem representações, uma atividade estética de antiarte. Contudo, a errância letrista, caracterizada pela perda juvenil, não mais satisfaz parte do grupo de Isidore Isou, numa cisão que funda a Internacional Letrista em 1952. Dentre seus integrantes, destacam-se as figuras de Guy Debord, Michele Bernstein e Gilles Ivain. Voltam-se para a literatura como instrumento para descrever a cidade inconsciente e produzem guias turísticos e formulários de uso da cidade, fortemente influenciados pelos romances surrealistas (Ibid.).

---

<sup>12</sup> Psicogeografia: estudo dos efeitos precisos do meio geográfico, conscientemente organizado ou não, que atuam diretamente no comportamento afetivo dos indivíduos (CARERI, 2013, p. 90).

Nos anos seguintes, o grupo amadurece suas investigações e formaliza teorias em torno das errâncias urbanas praticadas, em textos publicados de 1952 a 1954 no periódico *Internationale Lettriste*, e de 1954 a 1957, no boletim informativo onde Potlatch (JACQUES, 2003). Tratando de questões para se ir além da arte, passam a tratar da vida cotidiana em geral, da relação entre arte e vida, arquitetura e urbanismo e, sobretudo, de uma crítica ao funcionalismo moderno (Ibid.). Os letristas, sediados em Paris, passam a colaborar com artistas de outros grupos como a Associação Psicogeográfica de Londres (London Psychogeographical Association – LPA) e o grupo Cobra (Copenhague, Bruxelas, Amsterdã), culminando na criação da IS em 1957.

Na Internacional Lettrista de Debord já se anunciam ideias, práticas e procedimentos que formam a base de todo o pensamento urbano situacionista, como a psicogeografia, a deriva e, principalmente a “construção de situações” (que dá nome ao grupo) (Ibid.). Durante seus doze anos de existência, o grupo permaneceria pequeno, com setenta integrantes ao longo dos doze anos de existência do movimento, com direito a expulsões de mais da metade de seus participantes por divergências internas (CARERI, 2013).

### 3.3.2 Situacionistas: derivas e psicogeografias

Após sua fundação em 1957, a IS passou a ter adeptos em vários países – Itália, França, Inglaterra, Alemanha, Bélgica, Holanda, Dinamarca e Argélia. Entre 1958 e 1969, 12 números da revista IS foram publicados e, se nos primeiros seis números (até 1961) as questões tratavam da passagem da arte para uma preocupação no urbanismo, posteriormente o grupo se volta para esferas propriamente políticas, e sobretudo revolucionárias, culminando na ativa participação situacionista nos eventos de Maio de 1968 em Paris (JACQUES, 2003).

Debord, junto com os integrantes de outros grupos (LPA, Cobra), como o dinamarquês Asger Jorn, o belga Christian Dotremont e o holandês Constant Nieuwenhuys, fundam o pensamento urbano situacionista (Ibid.). As pesquisas de seus integrantes propunham uma crítica incisiva ao urbanismo, ao entenderem seu papel crucial na modulação da realidade: o aspecto visual não se encerra em si mesmo, não é puro prazer estético, mas tem igualmente efeitos psicológicos sobre seus transeuntes e correspondem aos programas ideológicos de seus pensadores e praticantes. Ao modificar o discurso urbanista, seria possível, então modificar a própria realidade e caminhar para o enfraquecimento do espetáculo e criar novos desejos:

A arquitetura é o meio mais simples de articular tempo e espaço, de modular a realidade, de fazer sonhar. Não se trata apenas de articulação e modulação plásticas, expressão fugaz da beleza. Mas de modulação influencial, que se inscreve na eterna curva dos desejos humanos e do progresso na realização desses desejos. (IVAIN, 2003, p. 68)

A IS procura imergir no inconsciente urbano através de propostas práticas de pesquisa psicogeográfica. Uma teoria formal em torno do conceito da *dérive*, base do pensamento situacionista, surge um ano antes da criação do grupo, em 1956, com a “Teoria da Deriva” de Guy Debord<sup>13</sup>. O conceito de deriva se liga ao reconhecimento dos efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-constructivo (DEBORD, 2003a).

A *dérive* (CARERI, 2013) é uma operação construída que aceita o destino, mas não se funda nele: estabelece antecipadamente, com base em cartografias psicogeográficas, as direções de penetração da unidade ambiental a ser analisada e a extensão do espaço de exploração. Segundo Debord (2003a, p.88-90):

Pode-se derivar sozinho, mas tudo indica que a divisão mais proveitosa será a que consiste em vários grupinhos de duas ou três pessoas com idêntico nível de consciência, cujas observações serão confrontadas e levarão a conclusões objetivas. [...] Em qualquer caso, o campo espacial é antes de tudo função das bases de partida constituídas, para os sujeitos isolados, por seu domicílio, e, para os grupos, pelos pontos de reunião escolhidos. A extensão máxima desse campo espacial não ultrapassa o conjunto de uma grande cidade e seus subúrbios: um único bairro, ou um único quarteirão se valer a pena (no limite extremo, a deriva-estática de uma jornada sem sair da estação parisiense de Saint-Lazare).

As derivas do grupo não compunham única e somente uma procura por um outro estado na cidade, encerrando-se numa atitude individual, mas procuram mapear os modos de vida e analisar a relação dialética entre os ambientes e a constituição de formas distintas de organização e sociabilidade; em suma, investigar o inconsciente da cidade, nos pequenos detalhes ignorados por perspectivas funcionais. A “Teoria da Deriva” de Debord (Ibid.) propõe a exploração de um campo espacial marcado pelo estabelecimento de bases e cálculo das direções de penetração, com o uso de mapas, sejam oficiais, sejam ecológicos ou psicogeográficos, e a correção e melhoria desses mapas.

A IS não produziu obras de arte: seus registros e mapas afetivos são o conteúdo que expressa as diversas percepções dos integrantes. Nas propostas desenvolvidas, não há finalidade que não a própria ação na situação e sua observação ativa. As práticas situacionistas estão no

---

<sup>13</sup> Texto de Guy Debord, “Teoria da Deriva”, completo no Anexo II ao fim do trabalho.

meio e não produzem um fim, porque as produções são fragmentárias de uma experiência que escapa à operação da linguagem, demandam a atualidade. Tudo que os situacionistas propõem é um outro olhar sobre a própria vida e o outro. Só o que existe é o situacionista, o indivíduo que vai se dedicar a construir situações:

Nossa idéia central é a construção de situações, isto é, a construção concreta de ambiências momentâneas da vida, e sua transformação em uma qualidade passional superior. Devemos elaborar uma intervenção ordenada sobre os fatores complexos dos dois grandes componentes que interagem continuamente: o cenário material da vida; e os comportamentos que ele provoca e que o alteram. (DEBORD, 2003b, p. 54)

A construções de situações sobre o cenário chegam no seu último estágio de desenvolvimento, segundo Debord (Ibid.), a um Urbanismo Unitário (UU), o emprego conjunto das artes e das técnicas, como meio de ação para uma composição integral do ambiente.

O urbanismo unitário deverá dominar, por exemplo, tanto o meio sonoro quanto a distribuição das diferentes variedades de bebida ou de alimento. Deverá conter a criação de formas novas e o desvio das formas conhecidas da arquitetura e do urbanismo. [...] A arte integral, de que tanto se falou, só se poderá realizar no âmbito do urbanismo. (Ibid., p. 54-55).

Com o situacionismo, assiste-se a um retorno da busca pelo suprimido na cidade, explorado pelos surrealistas: procura-se revelar uma cidade lúdica e espontânea. O conceito de jogo serve como instrumento para a construção dessas novas situações desejadas, pois viam neste a oposição ao sistema capitalista dominado pelo tempo de trabalho em detrimento do tempo livre; um sistema que, inclusive, buscava constituir o tempo livre enquanto um espaço também de consumo, onde o trabalhador compra o que produz.

Buscava-se explorar o tempo não utilitarista através do jogo, uma construção de situações no explorar urbano capaz de suscitar nos indivíduos “novos comportamentos e de experimentar na realidade urbana os momentos do que teria podido ser a vida numa sociedade mais livre” (CARERI, 2013, p. 98). E através desta proposta que os situacionistas irão encontrar:

[...] o meio com o qual despir a cidade, mas também com o qual construir um meio lúdico de reapropriação do território: a cidade é um jogo a ser utilizado para o próprio aprazimento, um espaço para ser vivido coletivamente e onde experimentar comportamentos alternativos, onde *perder o tempo útil* para transformá-lo em tempo lúdico-construtivo. (Ibid., 2013, p. 98)

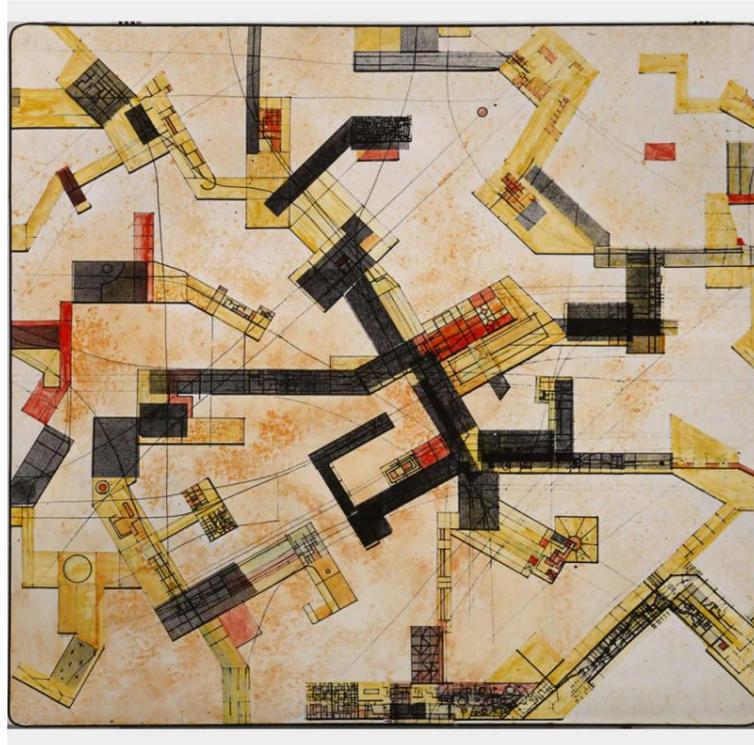
A sugestão de jogos espaço-afetivos por parte dos situacionistas aproxima a ideia de jogo e experiência estética – não à toa Johan Huizinga já era referência para a Internacional. Huizinga (1993) aponta a importância do jogo enquanto função social, de forma que os situacionistas interpretam o elemento da competição (ganhar ou perder) como uma manifestação velada da tensão de indivíduos inseridos em uma sociedade que buscam apropriar-se de bens. Nesta medida, o jogo competitivo é visto como necessário à manutenção das forças conservadoras do poder, servindo de medida paliativa que disfarça a monotonia da vida imposta aos outros numa sociedade calcada na divisão do trabalho – gera satisfação ilusória que é compensatória, na medida em que satisfações concretas (ligadas aos bens) são negadas a grande maioria (SITUACIONISTA, 2003a, p. 60).

Os situacionistas, dessa forma, defendem um conceito mais amplo: a criação comum de ambiências lúdicas escolhidas, onde não se distingue o jogo da vida corriqueira; o jogo torna-se a própria vida, numa completa mudança que quebra qualquer ficcionalidade a seu respeito: “seu objetivo deve ser o de, no mínimo, provocar condições favoráveis para viver a vida de forma mais direta. Neste sentido, ele é também luta e representação: luta por uma vida à altura do desejo, representação concreta dessa vida” (Ibid., p. 60).

Vale destacar, ainda, o trabalho de Constant, que ao buscar a tridimensionalidade da “Teoria da Deriva”, cria o projeto Nova Babilônia, uma cidade utópica que propõe um modelo de espaço urbano situacionista, porém, rejeitada por Debord e responsável pelo desentendimento entre ambos e desligamento de Constant da IS em 1960 (JACQUES, 2003). Resultado de suas visitas a um acampamento nômade, onde ele encontra o aparato conceitual para propor a demolição das bases sedentárias da arquitetura funcionalista, o arquiteto imagina a projeção de um campo nômade de escala planetária (CARERI, 2013).

As maquetes que constrói até a metade dos anos setenta, segundo Careri (Ibid.), exploram uma visão de mundo onde seria possível uma nova sociedade errante, de uma população capaz de construir-se e reconstruir-se infinitamente. Constant imagina uma arquitetura megaestrutural e labiríntica (Figura 1), construída com base na linha sinuosa do percurso nômade, onde as ruas, os bairros e os vazios formam uma unidade indivisível, numa cidade projetada como um espaço único para a deriva contínua, num sistema de enormes corredores que se estendem pelo território permitindo o migrar contínuo das populações multiculturais (Ibid.).

Figura 1 – Constant, Nova Babilônia, 1961



Fonte: Art|Basel<sup>14</sup>

Contudo, a IS abandona progressivamente a ideia de propostas de cidades reais e passa à crítica feroz contra o urbanismo e o planejamento em geral, nos quais enxergavam um monopólio discursivo que ignorava a possibilidade de construções coletivas das cidades (JACQUES, 2003). Os situacionistas percebem que não seria possível propor uma forma de cidade pré-definida, pois, segundo Jacques (ibid.), esta forma dependia da vontade de cada um e de todos, e esta não poderia ser ditada por um planejador: qualquer construção dependeria da participação ativa dos cidadãos, o que só seria possível por meio de uma verdadeira revolução da vida cotidiana.

O modernismo prevê uma revolução arquitetônica; o situacionismo propõe a modificação das ambiências tal qual os modernistas, ao entender o caráter criativo das estruturas arquitetônicas, mas não sem antes entender de que forma os espaços se relacionam com seus participantes, aquele que o ocupa. Ao contrário dos planejadores que desejavam pelas estruturas provocar (ou evitar) uma revolução, os situacionistas acreditavam que a própria sociedade quem deveria modificar as estruturas, cabendo ao situacionista usar a arquitetura e o espaço urbano como meios para induzir a participação ativa dos cidadãos e contribuir para a revolução da vida

---

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/17086/Constant-Grundriss-New-Babylon-über-Slotermeeer>. Acesso em 20. Jun. 2018.

cotidiana contra a alienação e passividade da sociedade (Ibid.). Assim se anuncia a passagem da IS a partir de 1961 para um período mais radical, quando passam diretamente da ideia da revolução da vida cotidiana para a questão da revolução política propriamente dita; os textos situacionistas abandonaram as ideias sobre a cidade em particular, para se dedicar a questões exclusivamente políticas sobre o urbano: ideológicas, revolucionárias, anti-capitalistas, antialienantes e antiespetaculares (Ibid.).

#### **4. ESTUDOS DE CASO**

As ideias das errâncias urbanas se desenvolveram também no meio artístico após os situacionistas. Jacques (2004) cita o grupo neo-dadaísta Fluxus e os parangolés de Hélio Oiticica como exemplos de artistas que trabalharam no espaço público de forma crítica, vendo a cidade como campo de investigações artísticas aberto a novas possibilidades sensíveis, e assim, possibilitando outras maneiras de se analisar e estudar o espaço urbano através de suas obras ou experiências. A busca de artistas pós-situacionistas, como dito por Oiticica (1978 apud JACQUES, 2004), deseja “poetizar o urbano”, seguindo nas investigações entre arte e vida cotidiana, que passam tanto por questões corporais quanto urbanas (Op. cit., 2004).

Apresentaremos dois trabalhos que lidam com cartografias do cotidiano. O primeiro, o projeto *Rider Spoke* do coletivo britânico Blast Theory, intervém na cidade através de mídias locativas que criam um mapa coletivo de áudios afetivos sobre os participantes e suas relações com o espaço e com o passado, através de perguntas que despontam estratégias de rememoração. O segundo, as caminhadas propostas no projeto The Worst Tours (TWT) da cidade do Porto, propõe caminhadas não-turísticas, onde o diálogo e interação entre guia e participantes constroem novas práticas sobre o conceito do turismo e apresenta a história da cidade e seu presente de maneira diferenciada da usual. Projetos que buscam novas formas de agenciamento, alimentando uma cultura situacionista baseada na arte do diálogo e da interação (SITUACIONISTA, 2003b) e que se inscreve na cotidianidade de seus participantes.

#### **4.1 RIDER SPOKE E A BABILÔNIA EXPANDIDA**

##### **4.1.1 Espaços intersticiais**

A contemporaneidade se caracteriza pelo protagonismo das novas mídias que surgiram e causaram verdadeira revolução informacional e comunicacional. Como enxergar as cidades

quando as fronteiras entre real e virtual se borram, com múltiplas camadas sobrepondo-se e modificando os fluxos e trocas? Já ultrapassamos a fase do download para o ciberespaço<sup>15</sup>; este último, agora, “pinga” no mundo real. (LEMOS, 2009).

Celulares, *smartphones*, videogames: vasto universo informático que são mecanismos de acesso às potencialidades do ciberespaço, nova tela de criação do ser humano, como a clássica tela de lona um dia inaugurou a pintura e essa tratou de seguir criando códigos, quebrando-os, misturando-se com outros formatos, eternamente mudando de forma. Assim é o ciberespaço: o mais novo veículo de expressão do invisível, exigindo o domínio de novos suportes, como antes fora o domínio do pincel.

Porém, extrapola este último na medida em que essas novas virtualidades são “como uma membrana, uma pele eletrônico-digital acoplada aos lugares, criando novas heterotopias” (FOUCAULT, 1984 apud LEMOS, 2009, p. 3). Não se fecham em si, mas abrem um leque de possibilidades: novas formas de comunicação, aproximações e ludicidade – conectando pontos distantes, criando espaços de troca informacional e de afetos e oferecendo um campo vasto e variado para desenvolvimento de jogos e prazeres. Nunca a técnica fora tão longe na expressão.

São as chamadas mídias locativas, “dispositivos, sensores e redes digitais sem fio e seus respectivos bancos de dados “atentos” a lugares e contextos. Dizer que essas mídias são atentas a lugares e contextos significa dizer que elas reagem informacionalmente aos mesmos, sendo eles compostos por pessoas, objetos e/ou informação, fixos ou em movimento” (Op. cit., p. 02). Tais mídias são como um par de óculos que nos deixa ver (e participar de) um universo plural: temos acesso não só às novas formas de jogos (os jogos pervasivos), mas praças adaptadas com Wi-Fi, dispositivos de geolocalização que influenciam lugares, pessoas, restaurantes, bancos, que calculam trajetos e preveem outras inumeráveis situações do dia-a-dia, constituindo verdadeiras realidades híbridas, ou espaços intersticiais, na definição de Santaella (2008).

Neste sentido, é preciso se valer destes espaços híbridos e mídias desterritorializantes que vêm se multiplicando – a partir do entrelaçamento e afetação das tecnologias informacionais e espaço urbano, ambos se retroalimentando – para criar novas formas de construção coletiva de discursos e sensibilidades. Torna-se possível o fortalecimento de práticas democráticas em detrimento das desigualdades de classe que fundam o universo do trabalho e marcam as cidades com o anonimato, o distanciamento e a pobreza de experiências. Será o caso do trabalho *Rider Spoke* do coletivo Blast Theory.

---

<sup>15</sup> Usarei o termo segundo a definição de Pierre Lévy ([1956], 2010) onde o ciberespaço refere-se ao novo meio de interconexão mundial dos computadores, composto não só das múltiplas infraestruturas materiais digitais, como também do universo informacional alimentado pelos indivíduos que dele tomam partido.

#### 4.1.2 O jogo urbano de *Rider Spoke*

Blast Theory é um coletivo britânico de artistas que desenvolvem trabalhos de mídia interativa, empurrando os limites da performance e da arte interativa ao criar novas formas de experiência para seus participantes. Criado no início dos anos noventa, o grupo desenvolve diversos trabalhos que exploram os aspectos sociais e políticos das novas tecnologias, e usualmente brincam com os limites entre realidade e ficção através de dinâmicas com uma forte proximidade com experiências do jogo. *Rider Spoke*<sup>16</sup> é um dos muitos trabalhos do coletivo estruturados enquanto jogos não-competitivos que abrem vias para uma interação lúdica com o espaço urbano ao convidar a audiência a pedalar pelas ruas da cidade, equipados com uma mídia locativa: um computador de mão adaptado ao guidom da bicicleta especificamente desenvolvido para a atividade (Figura 2).

Figura 2 – Participante ouve mensagem em *Rider Spoke*



Fonte: site do projeto Rider Spoke.<sup>17</sup>

O objetivo é procurar lugares específicos que contêm mensagens ocultas de outros participantes, assim como colaborar com mensagens próprias a serem encontradas pelos outros. O pequeno computador é peça-chave para a gravação das mensagens, que são então fixadas virtualmente no local específico onde o participante se encontra. Dotado de um sistema global de posicionamento por satélite (GPS), ele permite que o participante se desloque pela cidade à procura dos locais escondidos.

---

<sup>16</sup> “Ciclista falou” (tradução nossa). Rider também pode ser traduzido como viajante e caixeiro-viajante, que aumentam as possibilidades de interpretação do título.

<sup>17</sup> Disponível em < <https://www.blasttheory.co.uk/projects/rider-spoke/>>. Acesso em jun. 2018.

O conteúdo das mensagens corresponde a respostas individuais a perguntas genéricas feitas por uma narradora em *off* que guia o participante durante seu trajeto – como o guia de uma deriva que propõe espacialidades e ações aos grupos de vivenciadores. Podemos ter uma ideia do funcionamento da dinâmica a partir de alguns vídeos do projeto que funcionam como teasers e registros das ações. Munido dos aparelhos, o ciclista dá *play* no pequeno computador e começa uma narração, uma voz feminina que faz um convite à experiência:

Ao sair hoje, tome seu tempo e apenas pedale um pouco, não se preocupe com o tempo, eu direi quando é hora de voltar. Vou lhe pedir que grave algumas coisas essa noite, e quanto mais você responder, mais você vai ouvir. Eu espero que você tome tempo para pensar e ir em algum lugar que você raramente vai. Prometo ir com você.<sup>18</sup>  
(BLAST THEORY, 2009, 01:42-02:10, tradução nossa)

Não há qualquer tentativa de ser impassível: a voz é feminina, afável, busca a identificação, sem jamais se revelar, mas se personificando em falas como “prometo ir com você” (Ibid.). Mas cabe ao ciclista escolher o caminho, ele possui as ferramentas para colaborar na construção de um universo coletivo do qual a sua mão – ou melhor, sua voz – é uma de muitas: um universo plural feito pelos participantes para ser vivenciado por seus construtores. A conjunção entre a pergunta, as imagens sonoras construídas pelas vozes participantes e seu caráter locativo configura uma experiência coletiva que destaca corpos da multidão infinita da cidade, em perguntas como “Me conte de uma festa, talvez uma de quando você era adolescente. Eu gostaria que você falasse dessa festa em que ficou um pouco fora de controle ou tudo ficou embaçado por um tempo”<sup>19</sup> (Ibid., 03:53-04:06, tradução nossa).

O próprio trabalho opta por negar a imagem no seu senso estrito. As únicas imagens do trabalho, de fato, restringem-se àquelas disponibilizadas no pequeno computador (Figura 3), mas que são guia, e não protagonistas. Ainda assim, a imagem não deixa de se formar através de outros mecanismos, em oposição a uma construção óbvia de um registro fotográfico; aqui, constroem-se as figuras através da voz:

---

<sup>18</sup> “as you leave today, take your time and just ride for a while. don’t worry about the time, I’ll tell you when it’s time to come back. I’ll be asking you to record some things tonight, and the more you answer, the more you can hear. I hope you take time in your head to go somewhere you would not rarely go to. I promise to come with you”.

<sup>19</sup> “I want you to tell me about a party, perhaps one when you were a teenager. I’d like you to talk about a party where it got a bit out of control or everything got a bit blurry for a while.”

Figura 3 – Gravação da descrição de si



Fonte: print screen do filme “Rider Spoke”.<sup>20</sup>

Esse é um daqueles momentos em que você está por conta própria. Você talvez se sinta estranho à primeira vista, um pouco autoconsciente ou estranho, mas você está bem. Quando você achar um lugar que gostar, dê-se um nome e descreva-se.<sup>21</sup> (Ibid., 02:10-02:27, tradução nossa).

A construção das figuras pelo áudio é extremamente potente: sua ausência libera a vista, que pode percorrer o espaço que suscitou respostas, inquietações e comentários. O participante perde-se no imaginário de um outro, como uma figura invisível que caminha ao seu lado e sussurra-lhe ao ouvido. A figura constrói-se a partir de um imaginário, de uma sugestão que é a voz, resgate de uma figura passada num espaço que permanece ali, e que ganha significado a partir das múltiplas experiências de seus vivenciadores. Simultaneidade: completamente sozinho, mas ainda assim acompanhado e ouvido. Por fim, acompanhando um dos vídeos-teaser do projeto, a narradora termina:

Eu tenho uma última coisa para lhe perguntar. Depois que você responder, por favor, pode voltar? Prometa-me uma coisa: pense por alguns minutos, vá há algum lugar, pare sua bicicleta e diga para você uma promessa em voz alta, solta no ar.<sup>22</sup> (Ibid., 04:54-05:14, tradução nossa)

Ouvimos a resposta de um dos participantes, cuja trajetória acompanhamos durante o vídeo: “Eu prometo para mim que eu vou dar um tempo para momentos como esse que tive

<sup>20</sup> Disponível em: <<https://goo.gl/N6kg13>>. Acesso em jun. 2018.

<sup>21</sup> “These are one of those moments when you are on your own. You might feel a little odd at first, a bit self-conscious or a bit awkward, but you’re all right and it’s ok. When you have found somewhere you like, give yourself a name and describe yourself.”

<sup>22</sup> “I have one last thing to ask you. When you’ve answered, please, can you come back? Will you make me a promise: think for a few minutes, go somewhere, stop your bike and say to you a promise out loud into the air.”

durante a última hora. Um momento para refletir.”<sup>23</sup> (Ibid., 05:28-05:39, tradução nossa). Ao menos para este participante, o jogo lúdico pôde reavivar memórias e dar significado aos locais, conhecidos e desconhecidos, uma pausa no cotidiano dentro de uma ação cotidiana – o atravessamento dos espaços – dando significação aos locais, aos quais ele foi atento através das próprias histórias partilhadas e das outras que compunham sua experiência.

A narradora encerra o jogo com a seguinte colocação, que resume a prática de *Rider Spoke*: “Enquanto você volta agora, eu me pergunto sobre para onde estamos indo [...]. Eu me senti próxima de você [...]. Você é familiar a um milhão de milhas, tudo ao mesmo tempo”<sup>24</sup> (Ibid., 06:26-06:48, tradução nossa).

#### 4.1.3 A babilônia expandida

*Rider Spoke* convida os participantes a serem igualmente autores, numa dinâmica leve que depende do contexto local e reativa as narrativas locais. Cria um fenômeno estético que propõe vivências diferenciadas do espaço urbano, onde o corpo irá performar e dotar o espaço ao seu redor de novos valores, mediados por tecnologias móveis. Buscando um agenciamento do outro, a interlocução com o participante não é feita de imagens dadas: o olhar está livre, a escuta atenta. Tal qual o *flâneur*, o jogo demanda uma atitude errante, inspira a vivência do andar pela cidade, da observação, do experimentar o espaço urbano como um espaço de maravilhamento, momento no qual nos conectamos com tudo que nos rodeia.

Há uma impessoalidade na generalização das perguntas, que servem a todos que se propõe a participar da atividade, porém, o resultado será uma pluralidade de respostas, na medida em que os trabalhos se formam a partir da singularidade das experiências de cada um – se o participante viveu ou não no bairro ou da forma como ele vai ler uma pergunta. *Rider Spoke* é prova de um espaço informacional que permite “uma nova maneira de compreender, dar sentido e criar vivências no espaço das cidades contemporâneas (LEMOS, 2010, p. 164).

Jogo locativo que propõe ações que terminam em si mesmas, fogem dos espaços artísticos ao transformar o próprio espaço cotidiano em uma vivência artística. Ainda, Santaella (2008) faz importante colocação ao vislumbrar nas mídias locativas potencialidades que vão contra formas de poder e controle da comunicação, formando novas experiências e vivências,

---

<sup>23</sup> “I will promise to myself that I will give sometime, some moments like these for the past hour. A moment to reflect.”

<sup>24</sup> “As you come back now, I wonder about where we are all heading [...]. I almost felt close to you, like the warm that you can feel from a stranger’s face. You’re familiar at a million miles away, all at the same time.”

assim como pretendiam os situacionistas em sua crítica ao sistema capitalista, pois através do seu coletivismo construtivo:

As mídias locativas denunciam tanto o poder quanto os limites das novas formas de vigilância, desconstruindo as operações tecnológicas de controle político quando introduzem momentos de distorção ou incerteza nesses limites, ou quando constroem plataformas abertas que oferecem a chance de reverter, multiplicar ou refratar o olhar. Surge daí o potencial para mudar o modo como percebemos e interagimos com o espaço, o tempo e o outro, na medida em que atividades descentralizadas desafiam as estruturas hierárquicas da sociedade. (Ibid, p. 23)

Se também os situacionistas vislumbraram a Nova Babilônia de Constant como um projeto que já vive nos interstícios que eles procuravam (re)descobrir, na contemporaneidade é possível um paralelo entre os interstícios dos situacionistas e os interstícios definidos por Santaella (Ibid., p. 21-22) ao se referir às trocas possíveis entre espaço físico e virtual:

Chamo esses espaços de intersticiais [...] porque eles têm a tendência de dissolver as fronteiras rígidas entre o físico, de um lado, e o virtual, de outro, criando um espaço próprio que não pertence nem propriamente a um, nem ao outro. Sem que os espaços físicos e os espaços digitais anteriores deixem de existir, cria-se, na verdade, um terceiro tipo de espaço, inteiramente novo que, de acordo com Lemos (2008), que o chama de espaços informacionais, configura-se em múltiplas camadas de conexões entre o físico e o virtual.

A Nova Babilônia assume na contemporaneidade múltiplas formas, está no *meio*, no escondido, no não-visível, na potência da comunicação entre rua e ciberespaço. Terreno já vislumbrado pelos surrealistas em suas deambulações, convictos de que havia uma realidade não visível a ser revelada na cidade através da investigação psicológica da relação do eu com o espaço urbano (CARERI, 2013). É a *Babilônia Expandida*, existe nos espaços híbridos, informacionais, nos interstícios que conectam o espaço físico e virtual, um se alimentando do outro, camadas justapostas (e não sobrepostas) que dotam um ao outro de novos significados e transformam a experiência cotidiana.

Se a Nova Babilônia de Constant, segundo Careri (Ibid, p. 164) é um sistema de enormes corredores que se estendem pelo território permitindo o migrar contínuo das populações multiculturais, como “uma teia de aranha informe, contínua e comunicante”, a Babilônia Expandida abre mão das megaestruturas sonhadas por Constant e explora as potencialidades dos espaços intersticiais, transformando os territórios continuamente e desenvolvendo novos modos de comportamento e de habitação.

Através da construção de uma Babilônia Expandida, é possível se quebrar o espaço asséptico da cidade contemporânea. *Rider Spoke*, propõe uma fissura no espaço, numa tentativa,

por mais que passageira, de voltar à atenção às memórias únicas e singulares dos grupos participantes, reanimando os rastros individuais que desaparecem no espetáculo moderno. Colabora para a construção da Babilônia Expandida ao propor novas formas de interação com o passado e presente, transformando o espaço urbano num terreno afetivo a partir de um jogo participativo que dá conta da fragmentária vida urbana, conecta suas zonas e espaços vazios, repletos de micro histórias a serem compartilhadas.

#### 4.2 THE WORST TOURS: DERIVAS NÃO-TURÍSTICAS

O projeto *The Worst Tours*<sup>25</sup> (TWT) que ocorre na cidade do Porto em Portugal procura criar novas formas de relação com as zonas da cidade através de diferentes excursões. Formado inicialmente em 2012 por um grupo de três arquitetos (Pedro, Gui e Isabel), hoje é uma associação independente que promove caminhadas pela cidade que podem ser agendadas pelo website do projeto. São sugeridas quatro rotas para escolha dos participantes, divididas em eixos temáticos. São elas: “a caminhada na zona leste”, “as ilhas”, “Fontinha e Praça do Marquês” e “rota romântica”. Ao fim da caminhada, os participantes colaboram com uma ajuda monetária em valor definido por eles próprios.

A caminhada na zona leste discute a região esquecida por anos e que se tornou o próximo espaço de altos investimentos e renovações. Pretendem questionar a transformação dos prédios em hotéis e as consequências disso numa cidade cada vez mais refém do turismo. “As ilhas” promove a discussão acerca da história destas formas de habitação criadas para serem moradias dos trabalhadores; visitam-se antigas ilhas para discussão do que se tornaram. “Fontinha e Praça do Marquês” promove uma caminhada para discussão da relação entre uma escola primária do alto do morro da Fontinha e a biblioteca fechada na Praça do Marquês. E, por fim, a “rota romântica” caminha em direção ao rio por antigas ruas mostrando as intervenções na região promovidas pelo Serviço de Apoio Ambulatório Local (SAAL), de construção de casas com participação pública.

Os TWT jogam o olhar para outros espaços da cidade, promovendo passeios turísticos diversos daqueles ofertados por outras empresas de turismo; rompem com o turismo aburguesado que explora centro histórico, restaurantes, lojas, adegas de vinho, museus, entre outros espaços que são o cartão-postal da cidade. As caminhadas propõem um explorar dessas

---

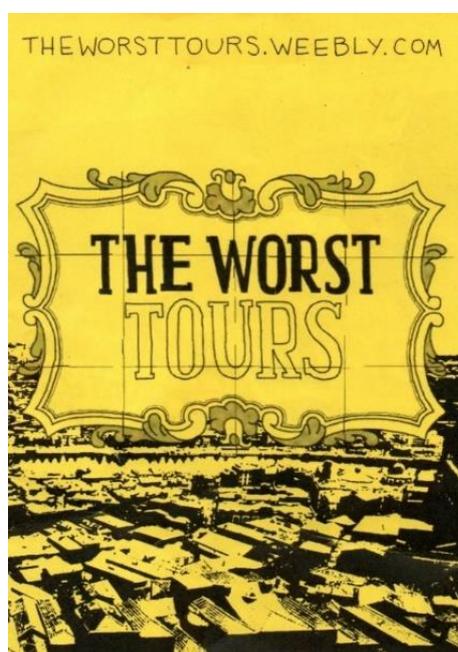
<sup>25</sup> “Os piores tours” (tradução nossa).

outras zonas, voltam a atenção às memórias da cidade e do povo português, de ontem e de hoje, reavivando histórias que correm o risco de virarem rastros cada vez mais.

Se por um lado o centro do Porto procura resguardar o património, realiza-o por vias duvidosas, onde o património se resume à restauração de antigas instalações para as novas necessidades da capital turística (hotéis, restaurantes, etc); isto quando o projeto não se limita unicamente à reformulação das fachadas – cidade cenográfica. Um espaço urbano que mimetiza tempos antigos e resulta numa pobreza do ponto de vista histórico e da própria experiência.

Tive a oportunidade de realizar mais de uma caminhada dos TWT<sup>26</sup>, realizadas pelo mesmo guia turístico, o arquiteto Pedro. Conheci o projeto ao visitar o quiosque do TWT localizado próximo ao Jardim de São Lázaro, aberto alguns dias da semana e que distribui o material gráfico sobre a proposta das caminhadas (Figura 4).

Figura 4 – Capa do folder do TWT



Fonte: fotocópia do folder distribuído pelo grupo TWT<sup>27</sup>

Apesar da divisão em quatro eixos temáticos, o projeto está aberto às imprevisibilidades do grupo que se forma para as caminhadas. Se na primeira caminhada que fiz o eixo temático era “Fontinha e Praça do Marquês”, onde discutimos o projeto “Espaço Colectivo

---

<sup>26</sup> Consultar Apêndice A ao fim do trabalho para o relato de experiência completo e consultar o Apêndice B para mapa do Porto com indicações dos locais citados ao longo do trabalho.

<sup>27</sup> Fotocópia elaborada pelo autor.

Autogestionado” (Es.Col.A), que ocupou a escola primária fechada há anos no alto do Morro da Fontinha, isso não impediu Pedro de desviar e mostrar o Conjunto Habitacional da Bouça, projeto integrante do SAAL, que faz parte da “rota romântica”. Falaremos com mais cuidado destes dois projetos da cidade do Porto:

#### 4.2.1 A ocupação do Es.Col.A

A história do projeto Es.Col.A se inicia em 2011, quando um grupo independente resolve ocupar a escola primária do Alto da Fontinha (Figura 5), abandonada há anos pela Câmara. De forma coletiva, o grupo promoveu atividades diversas voltadas à comunidade local. Expressivamente, as crianças tinham agora um espaço comunitário onde podiam ter acesso a grupos de estudo, jogos, oficinas de serigrafia, teatro, música, canto e atividades físicas.

Figura 5 – Banner da ocupação da Es.Col.A.



Fonte: print screen do documentário “Es.Col.A.”.<sup>28</sup>

Nossa pátria é a terra inteira  
Nossa lei é a liberdade  
E uma ideia  
Pronta para ocupar <sup>29</sup>  
(COLETIVO VIVA, 2012, 00:34-00:47)

O documentário “Es.Col.A. – Espaço Colectivo Autogestionado”, realizado pelo coletivo Viva Filmes, conta através dos próprios integrantes a história do projeto, desde sua ocupação até o despejo realizado pela câmara meses depois. O curta-metragem foi selecionado

<sup>28</sup> Disponível em: <<https://vimeo.com/39829386>>. Acesso em jun. 2018.

<sup>29</sup> Trecho de música cantada no início do documentário “Es.Col.A – Espaço Colectivo Autogestionado”.

para ser exibido no festival DocLisboa, edição de 2012, um ano após a ocupação do espaço no Alto da Fontinha. No decurso do curta-metragem, ouvimos integrantes do movimento, assistimos às imagens do espaço sendo reabitado e de suas atividades ao longo dos prósperos meses da escola reaberta, a opinião da comunidade no entorno em contraste com as imagens do despejo e da ação violenta da polícia.

A montagem não-linear já anuncia o fim da história: as entrevistas com senhoras da comunidade e com integrantes do projeto falam do fim iminente do projeto Es.Col.A, contam os trâmites que envolveram o Coletivo e a Câmara, quando parecia se anunciar um acordo para concessão do espaço e confecção de um contrato que nunca fora assinado pelo último. Sem qualquer comunicado por parte da Câmara, a história do projeto termina com a triste ação da polícia, que encerra a ocupação sem qualquer diálogo com os envolvidos, tornando o espaço novamente ocioso e abandonado (Figura 6). Um dos integrantes entrevistados conta:

Veio assim, basicamente foi a sensação de insatisfação, principalmente, que isso causou porque começou-se a escola, começou-se a programar atividades, começou-se a ter a escola frequentada, começou-se a ter a visita dos vizinhos, começou-se a criar uma dinâmica que se foi girando praticamente sozinha. Evidentemente essas coisas não podem acabar assim de um momento para o outro, não é. Não é com uma carga policial ou com a vontade da câmara de fechar o espaço, que simplesmente as pessoas iriam virar as costas, se meter em casa e nunca mais iam pensar naquilo, quer dizer... (Ibid., 03:43-04:23)

Figura 6 – A escola após despejo



Fonte: site da Es.Col.A<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Disponível em: < <http://escoladafontinha.blogspot.com/>>. Acesso em 20. Jun. 2018.

Diálogo que não se dá com a própria comunidade. A mordaz crítica de uma senhora da Fontinha mostra seu olhar sobre o projeto e a ação violenta da polícia, e seu protesto diante da privação de um espaço que não foi só importante para crianças e adolescentes, mas que também promovia atividades que incluíam idosos da comunidade, um espaço para todos.

Eles apenas tinham que chegar aqui e perguntar a vizinhança se havia alguma coisa que dizer, se eram pessoas competentes, se eram pessoas educadas, se nos sentíamos bem com eles ou se éramos maltratados. Mas diante a nossa informação, eles reagiam. Não era reagir como eles reagiram. Eles só foram uns grandes estúpidos, uns grandes brutos porque o que as pessoas estavam a fazer era pra bem porque enquanto estava ali a bagunça de seringas, das garrafas, do lixo todo, não aparecia ninguém. Mas como vós andava a trabalhar pra melhorar aqui a zona... que era muito bom para as crianças, era muito bom para os idosos... porque olha, eu já não sou nenhum bebê, já fiz 81 ano. (Ibid., 04:37-04:20)

#### 4.2.2 O projeto SAAL no Porto

O SAAL foi um projeto arquitetônico criado poucos meses após a Revolução dos Cravos em 25 de Abril de 1974, que pôs fim ao regime ditatorial de Salazar em Portugal. Na década de 1970, cerca de 600 mil famílias viviam em condições precárias em Portugal, o equivalente a mais de 2 milhões de pessoas, 23% da população do país (COUTINHO; VIEIRA, 2014). O governo revolucionário procurou atender às necessidades das populações desfavorecidas através deste pioneiro trabalho que procurou criar novas formas habitacionais em diversas cidades do país onde muitos não possuíam as condições mínimas de habitabilidade.

O projeto, iniciado em agosto de 1974 pela Secretaria de Estado da Habitação e Urbanismo do Segundo Governo Provisório, dirigida pelo arquiteto Nuno Portas, procurava uma experiência diversa daquelas implementadas nas décadas anteriores durante as cinco décadas de ditadura, cujas políticas de habitação eram usadas como instrumento de controle social e meio de difusão de valores autoritários e repressivos<sup>31</sup> (Ibid.).

As operações do SAAL espalharam-se pelo país, e as intervenções na cidade do Porto ficaram marcadas pelas características regionais da velha cidade, com intervenções diretamente no centro urbano, nos vazios da cidade histórica onde predominavam as chamadas “ilhas” e nos bairros degradados (em Lisboa, por exemplo, os projetos tiveram mais operações nas zonas de subúrbio).

---

<sup>31</sup> O programa de habitação “Casas econômicas”, criado em 1933 opta pela construção de unidades unifamiliares em detrimento de habitações coletivas consideradas focos de movimentos subversivos e revolucionários. Posteriormente, o “Plano de Melhoramentos da Cidade do Porto” (1956-1966), é responsável pela construção de grandes bairros sociais fora dos centros, empurrando a população para as periferias das cidades (COUTINHO; VIEIRA, 2014).

No Porto, a crise habitacional era uma realidade desde o século XIX, decorrente do grande fluxo populacional para a cidade, formando as “ilhas”, “unidades urbanísticas, de construção espontânea, que ocupam o logradouro das casas burguesas oitocentistas. Surgem como uma resposta ao aumento da procura de habitação de baixo custo, na sequência do aumento populacional associado ao êxodo rural e à industrialização (Ibid.).

Infelizmente, o SAAL termina dois anos depois, com a justificativa do governo vigente de que o projeto se desviara do espírito do despacho de 1974, atuando à margem do Fundo de Fomento de Habitação e das próprias autarquias locais (Ibid.). Contudo, segundo Coutinho e Vieira (Ibid.), os fatores da extinção foram bem mais complexos e diferenciados, com razões de natureza política, social e histórica ligadas ao movimento social que se vivia.<sup>32</sup>

O Conjunto Habitacional da Bouça (Figura 7), localizado no bairro da Lapa é um dos resultados deste projeto arquitetônico e político do arquiteto Álvaro Siza, assim como a Construção Social de São Victor, no bairro de Fontaínhas. Duas operações que foram resultado de uma arquitetura participativa, personalizando as formas de habitat de acordo com as vivências e experiências dos moradores, cujas necessidades e expectativas assumiam grande relevância. (Ibid.).

Figura 7 – Conjunto Habitacional da Bouça



Fonte: Fotografia de António Choupina<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Das causas do fim deste processo, destacam-se: o Estado mostrava incapacidade em acompanhar o ritmo deste tipo de processos; a ausência de práticas de participação social e intervenção cívica; as dificuldades, por parte do Estado, em lidar com alternativas que pudessem colidir com as dinâmicas do sistema (democracia representativa e parlamentar que substituiu a democracia direta na génese do SAAL). À data da extinção, estavam em construção 2.250 fogos e previa-se o arranque de mais quase 6000. Objetivamente, não houve nenhuma operação que tivesse sido finalizada no período de vigência do SAAL (COUTINHO; VIEIRA, 2014).

<sup>33</sup> Disponível em: < <https://goo.gl/gHBhvK>>. Acesso em jun. 2018.

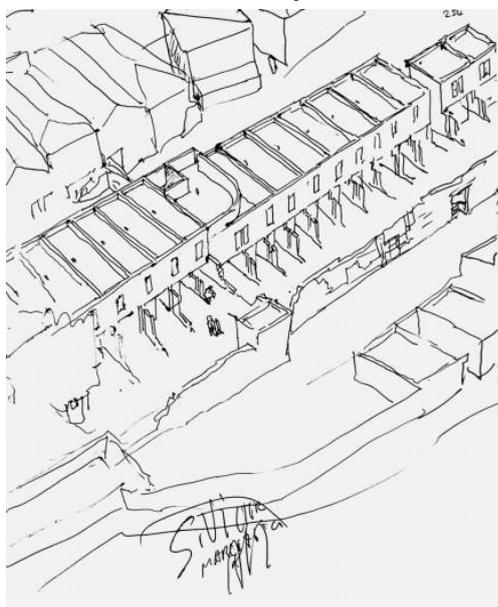
### 4.2.3 O exterior rugoso

Os dois projetos que marcam a história da cidade do Porto, um mais antigo (SAAL) e outro mais recente (Es.Col.A.), exemplificam os objetivos do TWT: caminhar em grupo pela cidade, oferecendo contextualização histórica e a reativação de narrativas locais que ficam eclipsadas nos guias de turismo portugueses.

Meu guia do TWT, Pedro, relatou sobre a forma e fundação dos prédios históricos, caminhou por ruas escondidas mostrando a mim e outros participantes as muitas “ilhas” que marcam a cidade do Porto, discuti a crise, a especulação imobiliária e a falsa revitalização dos prédios. Falamos das diferenças de ocupação do espaço público, num grupo diverso de portugueses, brasileiros e franceses, cada um contribuindo com suas histórias e observações.

Apesar de parecer conhecer todas as ruas do Porto, por vezes Pedro se surpreendia, vendo um caminho que antes não vira. Seguíamos sempre um fluxo consciente, mas aberto às possibilidades, à imprevisibilidade dos nossos pés e à distração. Descubri lugares, adentrei o inconsciente da cidade em ações movidas pela força dos pés, para onde o olhar queria ver e o ouvido escutar. Um olhar mais atento me permitiu seguir caminhando e identificando novos detalhes que passaram despercebidos, como a Construção Social de São Victor (Figura 8), próximo de onde eu residia.

Figura 8 – Desenho da construção social de São Victor



Fonte: SIZA, 1994, p. 225.

Na realização dos passeios não-turísticos pela cidade do Porto, novas perspectivas da cidade foram apresentadas, revelando [antigos] “novos” caminhos, escondidos, tesouros da cidade que não estão nos mapas comprados e que promovem discussões importantes sobre os rumos da cidade: história e política. Segundo o grupo:

Quem pode viajar, é turista, e queríamos nós que houvesse também o direito à viagem. Podemos sempre ser turistas em casa, e ir para fora cá dentro, do Aleixo ao lagarteiro, por vias travessas. Queremos discutir propriedade, gentrificação, emigração, trabalho, centro, periferia, quarteirões, história, política. Isto é um debate ambulante e um convite à imaginação. (TOURS, 2018)

Caminhadas que falam da passagem do tempo, da perda da memória, dos rastros que se apagam e do anonimato de regiões da cidade que não se encontram nos guias que se voltam para o núcleo urbano, extensamente povoado por intercambistas e turistas. Todos os participantes corporificam o *flâneur* de Baudelaire, deambulam como surrealistas nas zonas limítrofes da cidade ou derivam como letristas e situacionistas, observando e experimentando o espaço urbano de um ponto proposto ao outro.

Neste lado de fora, o que está em cheque é são as identidades da cidade, e o projeto TWT deseja redescobrir tanto os percursos comuns quanto apresentar muitos outros, indo além das percepções óbvias da cidade, restrita ao centro histórico onde a gentrificação cresce desmesuradamente. O centro torna-se pobre em experiências, tanto para quem visita, quanto para quem habita, na medida em que os espaços assumem funções estanques, é planificada no projeto retratista da cidade em detrimento de um exterior que pode ser polifônico e onde prolifera a espontaneidade e criatividade dos indivíduos.

Os TWT apresentam a cidade por novos prismas a partir de uma psicogeografia coletiva, resultado da troca entre participantes e guia. Ação sobre o presente e vivência de um cotidiano alerta e coletivo. Abandona-se o interior burguês que acumula objetos dispostos à sua em defesa do explorar um *exterior rugoso*, feito de memórias compartilhadas e onde a própria arquitetura, seus componentes e viventes são o que há de maior valor.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Somos seres envoltos por um paraíso de artificialidades e ludicidades das mais distintas, ditando e modificando radicalmente nossa percepção, expressando desejos, medos e vontades. Encontramo-nos inseridos num mundo repleto de estruturas que mediam nossas relações, chamam o corpo à ação, propõem situações. Então a rua já não é só concreto: é preciso olhá-la

menos pela sua fisicalidade (cimento, árvore, meio-fio, prédio, sinal), e mais pelo seu papel simbólico, enquanto espaço líquido que igualmente expressa desejos e vontades. Não há na ordenação espacial e social qualquer naturalidade, mas consequências históricas e culturais que trazem o holofote para o papel do cotidiano na construção da história das sociedades.

Holston (1993, p. 15) aponta como “a cultura, a história e a produção da verdade são domínios entrecortados por relações de poder” e a cidade contemporânea é um espaço que dita as experiências e salvaguarda o poder de classe, através do urbanismo e domínio dos meios de comunicação em massa, instrumentos que tornam possíveis a sistematização das atividades sociais. Para Debord (1997, p.173), “a história da cidade é a história da liberdade”, contudo, através de novos fundamentos – liberdade dos interesses privados, dos indivíduos agora subordinados à economia.

Segundo Lefebvre (2001, p. 22), “elabora-se uma *estratégia de classe* que visa ao remanejamento da cidade” e de seus sentidos, vide os antigos núcleos urbanos que se tornam centros de consumo – contém monumentos, sede de instituições e espaços para as festas, desfiles, passeios e diversões. Atraem estrangeiros, turistas, indivíduos das periferias da cidade não só pelos seus valores de uso, mas também por suas próprias qualidades estéticas: “lugar de consumo, consumo de lugar” (Ibid., p. 20).

O urbanismo é a realização moderna da tarefa permanente que salvaguarda o poder de classe [...]. O esforço de todos os poderes estabelecidos, desde as experiências da Revolução Francesa, para ampliar os meios de manter a ordem na rua culmina afinal com a supressão da rua [...]. Mas o movimento geral do isolamento, que é a realidade do urbanismo, deve também conter uma reintegração controlada dos trabalhadores, segundo as necessidades planificáveis da produção e do consumo. (DEBORD, 1997, p. 113-114).

A sociedade industrializada modifica radicalmente as relações sensíveis entre os indivíduos. Degrada-se a vida concreta em torno de um universo especulativo (Ibid.), na qual, “se impõe aos trabalhadores que também produzam durante o tempo livre consumindo os seus próprios proventos dentro do sistema” (CARERI, 2013, p. 98). Uma integração no sistema que recupera os indivíduos como indivíduos isolados em conjunto (DEBORD, 1997), onde:

as fábricas e os centros culturais, os clubes de férias e os “condomínios residenciais” são organizados de propósito para os fins dessa pseudocoletividade que acompanha também o indivíduo isolado na célula familiar: o emprego generalizado de aparelhos receptores da mensagem espetacular faz com que esse isolamento seja povoado pelas imagens dominantes, imagens que adquirem sua plena força por causa desse isolamento. (Ibid., p. 114)

O esfacelamento das comunidades primárias realiza um rompimento com a tradição, que é um rompimento de uma leitura do próprio presente. A mudança perceptiva e sensorial, fruto deste processo histórico, é a responsável pela pobreza que as experiências adquirem, como proposto por Benjamin (1987a), não mais vinculadas à tradição que marcava o conhecimento de diversas áreas do saber, como a política, a filosofia, as artes e as religiões. As experiências na sociedade tecnologizada são pautadas na crescente racionalização que valida a realidade, no saber científico e na comunicação a partir da informação verificável.

A rede na qual está guardada o dom narrativo, segundo Benjamin (Ibid., p. 205), se desfaz hoje, após ter sido tecida por milênios em torno das mais antigas formas de trabalho manual: “ninguém mais fia ou tece enquanto ouve uma história”, pois a mecanização do trabalho manual petrifica as relações entre estes três constituintes: mão, olhar e alma. A sujeição do indivíduo às forças impessoais da técnica acarreta este progressivo crescimento e transformação das vidas de forma tão rápida e total que não são mais assimiláveis pela palavra: as atividades são dominadas na atualidade pela categoria do ver (DEBORD, 1997).

A cidade moderna, sempre atualizada, é marcada pelo contraste entre estruturas novas e velhas, e estímulos sonoros e visuais que aprofundam a autopreservação, prejudicam a espontânea autoexpressão e senso de participação de uma vida social integrada (WIRTH, 1967), culminando na noção de experiência vivida, de vivências interiorizadas e incomunicabilidades.

Ao propor uma etnografia crítica do espaço, compreende-se o atual panorama das grandes cidades, com grupos fechados em pequenas existências, distantes do acaso e do outro; espaços cada vez mais domesticados, privatizados, condomínios fechando quilômetros de ruas, muros altos que escondem comunidades – discursos possíveis pelo controle midiático da informação que dissemina e alimenta a “periculosidade” do lado de fora. Realidade nada distante dos discursos midiáticos exagerados e descomedidos sobre as armadilhas da própria cibertecnologia, “responsável” por corpos esquecidos que não experienciam a vida como antigamente, afetos distantes, dados controláveis, vigilância e insegurança.

O trabalho se encerra enquanto uma inquietude teórica que deseja apontar como pequenos fenômenos culturais são capazes de propor novas formas de sociabilidade, de modos de consumo e de lazer, criando comunicabilidades outras e novas formas de linguagem adequadas às potencialidades, por exemplo, das tecnologias. Porque por trás do espetáculo de Debord é possível uma rua que proporciona encontros autênticos e aproximações diversas.

Os projetos estudados objetivam lembrar que a experiência é um momento de maravilhamento e trocas, lembrete daquilo que nos conecta e nos ativa ao espaço, ao outro: relembrar a existência do presente, obliterado pelo espetáculo, que nos subjugamos a memórias involuntárias e transforma o presente numa corrida interminável feita de trabalho e pequenos prazeres, de realizações imediatistas e que conduz a uma atitude passiva diante do presente de nossas vidas.

Ambos buscam uma nova forma de agenciamento com o espaço citadino e também com a história e a memória: são experiências marcadas pela fragmentação de pontos de vista, dos métodos particulares de rememoração de cada participante que integra cada grupo, que traz seu olhar e seu ponto de vista. O resultado de ambos é uma estrutura diversificada, feita a partir da multiplicidade que é a vida cotidiana, mas onde cada peça prova seu papel primordial na construção de um todo: o decurso da atualidade como a troca entre muitos.

A fragmentação moderna não significa unicamente um processo de desencanto ou desagregação social (GAGNEBIN, 2011); vimos como estes dois estão ligados a processos históricos diretamente relacionados a evolução dos meios de produção e domínio do discurso hegemônico. Ela abre portas para uma nova atitude perante nossa linguagem e história. *Rider Spoke* e as caminhadas do TWT aproximam-se do conceito do “tempo de agora” de Benjamin que, para Gagnebin (Ibid.), propõe o surgimento do passado no presente, um evento do instante.

Ela [a experiência] renasce sobre outra forma no agora, extrapolando o ver, este meio protagonista da filosofia ocidental que nos afastou daquilo que é palpável. Então estamos falando de uma história que lembra de seu passado, mas inscrita no presente e para o presente (Ibid.). Não como um historicismo que busca causalidade entre os momentos da história, criando a noção de um tempo infinito e interminável, de uma história com um decurso linear, mas através de uma rememoração que serve à atualidade. Benjamin deseja uma história descontínua que, diferente da habitual representação da história, niveladora, resgata os lugares nos quais a tradição/transmissão se interrompe e, com isso, suas asperezas e arestas (Ibid.).

Futuros desdobramentos deste trabalho incluem aprofundar a relação entre comunicação e experiência a partir das considerações de Benjamin sobre a ideia de experiências vividas e experiências autênticas. A dinâmica possível entre espaço e as diversas mídias expandem e trazem novas possibilidades de atuação coletivas para compartilhamento de informações. Cresce a ideia de uma democracia não mais representativa, mas participativa, possível através do vasto terreno virtual que se adensa e cresce.

Contudo, a tecnologia também encontra seus empecilhos e vinculada a uma lógica de mercado e a uma cultura de insatisfação, procura constantemente superar-se; parece ainda caminhar segundo uma noção temporal da modernidade marcada por substituições constantes e obsolescência desenfreada, onde nada se fixa e se inscreve no tempo. Também, novas leis surgem que procuram controlar este espaço, cuja história se iniciara enquanto uma experimentação coletiva para troca de informações e quebra de distâncias geográficas.

Poderíamos sugerir as comunidades virtuais como terciárias, criando nova formas de existência coletiva da humanidade ao possibilitar tantas mudanças radicais na percepção sensorial e afetiva dos indivíduos. Cabe entender, neste vasto terreno, o quanto a quebra de limites geográficos é capaz de criar novas formas de aproximações, mas, paralelamente, criar aproximações também físicas entre seus integrantes, compondo o que nomeamos como Babilônia Expandida, onde o espaço intersticial prova sua potencialidade para criação de ludicidades e experimentações urbanas e de um outro território conjunto, repositório de memórias e capaz de construir novas histórias e novas práticas narrativas.

Se a tradição não mais nos liga ao passado, talvez seja possível na Babilônia Expandida uma tradição do compartilhamento, criando um grande repositório onde todo lugar é acessível a um e a todos, onde cada canto guarda micro histórias e micro realidades que mudam constantemente, organismo vivo onde passado, presente e futuro não conhecem fronteiras. Lugar capaz de dar conta de um presente fragmentário, onde não há uma verdade de discurso, acolhendo, assim, o descontínuo da história que habita a porosa cidade contemporânea.

Ativa-se o corpo mais uma vez, sopra-se nos sentidos gentilmente, retirando-lhes do sono, nas pernas que correm velozes pelas ruas à procura de mensagens, na pausa em que se faz a pergunta e se responde, no espaço que se torna protagonista e cúmplice, no rastro que não está em objetos, no caminhar lado a lado, na escuta atenta que apreende histórias e insere as suas próprias, no explorar atento do cotidiano das mais variadas zonas das cidades, exterior rugoso, nunca liso ou homogêneo, mas múltiplo e fragmentário.

Estamos no início da exploração da técnica para fins lúdicos e de efeitos significativos sobre a vida cultural. Torçamos para seu fortalecimento e aperfeiçoamento nos anos e décadas vindouros: não mais *ver* passivamente, mas atuar ativamente – sobre o espaço, com o outro. No fim, só desejo não perdermos a capacidade de deixar-se afetar, continuamente, pelo outro e pelos lugares.

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE. **As Flores do Mal**. Tradução: Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- BAUDELAIRE, Charles. Pequenos poemas em prosa [O Spleen de Paris]. 3ª Edição. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade**. Organização: Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BENJAMIN, Walter. **A modernidade e os modernos**. Tradução: Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tania Jatobá. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda, 1975.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3ª Edição. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987b, p. 114-119.
- BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: **Passagens**. Belo Horizonte, São Paulo: Ed. UFMG, Imprensa Oficial. 2006, p. 237-246.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3ª Edição. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987a, p. 197-221.
- BENJAMIN, Walter. Paris, a capital do século XIX. In: **Sociologia**. Trad. Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1985, p. 30-43.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. Tradução: Frederico Bonaldo. São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- DEBORD, Guy-Ernest. **A sociedade do espetáculo**. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DEBORD, Guy. Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Estela dos Santos Abreu (Trad.). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003b. p. 43-59
- DEBORD, Guy-Ernest. Teoria da deriva. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Estela dos Santos Abreu (Trad.). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003a. p. 87-91.
- ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos seguido de “Envelhecer e morrer”**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- ES.COLA. Coletivo Viva Filmes. PORTO, 2012. 15:46 min. Disponível em: <<https://vimeo.com/39829386>>. Acesso em 03 jun. 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3ª Edição. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 114-119.

HELLER, Agnes. **O Cotidiano e a História**. 7ª Edição. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

HOLSTON, James. **A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia**. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

HUIZINGA, Johan. **Homo-Ludens**. 4ª Edição. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1993.

IVAIN, Gilles. Formulário para um novo urbanismo. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Estela dos Santos Abreu (Trad.). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 67-71.

JACQUES, Paola Berenstein. Elogio aos errantes. Breve histórico das errâncias urbanas. **Arquitextos**, São Paulo, ano 05, nº. 053.04, Vitruvius, out. 2004. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.053/536>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

JACQUES, Paola Berenstein. Breve histórico da Internacional Situacionista. **Arquitextos**, São Paulo, ano 03, nº. 035.05, Vitruvius, abr. 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696>>. Acesso em: 26 jun. 2018

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5ª Edição. Trad. Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEMOS, André. Arte e Mídia Locativa no Brasil. In: **XVIII Encontro da Compós**, 2009, Belo Horizonte. Disponível em: <<https://goo.gl/G5bb1B>>. Acesso em 10 jun. 2017.

LEMOS, André. Celulares, funções pós-midiáticas, cidade e mobilidade. In: **Urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana** (Brazilian Journal of Urban Management), v. 2, n. 2, p. 155-166, jul./dez. 2010.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 3ª edição. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2010.

LUKÁCS, 1885-1971. **Temas das ciências humanas, 4**. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas Ltda, 1978.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme. **O fenômeno urbano**. Trad. Sérgio Magalhães Santeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. p. 29-72.

**RIDER SPOKE.** Blast Theory. Sondermarken: LYSLID, 2009. 07 min. Disponível em: <<https://goo.gl/N6kg13>>. Acesso em 20 jun. 2018.

RIO, João do. **A Alma Encantadora das Ruas** – [Ed. Especial]. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. (Saraiva de Bolso)

SANTAELLA, Lucia. A ecologia pluralista das mídias locativas. **FAMECOS**, Porto Alegre, nº37, p. 20-34, dez. 2009.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme. **O fenômeno urbano**. Trad. Sérgio Marques dos Reis. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. p. 13-28.

SITUACIONISTA, Internacional. Contribuição para uma definição situacionista de jogo. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003a. p. 60-61.

SITUACIONISTA, Internacional. Manifesto. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003b. p. 126-127.

SIZA, Álvaro. **Álvaro Siza**: Stadtskizzen, City Sketches, Desenhos Urbanos. Basel, Birkhäuser, 1994.

TOURS, The Worst. Cumbite!!! (vai um passeio?). Disponível em: <<https://theworsttours.webly.com/em-portuguecirs.html>>. Acesso em 20. Jun. 2018.

VIEIRA, Ana; COUTINHO, Andreia. **O Processo SAAL**: Arquitetura e Participação (1974-1976). Porto: Serviço Educativo do Museu de Serralves, 2014.

WIRTH, Louis. O urbanismo como modo de vida. In: VELHO, Otávio Guilherme. **O fenômeno urbano**. Trad. Sérgio Marques dos Reis. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. p. 97-122.

## APÊNDICE A – RELATO DE EXPERIÊNCIA

Em 2016, residi no Porto por seis meses através do programa de intercâmbio do Santander. A Universidade do Porto foi a escolhida, e o campus de Belas Artes seria meu mais novo espaço universitário de aprendizado. Já era então interessado pela temática da *flânerie* e um leitor de Paola Berenstein e Francesco Careri que me apresentaram a temática das errâncias urbanas.

O interesse era também associado a vivência. Sempre fui um indivíduo da rua, que a explora, e monta pelos passos e encontros de esquinas um mapa mental das regiões que habito. Sempre fora um prazer descobrir novas ruas, criar novos caminhos entre os pontos de origem e destino e a felicidade de finalmente dominar plenamente um espaço é indizível. E sempre por referências das mais variadas: a Esquina do Quiosque, ou a Praça Onde Houve Um Assassinato Na Semana Em Que Me Mudei (e a mancha marrom foi apagando ao longo dos meses logo na entrada), a Travessa dos Gatos, a Alameda Vazia Onde Tomei Vinho Com a Mariana, a Rua do Cemitério, a Eterna Rua em Obra Próxima ao Metro 24 de Agosto (até ela estar pronta e eu ficar completamente desorientado), a Praça do Fora Temer em Letras Brancas (mesmo depois de assistir à sua limpeza por agentes da cidade).

Morei próximo ao campus da Belas Artes, no bairro de Fontainhas. Tradicional bairro operário da cidade do Porto, eu estava distante do centro da cidade, movimentado e onde estava a maior parte de intercambistas, colegas e turistas. Vivi por seis meses rodeados por idosos e moradores que demoraram a se acostumar com a minha passagem diária, até se acostumarem. Em uma das ruas por onde sempre passava, uma placa me informava que uma “ilha” fora restaurada há alguns anos, seja lá o que “ilha” significasse – por fim descobriria ao conhecer o Pedro, um dos integrantes do coletivo Worst Tours. Em cinco minutos de caminhada, eu chegava ao meu destino, e a esquina do quiosque próxima ao Jardim de São Lázaro era ponto de passagem frequente, quando eu ia aos mercados e em direção ao burburinho da cidade encontrar amigos, ir ao cinema, ao teatro, a praças ou apenas caminhar. Até que o quiosque um dia estava aberto, e o dito cujo não era um ponto do Worst Tours? Coberto de colagens, o quiosque chamava atenção; até vê-lo aberto, não sabia ao certo o que era, ou se estava funcionando. Daqueles detalhes da cidade que nos marcam, mas que não nos aproximamos o suficiente para investigar, questionarmo-nos.

Na banca do quiosque, mapas me chamaram atenção: um ponto de informação turística? Sim, e não. Turístico sem ser turístico no sentido clássico. O projeto era diferente dos tradicionais guias turísticos distribuídos pela cidade, que ofereciam passeios de ônibus, ou de barco pelo rio, ida a degustações de vinho e muitas propagandas de restaurantes e lojas. O projeto promovia caminhadas pela cidade, divididas em temáticas variadas, e o custo não era determinado pelo participante ao fim: colaborava com o que pudesse.

Agendei o tour “Fontinha e Praça do Marquês” numa terça à tarde partindo da Praça do Marquês, o ponto de encontro com o guia turístico e outros participantes que houvessem se inscrito pelo site para a mesma caminhada. Expectativa versus realidade: expectativa superada. Apaixonei-me pelo Worst Tours em uma hora de caminhada com um guia, o Pedro, e mais uma participante, uma francesa chamada Sofia. Caminhamos por ruas próximas, onde ficava a Escola do Alto da Fontinha, anos antes cenário de uma triste história, com a ocupação da escola

que estava fechada há anos, reaberta por um grupo independente intitulado Es.Col.A – Espaço Colectivo Autogestionado – que deu início à recuperação do espaço e oferecimento de atividades educativas à população local. Infelizmente, a ocupação tem um final trágico, com o descompromisso da Câmara em assinar um acordo de cessão do espaço e a expulsão dos ocupantes numa ação agressiva da polícia: a escola permanece fechada.

Pedro nos falou das estruturas dos prédios, cuja forma e fundação explicam as fachadas estreitas tão características. Não foi difícil visualizar a estrutura escondida por dentro das paredes. Vimos às dúzias prédios em obra/reforma, o esqueleto do prédio revelado. A dúvida restava se eram falsas revitalizações ou de fato uma obra com qualquer preocupação de permanência e restauro. Seguimos pela região do Marquês em direção à Praça da República. Só soube disse tempos depois, quando a praça lá estava e o mapa foi se encaixando na minha cabeça. As ruas que Pedro escolhia eram escondidas, onde encontramos pequenas “ilhas”, conjuntos habitacionais de baixa renda característicos do Porto, que os guias turísticos não falam, áreas onde residem senhores com suas cadeirinhas à porta, conversando e tomando sol. Interagimos com vários desses senhores – uma até nos indicou onde pular para ter acesso a uma vista incrível no alto de uma rua no bairro da Lapa.

Visitamos o Conjunto Habitacional da Bouça, projeto do arquiteto português Álvaro Siza integrante do SAAL, importante movimento político e urbano pós Revolução dos Cravos que realizou diversas transformações em cidades do país marcadas pela crise habitacional. Depois fui descobrir que o meu bairro, um dos mais tradicionais bairros operários da cidade, era repleto das ditas “ilhas”, que eu identificava nos meus caminhos sempre errantes. Posteriormente vim a identificar, também, um segundo projeto de Álvaro Siza que ficava em Fontainhas, a Construção Social de São Vitor, que tinha um desenho semelhante, com a estrutura em blocos, um ao lado do outro, como as fachadas estreitas que enchem a cidade e marcam a arquitetura histórica da cidade, porém, atualizadas nos traços modernos do arquiteto português.

A francesa foi embora, não podia ficar mais: nossa caminhada já somava as duas horas, que era o tempo estimado das caminhadas, Pedro nos dissera no início. Mas Pedro quis continuar, e eu de forma alguma objetei. Eram tantas as ruas, e tantas as histórias que Pedro partilhava, dando mais cor e ressignificando regiões por onde eu já passara, ou revelando tantas outras ruas novas que passaram despercebidas mesmo aos meus pés, olhos e ouvidos curiosos.

Despedimo-nos da francesa na Praça da República e antes de prosseguirmos, uma pausa para o café onde pudemos trocar mais figurinhas. Conversamos sobre a crise, a especulação imobiliária, a falsa revitalização dos prédios do Porto, tão parecida com a de regiões do Rio de Janeiro que frequento. Falei das diferenças que mais me chamavam atenção no que diz respeito à ocupação de espaços públicos. Como a arte urbana no Porto parecia reservada, recatada, como eles no trato ou na vestimenta. Adesivos aos montes povoavam os canos discretos que sobem as paredes dos prédios. Discutimos o papel dos arquitetos, que hoje parecem viver entre as paredes e maquetes, sem de fato pisarem no que propõe, ou sem pensarem na utilidade prática dos espaços. Ou como mesmo esses espaços pensados para uma utilidade x se transformam pelo uso dos transeuntes. Chamei atenção para a Praça da República, com suas faixas para pedestre rodeando a praça, mas o atalho pela grama presente, agilizando o caminho, grama pisada diariamente, deixando aquele caminho vivo e presente e *escolhido*.

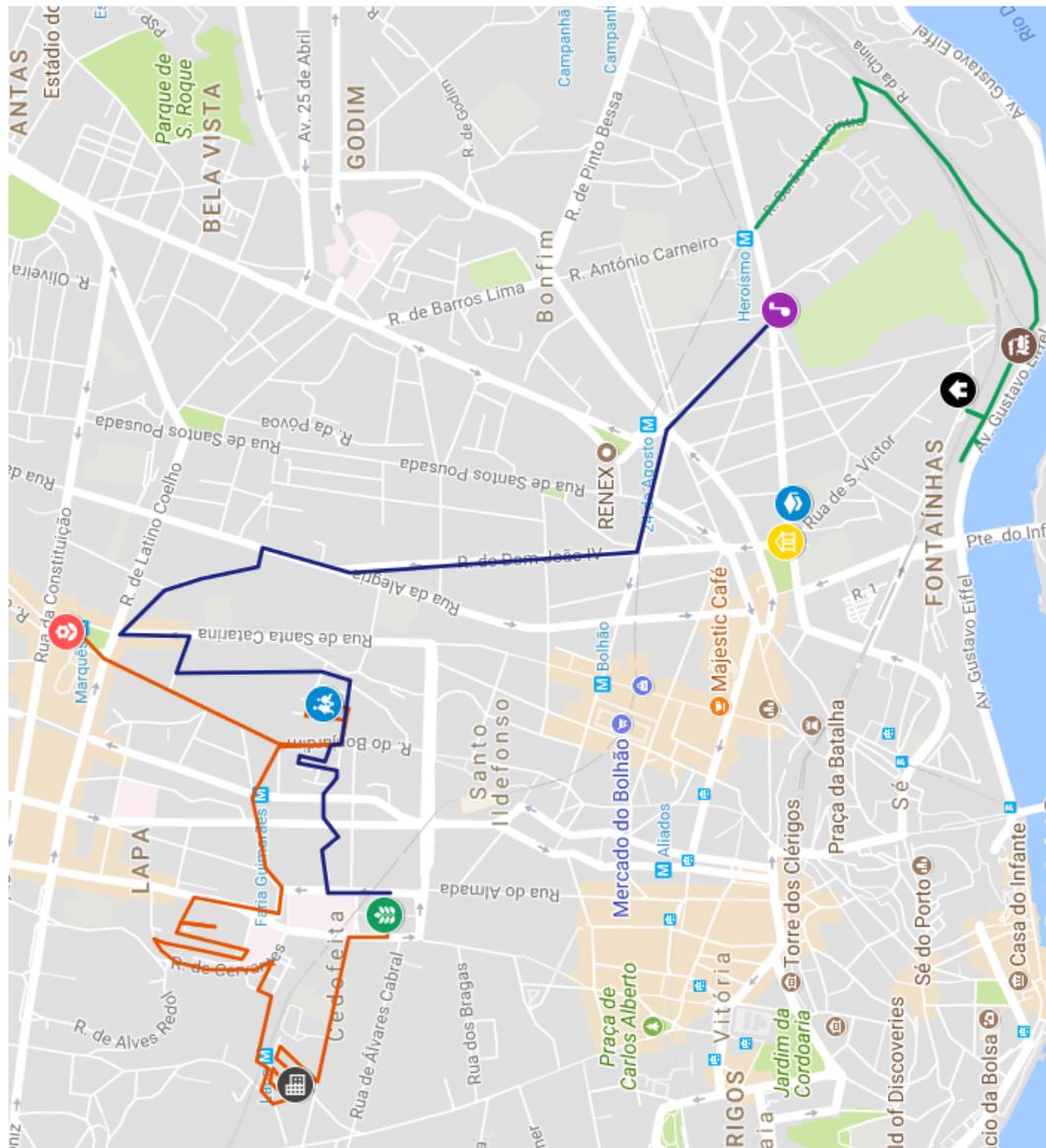
Continuamos nossa andança em direção ao Heroísmo. Pedro foi por ruas estreitas e escondidas e pequenos lugares por onde eu já havia passado despontavam no nosso caminho; o mapa se preenchendo cada vez mais em minha cabeça. Apesar de parecer conhecer todas as ruas do Porto, por vezes Pedro se surpreendia, vendo um caminho que antes não vira, e lá íamos nós. Isso particularmente me agradou. Senti que estávamos seguindo um fluxo consciente, mas aberto às possibilidades, aberto à imprevisibilidade dos nossos pés e da distração. Senti-me numa deriva situacionista, numa caminhada Letrista ou vivendo uma psicogeografia surrealista. Os Worst Tours caminham junto dessas experiências, descobrindo lugares, desvelando a cidade no seu interior, desenhando seu próprio mapa afetivo movido pela força dos pés, para onde o olhar quer ver, para onde o ouvido quer escutar.

A caminhada prevista durou quatro horas e meia. Terminamos já à noite, com uma rápida caminhada pelo edifício na Rua do Heroísmo onde bandas gravam discos e ensaiam suas músicas. Um edifício que antes fora uma galeria repleta de lojas, hoje um espaço único que emerge ao anoitecer, cada andar uma sonoridade distinta, rock, jazz, reggae. Não vimos quase ninguém, mas a música vinda de dentro de lojas que pareciam abandonadas revelavam que não éramos os únicos corpos presentes. Despedimo-nos na saída com a promessa de uma nova caminhada.

De fato, houve mais uma, quando Pedro me levou com mais dois turistas aos trilhos abandonados do Porto. Curiosamente, o caminho para os trilhos era próximo de onde havíamos terminado nossa caminhada da primeira vez, entrando na rua em frente ao metrô do Heroísmo como quem vai em direção ao rio. O espanto foi grande ao descobrir que este novo caminho terminava a segundos da minha casa, por onde uma pequena passagem que eu nunca explorara por achar que era acesso para a casa de um morador, permitia alcançar os trilhos escondidos. Lá retornei mais duas vezes, apresentando aquele lindo espaço, inóspito e maravilhoso aos meus amigos, como um segredo que partilhamos, algo mágico que está tão próximo, mas tão invisível!

E então lhe pergunto: mas não são assim todos os lugares?

## APÊNDICE B – MAPA DO PORTO<sup>34</sup>



### Caminhadas

- Trajeto c/ Pedro e Sofia
- Trajeto dos trilhos abandonados
- Trajeto c/ Pedro

### Pontos de referência

- Casa
- Conjunto Habitacional da Bouça
- Escola
- FBAUP
- Galeria do Rock
- Praça da República
- Praça do Marquês
- Quiosque dos Worst Tours
- Trilhos abandonados

<sup>34</sup> Mapa completo para visualização com imagens e vídeos em:

<https://drive.google.com/open?id=1bXazy1abx0S7-CzcVBwxs3ahgIk7Tq> &usp=sharing

## ANEXO I: PROSAS E POEMAS DE CHARLES BAUDELAIRE

### X: À UMA HORA DA MANHÃ<sup>35</sup>

Enfim! Só! Já não se ouve senão o movimento de alguns fiacres retardados e estafados. Durante algumas horas, possuiremos o silêncio, se não o repouso. Enfim! Desapareceu a tirania da face humana, e já não sofrerei senão por mim mesmo.

Enfim! É-me então permitido repousar num banho de trevas! Primeiro, duas voltas na fechadura. Parece-me que girar a chave vai aumentar minha solidão e fortalecer as barricadas que me separam atualmente do mundo.

Vida horrível! Cidade horrível! Recapitulemos o dia: ter visto vários homens de letras, um deles me tendo perguntado se podia-se ir à Rússia por via terrestre (sem dúvida ele achava que a Rússia era uma ilha); ter discutido generosamente com o diretor de uma revista, que a objeção respondia: – “Aqui é o partido das pessoas honestas”, o que implica em todos os outros jornais serem redigidos por patifes; ter cumprimentado umas 20 pessoas, 15 das quais me são desconhecidas; ter distribuído apertos de mão na mesma proporção, e isto sem ter tomado a precaução de comprar luvas; ter entrado, para matar o tempo, durante um aguaceiro, em casa de uma saltadora que me rogou que lhe desenhasse um traje de *Vênus*; ter cortejado um diretor de teatro, que me disse, ao dispensar-me: – “Talvez fosse bom você dirigir-se a Z...; é o mais pesado, o mais bobo e o mais famoso dos meus autores, com o qual você talvez pudesse chegar a alguma coisa. Vá vê-lo, depois então veremos”; ter-me gabado (por quê?) de diversas más ações que nunca cometi, e ter covardemente negado alguns outros malfeitos que cumpri com alegria, delito de fanfarronada, crime de respeito humano; ter recusado a um amigo um fácil favor, e dado uma recomendação por escrito a um perfeito malandro. Ufa! Será que acabou?

Descontente com todos e descontente comigo, bem gostaria de me resgatar e me orgulhar um pouco de silêncio e na solidão da noite. Almas daqueles que amei, almas daquelas que cantei, fortifiquem-me, sustentem-me, afastem de mim a mentira e os vapores corruptores do mundo. E vós, Senhor meu Deus! Concedei-me a graça de produzir alguns poucos versos belos, que provem a mim mesmo que não sou o último dos homens, que eu não sou inferior àqueles que desprezo!

---

<sup>35</sup> In: BAUDELAIRE, Charles. Pequenos poemas em prosa [O Spleen de Paris]. 3ª Edição. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2007, p. 61-63.

## XII: AS MASSAS<sup>36</sup>

Não é dado a qualquer um tomar banho de multidão. Gozar a massa é uma arte, e somente pode fazer, às custas do gênero humano, uma pândega de vitalidade, aquele a quem uma fada tenha insuflado no berço o gosto pelo disfarce e pela máscara, o ódio do domicílio e a paixão pela viagem.

Multidão, solidão: termos iguais e permutáveis para o poeta ativo e fecundo. Quem não sabe povoar sua solidão, tampouco sabe estar só em meio a uma massa atarefada.

O poeta goza deste incomparável privilégio de poder ser, a bel-prazer, ele próprio e outrem. Como estas almas errantes que buscam um corpo, ele entra, quando quer, na personagem de cada um. Somente para ele tudo está vacante; e se alguns lugares lhe parecem estar fechados, é que a seus olhos eles não valem a pena serem visitados.

O andarilho solitário e pensativo tira uma embriaguez singular desta universal comunhão. Aquele que desposa facilmente a massa conhece gozos febris, dos quais serão eternamente privados o egoísta, trancado como um cofre, e o preguiçoso, internado como um molusco. Ele adota como suas todas as profissões, todas as alegrias e todas as misérias que a circunstância lhe apresenta.

O que os homens denominam amor é bem pequeno, bem restrito e bem fraco, comparado com esta inefável orgia, com esta santa prostituição da alma que se mostra, ao desconhecido que passa.

É bom ensinar, às vezes aos felizes deste mundo, mesmo que só para humilhar por um instante seu orgulho tolo, que existem felicidades superiores às suas, mais amplas e refinadas. Os fundadores de colônias, os pastores de povos, os padres missionários exilados no fim do mundo, decerto conhecem algo destas misteriosas embriaguezas; e, no seio da vasta família que seu gênio construiu para si, eles por vezes devem rir daqueles que se compadecem de sua sorte tão agitada e de sua vida tão casta.

---

<sup>36</sup> In: BAUDELAIRE, Charles. Pequenos poemas em prosa [O Spleen de Paris]. 3ª Edição. Trad. Dorothee de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2007, p. 69-71.

## A UMA PASSANTE<sup>37</sup>

A rua em derredor era um ruído incomum.  
Longa, magra, de luto e na dor majestosa,  
Uma mulher passou e com a mão faustosa  
Erguendo, balançando o festão e o debrum;

Nobre e ágil, tendo a perna assim de estátua exata.  
Eu bebia perdido em minha crispação  
No seu olhar, céu que germina o furacão,  
A doçura que embala e o frenesi que mata.

Um relâmpago e após a noite! - Aérea beldade,  
E cujo olhar me fez renascer de repente,  
Só te verei um dia e já na eternidade?

Bem longe, tarde, além, *jamais* provavelmente!  
Não sabes meu destino, eu não sei aonde vais,  
Tu que eu teria amado - e o sabias demais!

## O CISNE<sup>38</sup>

*A Victor Hugo*

I  
Andrômaca, só penso em ti! O curso de água,  
Espelho pobre e triste onde já resplendeu,  
De teu rosto de viúva a majestosa mágoa,  
O Simoente falaz que ao teu pranto cresceu,

Rápido fecundou minha fértil saudade,  
Como eu atravessasse o novo Carrossel.  
Morto é o velho Paris (a forma da cidade  
Muda bem mais que o coração de uma infiel);

Em espírito vejo os campos de barracas,  
Os fustes aos montões, as cornijas rachadas,  
Os muros de um verniz verde, as ervas opacas,  
O vago ferro-velho a brilhar nas calçadas.

---

<sup>37</sup> In: BAUDELAIRE, Charles. As Flores do Mal. Tradução: Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 236.

<sup>38</sup> In: BAUDELAIRE, Charles. As Flores do Mal. Tradução: Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 227-229.

Ali antigamente havia um aviário;  
Lá vi uma manhã, quando sob a amplidão  
Clara, o trabalho acorda e o lixo funerário  
Manda ao ar silencioso obscuro furação,

Um cisne que, ao deixar sua gaiola, as palmas  
Dos seus pés atritando o pavimento iníquo  
Arrastava no chão as grandes calmas.  
Junto a um riacho sem água, a ave abrindo o seu bico,

Suas asas no pó banhava, num desmaio,  
E dizia a sonhar com seu lago natal:  
“Água, não choverás? Não trovejarás, raio?”  
Eu vejo este infeliz, mito estranho e fatal,

Às vezes fitando o céu, como o homem ovidiano  
Para o céu de um azul cruel e tão irônico,  
Contorcendo o seu colo, o mais convulso e insano,  
Enquanto envia a Deus o seu riso sardônico!

## II

Paris mudou! Porém minha melancolia  
É sempre igual: torreões, andaimarias, blocos  
Arrabaldes, em tudo eu vejo alegoria  
Minhas lembranças são mais pesadas que socos.

Também diante do Louvre uma imagem me oprime:  
Penso em meu grande cisne, o do gesto feroz,  
Exilado que ele é, ridículo e sublime,  
Roído de um desejo infindo! como em vós

Andrômaca, a tombar dos braços de um esposo,  
Gado vil, para as mãos de Pirro tão sereno,  
Junto a tumba vazia, em langor doloroso  
Viúva de Heitor além de ser mulher de Heleno!

Vou pensando na negra, na tísica e a doente;  
Busca de pés na lama e de olhar tão bravio  
De sua África nobre o coqueiral ausente  
Atrás do muro imenso, o da bruma e do frio;

Em quantas a Fortuna, e para sempre, rouba

Seu bem melhor! Nos que se alimentam de dor,  
Onde soem mamar, como de boa loba,  
Nos órfãos a mirrar mas secos do que a flor!

E na floresta, que meu pobre corpo trilha  
Soa como buzina uma velha lembrança  
Penso no marinheiro esquecido numa ilha...  
Nos vencidos de sempre e nos sem esperança!

### AS VELHINHAS<sup>39</sup>

I  
Nos obscuros desvãos das velhas capitais  
Em que tudo, até o horror, tem ares encantados,  
eu observo, obediente a meus sestros fatais,  
Seres tão de exceção, decrépitos e amados.

Estes monstros tiveram um dia beleza,  
Esponina ou Laís! Monstros tão retorcidos,  
Amemo-los enfim! Têm almas com certeza.  
Sob a anágua rasgada, e os frígidos tecidos,

Rojam-se ao flagelar das brisas mais iníquas,  
Fremindo ao estridor de ônibus rugidores,  
E apertando ao seu flanco, assim como relíquias,  
Um bordado surrão, todo enigmas e flores;

Como fantoches vão fazendo piruetas;  
Vão se arrastando como os animais feridos,  
Ou dançam, sem querer dançar, pobres sinetas  
Em que um Diabo se enforca! E por muitos partidos

Que sejam, têm olhar agudo como goiva,  
Fulgura como uma água e de noite na poça;  
Tem o divino olhar da menina ou da noiva  
Que a todo brilho tem um riso que se alvoroça.

Nunca pudeste ver que esquife de velhinha  
É pequeno tal qual o das mortas na infância?  
A Morte nestas eças irmãs adivinha  
Um símbolo fatal de graça e extravagância,

---

<sup>39</sup> In: BAUDELAIRE, Charles. As Flores do Mal. Tradução: Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984, p. 232-234.

E quando eu entrevejo algum fantasma débil,  
A atravessar Paris fervilhando de povo,  
Sempre tenho a impressão de que este ser tão flébil  
Caminha devagar para algum berço novo;

A menos que, posto a pensar na geometria,  
Eu imagine ver estas velhas tão ralas  
Quantas vezes enfim o artífice varia  
A forma do caixão que terá que encerrá-las.

– Estes olhos são poço a transbordar de pranto,  
São crisóis que um metal que se esfriou enfeita...  
São mistério, a esplendor de invencível encanto,  
Àquele que o Infortúnio austero sempre aleita!

De Frascati defunto a Vestal namorada;  
Sacerdotisa e atriz... e de que o apontador  
Somente sabe o nome, ó doce evaporada,  
A que Tívoli outrora deu sombra de flor,

Todas me ebriam mas entre as que são mirradas,  
Há as que, ao transformar em mel a dor e a morte,  
Dizem à própria dor que sempre as fez aladas:  
“Possas levar-me ao céu, hipogrifo tão forte”.

Uma que, amando a pátria, a desgraça invalida,  
Outra, que seu esposo amargou tanto e tanto,  
Outra, que por seu filho é a Madona ferida,  
Poderiam fazer um rio com seu pranto.

## II

Ah, que eu sempre segui as minúsculas velhas!  
Ao poente uma outra vi, à hora em que o sol se esquiva,  
Ensangüentando o céu de feridas vermelhas,  
Sentando-se num banco, só e pensativa,

Para o concerto ouvir, tão rico de metal,  
Dos soldados que assim enchem as solidões,  
E que na tarde azul tornando a alma imortal  
Vertem qualquer heroísmo em nossos corações.

Outra, orgulhosa ainda e sentindo o compasso,  
Hauria avidamente este guerreiro coro;  
Tinha um olhar igual ao de uma águia, e tão lasso,  
Tinha a fronte marmórea e feita para o louro!

### III

Assim ides a andar, sem queixumes, estóicas,  
Pelo terrível caos destes aglomerados,  
Malferidas mães, cortesãs ou heroicas,  
Cujos nomes outrora eram sempre citados.

Vós que fostes a glória ou que fostes a graça,  
Ninguém vos reconhece! Um bêbado incivil  
Vos insulta ao passar de um amor que é chalaça;  
Roja-se aos vossos pés o menino mais vil.

Tendes pudor de ser, sombras encarquilhadas,  
Tímidas, a vergar, ides costeando os muros;  
E ninguém vos saúda; a que sois destinadas?  
Restos de humanidade e para o céu maduros!

Meu olhar que, de longe, a acompanhar-vos vai,  
Inquieto e fixo em vossos passos tão morfinos,  
Tal qual se – maravilha! – eu fosse o vosso pai,  
Prova, embora ignoreis, prazeres clandestinos:

Vejo-vos a paixão, logo no seu início;  
Vosso passado eu vivo, ou idílico ou rude;  
Múltiplo coração, frui todo o vosso vício,  
Tendo na alma a fulgir toda a vossa virtude!

Ruínas! minha família! ó velhas solitárias!  
Eu vos dou cada tarde o mais solene adeus!  
Onde amanhã sereis, Evas octogenárias  
Sobre quem pesa a garra espantosa de Deus?

## ANEXO II: A TEORIA DA DERIVA DE GUY DEBORD<sup>40</sup>

### TEORIA DA DERIVA

Entre os diversos procedimentos situacionistas, a deriva se apresenta como uma técnica de passagem rápida por ambiências variadas. O conceito de deriva está indissolivelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio.

Uma ou várias pessoas que se dediquem à deriva estão rejeitando, por um período mais ou menos longo, os motivos de se deslocar e agir que costumam ter com os amigos, no trabalho e no lazer, para entregar-se às solicitações do terreno e das pessoas que nele venham a encontrar. A parte aleatória não é tão determinante quanto se imagina: na perspectiva da deriva, existe um relevo psicogeográfico das cidades, com correntes constantes, pontos fixos e turbilhões que tornam inóspitas a entrada ou a saída de certas zonas.

Mas, em sua unidade, a deriva contém ao mesmo tempo esse deixar-se levar e sua contradição necessária: o domínio das variações psicogeográficas exercido por meio do conhecimento e do cálculo de suas possibilidades. Sob este último aspecto, os dados ressaltados pela ecologia – por mais limitado que seja *a priori* o espaço social que esta ciência pretende estudar – são um apoio para o pensamento psicogeográfico.

A análise ecológica do caráter absoluto ou relativo dos recortes do tecido urbano, do papel dos micro-climas, das unidades elementares inteiramente diferentes dos bairros oficiais, e, sobretudo da ação dominante de centros de atração, deve ser utilizada e complementada pelo método psicogeográfico. O terreno passional objetivo onde se move a deriva deve ser definido de acordo com seu próprio determinismo e com suas relações com a morfologia social.

Chombart de Lauwe em seu estudo sobre *Paris et l'agglomération parisienne* (Paris: PUF, 1952, col. Bibliothèque de Sociologie Contemporaine) observa que “um bairro urbano não é determinado apenas pelos fatores geográficos e econômicos, mas pela representação que seus moradores e os de outros bairros têm dele”; e apresenta no mesmo livro – para mostrar “a estreiteza da Paris real onde vive cada indivíduo... geograficamente num perímetro de âmbito muito exíguo” – o traçado de todos os percursos efetuados em um ano por uma aluna do XVI *arrondissement*; esses percursos um triângulo de dimensão reduzida, sem alternâncias, cujos três ápices são a École des Sciences Politiques, o domicílio da jovem e a casa de seu professor de piano (ver p.78, “Veneza venceu Ralph Rumney”).

Sem dúvida tais esquemas – exemplos de uma poesia moderna capaz de produzir vivas reações afetivas (no caso, a indignação de constatar que alguém pode viver desse modo), ou

---

<sup>40</sup> In: DEBORD, Guy-Ernest. Teoria da deriva. In: JACQUES, Paola Berenstein (Org.). Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade. Estela dos Santos Abreu (Trad.). Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 87-91.

mesmo a teoria, proposta por Burgess a respeito de Chicago, da divisão das atividades sociais em zonas concêntricas definidas – não contribuem para o progresso da deriva.

O acaso ainda tem importante papel na deriva porque a observação psicogeográfica não está de todo consolidada. Mas a ação do acaso é naturalmente conservadora e tende, num novo contexto, a reduzir tudo à alternância de um número limitado de variantes e ao hábito. Como o progresso consistirá, pela criação de novas condições mais favoráveis a nosso desígnio, na ruptura de um dos campos onde ocorre o acaso, é possível afirmar que os acasos da deriva são fundamentalmente diferentes dos do passeio, e que os primeiros atrativos psicogeográficos descobertos correm o risco de fixar o sujeito ou o grupo derivante em torno de novos eixos habituais, para os quais tudo os leva constantemente.

Por pouco desconfiar do acaso e de seu uso ideológico sempre reacionário, fracassou a célebre deambulação tentada em 1923 por quatro surrealistas a partir de uma cidade que eles sortearam: caminhar por descampados é sem dúvida deprimente, e as possíveis intervenções do acaso, em tais circunstâncias, são raríssimas. Mas a falta de reflexão é levada bem mais longe em *Médium* (maio de 1954), por um certo Pierre Vendryes que acha possível comparar esse episódio – porque tudo faria parte de uma mesma libertação antideterminista – com algumas experiências probalísticas, por exemplo, a repartição aleatória de girinos de rã num cristalizador circular, a que ele acrescenta a esdrúxula explicação: “é preciso, evidentemente, que esta população não receba de fora nenhuma influência diretriz”. Em tais condições, a vitória será dos girinos que têm a vantagem de ser “inteiramente desprovidos de inteligência, de sociabilidade e de sexualidade” e, por conseguinte, “verdadeiramente independentes uns dos outros”.

No pólo oposto a tais aberrações, o caráter principalmente urbano da deriva, no contato com centros de possibilidades e de significações que são as grandes cidades transformadas pela indústria, procura responder à frase de Marx: “Os homens não vêem nada em torno de si que não seja o próprio rosto, tudo lhes fala deles mesmos. Até a paisagem é algo vivo.”

Pode-se derivar sozinho, mas tudo indica que a divisão mais proveitosa será a que consiste em vários grupinhos de duas ou três pessoas com idêntico nível de consciência, cujas observações serão confrontadas e levarão a conclusões objetivas. É desejável que a composição desses grupos mude de uma deriva para outra. Acima de quatro ou cinco participantes, o cunho específico da deriva decai rapidamente e, se o grupo chegar a dez ou mais, a deriva se fraciona em várias derivas efetuadas simultaneamente. Aliás, a prática deste último movimento é de grande interesse, mas as dificuldades que acarreta não permitiram até agora que seja organizado na dimensão desejável.

A duração média de uma deriva é a jornada, considerada como o intervalo de tempo compreendido entre dois períodos de sono. Os pontos de partida e de chegada, no tempo, em relação ao dia solar, são indiferentes, mas convém lembrar que as horas da madrugada são em geral impróprias à deriva.

Esta duração média da deriva tem valor apenas estatístico. Primeiro, ela não ocorre integralmente, pois os interessados acabam destinando, no início ou no fim da jornada, uma ou

duas horas a ocupações banais; no fim de jornada, o cansaço é a maior causa desse abandono. Mas a deriva costuma desenrolar-se em algumas horas deliberadamente marcadas, ou até fortuitamente por breves instantes, ou ainda durante vários dias sem interrupção. Apesar das paradas impostas pela necessidade de dormir, certas derivas de intensidade suficiente prolongaram-se por dois ou três dias, e até mais. É verdade que, no caso de uma seqüência de derivas durante um longo período, é quase impossível determinar com precisão o momento em que o estado de espírito adequado a determinada deriva é substituído por outro. Uma seqüência de derivas foi efetuada sem interrupção notória por cerca de dois meses, o que não deixou de trazer novas condições objetivas de comportamento que provocaram o desaparecimento de muitas das precedentes.

Embora real, a influência de variações climáticas na deriva só é determinante no caso de chuvas prolongadas, que a tornam quase impossível. Mas as trovoadas ou outros tipos de fenômenos podem até ser-lhe propícios.

O campo espacial da deriva é mais exato ou vago de acordo com o objetivo dessa atividade, ou seja, o estudo do terreno ou resultados afetivos desnordeantes. Não convém esquecer que esses dois aspectos da deriva apresentam múltiplas interferências e que é impossível isolar um deles perfeitamente. Mas, o uso de táxis, por exemplo, oferece uma linha divisória bem clara: se durante uma deriva toma-se um táxi, seja para um destino certo, seja para um trajeto de vinte minutos na direção oeste, é sinal de que a busca é de uma desambientação pessoal. Se o que importa é a exploração direta de um terreno, aciona-se a pesquisa de urbanismo psicogeográfico.

Em qualquer caso, o campo espacial é antes de tudo função das bases de partida constituídas, para os sujeitos isolados, por seu domicílio, e, para os grupos, pelos pontos de reunião escolhidos. A extensão máxima desse campo espacial não ultrapassa o conjunto de uma grande cidade e seus subúrbios: um único bairro, ou um único quarteirão se valer a pena (no limite extremo, a deriva-estática de uma jornada sem sair da estação parisiense de Saint-Lazare).

A exploração de um campo espacial marcado supõe portanto o estabelecimento de bases, e o cálculo das direções de penetração. Aqui intervém o estudo dos mapas, sejam oficiais, sejam ecológicos ou psicogeográficos, e a correção e melhoria desses mapas. Será necessário dizer que a não-familiaridade com o bairro desconhecido, jamais percorrido, não interfere em nada? Este aspecto do problema, além de insignificante, é totalmente subjetivo, e não persiste por muito tempo.

A parte de exploração é mínima, se comparada à parte do comportamento inopinado, no “encontro possível”. O indivíduo é solicitado a se apresentar sozinho em determinada hora e lugar que lhe são marcados. Ele está liberado do ônus desagradável do encontro corriqueiro, já que não tem de esperar por ninguém. No entanto, como este “encontro possível” o leva inesperadamente a um lugar que ele conhece ou não, ele observa as adjacências do entorno. Pode ocorrer que tenham marcado no mesmo lugar um outro “encontro possível” a alguém cuja identidade ele não pode prever. Talvez alguém que ele nunca tenha visto, o que o leva a se dirigir a vários passantes. Pode não encontrar ninguém, ou encontrar por acaso aquele que

marcou o “encontro possível”. Seja como for, se o lugar e a hora foram bem escolhidos, o tempo que o sujeito aí passar terá um desenrolar imprevisto. Pode até pedir por telefone um outro “encontro possível” a alguém que ignore onde o primeiro o fez chegar. Percebem-se os recursos quase infinitos desse passatempo.

Assim, o modo de vida pouco coerente, e até certas brincadeiras consideradas duvidosas, que sempre foram muito apreciadas por nosso grupo – como, por exemplo, entrar de noite em prédios em demolição, zanzar de carona por Paris em dia de greve dos transportes, pedindo para ir a um ponto qualquer no intuito de aumentar a confusão, perambular pelos subterrâneos das catacumbas cuja entrada é proibida ao público – são decorrentes de um sentimento mais geral que corresponde exatamente ao sentimento da deriva. O que é possível pôr por escrito são apenas algumas senhas desse grande jogo.

As lições da deriva permitem estabelecer os primeiros levantamentos das articulações psicogeográficas de uma cidade moderna. Além do reconhecimento de unidades de ambiência, de seus componentes fundamentais e de sua localização espacial, percebem-se os principais eixos de passagem, as saídas e defesas. Chega-se à hipótese central de *plaques tournantes* psicogeográficas. Medem-se as distâncias que separam de fato duas regiões de uma cidade, distâncias bem diferentes da visão aproximativa que um mapa pode oferecer. É possível estabelecer – com a ajuda de velhos mapas, fotos aéreas e derivas experimentais – uma cartografia influencial que falta até o momento, e cuja incerteza atual, inevitável até que se efetue um imenso trabalho, não é pior que a dos primeiros portulanos, e com uma diferença: não se trata de delimitar exatamente continentes duráveis, mas de mudar a arquitetura e o urbanismo.

As diferentes unidades de atmosfera e de moradia não são hoje muito nítidas, e sim cercadas de margens fronteiriças mais ou menos extensas. A mudança mais geral, que a deriva leva a propor, é a diminuição constante dessas margens fronteiriças, até sua completa supressão.

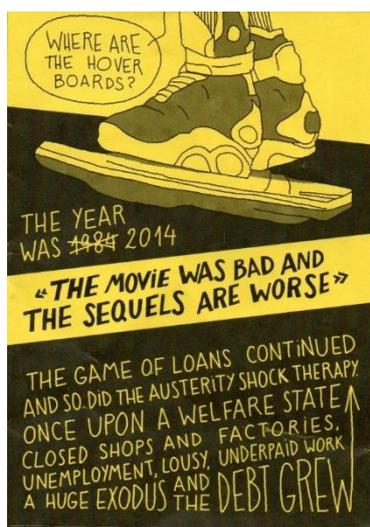
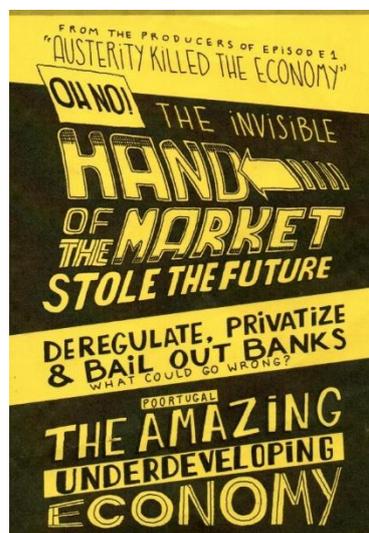
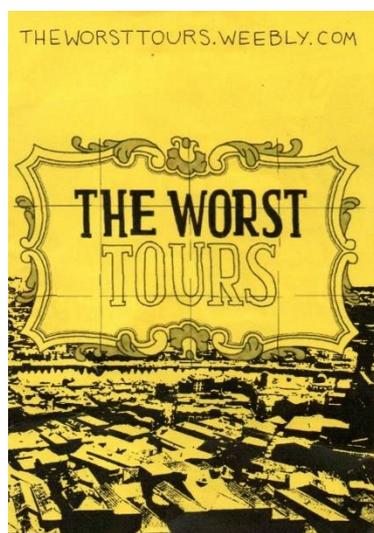
Até na arquitetura, o gosto pela deriva leva a preconizar todo o tipo de novas formas do labirinto, que as modernas possibilidades de construção favorecem. Assim, a imprensa assinalava em março de 1955 a construção em Nova York de um imóvel onde se podem notar os primeiros sinais de uma oportunidade de deriva dentro de um apartamento:

“Os apartamentos da casa helicoidal terão a forma de uma fatia de bolo. Poderão ser aumentados ou diminuídos à vontade pelo deslocamento de divisórias móveis. A gradação por meio-andar evita que se limite o número de aposentos: o morador pode escolher o isso da fatia seguinte em nível superior ou inferior. Tal sistema permite que se transforme em seis horas três apartamentos de quatro cômodos em um apartamento de doze cômodos ou mais.”

(*Continua*)

Guy-Ernest Debord  
IS nº2, dezembro de 1958 (1956)

### ANEXO III: FOLDER DO THE WORST TOURS<sup>41</sup>



<sup>41</sup> Fonte: fotocópia elaborada pelo autor. Folder distribuído pelo coletivo na cidade do Porto.

