

Sei que vossos sapatos já estão arruinando as segundas meias solas, pois em São Paulo se anda muito e se anda depressa. Eu sei que vossos bronquios soffrem com a garôa poetica e assassina, grande provocadora de poeminhas e de pneumonias. Eu sei que a vossa vida está suja como vossa roupa, descolorida como vossa gravata, inquieta como vosso estomago, gasta como vossos sapatos. Entretanto é apenas cem réis, e vossos velhos sapatos brilharão sobre o asphalto infeliz. Bem creio que isso não melhorará vossa vida, nem modificará, transeunte, vossos tristes caminhos. Mas apesar de tudo os sapatos velhos brilharão de um brilho gasto, artificial, ralo, equivoco, mentiroso, precario, sublime.

Trecho da crônica de Rubem Braga, *Engraxates de São Paulo*, publicada em 1935, Folha da Noite.

São Paulo - chegada

Quando cheguei a São Paulo, em 1993, recém formada em arquitetura para minha primeira entrevista de trabalho, inaugurou-se uma experiência que até hoje é frequente: a de perder-me. Fato bastante corriqueiro para quem anda, mora e trabalha em São Paulo, mas para mim tem uma dimensão dilatada, porque gera efeitos colaterais físicos acompanhados pelo desaparecimento total de referência, senso de direção e de escala, embotando por minutos, porém completamente, a capacidade de situar-me no tempo-espaço. Entre um enjôo de estômago real e uma sensação de que vou encontrar um minotauro, muitas vezes é necessário parar o carro para pedir uma informação, geralmente óbvia.

Naquela ocasião da minha chegada, me perdi na avenida Rebouças. Dentro do coletivo eu tentava obter informações acerca do meu endereço de destino: rua Cônego Eugênio Leite. Tinha referências claras de que o endereço ficava entre a avenida Rebouças e a rua Gabriel Monteiro da Silva, ainda antes de cruzar a avenida Brasil.

Depois vim a saber que a avenida Brasil se transforma em avenida Henrique Schaumann, sem aviso, necessidade, ou desvio de rota, simplesmente mudando de nome por apenas dois ou três quarteirões, depois que cruza a Rebouças, deixando os interioranos como eu, perdidos e boquiabertos.

Aquela avenida era tão complexa, com tantos carros, prédios, hospitais, lojas, que tive a certeza de que o ônibus fazia várias curvas e conversões. Eu nunca poderia imaginar que a avenida Rebouças é uma reta que vai da avenida Paulista até Curitiba¹.

Desci do ônibus várias vezes entre informações equivocadas e torpor, andando entre vários pontos de ônibus da avenida, tanto no sentido marginal como centro, até que cansada, atrasada e frustrada sentei-me na mureta de um predinho de quatro andares, que nem existe mais. Foi com estranha surpresa que percebi estar descansando justamente na esquina da rua Cônego com a cruel avenida Rebouças. Consegui o emprego e mudei-me definitivamente do interior do estado, São Carlos, para a capital, São Paulo.

^{1 1} É que a avenida Rebouças é uma longa reta que muda seu nome para avenida Euzébio Matoso, assim que a ponte sobre o rio Pinheiros é atravessada, em seguida torna-se Francisco Morato, passando pela cidade de Taboão da Serra a partir de onde será chamada de rodovia Regis Bittencourt, seguindo para o sul do país.

Até hoje a cidade se coloca assim, impondo seu gigantismo, que faz seus moradores andarem entre ilhotas de segurança e por rotas conhecidas, porque diante do menor atraso, de qualquer alteração climática ou mesmo por conta de um acaso qualquer, outra São Paulo se descortina, subvertendo nossos modos de vê-la, traindo-nos, impondo novas cadências, obrigando-nos a parar ou a acelerar.

Com o passar dos anos adaptei-me à minha falta de direção. Um instante antes de fazer a conversão errada, embora tarde demais para evitá-la, prevejo em atraso, o erro e corrijo o percurso com destreza demorada, chegando à conclusão de que o caminho mais longo é o meu caminho.

Imagem de São Paulo

Em Roma o rumor das fontes pode guiar-nos no labirinto das ruelas; em Havana, o cheiro do mar; em Istambul, a voz dos leiloeiros, mas só setas e painéis hipergráficos poderão nos guiar no meio do trevo de estradas superpostas de Estocolmo, ao longo das avenidas idênticas do subúrbio parisiense. Elementos esquemáticos, coletivos que estruturam nossa imagem da cidade. A eles devemos nosso sentido de totalidade urbana. Eles assinalam nosso trajeto em direção ao outro.

SARDUY Severo. *Escritos sobre um Corpo*. Ed. Perspectiva, São Paulo, 1979. p.134

E sobre São Paulo, qual imagem eleger para, ao modo de Severo Sarduy, tentar tecer sua sensação de totalidade urbana? Haverá uma imagem, entre as infinitas e instáveis poéticas da cidade, que esgote, com precisão, sua representação.

Qual a foto de São Paulo?

Roger Bastide, sociólogo francês, ampliaria a resposta para o Brasil e já há 50 anos atrás diria que [o] *sociólogo que estuda o Brasil não sabe mais que sistema de conceitos utilizar. Todas as noções que aprendeu nos países europeus e norte-americanos não valem aqui. O antigo mistura-se com o novo. As épocas históricas emaranham-se umas nas outras (...)* Seria necessário, em lugar de conceitos rígidos, descobrir noções de certo modo líquidas, capazes de descrever fenômenos de fusão, de

*ebuição, de interpenetração; noções que se modelariam conforme uma realidade viva, em perpétua transformação.*²



Anselm Kiefer, quadro da série Lilith, paisagem de São Paulo à noite³

Laymert Garcia dos Santos traz a pintura de Anselm Kiefer para afirmar que:

São Paulo não é mais uma cidade. São Paulo é a cidade que deixou de ser.

O quadro retrata uma cidade que parece ter sido esquecida pelos deuses e que estaria eternamente sepultada sob um céu cinza, se as nuvens, que a encobriam, não se dissipassem momentaneamente, para que Lilith, a deusa protetora das cidades desertas, ainda zelasse por suas carcaças vazias e silenciosas. Kiefer, ao se afastar do detalhe, do humano na cidade faz vibrar as suas matérias e resíduos.

Citação encontrada em:
SANTOS, Laymert Garcia. São Paulo Não é Mais uma Cidade in Cidade e Cultura: Esfera Pública e Transformação.

² Roger Bastide citado por Amálio Pinheiro no texto *Por entre Mídias e Artes, a Cultura*, xerox.

³ Anselm Kiefer, pintor alemão, representou São Paulo a partir de vôos sobre a cidade e da paisagem vista da cobertura do Copan, edifício emblemático de São Paulo, situado no centro, com projeto de Oscar Niemeyer. O ponto de vista do *vôo de pássaro* permite ao artista ter a visão de *Lilith, a deusa protetora das cidades desertas*.

Essa nota faz referência ao texto de Jayro Schimidt, **Anselm Kiefer e os Restos da Civilização**, publicado na coluna **Antena**, <http://an.uol.com.br/1998/mai/26/0cro.htm>

Armando Silva, arquiteto colombiano, em estudos sobre os imaginários urbanos de São Paulo, diz que recolheu das pesquisas com habitantes duas imagens fortes, ambas acerca da desproporção da cidade: a primeira, como São Paulo de Anselm Kiefer, é a imagem de São Paulo como um gigante perdido entre nuvens.

Referências aos imaginários urbanos de Armando Silva encontram-se no livro: SILVA, Armando. **Imaginary North/South in Anybody**, Massachusetts, The MIT Press, 1997.

A segunda é a imagem fragmentada de que São Paulo seja um conjunto de estradas que ligam cidades. As regiões são interligadas por *estradas* conurbadas. Os bairros são autônomos, com comércio e serviços locais.

As avenidas parecem semelhantes em sua estrutura física, e os sentidos são enganados com interferências visuais desordenadas, obstáculos, obras, trânsito, enquanto nos deslocamos pela cidade.

O que torna diferentes certos trechos da avenida Santo Amaro ou da avenida Francisco Morato, para quem passa de carro ou ônibus? Ao fotografar as duas, podemos selecionar recortes por similaridade, onde asfalto, parede e céu, sejam os mesmos nos dois lugares. Mas, ao percorrê-las, experimentam-se intensidades e cadências diferentes.

Para a maioria dos cidadãos de São Paulo, estar *em trânsito* é algo entre a permanência e o deslocamento, por sua duração violenta.

Nos caminhos pela cidade, não nos flagramos provisoriamente *sem teto*? Nossa casa pode tornar-se um destino longínquo, apenas porque está chovendo. A relação entre a extensão do percurso percorrido e o tempo gasto nele, extrapola qualquer estimativa, por não terem relação direta.

Natureza Urbana

De repente, uma chuva forte na 25 de março, no centro velho de São Paulo, às 17:00 horas. As bocas de lobo se entopem em poucos minutos e as ruas tornam-se poças insalubres intransponíveis, aumenta o trânsito de carros, *vans* e carrinhos de mão se põem em fuga. Os camelôs, clandestinos ou não, recolhem suas mercadorias das barracas tumultuando as calçadas já intransitáveis, e todos se esforçam para desenroscar sacolas que se trombam na contra-mão. As pessoas empoleiram-se nas soleiras das lojas sob os toldos e imediatamente começam as vendas ambulantes de guarda chuvas e capas plásticas – tão finas que não resistem serem vestidas. Não há o que fazer, a não ser esperar a chuva passar.

Há algo de provisório nesses espaços que relaxa as regras de “boa vizinhança” e nos faz ver *alianças temporárias* (Severo Sarduy) e *proximidades aparentemente irreconciliáveis* (Alejo Carpentier). A informalidade avança desmontando, ainda que temporariamente, formas convencionais de uso do espaço. Por não serem normatizados, esses usos tornam-se indesejáveis para o sistema, que se recusa a ver o que escapa de suas malhas e resiste. Essa recusa mantém invisíveis eventos urbanos de grandes proporções, simplesmente por negá-los como ocupações oficiais, até que o véu seja rasgado e as “leis de usucapião” da cidade exigem providências do sistema. A informalidade sobrepõe as fronteiras imaginárias da lei e novas configurações se estabelecem.

Desde que cheguei, tenho a sensação de ter vivido em várias cidades de São Paulo. As histórias pessoais ganham intensidade e drama, entrelaçadas com narrativas urbanas complexas. Um pouco desse desatino urbano já estava contido em mim, mas a vida em São Paulo é atravessada por fluxos intensos, e assim como uma chuva inesperada na rua 25 de Março, um deles, leitor, pode desviá-lo para novos jogos de força.

São Paulo - Cidade Feia?

As nossas cidades não têm estilo. E no entanto começamos a descobrir agora que possuem o que poderíamos chamar um terceiro estilo: o estilo das coisas que não têm estilo, como as rocalhas do rococó, os gabinetes de curiosidades do século XVIII, as entradas do metro de Paris, os cavalos de carrossel, os negrinhos vienenses, barrocos, portadores de mesas ou portas, os quadros catastróficos de Monsú Desiderio, a pintura metafísica de De Chirico, as arquiteturas de Gaudí ou a atual pop-art norte-americana. Com o tempo, esses desafios aos estilos existentes foram-se tornando estilos. Não estilos serenos ou clássicos pelo alargamento de um classicismo anterior, mas sim por uma nova disposição de elementos, de texturas, de fealdades embelezadas por aproximações fortuitas, de encrespamentos e metáforas, de alusões de “coisas” a “outras coisas”, que são em suma, a fonte de todos os barroquismos conhecidos.

Carpentier, Alejo.
Literatura & Consciência Política na América Latino-americana. p.16
 Trad. Manuel J. Palmerim,
 Global Editora e
 Distribuidora Ltda, São
 Paulo. Primeira edição
 original: 1969

Alejo Carpentier não reclama às cidades latino-americanas a beleza clássica calcada na sensação de unidade, de totalidade e clareza de seus traçados. Nem por isso diz que as cidades latino-americanas são feias, mesmo porque seria simples demais arremessá-las no duelo de opostos entre o belo e o feio. Ele afirma que nossas cidades, como material literário, são mais difíceis de manejar que selvas e montanhas, porque não podem ser manipuladas a distância ou como uma simples tela de fundo de um espetáculo teatral. As cidades latino-americanas fazem parte de imaginários que não são universalmente compartilhados e por isso, ao escrever um romance que se passa em Havana, o autor se vê obrigado a incluir na narrativa metáforas aproximativas dos elementos culturais da cidade, de seus arranjos, a fim de criar um contexto compreensível a um leitor alheio àquela cultura.

No Vedado de Havana, zona urbana de que sou transeunte infatigável, entremisturam-se todos os estilos imagináveis: falso helênico, falso romano, falso Renascimento, falso castelo do Loire, falso rococó, falso modern-style... A Havana colonial conserva edifícios admiráveis, exemplos de majestade e sobriedade arquitetônicas do século XVII e XVIII. Mas junto com eles os anos novecentos trouxeram uma arquitetura mais ou menos madrilena, mais ou menos catalã – remotas alusões a Gaudí – que em outra altura me pareciam inadmissíveis. Pois bem: desde há pouco, essa arquitetura começou a ter encanto e graça. Vai recuperando carácter e aspecto. O tempo conferiu-lhe uma relativa vetustez, um ar de época um tanto humilde, patinado e ‘demodé’, que as inscreve poeticamente dentro dos aspectos fisionômicos da cidade.

CARPENTIER, Alejo.
Literatura & Consciência Política na América Latino-americana. Trad. Manuel J. Palmerim. São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda, primeira edição original:

Alejo Carpentier, descreve as cidades da América Latino-americana como amontoados desconcertantes de imitações de estilos europeus convivendo inesperadamente com os elementos culturais locais. Para legitimar como estilo próprio da cidade o assombro diante da mistura, vale-se da própria escrita, cheia de metáforas e imagens, tão díspares como os estilos arquitetônicos que descreve em Havana.

Ao utilizar a pátina do tempo para cristalizar um *fazer* latino-americano, ameniza um pouco seus próprios sobressaltos diante do “mau gosto”, das assimetrias incômodas e das combinações esdrúxulas de estilos, para poder compartilhar a inexorabilidade híbrida como semente do urbano latino-americano.

O autor introduz, entre o belo e o feio, um elemento espaçador que mantém a cultura latino-americana numa latência distinta das reduções totalitárias do gosto: o par híbrido/mestiço que, mesmo aplainado pelo tempo, resiste alinhavando traduções *impuras* de estilos considerados *puros* com elementos locais.

Em se tratando de São Paulo, assim como de outros grandes centros latino-americanos, aspectos como pobreza, violência, trânsito, poluição, desemprego, estão sempre presentes de modo terrível, mas por outro lado a sedução de morar na cidade que tem de tudo, que nunca pára, nos faz compartilhar de uma certa simpatia diante da sua monstruosidade e não raro ouvimos e dizemos que São Paulo é uma bela cidade.

De modo oposto, o arquiteto Jorge Francisco Liernur diz que as cidades latino-americanas são, em sua grande maioria, feias. Para o arquiteto, suas favelas, a pobreza extrema, o urbanismo dilacerado não podem constituir um campo condicionado ao crivo da beleza.

LIERNUR, Jorge Francisco.
*Toward Disembodied
Architectural Culture* in
Anybody, org. Cynthia
Davidson. Massachusetts: The
MIT Press, 1997.

Mas sua afirmação nada tem do jogo simples entre opostos – belo versus feio. Para submeter as cidades latino-americanas ao signo do *feio*, ele propõe alargar seu significado, e retirá-lo da dependência dos critérios da beleza. Na análise de Mark Cousins⁴sobre o *feio*, Jorge francisco Liernur encontra alianças para sugerir que o *feio* é resistente ao belo, e não oposto a ele.

A feiúra resiste ao belo a medida que opera no âmbito da individualidade e da contingência, o que a coloca à parte do crivo da estética, enquanto o belo funciona como unidade, como totalidade, equilibrando sua forma e seu significado.

⁴ Mark Cousins é diretor e crítico de cinema, além de diretor do General Studies and Head of the Histories & Theories Graduate Program, na Architectural Association em Londres. Escreveu uma série de ensaios reunidos no artigo *The Ugly*, em 2000 no *AA Files* 28,29. As citações utilizadas podem ser encontradas nos sites: www.metropolis-bcn.org/academics/cousins.html e www.alexalienart.com/schoolofbacon.htm

A feiúra é voraz, um excesso ameaçador, porque consiste em uma aparição súbita de uma interioridade que não corresponde ao exterior, e segue escapando da totalidade do belo, não por oposição, mas por negar a verdade que o belo representa.

The ugly is voracious, a threatening excess, because it consists of the sudden apparition of an interiority that is unaccountable to the exterior.
Mark Cousins

Ocupa um espaço maior que sua exterioridade, porque através dela, deixam-se vaziar significados não recognoscíveis. Diante da presença do *feio*, o significado vigente perde a coesão e gera o temor, o estarrecimento.

Mas será possível estetizar São Paulo?

Soneto 501 Urbaniversado

*Feliz aniversário, Paulicéia!
Do Pátio do Colégio ao infinito,
o imenso não é feio nem bonito:
darás de megalópole uma idéia?*

*Tens cara de africana ou de européia?
Tens árvore de figo ou de palmito?
Tens catedral de taipa ou de granito?
Tens flor? É rosa, hortênsia ou azaléia?*

*Te tornas, ano a ano, mais mudada:
quem chega não se encontra com quem parte;
a rua não se avista da sacada.*

*Poetas não têm jeito de saudar-te;
tu, pois, que cantes, antes de mais nada,
que és obra, em fundo e forma, in progress: arte!*

Glauco Mattoso,

fonte: <http://www.cronistasreunidos.com.br/glaucomattoso/>

Segundo Cousins, preencher de significados estéticos o vazio deixado pelo estarrecimento seria mortal para a *vivacidade* de qualquer objeto feio.

Usar⁵ os critérios da estética para intervir nos aspectos mais temíveis de São Paulo revelaria tentativas reacionárias de controle de sua potência e de sua resistência ao sistema dominante, do qual é excêntrica.

Para Jorge Liernur, a feiúra nas cidades latino-americanas resiste e se integra na cultura sob a forma de força e radicalidade.

Pode ser então que *as fealdades embelezadas por aproximações fortuitas*, citadas por Alejo Carpentier, sejam sinônimos de fascínio, pois o derramamento excessivo de significados da cidade sobre nós exerce um prazer estranho, quase sublime, que na falta de palavra melhor, traduzimos como beleza.

⁵ A análise de Cousins sobre o feio trouxe à tona uma questão antiga, nas aulas de História da Arte da graduação em São Carlos. Os alunos tentavam entender por quê as obras de arte contemporâneas não podem ser consideradas belas, além de serem de difícil compreensão. A apreciação da arte pelo espectador leigo continua pingando entre dois polos: gosto ou não gosto; é bonito ou é feio. O aparente hermetismo dos significados das obras de arte, ao contrário da aura mítica propagada pelos “iniciados”, poderia ser encarado, em alguns casos, como resistência aos ditames do mercado da arte e da submissão à sua estética. O desejável é levar ao descentramento do espectador, que precisará gerar novos significados para incorporar novos sentidos.

Urbanidade, reunião de estranhos

A cidade já não existe. Entretanto a noção de cidade sofre uma distorção sem precedentes, insistir em sua natureza primordial, seja através de desenhos, regras ou invenções, conduz irrevogavelmente da nostalgia à irrelevância (...) Para assegurar sua sobrevivência, o urbanismo terá que imaginar uma nova idéia do novo (...) Temos que imaginar mil e um conceitos alternativos de cidade, temos que correr riscos desproporcionados, temos que nos atrever a ser profundamente acrílicos, devemos agüentar a adversidade e perdoar a direita e a esquerda.

KOOLHAAS, Rem. OESTE. apud. AZEVEDO, Rosane Araújo. *A*

Cidade Sou Eu

<http://www.facha.edu.br/publicacoes/comum/comum23/Artigo6.pdf>

Em textos e debates sobre as metrópoles contemporâneas ouvimos e utilizamos repetidamente palavras tais como indeterminação, heterogeneidade, fragmentário, provisório, multiplicidade, complexidade, entre outras, para constituir representações da realidade urbana atual. Essas palavras foram tão assimiladas para representá-la que parecem dispensar explicações quando utilizadas.



La Pocha Nostra. Duo

Manuel Delgado Ruiz estabelece diferenças importantes entre cidade e urbanidade, redistribuindo o que antes parecia ser uma correspondência direta. Isto é, a cidade e a urbanidade não possuem as mesmas características, apesar da estreita relação entre elas.

A cidade, segundo o autor, é representada pela materialidade, pelo construído, implicada com uma determinada permanência de seus traçados, de sua circulação, da localização de edifícios públicos, comércio e moradias.

A urbanidade, por outro lado, é tudo o que se opõe ao estável da cidade e que possibilita alterações no jogo social, gerando os acontecimentos e o incalculável. A urbanidade não se estabelece a partir de relações entre iguais, entre grupos homogêneos.

A inconstância da urbanidade é observada desde as origens das cidades, quando estas eram campos de encontro e dispersão esporádicos, ainda que intensos. Suas composições passageiras reuniam estranhos com pouco ou nada em comum, que contavam ainda com o anonimato e a errância. As tentativas de controle político fracassavam pelo difícil controle de inúmeras centralidades, com regras autônomas e não permanentes. Aos poucos as cidades foram ganhando grupos de moradores, traçado e centralidade política, mas a urbanidade não tem a ver com essas permanências. Seu palco é o espaço público, onde não se habita, pelo menos de modo convencional.

A cidade tem habitantes, o urbano não. O urbano é constituído por usuários. Por isso, o âmbito do urbano, por antonomásia, seu lugar, é, não tanto a cidade em si mesma como seu espaço público. É o espaço público. É o espaço público onde se processa a epifania do que é especificamente urbano: o impensado, o imprevisto, o surpreendente, o absurdo... A urbanidade consiste nessa reunião de estranhos, unidos pelo desvio, a indiferença, o anonimato e outras películas protetoras, expostos, à intempérie, e ao mesmo tempo, acobertados, camuflados, mimetizados, invisíveis.⁶

RUIZ, Manuel Delgado.
Etnografía Del Espacio Público. artigo eletrônico publicado no site <http://www.insumisos.com>

⁶ La ciudad tiene habitantes, lo urbano no. Lo urbano está constituido por usuarios. Por ello, el ámbito de lo urbano, por antonomasia, su lugar, es, no tanto la ciudad en sí misma como su espacio público. Es el espacio público donde se produce la epifanía de lo que es específicamente urbano: lo inopinado, lo imprevisto, lo sorprendente, lo absurdo... La urbanidad consiste en esa reunión de extraños, unidos por la evitación, la indiferencia, el anonimato y otras películas protectoras, expuestos, a la intemperie, y al mismo tiempo, a cubierto, camuflados, mimetizados, invisibles.

Os agentes da urbanidade conservam pouca coerência entre si, variando entre passantes, viajantes, trabalhadores, moradores de rua e freqüentadores eventuais, que se agrupam momentaneamente com a única característica em comum de nada terem em comum.

O crescimento da urbanização e das populações urbanas é um processo global, especialmente complexo nas grandes cidades. Os movimentos migratórios provocam ondas e refluxos de migração, modificando rapidamente mapas em escala global. Não menos importantes são as variações nas cartografias locais.

Configurações de regiões, bairros e ruas são transformadas em poucos tempo, forçando atualizações e reciclagem das ocupações tradicionais. O confronto pode resultar em mesclas, fusões, convivências imiscíveis ou a simples rejeição do novo/estranho.

Nas misturas resultantes desses encontros incessantes são criadas configurações inimagináveis anteriormente, que resistem aos símbolos e geometrias sacralizados pelo usos dominantes.

Esses movimentos internos criam, ao mesmo tempo, geografias culturais interessantes, que transcendem a origem das ocupações, e novas e difíceis fronteiras. A pobreza, em suas várias manifestações, é uma das variantes anômalas redutoramente encarada como conseqüência nefasta da mistura.

Como estratégia de autoproteção, a cidade opõe-se às populações de pobres, mestiços, migrantes estrangeiros e nordestinos, rebaixando a oficialização dessas populações. Entretanto, estes populares, ainda que negados como existências vivas de heterogeneidade cultural, indicam através da informalidade o redesenho das formas culturais, sociais e econômicas dominantes. Tornam a sobrevivência uma tática de resistência.

Aquilo que o popular indica é o lugar de cruzamento de duas coordenadas fundamentais no aqui e agora da América Latina: Um ‘aqui’ no qual as culturas populares deixam de remeter a um passado mentirosamente idílico e a uma passividade que estaria na sua essência, para descobrir sua dinâmica, sua criatividade e sua conflitividade; e um ‘agora’ atravessado pela ‘não contemporaneidade’ entre produtos e usos, entre objetos e práticas; uma contemporaneidade que não é mero atraso mas a brecha aberta na modernidade pelas culturas dominadas em sua diferença e em sua resistência. p188,189.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Ofício de cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. Trad. Fidelina González. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

Algumas populações de migrantes e estrangeiros, as quais entram em superávit no jogo financeiro da cidade, acabam estabelecendo espaços próprios, ainda segregados pelas diferenças econômicas, sociais, políticas, raciais, culturais, etc. Os mapeamentos precisos, traçados por órgãos públicos e instituições, tentam limitar geograficamente a multiplicação de suas centralidades emergentes.

As relações de pressão entre *invasores* e *invadidos* são muitas, porém a mais clara é definida pela capacidade de produção de capital e capacidade de consumo. Populações inteiras são pressionadas a mudar para regiões marginais, fora da fração estruturada dos centros. Mais movimento interno, mais fluxos migratórios, mais misturas, reforçando o caráter provisório das configurações urbanas.

Futuros Porosos

O lar é sempre em algum outro lugar. O lar é ao mesmo tempo “aqui” e “lá” ou em algum lugar “in between”.

Às vezes é em nenhum lugar.

...E eu carrego as idéias para todos os lugares. Eu faço arte sobre o equívoco que se estabelece nas zonas fronteiriças. Mas para mim, a fronteira não se localiza mais em nenhum lugar geopolítico. Eu trago a fronteira comigo, e encontro novas fronteiras onde quer que eu vá⁷.

Guillermo
Gomez Peña, *El tratado de la Libre Cultura*

⁷ Home is always somewhere else. Home is both “here” and “there” or somewhere in between. Sometimes is nowhere.

...And I carry the ideas everywhere. I make art about the misunderstanding that take place at the border zone. But for me, the border is no longer located at any fixed geopolitical site. I carry the border with me, and I find new borders wherever I go. **Guillermo Gomez Peña, *El tratado de la Libre Cultura***

Nos anos 70, Villém Flusser⁸ faz predições de um futuro instável, onde não reconheceríamos mais nossos lares burgueses.

O primeiro sintoma de invisibilidade que o autor identifica são os rastros deixados pelas migrações internas, que, no caso do Brasil, o autor representou pelo fluxo de migrantes nordestinos em direção ao sul do país, especialmente São Paulo.

Refere-se aos migrantes como *nenês famintos*, por serem submetidos ao tratamento assistencialista por parte do poder público, que investem na desfavelização e na canalização dessas populações para a periferia como estratégia de controle e proteção da cidade. Essa postura só conseguiu reforçar ainda mais a posição marginal dessas populações. Vilém Flusser ainda diz que os *nenês* não permaneceriam nas periferias, e que, ao contrário, descontentes, avançariam de volta para o centro.

O autor recomenda que todos, não só os marginalizados, captem esse movimento como parte inexorável da urbanidade, apresentando a instabilidade e exigindo agilidade, em caráter de urgência, do burguês sequioso por manter sua posição dominante no processo de modernização da América Latina.

⁸ Vilém Flusser, intelectual, professor universitário e articulista na imprensa diária e especializada, nasceu em Praga em 1920, foi naturalizado brasileiro, país onde viveu e trabalhou por 30 anos, até 1972. Faleceu em sua cidade natal, em 1991.

Está se processando profunda modificação da forma como moramos. Modificação comparável apenas àquela no início do neolítico, quando passamos ao estágio sedentário.

Estamos abandonando a forma sedentária de vida. Estamos de mudança, indivíduos e grupos. Observador distanciado da atualidade terá imagem de formigueiro espantado por pé transcendente.

FLUSSER, Vilém. *Pós História: Vinte Instantâneos e um Modo de Usar*. editora Duas Cidades, 1983

Um instantâneo dessa realidade pode sugerir que uma estabilidade constituída está sendo demolida, como se o borramento das fronteiras entre centro e periferia, entre regional e global fossem um evento novo, advindo de uma modernização mal-sucedida ou de um atraso em relação aos países industrializados. O fato é que no nosso continente a movência, a liquidez entre fronteiras, a impossibilidade em fixar uma única centralidade são fatores constituintes da cultura latino-americana, coagulados mais violentamente na realidade de megalópole em que se encontra São Paulo.⁹

Atualmente podemos verificar que o refluxo dessas populações para o centro de São Paulo aconteceu de fato, só que de maneira mais complexa, pois para permanecer nos centros, os *nenês famintos* competem - tribos contra Estado - com a revalorização do solo central das grandes cidades, promovido pelo poder público em consórcios com a iniciativa privada, recuperando o centro como pólo atrativo de produção de capital.

⁹ Esse parágrafo aproveita preliminarmente as idéias encontradas no texto “Por entre Mídias e Artes, a Cultura” de Amálio Pinheiro, xerox.

Vilén Flusser, mesmo reconhecendo que “lar” não é necessariamente um lugar fixo, e que perdê-lo não significa ter que sair ou ser expulso, continua ameaçando, com ironia, a segurança do burguês. Mostra a fragilidade de seu território sagrado transformando-o em lugar irreconhecível quando invadido por hordas famintas de subdesenvolvidos. As fronteiras do suportável são invadidas, pois não conseguir manter as barreiras que separam o “lar” do contato com o indesejável é o mesmo que *ter que viver em ambiente inabitual, portanto inabitável*.

Pulsões de valorização, desvalorização e revalorização do solo urbano contribuem para a circulação dispersa dos *nenês* pela cidade, que seguem resistindo à força centrífuga que os empurra para fora das fronteiras da cidade. Movem-se como *navegantes nômades*¹⁰.

Por mais que essas populações nômades sejam vigiadas e a cidade seja esquadrihada pelos radares da polícia e dos diagnósticos sociais, a permanência dos *nenês* nos centros superpõe-se à organização imposta pelo Estado. Seu controle não atinge necessariamente sua *navegância* errante.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix.

Mil Platôs, vol. V. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Editora 34, São Paulo, 2002. Cap 14. p 189

¹⁰ Deleuze/ Guattari cita a navegação nômade, empírica e primitiva, guiada por ventos, ruídos, cores e sons do mar, anterior às determinações da longitude e da astronomia, em *Mil Platôs*, vol.V, cap. 14. p.186

A cidade libera buracos e trincheiras como formas de resistência nômade: *imensas favelas móveis, temporárias, de nômades e trogloditas, restos de metal e de tecido, patchwork, que já nem sequer são afetados pelas estriagens do dinheiro, do trabalho ou da habitação. Uma miséria explosiva...*

A cidade, portanto não significa espaço *estriado* por natureza, mas nela ocorrem os dois tipos; o *liso e o estriado* operam em jogos *dessimétricos*, distintos, mas não opostos.

... ainda devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si: o espaço liso não para de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso. Deleuze/ Guattari.

Op. Cit. p. 188

O espaço liso e o estriado - o espaço nômade e o sedentário - o espaço onde se desenvolve a máquina de guerra e o espaço instituído pelo aparelho de Estado - não são da mesma natureza.

Deleuze/ Guattari diferem espaços lisos de espaços estriados ilustrando-os com vários modelos. No modelo tecnológico, o tecido é designado como espaço estriado – a horizontalidade dos fios é fixa e a verticalidade é móvel. Enquanto seu comprimento pode ser infinito, sua largura sempre é fixa.

O tecido é um tipo de espaço com avesso e direito e sua trama é regular – os fios entrecruzam-se sempre da mesma forma, perpendicularmente.

Já o feltro, sólido e flexível representa, nesse modelo, o espaço liso. Liso, para Deleuze/ Guattari, não significa homogêneo, pois o feltro, apesar da textura lisa, é constituído por um emaranhado de fios sem nenhuma ordem de entrecruzamento. Não tem direito, nem avesso, nem centro.

As idéias e citações dessa caixa de texto foram retiradas de DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *Mil Platôs, vol. V, Cap 14.* tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Editora 34, São Paulo, 2002.

Ser nômade na cidade não é o eterno ir e vir, podendo mesmo significar uma permanência, resistir aos estriamentos dos espaços justamente por não migrar. Um revide à força de estriagem. São nômades por tentarem manter um espaço de intensidades, incerto, onde *prossegue o afrontamento entre o liso e o estriado, as passagens, a alternância, e superposições.* Deleuze/Guattari. *Op. Cit.* p 190

Os mapas são instrumentos dos espaços estriados. Seus percursos estão ligados aos pontos. Sair de A e chegar a B percorrendo uma linha mensurável que os liga. Nos espaços lisos, o percurso faz perder a fixidez dos pontos, pois *estão subordinados ao trajeto. Já era o vetor vestimenta-tenda-espaço do fora, nos nômades. É a subordinação do hábitat ao percurso, a conformação do espaço do dentro ao*

Deleuze/Guattari descrevem um instante de tensão limite entre a ciência nômade e a ciência régia no período gótico.

Essa época está ligada ao desejo de construir igrejas mais altas que as românicas.

Diz a lenda que o projetista convocado pela Igreja renuncia às equações régias e convoca uma matemática quase secreta, restrita a círculos e confrarias de iniciados – *geometria operatória arquimediana, projetiva e descritiva, definida como ciência menor, mategrafia mais que matelogia.*

Para romper os limites estáticos do empilhamento de pedras em pilares paralelos para a sustentação de abóbadas, o esquadreamento das pedras em aproximações sucessivas tendem a transformar pilar e abóboda numa linha de força variável, isto é: *a abóboda já não é uma forma, porém uma linha de variação contínua da pedra.*

O Estado, eternamente conduzido a reprimir as ciências menores e nômades, suas experimentações e a itinerância dos trabalhadores. Para isso contrata aqueles que seguirão os modelos pré-estabelecidos e como estratégia de controle, contrata para a direção dos canteiros o representante das ciências nômades.

Apesar do controle da *vagabundagem*, cria-se uma zona de contaminação, onde o Estado é obrigado a dar passagem para *algo que o transborda, um curto instante revolucionário, um impulso experimentador.*

As idéias e citações dessa caixa de texto foram retiradas de DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *Mil Platôs, vol. V, Cap 14.* tradução Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Editora 34, São Paulo, 2002.

espaço do fora: a tenda, o iglu, o barco. Tanto no liso como no estriado, há paradas e trajetos; mas no espaço liso, é o trajeto que provoca a parada, uma vez mais o intervalo toma tudo, o intervalo é substância ...

No espaço liso, portanto, a linha é um vetor, uma direção e não uma dimensão ou uma determinação métrica. É uma espaço construído graças às operações locais com mudanças de direção. [Tais mudanças de direção] podem dever-se, todavia mais, à variabilidade do alvo ou do ponto a ser atingido, como entre os nômades do deserto, que vão em direção a uma vegetação local e temporária. Deleuze/ Guattari. Op. cit. p184,185

A cidade revela de súbito a ineficiência da classificação, do rastreamento das populações nômades e da circunscrição de seus espaços lisos, como estratégia de proteção. É que a cidade continua se esburacando, abrindo brechas apesar das ferramentas de estrialização dominantes de seus espaços.

Uma *cidade menor* introduzindo-se numa *cidade maior*, ou seja, esses movimentos nômades insistem em acontecer, em escapar da *estrialização*. Ao mesmo tempo em que escapam, reivindicam a tradução, o *alisamento* de sua operação ainda estrangeira, estranha para a cultura dominante.

E como sobreviver sem temer ser esmagado pelo *pé transcendente* de que fala Vilém Flusser?

O primeiro passo é entender que a *cidade menor* e a *cidade maior* não param de se influenciar, isto é, a cidade maior inspira-se na cidade menor.

A tradução daquilo que é estranho e sua possível incorporação, ainda que fragmentária e parcial, pela *cidade maior*, é a *estriagem* do *liso* nômade, o qual continua abrindo seus buracos e escapando.

Traduzir é uma operação que, sem dúvida consiste em domar, sobrecodificar, metrificar o espaço liso, neutralizá-lo, mas consiste, igualmente, em proporcionar-lhe meio de propagação, de extensão, de referação, de renovação, de impulso, sem o qual ele talvez morresse por si só: como uma máscara, sem a qual não poderia haver respiração nem forma geral de expressão. Deleuze/ Guattari. *Op. cit.* p194

Entretanto o migrante, o nômade urbano, precisa da *cidade maior* para criar a *menor*. A cidade maior é seu território de desterritorialização e reterritorialização. Portanto, embora as duas cidades joguem com regras diferentes, têm a *necessidade dessimétrica de passar do liso ao estriado, bem como do estriado ao liso.* Deleuze/ Guattari. *Op. cit* p194

É essa questão que Vilén Flusser impõe à cultura dominante quando diz que é impossível e ineficaz represar e neutralizar os *nenês* nas periferias e não se render ao território-desterritório da vida urbana atual.

Urbanismo Barroco

[o barroco] *assume o caráter inquieto do contexto social, via linguagem, fazendo do tecido estético um ícone da loucura em que vivemos. Nessa operação, recupera a fala do Outro, do excluído, do marginal.*

DANIEL, Cláudio. *A Escrita como Tatuagem*.
<http://planeta.terra.com.br/artes/PopBox/cdnbaroc.htm>

No enfrentamento da desordem, do caos e do descontrole de suas causas, um fundo positivista alimenta corrosivamente nossos pensamentos: a crença de que uma ordem original possa ser restaurada ou, mais comum no caso do Brasil, que haja uma estabilidade original em atraso a ser conquistada. O senso comum gira em torno da possibilidade da redenção a partir do encontro com o equilíbrio.

Em oposição ao atraso, Serge Gruzinski¹¹, em *O Pensamento Mestiço*, nos faz ver uma idéia de desordem diferente, onde a *complexidade das misturas* e a *interpenetração das temporalidades* não representem um estado transitório indesejável. Para o autor a desordem revela-se como uma dinâmica fundamental na produção e manutenção de *uma margem importante de imprevisibilidade*. Serge

Gruzinski p59

¹¹ **O Pensamento Mestiço.** Nesse livro, o autor faz uma análise da formação do pensamento mestiço originado a partir do encontro traumático entre colonizadores hispânicos e os indígenas do México, iniciado no século XVI. Ainda que o autor esteja focado na colonização do México, sua análise estende-se também para o Brasil e América Latino-americana em geral.

Quanto mais condições são perturbadas, mais elementos daquele sistema se dispersam, favorecendo novas conexões entre elementos celibatários, gerando maior número de misturas. O barroco é a *arte de decompor uma ordem e compor uma desordem* (Severo Sarduy). É existir entre sistemas de valores diferentes e às vezes opostos, *oscilando entre as culturas, mas pertencendo a todas, indissociavelmente* (Serge Gruzinski. Op. Cit. p 27).

Para Serge Gruzinski, as contradições latino-americanas, apresentam-se como dobras, avesso e direito de um mesmo tecido. A precariedade das certezas são frágeis pontes realizando somatórias entre fragmentos em metástase da realidade latino-americana.

Deduzir, inventar, aprender... Embora na exploração dos labirintos só se disponha de uma visão parcial da situação global, a necessidade de avançar obriga a multiplicar as proezas de astúcia e habilidade. E requer uma mobilização constante das capacidades intelectuais e criativas. Indivíduos e grupos devem criar analogias mais ou menos elaboradas, mais ou menos superficiais entre os vestígios, fragmentos e estilhaços que eles conseguem recolher. Serge Gruzinski, Op. cit. p. 91

Para o autor, a experiência da realidade mesclada estaria, invariavelmente, *sob o signo da ambigüidade e da ambivalência* p.59, além da fragilidade, se a encarmos como forma de resistência ao dominante, efêmera a ponto de dissolver sua forma antes que se cristalize ou seja controlada pelo sistema.

Não é, portanto, o caso de tentar surpreender a nossa realidade fragmentária pela novidade que a aglutine em torno de um núcleo. O novo, nesse caso, reside na reconfiguração ou no renascimento no naufrágio, que o abalo das estruturas consolidadas provoca.

Traduzir/deglutir alteridades próximas e distantes, transitar entre um cosmopolitismo sem fronteiras e um americanismo feito de matizes e rizomas.

María Esther Maciel, introdução à entrevista de Haroldo de Campos à revista eletrônica Zunái
<http://www.officinadopensamento.com.br/zunai>

Usurpar, traduzir e reapropriar: palavras familiares nos processos culturais da América Latino-americana, onde sua origem colonial fez desenvolver uma rede de habilidades em viver no olho do ciclone, constituindo *expertise* em tirar partido da incerteza e do paradoxo para sua sobrevivência.

Devorar os restos urbanos e criar urbanidades anônimas. Costurar, remendar fragmentos de realidades, fazendo-os funcionar sob outra ordem de vizinhança a que estavam submetidos enquanto homogeneidade.

Ao apropriar-se desses restos, populações ambulantes e nômades de São Paulo fraturam noções de urbanismo, para em seguida costurar com usos bastardos, seus fragmentos. Nessas costuras imperfeitas, deixam-se à vista o alinhavado, as brechas entre junções inexatas.

Elementos ilegítimos incorporados na trama urbana coincidem com a definição de barroco, de J. Rousset:

*... essa arte inquieta alimenta-se um gérmen de hostilidade contra a obra acabada, inimigo de qualquer forma estável; ela é impelida por seu próprio demônio a se superar sempre e a desfazer sua forma no exato momento em que a inventa, para se alçar em direção à outra forma.*¹²

Quando esbarramos em carrinhos de catadores de papelão transformados em dormitórios provisórios e ambulantes sob viadutos e marquises, somos tomados por consternação, mas também podemos sentir-nos discretamente convidados a editar nossos sentidos de permanência e transitoriedade, de público e privado na cidade.

Estávamos abatidos por termos perdido a nossa muiiraquitã, em forma de sáurio, quando talvez por algum influxo metapsíquico, ou, qui lo sá, provocado por algum libido saudoso, como explica o sábio tudesco, doutor Sigmund Freud (lede Fróide), se nos deparou em sonho um arcanjo maravilhoso. Por ele soubemos que o talismã perdido estava nas dilectas mãos do doutor Venceslau Pietro Pietra, súbdito do Vice-Reinado do Peru, e de origem francamente florentina, como os Cavalcântis de Pernambuco. E como o doutor demorasse na cidade anchietana, sem demora nos partimos para cá, em busca do velocino roubado.

ANDRADE, Mário.
Macunaíma. O Herói Sem Nenhum Caráter.
Editora Itatiaia
Limitada, Belo Horizonte, 1986.

¹² Apud. Cláudio Daniel, *A Escrita como Tatuagem*.

Em São Paulo, os paradoxos que nos arremessam instantaneamente, da era digital para a barbárie, em uma simples parada no semáforo, parecem criar solo fértil para o barroco aflorar. Sua estética saturada de signos espelha o contexto caótico onde se manifesta, porém seus espelhos produzem imagens deformadas, não pretendendo a impossível fidelidade à realidade.

A saturação de signos, na prosódia barroca, opera a ruptura com os próprios limites do compreensível; esse tumulto intencional, dentro da função poética, produz verdadeiros labirintos verbais, jardins de espelhos deformados. DANIEL, Cláudio. Op. cit.

No barroco literário, a sucessão de palavras em cascatas sonoras desmontam a necessidade da veracidade, do realismo, do figurativo. O que se oferece no lugar da definição é a sensação.

Longe de serem gloriosos mensageiros ou testemunhas inequívocas da transcendência, os anjos não possuem mais o esplendor do sagrado, mas participam, eles também, das hesitações, das dúvidas, dos desamparos do mundo profano.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. apud. Alexia Bretas in *Um ratinho pode parir uma montanha?*
<http://www.fflch.usp.br/df/geral3/alexia.html>

A sucessão de ocorrências no urbano híbrido de São Paulo, não consegue ser narrada a não que se encontre na sensação, nas narrativas ficcionais e nos futuros possíveis. A veracidade dos fatos é descentralizada e transitória.

Assim como as palavras na poética barroca, as urbanidades são nômades: ora estão em um determinado contexto, ora ligam-se a outro, díspar.

O barroco opera por montagem, como um *patchwork*, que o arranca da linha histórica, passando do passado ao presente, a qualquer momento, em qualquer lugar, como modo operatório que lida com a confusão inordenável de espaços e tempos. E por ser assim, considerado trans-histórico, *aponta para novas possibilidades de concepção de mundo, para além dos parâmetros cartesianos tradicionais e do processo de história como um processo lógico e linear, sujeito às leis de qualquer determinismo, social-darwiniano ou dialético.* DANIEL, Cáudio. Op. cit.



Julie Mehretu , *Dispersion*¹³

Não parece haver indícios de uma nova síntese, conforme aconteceu no moderno. Há mais chance para a proliferação e somatórias, para aproximações do que para os absolutos.

O dispar, como elemento da ciência nômade, remete mais ao par matéria-força do que ao da matéria-forma. Já não se trata exatamente de extrair constantes a partir de variáveis, porém de colocar as próprias variáveis em estado de variação contínua. Deleuze/Guattari, p 36

¹³ Julie Mehretu é artista plástica de origem etíope. Parte da sua obra explora a temática da diáspora e do êxodo, a partir de pinturas de grandes proporções. Na pintura acima, a artista parece colocar em proliferação desordenada os elementos geométricos do Suprematismo.

SONETO 365 MARRETEIRO

*Miçangas, badulaques, miudezas.
Ao sol, quinquilharia, livre feira.
Na esquina, na calçada, na ladeira,
ofertas, novidades e surpresas.*

*Muambas que deixaram de ser presas.
Comidas que não vão à geladeira.
Gorjetas na sarjeta, na sujeira.
Achaques a pessoas indefesas.*

*O rapa passa rápido e reprime.
Mais rápido, o ambulante se mistura
ao povo, cuja luta não é crime.*

*Nas veias da metrópole, a fartura
afronta a autoridade, que se exime
da culpa, da lição, da ação, da cura.*

Glauco Mattoso.

fonte:

<http://www.cronistasreunidos.com.br/glaucomattoso/>

Subjetividade Sísmica

A rua 25 de março é um constante campo de batalhas. A prefeitura tenta conter a massa de camelôs ilegais com diques de enfrentamento. Os embates são diários. Há solidariedade e crime. Contrabando e escorregadias parcerias.

Podemos ver chineses sendo presos e suas alvas esposas, com rostos angelicais, sabendo exatamente como esquecer a língua portuguesa diante da polícia.

Encontramos camelôs “fazendo o dia” sem nenhuma mercadoria sobre seu tabuleiro. Com um cartão telefônico no bolso, telefona para seus “fornecedores” secretos, escondidos em edifícios da redondeza. Depósitos de atacado e contrabando misturam-se numa rede invisível para os transeuntes

Desviamos de Ilhotas de fedor, onde se aglomeram catadores de papéis e tomates podres. Um mar de gente. Uma segunda natureza, diferente da clorofílica, interagindo com as fortes chuvas de verão.

A cada dia, uma tática de reterritorialização dribla a limpeza insistente e a ação dos fiscais da prefeitura.

Ultimamente os camelôs ilegais desenvolveram uma técnica que se repete em quase todas as barracas. Deixam seus panos com mercadorias prontos para guardar, e o fazem em menos de 30 segundos.

O camelô da ponta da rua grita avisando que os fiscais chegaram. De repente, tudo está em movimento: as barracas tornam-se carrinhos de puxar, camelôs misturam-se aos entregadores das lojas e aos sacoleiros habituais.

A polícia passa, faz algumas apreensões simbólicas de mercadorias e em outros 30 segundos, tudo está remontado de novo.

Natureza urbana, incontinência da ordem, teimosia em recriar o espaço.

Guerrilha Urbana

Heitor Frúgoli, ao tratar dos desdobramentos do centro de São Paulo, introduz na primeira parte de seu livro uma breve história das intervenções urbanas no centro e suas motivações sócio-políticas. Através de seu texto, certos traçados da cidade vão se desenhando para o leitor, que percorre a formação do centro desde o final do século XIX até os dias de hoje. Em seu texto encontram-se diversos relatos e citações de políticos, urbanistas, sociólogos, que trazem os conflitos entre ambulantes e classes dominantes para a raiz da constituição do centro como cenário da vida urbana da cidade. Os modelo urbanos imaginados e perseguidos para São Paulo, chocavam-se com a ocupação real por migrantes nordestinos.

FRÚGOLI, Heitor.
*Centralidade em São Paulo -
Trajetos, Conflitos e
Negociações na Metrópole.*
Editoras Edusp, Cortez e
Fapesp, São Paulo, 2000, SP.

Desde o início do século XX os recursos investidos estão centrados nos interesses das classes dominantes. Planos de avenidas são construídos para conectar o centro aos bairros residenciais da burguesia industrial (Higienópolis, Vila Buarque, etc). Naquelas primeiras décadas, os planos urbanísticos e os planos de expansão viária visaram atender um perímetro muito específico da cidade e que não contemplava a periferia.

Segundo Heitor Frúgoli a degradação do centro e sua popularização foi concomitante, e não consequência da primeira sobre a segunda.

O autor mostra como o centro torna-se, a partir dos anos 60, foco de investimentos públicos pesados para conter sua deterioração e seu esvaziamento econômico. Amplas reformas urbanas de áreas como a Praça da Sé, o Vale do Anhangabaú, a Praça do Correio, bem como obras de infra-estrutura para implantação do metrô e calçadas destinados ao fluxo de pedestres criados pelo sistema de transporte coletivo com terminais no centro, fizeram parte da modernização da cidade. Contudo empresas de grande porte e sedes de bancos migraram para a Avenida Paulista.

Mais recentemente as gestões municipais vêm trabalhando a questão centro/periferia em relação dicotômica. Quando um mandato centrava esforços nas periferias para equipará-las ao centro em infra estrutura, esse ficava mais abandonado do que o costume. Gestões municipais alternaram seu foco de investimento entre um e outro, esquecendo-se de que a ocupação da cidade é dinâmica. Os moradores da periferia trabalham no centro ou pelo menos passam por ele para chegar ao trabalho. Creches, bancos e escolas devem estar localizados perto dos locais de trabalho, portanto investimentos no centro auxiliariam a vida de quem mora nas periferias.

Nesse processo a cidade se fragmenta. As periferias não sustentam as massas migratórias e não oferecem oportunidades de trabalho. Essas populações continuam vindo para o centro em busca de trabalho formal e, quando não é possível, arriscam-se na informalidade ou simplesmente perambulam.

A partir dos anos 30, com a popularização do comércio do centro, migrantes começam a ocupá-lo exercendo tarefas desqualificadas ou tentando os mercados informais.

Uma crônica publicada por Rubem Braga em 1935 ilustra o já instaurado embate entre ambulantes e comerciantes, proprietários e despossuídos, entre a força e a astúcia. A narrativa tem os desfavorecidos representados pelos engraxates, figuras então muito presentes nas praças, marquises, galerias e barbearias do centro.

Atualmente, sapatos nobuck de baixa qualidade, tênis e multidões sem paletós, sem gravatas nem chapéus, encolheram a presença dos engraxates nessas áreas. Pequenos focos organizados resistem circunscritos em áreas legitimadas pelo município¹⁴.

Rubem Braga percorre a pé, através de sua narrativa, um trecho central muito conhecido da cidade, conduzindo o leitor até o lugar do conflito entre ambulantes e comerciantes.

¹⁴***Engraxates devem ficar na Praça D. José Gaspar***: Resultante da luta da Associação dos Engraxates em Vias Públicas no Município de São Paulo (Assenvipu), presidida por José Gama, também diretor setorial de Defesa Civil da Ação Local D. José Gaspar, o projeto Corredor Cultural, elaborado pela Empresa Municipal de Urbanização (Emurb) e que visa à recuperação da Praça D. José Gaspar e entorno, vai agregar os engraxates da área, com um detalhe: eles irão trabalhar em cadeiras-padrão. Informativo da Associação Viva o Centro para divulgação do Programa AÇÃO LOCAL, julho de 2002. Fonte: www.vivaocentro.org.br/acoeslocais

A São Paulo, Avenida São João. A vida em São Paulo está barata. Vemos ali sandwiches de queijo ou de presunto a duzentos réis. A avenida é larga, é bella, cheia de gente e de barulho. Desçamos no meio da turba. Na praça do Correio existe a estatua mais feia da America do Sul. É de Verdi. Amo este trecho entre a praça do Correio e o largo Paissandu. Vinde ver os engraxates. Aí, engraxates de São Paulo! Aí, sobretudo engraxates volantes de São Paulo! Engraxates civis, engraxates militares.

Então Rubem Braga entra numa barbearia e mostra seus oito barbeiros ao fundo, mais ao fundo ainda as duas manicures e ao lado, um homem que renova, limpa e lava chapéus. À frente, quase na calçada, os engraxates contratados, quinze, os tais engraxates militares, uniformizados com o logo da casa. Embora sendo tão miseráveis quanto os ambulantes perseguidos pela polícia, sentem alívio por não estarem, pelo menos naquele dia, na pele deles.

BRAGA, Rubem.
Engraxates de São Paulo, Publicado na Folha da Noite, domingo, 14 de abril de 1935. A grafia da época foi mantida. Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/almanaque/rubembraga1.htm>

Os ambulantes são os engraxates volantes, os chamados civis pelo autor, que trabalham de cócoras, que vestem farrapos. São aqueles que *estão na rua, e sabem a technica do combate de rua. Sabem jogar pedra, jogar xingamentos, provocar, fugir, voltar, vaiar, atormentar. O homem* [o dono da barbearia, que contrata os engraxates militares] *teme a concorrência dos engraxates volantes. Além de tudo - afirma - elles não pagam licença. De modo que um commerciante honesto que paga a sua licença fica prejudicado por esses vagabundos.*

Rubem Braga conclui que a vida não é justa, e que os engraxates de todos os tipos, todos vivendo vidas miseráveis, deveriam unir-se. E pensa revoluções, enquanto seus sapatos são engraxados pelos engraxates militares, sempre esperando gorjetas que dêem sentido à miséria de suas vidas.

É humilhante. Humilhante? Quem foi que disse, poeta, que isso é humilhante? Humilhante é a vida. Será que não ha um meio de concertar a vida? Deve haver. Tenho meditado sobre esse assumpto. Nós faremos muitas coisas pouco recomendáveis e contra os sentimentos do povo brasileiro, que em sua enorme maioria é catholico, ordeiro e syphilitico. Com excepção dos tuberculosos e de outros. As balas das metralhadoras ferirão os caules das rosas suaves. Mas agora não. Agora o melhor é mandar engraxar os sapatos enquanto se medita.

Jesuítas Fundaram Sampa. Empresários Ajudam a Reconstruir

Esta é a manchete da matéria da qual recortei e coleí um trecho logo abaixo. A matéria esclarece que a criação das PPPs, ou seja, Parcerias Público Privadas, foi de autoria do banqueiro Henrique Meirelles há mais de uma década atrás, e ressalta os objetivos claros da iniciativa privada na restauração do centro de São Paulo.

A Associação Viva o Centro, criada para gerar essas parcerias, garante por força de ajuda financeira do capital privado que seus trabalhos de diagnóstico e projetos prossigam em aliança com o poder municipal, independentemente do partido eleito. É muito desejável que os projetos de cunho social não esmoreçam a cada gestão, porém, ao ler a matéria foi inevitável sentir temor por sua continuidade irrefletida.

O centro está sendo revitalizado para quem?

O Jornal da Comunicação Corporativa deixa bem claro quais os objetivos da iniciativa privada ao liderar a revitalização do centro a partir dos anos 90 e com mais força durante o governo do PT até o final de 2004.

As Parcerias Público-Privadas, as PPP's, que o governo a duras penas tenta aprovar e implementar já começaram em São Paulo, há precisamente 13 anos. Seu autor foi um banqueiro, Henrique Meirelles, atual presidente do Banco Central e, à época, presidente do BankBoston. Meirelles sentava na cadeira da presidência do Boston e de lá via o Largo de São Bento, da outrora rica e bela pérola do centro velho, agora sujo como um banheiro público. Há poucas quadras dali, o Pátio do Colégio, num morro escolhido pelos jesuítas para erguer a primeira escola da cidade, virara um mercado persa onde camelôs se misturavam a trombadinhas e cheiradores de cola. Os funcionários do Banco para irem de seus escritórios até o estacionamento na praça das Bandeiras, a 300 metros de distância, tinham de ser escoltados por seguranças para não serem depenados no caminho. Este foi o cenário sobre o qual se desenhou a Associação Viva o Centro, em 1991, na gestão da prefeita Luiza Erundina, sob o patrocínio do BankBoston. Como Meirelles era também, diretor da Febraban, a poderosa federação dos banqueiros. Sua posição estratégica lhe permitiu o suave convencimento de seus pares para a obra ciclópica de recuperação do justo orgulho dos paulistanos por sua Paulicéia. Depois dos bancos, vieram as entidades como OAB, Bovespa, grandes escritórios de advocacia que têm sede no centro e uma centena de pequenas e médias empresas que perceberam que a proposta abria a única opção possível antes do desmonte total da vida civilizada na região.

*Jornal da Comunicação Corporativa, 27 de novembro de 2004.
<http://www.megabrasil.com.br/jcc/not002.htm>*

Não creio que o conteúdo da matéria tenha sido fruto de uma opinião pessoal, ou de entrevista com o banqueiro, revelando com certezas do senso comum, o retrato da exclusão em que vivem as populações pobres do centro de São Paulo. São tratadas como invasoras de uma parcela da cidade onde não lhes é dado o direito de permanência.

O discurso é surdo para as ocupações atuais das áreas centrais e reafirma o crescente poder da iniciativa privada em definir contornos e significados da cidadania e invisibilidade para aquilo que não considera legítimo.

Essas parcerias fortalecem a Associação Viva o Centro, que segue mandato após mandato, fazendo benfeitorias importantes com talões de cheques da iniciativa privada. Muitas delas louváveis, como a urbanização da Favela do Gato, a reforma do Mercado Municipal, recuperação paisagística de diversas praças, a revitalização do Parque D. Pedro, entre outras.

A lei é uma gestão dos ilegalismos, permitindo uns, tornando-os possíveis ou inventando-os como privilégio da classe dominante, tolerando outros como compensação às classes dominadas, ou, mesmo, fazendo-os servir à classe dominante, finalmente, proibindo, isolando e tomando outros como objeto, mas também como meio de dominação.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Cláudia Santt'Anna Martins, editora Brasiliense, São Paulo, 1988. p39

Mas a matéria do jornal segue disseminando o higienismo militarizado, velho conhecido da história das cidades com a seguinte frase: *o suplício da invasão dos camelôs passou por todas as administrações até cair no colo de Marta Suplicy* [prefeita de São Paulo até dezembro de 2004] *que ... viu-se livre para lançar sua cavalaria contra os depredadores...*

O centro, hoje em dia, para os ameaçados de serem dilapidados de seus bens portáteis, está bem mais agradável, limpo e bonito, mas possivelmente a conservação das revitalizações financiadas pela iniciativa privada deverá ser mantida com *punhos de ferro*, para “defender” o centro da cidade dos *depredadores*, já que sua presença não foi incluída, nem sequer planejada. Suas ocupações subirão nos canteiros e abrirão brechas imponderáveis em cercas e alambrados.

A negação das populações de rua, como manifestações legítimas de urbanidade, demonstram uma cisão profunda entre os interesses na recuperação de patrimônio arquitetônico e as manifestações de urbanidade que ali são cotidianamente encenadas.

Jorge Ramos de Dios defende que *[e]ntre outros atores urbanos, consideramos os vendedores ambulantes como imprescindíveis para a valorização simbólica da cidade, como imprescindíveis em toda a representação urbana. E sabemos que as representações (junto com a economia, o planejamento e a arquitetura) também constróem a cidade. Os ambulantes – através da experiência coletiva – seriam marcas de leitura do patrimônio cultural.*

DIOS, Jorge Ramos. *O Gato e o Rato - Ambulantes Urbanos e Poder Municipal.*

http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq046/arq046_00.asp

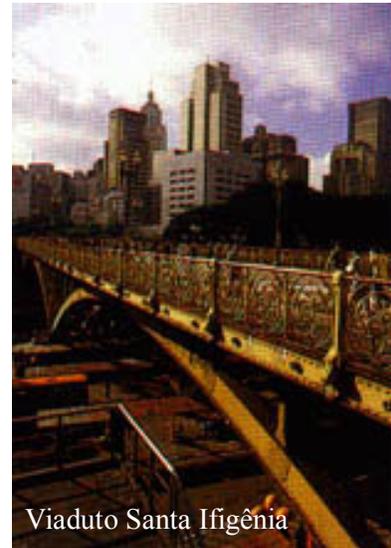
O hoje chamado setor ‘informal’, então, não é nada além da modalidade atual da histórica importância popular; é a América profunda que se apropria de ruas e de praças para viver e sobreviver na cidade. E esses novos nômades urbanos o fazem como podem, com a precariedade, a necessidade, o desespero, a astúcia e o desafio que lhes impõe o desemprego e a economia ‘formal’ do neo-liberalismo avassalador, hoje em evidente retirada.

Lixo, desordem, vagabundagem, degradação: essas são as palavras associadas aos camelôs e aos moradores de rua.

Eles praticam a violação das distâncias confortáveis entre os corpos e entre as coisas. Criam pontos na trama da cidade que são como defeitos, porém desbancam leis e sistemas dominantes, gerando outras centralidades, complicando e multiplicando os contextos marginais, que se tornam realidades policêntricas. São marginais-centrais, mas nunca homogeneamente centrais.

No site da Associação Viva o Centro há uma galeria de imagens, mas todas as fotos são tiradas evitando as multidões características desses locais. As imagens abaixo, copiadas do site, retratam uma cidade fantasma, sem sobreviventes.

Parece não haver provas de que as imagens sejam retratos reais de São Paulo.



As atividades ambulantes e nômades pertencem exclusivamente à rua e são responsáveis por sua vitalidade. Ao tornarem-se tão invisíveis como nessas fotos podemos acreditar numa São Paulo, que pelo que se soube, nunca existiu de fato. Ambulantes, vagabundos e roleiros são sistematicamente contidos, reprimidos e expulsos. No seu lugar distribuem imaginariamente populações hipotéticas que, de preferência, gastem dinheiro e não sejam populares.

O ENGRADADO

A meio caminho de engraçado e degradado a língua portuguesa possui engradado, simples caixote de ripas espaçadas fadado ao transporte desses frutos que, com a mínima sufocação, adquirem fatalmente uma moléstia. Armado de maneira que no termo de seu uso possa ser quebrado sem esforço, não serve duas vezes. Desse modo, dura menos ainda que os gêneros fundentes ou nebulosos que encerra. Assim, em todas as esquinas das ruas que levam aos mercados, reluz com o brilho sem vaidade do pinho branco. Novinho em folha ainda, e um tanto aturdido por se encontrar numa pose desajeitada na via pública jogado fora sem retorno, esse objeto é, em suma, dos mais simpáticos - sobre a sorte do qual, todavia, convém não repisar muito.

Francis Ponge, tradução de Adalberto Müller e Carlos Loria.

<http://www.opoema.libnet.com.br/francisponge/francisponge.htm>

Portanto não é vitalidade que se quer devolver ao centro, porque isso não lhe falta.

Heitor Frúgoli enumera algumas das populações reais que ocupam as ruas do centro e que têm em comum a origem nordestina e popular, formando redes de solidariedade combinada com hierarquias próprias, respaldadas pelo improviso.

O autor cita alguns entre tantos grupos, cuja permanência no centro é estranhamente desejável: *camelôs, engraxates, desempregados, aposentados, plaqueiros, vendedores de ervas, de bilhetes de loteria, de churrasquinho, pregadores religiosos, videntes, prostitutas, travestis, homens e menores de rua, artistas de rua, rolistas, batedores de carteira e muitos outros.* Frúgoli, p59

Seus grupos distribuem-se em escalas que vão desde a inserção no mundo do trabalho legal até a marginalidade completa. Em todos os casos, as relações se dão nos espaços públicos ou na subversão das fronteiras entre público e privado.

As ruas, cuja efervescência é essencial para a vitalidade dos jogos sociais, tornam-se campos de luta entre o universo do trabalho e o da exclusão total.

A comparação entre o patio do Colégio e o mercado persa¹⁵, feita na matéria do Jornal da Comunicação Corporativa, tenta criar uma imagem pejorativa, mas a ironia pode ser ilegível quando o imaginário que se tem de um mercado aberto é o da riqueza, da proliferação visual e sonora, de oportunidades incríveis de barganha e pechincha, do consumo irresponsável de pequenas inutilidades, falsificadas, enfim prazeres.

Como revitalizar sem contar com a presença dos “informais” e do comércio de rua? Estes não deveriam ser considerados patrimônio cultural da cidade?

¹⁵Olavo Setúbal, que considerava a revitalização do Centro uma das marcas mais contundentes de sua gestão (1974/78) faz uma auto crítica em relação aos calçadões por ele criados para o escoamento dos pedestres que transitavam entre terminais de ônibus e estações de metrô. Ele também usa o termo *mercado persa* para marcar a diferença do uso desse equipamento urbano na Europa e no Brasil. Na sua opinião o tamanho da cidade e a pobreza do país impedem o modelo de funcionar por aqui. Frúgoli, p 63

Humor, Alegria e Mistura: dispositivos para viver o real

Humor



*Os deuses ocultaram o
que faz viver os homens .
Os Trabalhos e os Dias,
Hesíodo*

Foto: Marcelo Min. Dois palhaços cariocas,
moradores dos buracos do Minhocão, em São
Paulo.

http://www.fotogarrafa.com.br/fotoarquivos/cat_moradia.html

Um mau humor totalitário me tomava por completo numa tarde ensolarada na rua 25 de março. Eu desbravava, à força de cotoveladas, as calçadas lotadas com o único objetivo de comprar um tecido específico na loja Alladin e voltar correndo para o estúdio de T.V, a fim de evitar mais uma madrugada em claro, montando uma cenografia difícil. Andando vigorosamente, de cabeça baixa, não olhava nada nem ninguém.

De repente ouço uma voz forte acompanhada de um cheiro pestilento e imediato. Olhei para frente e a menos de dois passos estava um mendigo muito alto, escuro, fedido e esfarrapado, de braços abertos para mim, repetindo: *vem cá, me dá um abraço!!!*

Abaixei rapidamente, passei por baixo daqueles braços enormes, e quando olhei para trás ele sorria com dentes incrivelmente brancos, destoantes da sua sujeira ancestral. Dizia: *ah, não foi dessa vez que te abracei!*

Seria ele um anjo ou escapei do abraço da morte? O fato é que sorri e o mau humor foi embora. Olhei em volta e os seguranças de *boca de loja*, os desviantes do mau cheiro do meu anjo, todos prontos para testemunhar o abraço, sorriram também...

Alegria

Seria legítimo falar em alegria em realidades contundentes como a do viver *sem teto*?

Viver esbarrando no grau máximo de indeterminação pode tornar-se insuportável, pode abrir a falência dos sentidos, e ao contrário de uma desestabilização necessária para prosseguir de outro modo, o abalo excessivo pode anestesiar os *terminais nervosos*. Ao invés de fazer convulsionar diante do insuportável, faz desenvolver táticas de controle e distanciamento seguro da intensidade de certos choques. *Anotações de aulas da profa. Suely Rolnik*

É impossível manter-se integralmente à disposição da incerteza e, para garantir uma certa integridade estrutural, protegemos as bases do senso comum e tendemos a manter uma distância “segura” daquilo que nos gera angústia.

Em caso de conflito grave com o real, o homem que presente instintivamente que o reconhecimento desse real ultrapassaria suas forças e poria em perigo sua existência mesma, vê-se obrigado a decidir-se imediatamente, seja em favor do real, seja em favor de si mesmo – pois nesse caso não cabem mais evasivas: É ele ou eu. Ele se atribui comumente a preferência e condena assim o real ...

ROSSET, Clement. *O Princípio de Crueldade*. Trad. José Thomaz Brum. Ed. Rocco, Rio de Janeiro, 1989. p. 21

Essa preferência por não aceitar o real, segundo Clement Rosset, reside no fato de que o ser humano nasce imbuído de uma tarefa bem maior do que pode sustentar, que é saber sem sofrer, *conhecer o pior e não ser mortalmente afetado por tal conhecimento do pior.*

Para fazer frente à *fatalidade maldita* do conhecimento, Clement Rosset conta com uma força externa, uma graça inexplicável, com a qual define a alegria ou *socorro extraordinário*, ao citar Pascal.

O estranho é que, entretanto, a alegria permanece, embora suspensa em nada e privada de qualquer base. E é esse extraordinário privilégio da alegria: essa aptidão para perseverar quando sua causa é ouvida e condenada, essa arte quase feminina de não se render à razão alguma, de ignorar alegremente tanto a adversidade mais manifesta quanto a contradição mais flagrante. Pois a alegria, tal qual a feminilidade, permanece indiferente a qualquer objeção.

ROSSET, Clément. *Alegria: A Força Maior*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Ed. Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2000. p 8.

Para o autor, a alegria sustenta-se sem estrutura e é uma reação desproporcional à sua causa. Independe, de certa forma, dela, usando-a como disparador de um êxtase, repetido por toda a eternidade humana, em minúsculos e frágeis instantes.

Clement Rosset diz que a alegria realiza uma *performance* aparentemente impossível: a de não pedir à realidade mais do que esta pode oferecer, e, no entanto receber mais do que poderia esperar dela.

Essa alegria não pode ser confundida com a esperança, tendo como ponto de vista a opinião do autor, que entende a esperança como arma contra o real, como crença de que o real pode e precisa ser corrigido. Para Clement Rosset, a esperança constitui-se em um pensamento totalitário, crente num modelo de mundo suficiente, de mundo estável.

No entanto não há força mais duvidosa que a esperança.

... Um sinal de que falta o gosto de viver e que a busca da vida deve doravante apoiar-se em uma força substitutiva: não mais no gosto de viver a vida que se vive, e sim no atrativo de uma outra vida melhor que nunca ninguém viverá. ROSSET, Clement. Op. cit. p19

A alegria, segundo o autor, não pode ser, sem riscos graves, interpretada como regozijo universal, como a Declaração dos Direitos do Homem. Ela não precisa nem mesmo de *uma aparência de credibilidade, para não dizer, uma aparência de existência.* ROSSET, Clement. Op. cit. p17

... A alegria é um pleno que basta a si mesmo e não precisa para ser de nenhuma contribuição exterior, ao passo que o pensamento totalitário é um espaço vazio que só poderá ser preenchido com o reconhecimento geral. ROSSET, Clement. Op. cit. p18

Ou então situá-la no ultrapassamento do prazer de viver... *Muito geralmente, tal alegria aparece como uma escapatória ao presente em prol de uma “presença” permanente, uma escapatória à existência fugidia em prol de um ser eterno.* ROSSET, Clement. Op. cit. p19

A alegria da qual fala Clement Rosset não é diferente da alegria de viver, do simples prazer de existir. Clement Rosset ambienta na atmosfera efêmera e perecível do real, a morada dessa alegria.

Por isso Ulisses opõe várias vezes, na Odisséia, o vigor da existência, fosse ela a mais fugidia e miserável, à palidez e à inconsistência da imortalidade, fosse ela a mais gloriosa;
ROSSET, Clement. Op. cit. p21

Entre a alegria considerada como *a ilusão efêmera de ter acabado com o trágico da existência* e a *alegria como aprovação da existência tida por irremediavelmente trágica*, Clement Rosset opta pela aderência paradoxal da dupla alegria/ tragicidade. *Nesse caso a alegria é paradoxal, mas não é ilusória.* ROSSET, Clement. Op. cit. p25.

Resta que o socorro da alegria permanece para sempre misterioso, impenetrável aos próprios olhos daquele que sente seu efeito benéfico. Pois no fundo nada mudou para ele e ele não sabe mais do que antes: não tem argumento algum para invocar em favor da existência, continua perfeitamente incapaz de dizer porque e em vista de que ele vive – e no entanto acha, doravante, a vida indiscutível e eternamente desejável.

ROSSET, Clement. *Alegria: A Força Maior*. p26.

Também nas formas de existir dos moradores de rua, dos sem teto e dos ambulantes, o acontecimento da alegria não é ilusório. Embora a crueldade da vida seja indisfarçável nesses contextos, a alegria se dá onde quer que seja, excêntrica aos mecanismos complicados de captura capitalista do desejo e de ilusões de mundos sem sobressaltos. Nesses paraísos planos, as pessoas reais parecem eternamente inadequadas, convocadas para atualizações perversas e insaciáveis.

Os carrascos riem raramente, ou então seu riso é diferente. Vallès já invocava uma alegria no horror, característica dos revolucionários, que opunha à horrível alegria dos carrascos. Basta que o ódio esteja suficientemente vivo para que dele se possa tirar alguma coisa, uma grande alegria, não de ambivalência, não a alegria de odiar, mas a alegria de querer destruir aquilo que mutila a vida.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Ed. Brasiliense. São Paulo, 1988. p 33

Entretanto a alegria se apresenta em condições inconcebíveis e é inclemente contra tudo aquilo que desaprova a tragicidade da vida. Seu paradoxo vital é a capacidade de compor-se com o trágico da vida. A alegria permanece atenta a ele e, no entanto, sua presença é paradoxalmente necessária e invariavelmente ignorada, para que a alegria aconteça.

MiSTuRA

Quando me lancei no trabalho dos imigrantes, percorri o Vale da Ribeira de cabo a rabo. Certa vez, correndo pela Praia Grande de automóvel, entre Santos e Itanhaém, indicaram-nos a presença de ‘índios’ que poderiam nos narrar coisas curiosas. Lá fomos nós, penetrando de barco por um pequeno rio em direção a Serra. Um grupo de pseudo-índios, aculturados desde os tempos de Anchieta, postou-se numa das margens como se aguardasse nossa chegada. Então, como nos disseram que era preciso oferecer presentes, eu gritei do barco: ‘Querem cerveja?’. E um índio perguntou: ‘Tá gelada?’ Eu então respondi: ‘Não!’. E ele: ‘Então não queremos?...

trecho de entrevista concedida por Paul Bastide a J.B.Natali, publicada no jornal Folha de São Paulo em 26 de fevereiro de 1978. Fonte: http://www1.folha.uol.com.br/folha/almanaque/entrevista_folhetim_26fev1978.htm



La Pocha Nostra. - Quadro Vivo: O quarto de hóspedes.

Sem pátria; sem medo; sem fronteiras; sem patriotismo; sem estado-nação; sem ideologia; sem censura.

No homeland; no fear; no borders; no patriotism; no nation-state; no ideology; no censorship.

Guillermo Gomez Peña, La Pocha Nostra.

O performer mexicano Guillermo Gomez Peña, residente e atuante nos Estados Unidos, transita entre fronteiras misturando elementos para traduzir a realidade contemporânea da mistura.

Convulsiona no palco e ao vivo elementos que são o próprio conflito. A partir da condição de migrante indesejável nos Estados Unidos, direcionou suas performances para desordenar idéias de origem, de pureza étnica, de gênero.

Direciona seu espetáculo para a crítica das fronteiras do senso comum através da criação de novas etnias, através de novos personagens - muitas vezes *montados* em conjunto com platéias do mundo todo.

Seu grupo performático, chamado *La Pocha Nostra*, parece o retrato ampliado do terror burguês preconizado por Vilém Flusser, porque faz questão de desmontar clichês de gênero, raça, cultura, religião, linguagem e política.

La Pocha Nostra aproxima vigorosamente, por exemplo, motivos religiosos de ícones do consumo, fragmentos do *american way of life* misturados com folclores mexicanos, inverte hierarquias raciais, invade as fronteiras da recognibilidade e estabilidade das formas dominantes. Seu modo de operar está descrito em um trecho de seu Manifesto:

La Pocha é uma estética singular. Nosso robô-barroco e estética etno-tecno-canibal 'sampleia' e devora tudo o que encontra: cultura pop fronteira e cultura pop Chicana; TV; filme; rock & roll; hip-hop; gibis; jornalismo; antropologia; pornografia; imaginário religioso, e, claro, a história das artes visuais e performáticas. Nós cruzamos essa informação, a encarnamos, e então a reinterpretemos ao vivo para um público refratando, desse modo, construções fetichizadas de alteridades através dos nossos corpos espetacularizados. Nós somos uma aglomeração transversal de cultura ao vivo.¹⁶

¹⁶ *La Pocha is a unique aesthetic. Our robo-baroque and ethno-techno-cannibal aesthetic samples and devours everything we encounter: Border and Chicano pop culture; TV; film; rock & roll; hip-hop; comics; journalism; anthropology; pornography; religious imagery, and, of course, the history of the visual and performing arts. We cross-reference this information, embody it, and then re-interpret it for a live audience thereby refracting fetishized constructs of otherness through the spectacle of our "heightened" bodies on display. We are a live crossover jam culture.*

Cross-contamination: The Performance Activism and Oppositional Art of La Pocha Nostra (Manifesto, 2004) Guillermo Gómez-Peña, Rachel Rogers, Kari Hensley, Elaine Peña, Roberto Sifuentes and Michelle Ceballos. Fonte: <http://www.pochanostra.com>



El MedMax, Guillermo Gomez Peña

Para produzir novas metáforas e explicar a complexidade atual, os artistas destroem os significados e valores homogêneos do senso comum, *sampleando* uns com os outros, numa tática intitulada *etno-tecno-canibal*.

A costura de partes recognoscíveis (porém não naturalmente miscíveis) de clichês étnicos torna-se erotizada pelo humor vigoroso, encarnado por personagens com suas roupas saturadas de ícones em desavença, criando caricaturas inéditas de misturas que já ocorrem de fato, mas que tendem a fazer parte de realidades indesejáveis e marginais.

O nome La Pocha Nostra é um neologismo que mistura línguas e pode ser traduzido tanto como *Nossas Impurezas* como *O Cartel dos Bastardos Culturais*. Essa autodefinição ilustra a inclinação do grupo por trabalhar ambigüidades e o estranho, vindo de realidades próximas ou distantes, em aproximações experimentais.

Ao criar personagens, *La Pocha Nostra*, como no jantar antropofágico dos tupinambás - no qual Hans Staden se livrou de ser o prato principal - ingere pedaços de estranhos.

***Aju ne peé
remiruràma.***

*Estou chegando eu,
vossa comida.*

Hans Staden, em Tupi.

Vários fragmentos de clichês, que ainda conservam a recognoscibilidade de sua origem despedaçada, entram em relação problemática, quase sempre carregada de contradições, de impossíveis vizinhanças, cuja constatação, leva ao riso crítico.



Theodore de Bry. *Preparo da carne humana por índios tupinambás, 1592.*

Gravura realizada de acordo com esboços e descrições de Hans Staden que está presente na gravura representado pelo ruivo nu e barbudo, no fundo da gravura, com as mãos para cima, em desespero e perplexidade. Como o gravurista jamais vira um índio americano antes, as figuras não retratam tupinambás, mas selvagens em nudez renascentista.

O cozimento elaborado por La Pocha Nostra, para montar saborosos e efêmeros clichês, não dissolve os ingredientes em sopas homogêneas nem os pica miudinhos, sem gosto. Só com um *bom tamanho*, os pedaços de diferentes origens entram em relação digna, sendo necessário o esforço de mastigar, dilacerar, triturar, e não apenas sorver.



Jean, o francês, ainda de roupa, no centro de uma roda de mulheres tupinambás assim que chega na tribo depois de ser capturado.

http://www.cadernos.ufsc.br/download/7/pdf/Claus_Cadernos7.pdf

La Pocha Nostra usa fogo alto, mas cuida para que cada fragmento resguarde propriedades originais, mantendo-os *ao dente*. Incorpora o estranho, comprazendo-se com seus gostos, cheiros e cores. Misturam-se mantendo diferenças entre si.

Nelson Pereira dos Santos recria esse banquete trocando

Hans Staden pelo francês Jean, no filme *Como era Gostoso meu Francês*¹⁷.

¹⁷ Algumas citações, informações e relações entre antropofagia, Hans Staden e o filme de Nelson Pereira dos Santos, foram encontradas no texto de Claus Clüver. CLÜVER, Claus. *Devouring the Other: Antropophagy In Nelson Pereira dos Santos's film Como era Gostoso meu Francês*. Indiana University, EUA. http://www.cadernos.ufsc.br/download/7/pdf/Claus_Cadernos7.pdf

Embora comer portugueses significasse para os tupinambás vingança pela morte de parentes queridos, a graça está na opção do diretor do filme em fazer prevalecer o prazer dos índios pela culinária sobre o desejo de vingança. Jean vai ser comido pela curiosidade dos índios, por ser uma novidade, afinal nunca tinham provado um francês antes.

Não há aparente contradição no fato de a índia ter se relacionado amorosamente com o francês (*mon mari, ou, meu marido*) e a alegria de comê-lo. No último *frame*, onde aparece saboreando o marido, ela está cruelmente feliz.

Eles, claramente, não têm interesse em entender sua comida.

They clearly have no interest in understanding their food.

Naufrágios Urbanos



Foto Marcelo Min, sábado na avenida Rio Branco em São Paulo.

Fonte: http://www.fotogarrafa.com.br/fotoarquivos/cat_moradia.html

Alguns pontos da cidade são como naufrágios - turbilhonam os fragmentos urbanos, criando semiosferas¹⁸. É o que considero ser, na malha de uma cidade complexa como São Paulo, nódulos onde acontecem uma diversidade de eventos, sobreposições e ocorrências de ocupações heterogêneas.

No naufrágio, na falência da flutuação, o casco afunda e seu uso é revolucionado porque entre ele e o mar ocorre um reflorescimento de outra natureza e até sua materialidade é modificada.

Ao entender a cidade como mar de mil naufrágios, encontro um modo de enxergar seus lados mais crespos, onde ocupações e usos clandestinos dos espaços possam sugerir conteúdos mais variados que as desventuras da pobreza e do abandono civil.

¹⁸ *Semiosfera é um conceito formulado pelo semiótico russo Iúri Lótman para designar as relações entre os diversos sistemas de signos nos espaços culturais. O ponto de partida desta formulação foi a necessidade de compreender encontros culturais movidos pelas mais diferentes causas: choques civilizacionais, expansão de códigos, linguagens, emergências. Nesse sentido, trata-se de considerar não apenas as relações como também as conexões que aproximam os diferentes sistemas. Com isso é possível pensar mecanismos básicos da constituição do espaço semiótico tais como irregularidade, heterogeneidade, fronteira, transformação da informação em sistema de signos.* Fonte: <http://semiosfera.incubadora.fapesp.br/portal>

A saliência desses usos está na profanação da ordem urbana oficial e no desrespeito dos alinhamentos e das fronteiras entre público e privado, na subversão das leis de zoneamento urbano, na violação das distâncias confortáveis entre os corpos e entre as coisas.

São os habitantes sem teto das cidades, nômades urbanos, que têm preferência pelas metrópoles.

Inventam urbanismos anônimos e arquiteturas efêmeras. Acomodam-se em espaços públicos ou privados: praças, marquises, buracos em pontes, edifícios abandonados, bueiros, pontes, lajes, enfim, em toda espécie de resíduo urbano; dormitórios são criados em vagas para autos em lojas comerciais ou imóveis para locação, quando estão fechados no período noturno.

É como se muita coisa tivesse sido negligenciada na defesa da nossa pátria. Até então não havíamos nos importado com isso, entregues como estávamos ao nosso trabalho; mas os acontecimentos dos últimos tempos nos causam preocupações.

Tenho uma oficina de sapateiro na praça em frente ao palácio imperial. Mal abro a porta no crepúsculo da manhã e já vejo ocupadas por homens armados as entradas de todas as ruas que confluem para cá. Mas não são soldados nossos, e sim nômades vindos evidentemente do norte. De uma maneira incompreensível para mim eles penetraram até a capital, que no entanto fica muito distante da fronteira. Seja como for já estão aí; parece que a cada manhã se tornam mais numerosos.

Seguindo sua natureza eles acampam a céu aberto, pois abominam as casas.

...Fizeram desta praça tranquila e limpa, uma autêntica estrebaria.

... O açougueiro é medroso e não ousa acabar com o fornecimento. Mas nós entendemos o que se passa, recolhemos dinheiro e o ajudamos. Se os nômades não recebessem carne, quem é que sabe o que lhes ocorreria fazer? De qualquer maneira, quem é que sabe o que lhes vai ocorrer ainda que recebam carne diariamente?

KAFKA, Franz. *Uma Folha Antiga in Um Médico Rural*. Trad. Modesto Carone, ed. Companhia das Letras, São Paulo, 1997.

Apesar da precariedade das instalações, recriam regras de asseio, de divisão de espaço, improvisam equipamentos domésticos, inventam dispositivos de proteção contra a violência e o roubo entre miseráveis.

Permanecem afastados dos bairros estritamente residenciais das classes mais abastadas e movem-se misturados à paisagem da cidade. Muitas vezes fixam morada em pontos de tráfego extremo e por isso mesmo, tornam-se extremamente invisíveis.

É difícil fixá-los, rastreá-los, pois estão sempre em movimento, ou então permanecem em lugares impenetráveis, ameaçadores para os demais, onde não se entra sem ser convidado.

São nômades urbanos, dispersos de dia e de noite. Suas aglutinações são efêmeras, secretas e labirínticas quando moram nas ruas.



Foto Marcelo Min

fonte: <http://www.fotogarrafa.com.br>

Cada pessoa age por si e agrupa-se com outras temporariamente, para dormir, para se proteger de perigos, para cuidar dos filhos das uniões acontecidas nas ruas, para conseguir drogas, álcool e comida.

Ou então se aglutinam de modo organizado, buscando alianças com poder público pela causa da moradia. São os grupos pertencentes aos movimentos pró-moradia. Alguns desses movimentos tentam regularizar e promover reformas de infraestrutura em ocupações, cortiços e favelas já configuradas.

Outros grupos invadem imóveis vazios a fim de posteriormente tentar negociar com o poder público as reformas e adaptá-los para uso residencial.

Nesses casos, a técnica é a da guerrilha. Os líderes conhecem de antemão o território a ser ocupado, e agem em segredo, pesquisando e mapeando os edifícios disponíveis do centro.

A invasão dos edifícios é um levante que conta com multidões de mil, dois mil afiliados. Chegam em ônibus e são coordenados por lideranças que fazem entrar o maior número de pessoas no prédio, para então trancá-los lá dentro rapidamente, evitando o impedimento da polícia. A ocupação é súbita e não gradual como na conformação de favelas e cortiços.

Ocupar, Resistir, Construir¹⁹



Sofia Panzarini, fotos e distribuição de lambe lambes sobre a ocupação Prestes Maia

¹⁹ Lema do M. S. T. C. (Movimento Sem Teto do Centro) www.mstc.org.br

Mas quais são os critérios que os imóveis têm que preencher para serem considerados disponíveis aos movimentos pró-moradia? Os imóveis que tenham contraído dívidas superiores ao seu valor venal ou edifícios públicos vazios há mais de dois anos.

Os desperdícios da cidade são minuciosamente pesquisados e as informações coletadas são segredos das coordenações dos movimentos.

O embate é constante. Os *sem teto* organizam várias invasões a um só tempo, confundindo os policiais e dificultando suas ações, embora o poder público seja rápido na contenção das investidas dos sem teto porque também conhece os territórios do desperdício da cidade.



Foto Ocupação Prestes Maia, 2002
Fonte: www.mstc.org.br



Foto Marcelo Min, invasão de prédio público na zona norte. Fonte:
<http://www.fotogarrafa.com.br>

Houve, há cerca de dois anos, a invasão de um edifício histórico pertencente à Polícia Militar.

Não havia intenção, com certeza, de permanecer nele, tanto que os *sem teto* não levaram as crianças nesse dia (geralmente elas participam das invasões com os familiares). A invasão funcionou como chamariz para a polícia, que respondeu com todas as forças para retirá-los do prédio.

Enquanto isso, outros imóveis eram simultaneamente ocupados por outros grupos, sofrendo menor repressão policial, que estava empenhada em remover a multidão de seu patrimônio. Apesar do volume de pessoas envolvidas nesses movimentos e da relevância das suas causas, as insurreições de movimentos sociais de baixa renda são sistematicamente mal divulgados pela grande mídia, reafirmando a invisibilidade e os estigmas dessas populações.

A repercussão na TV geralmente mostra apenas o espetáculo: bombas de efeito moral, correria, alguns feridos e um, apenas um, encapuzado, o único a merecer um close do cinegrafista entre duas mil pessoas sem capuz. O retrato é do perigo, de massas descontroladas que precisam da ação enérgica da polícia²⁰.

²⁰ Há *sites* de mídia independente que repercutem eletronicamente eventos e notícias através de relatos, entrevistas, vídeos e fotos, aprofundando a notícia sem os vernizes do jornalismo televisivo ou das revistas semanais. Quando comparamos uma mesma notícia repercutida pela Globo e pelo CMI – Centro de Mídia Independente, percebe-se a impossibilidade do telespectador ou leitor das grandes mídias manter-se crítico

Ninguém explica o porquê de tantas mulheres na rua, nem o que querem com as passeatas e invasões.

As coordenações dos movimentos pró-moradia do centro são mulheres, em sua maioria. Nas ocupações há também muitas mães sozinhas na criação de seus filhos; na ocasião da compra do apartamento os valores estipulados pela Caixa Econômica são calculados para uma família convencional, isto é, no mínimo um casal gerando renda, o que dificulta a aquisição dos apartamentos por parte de famílias monoparentais.

Primeiro de novembro de 2004, duas mil pessoas à noite, em frente ao teatro Municipal. Protestos por moradia, marchas pela cidade.

Invasões simultâneas a edifícios desocupados confundem a polícia. Alguns grupos não conseguem entrar nos edifícios mapeados por causa da ação policial. Outros grupos arrombam os cadeados e trancam-se para dentro, impedindo a entrada da polícia.

No dia seguinte tudo está tranqüilo. Não há vestígios de bombas de efeito moral, nem de multidões, nem policiais assustados.

São urbanidades instantâneas.

sobre qualquer notícia. O jornalismo convencional noticia movimentos socio-políticos complexos como o MST ou os movimentos pró moradia com imagens e textos que constroem cenários unilaterais de degradação, marginalidade e perigo. Endereço eletrônico do CMI <http://midiaindependente.org>



Foto Marcelo Min, desocupação da Rêgo Freitas. Fonte: <http://www.fotogarrafa.com.br>

bolivianos, travestis e tantos outros pertencentes a toda a gama de populações varridas para o limbo da cidade... Mas talvez até pelo cúmulo da infâmia²¹, por tantas *desvantagens* reunidas, é que se dê a criação de novas maneiras de relacionar-se com o real.



Foto Marcelo Min, desocupação da Rêgo Freitas. Fonte: <http://www.fotogarrafa.com.br>

²¹ Deleuze, sobre a infâmia, concebida por Foucault: *...Mas Foucault concebe uma terceira infâmia; na verdade uma infâmia de raridade ou escassez, a de homens insignificantes, obscuros e simples, que devem apenas a processos, a relatórios policiais, o fato de aparecerem por um instante à luz.*

Estes abalos urbanos criam e recriam os mapas. Sua característica sísmica rompe *topografias* instauradas, fazendo aflorar camadas que trabalhavam subterraneamente, em aparente imobilidade e segredo. Breves irrupções perturbam a superfície.

Não há descanso. É preciso reorganizar tudo, acomodar todos, deixar aflorar novos focos de vida depois que a poeira baixar. Passadas algumas semanas da invasão, a polícia já não pode entrar no prédio ocupado sem um pedido de reintegração de posse nas mãos.



Primeira noite da ocupação do edifício Prestes Maia em 2003. Foto do arquivo do MSTC. Fonte: www.mstc.org.br

Permanecer até vencer esse prazo é a primeira das várias e duras tarefas que se seguirão até a possível negociação com um banco financiador, intermediado pela prefeitura, para a reforma e adaptação do imóvel para moradia.

No grupo que se forma no momento da invasão, a união se dá apenas pela luta por moradia. Isso não exclui a rede de solidariedade em torno dos mais velhos, dos mais necessitados, nem as rápidas associações para cozinhar, repartir panelas e saberes. Comissões emergenciais se formam imediatamente e muitas

vezes, movimentos pró moradias discordantes unem-se para ações mais contundentes.

No MSTC há um estatuto que regulamenta as obrigações dos afiliados ao movimento e seu percurso para ser contemplado com um apartamento, na próxima vez em que se der o acordo entre o poder municipal, o proprietário do edifício e o banco financiador.

Quem são e o que querem os *sem teto*?

O trecho do manifesto divulgado pelo MSTC por ocasião da ocupação do edifício na rua Brigadeiro Tobias, esclarece que os *sem teto* são trabalhadores, que mesmo tendo trabalho ou emprego, não conseguem pagar aluguel com sua renda mensal.

Nós, trabalhadores sem teto, precisamos de moradia. O desemprego e os miseráveis salários não permitem o pagamento do aluguel. Muitos de nós já estão morando na rua. Outros, residem em cortiços, pensões e favelas, em péssimas condições. Centenas de nossas famílias estão ameaçadas pelo despejo. Somos famílias de baixa renda, trabalhamos na região central e, com nosso suor, fazemos funcionar todos serviços da cidade mais rica da América Latino-americana. Somos empregadas domésticas, manicures, babás, porteiros, merendeiras, vigilantes, copeiros, auxiliares de enfermagem, faxineiros, telefonistas, carregadores, entregadores, frentistas, balconistas, operadores de caixa, cozinheiros, garçons, operadores de xerox, vendedores, ambulantes, catadores de papel, motoristas, e tantos outros.

Fonte: <http://www.mstc.org.br/textos/manifesto-tobias.php>

Enquanto essas pessoas estão conectadas aos trabalhos que executam, não são considerados marginais. Sofrem o preconceito sócio-cultural por exercerem trabalhos desqualificados, denunciando sua inferioridade econômica e cultural pelos postos de trabalho que ocupam. Mas a partir do agrupamento politizado desses trabalhadores pobres em torno da causa da moradia, o estigma adquirido é o da marginailidade, o de oferecer perigo à sociedade, embora sejam os mesmos trabalhadores que diariamente acordam cedo para varrer, vigiar, entregar, atender, servir, limpar, xerocar, etc.

A permanência desses trabalhadores pobres, no âmbito de suas lutas individuais por sobrevivência mantém a situação sob controle para a sociedade abastada, cuja base se sustenta sobre o esteio do sub emprego desses trabalhadores. Esse é o tipo mais comum de invisibilidade a que estão sujeitos.

Quando agrupam-se, a imagem é a da marginalidade e a sociedade não reconhece no grupo os indivíduos trabalhadores do cotidiano. Quando os *sem teto* abalam sua geografia social através manifestações vigorosas e organizadas, a *parcela incluída* configura, através da máscara da marginalidade, uma estratégia de defesa, gerenciando a tolerabilidade das distâncias entre essas realidades mais ásperas e a parte da cidade onde concentram seus interesses.

Ao serem divulgados como marginais, invasores da propriedade privada, sua ideologia e mobilização política em torno da cidadania dos movimentos pró-moradia tornam-se também invisíveis.

Depois de lá perdi o medo

É o caso dos antigos moradores do hotel Terminus, localizado na avenida Ipiranga. Lá viviam 800 pessoas até a última sexta-feira, quando, no começo da manhã, uma operação envolvendo 200 policiais executou a reintegração de posse. Após duas noites acampados na Praça da República, em meio a shows de rap e barracas de artesanato, o grupo, agora reduzido a cerca de 100 pessoas, ocupa o nono andar do Santa Ignez. “Depois de lá perdi o medo”, diz Jackson, que no Terminus participava de sua primeira ocupação.

fonte: <http://www.narua.blogspot.com.br>

Ocupação **P**restes **M**aia, *MSTC*, dezembro de 2004

A narrativa que se segue trata desse encontro que fez diferença, que tornou mais complexo e relevante um caco da realidade urbana de São Paulo. Um fragmento intruso, mas que colado na cidade exige legitimar-se em sua trama.



Foto Rafael Adaime. Fachada posterior

Ao se chegar pelos fundos do prédio, na rua Brigadeiro Tobias, uma carcaça cinzenta de nove andares assombra a rua, com grandes janelas, quase todas sem vidro.

O edifício, à primeira vista, confunde-se com uma favela, por suas más condições externas, pelos modos improvisados de tapar os janelões com tábuas, panos e placas. Cada uma - ou duas janelas - corresponde a um apartamento, cuja família resolveu a falta de vidraças com materiais que recolheu da rua ou que foi doado pelo MSTC.

Justamente por esses buracos mal tapados é que a vida do prédio exalava. Luzes acesas, ruídos domésticos - conversas, nenê chorando, música, cheiro de feijão na panela de pressão zunindo - criaram uma camada quente, emanando aconchego, que foi lentamente sobrepondo-se ao assombro causado pela aparência do prédio naquela primeira noite.

Ao dar a volta para entrar pelo único acesso, pela avenida Prestes Maia, a surpresa foi maior. Desse lado da avenida,

o edifício é mais assombroso. Um monstro-carcaça de 22 andares nas mesmas condições de improviso do menor.

Na calçada, moradores estacionam seus carrinhos de catar sucata e crianças brincam em segurança entre o prédio e um alambrado. Ao lado um bar onde a cerveja é servida em mesinhas na calçada e uma *juke box* toca música sertaneja e pagode.



Foto cedida por Túlio Tavares. Fachada interna do Prestes Maia.

Por ali, a entrada do prédio permanece com a porta improvisada encostada ou trancada. Há um porteiro que pede documentos para os visitantes, sempre lembrando que não moradores só podem permanecer até 22:00 horas no prédio. Soube depois que essas são regras relativas, mas que evitam a permanência de usuários e traficantes de drogas e fugitivos da polícia no prédio.

Nas ocupações dos *sem teto* não pode haver deslizes junto à polícia. Qualquer envolvimento dos movimentos pró moradia com o tráfico de drogas, homicídios ou assaltos, desmontaria facilmente a frágil estrutura que os sustenta entre a ilegalidade invisível e a negociação da sua legitimidade.

A ordem rígida, que expulsa os maridos que espancam as esposas (e também as próprias esposas, se mostrarem sinais de que concordam com os maus tratos), os fumadores de maconha ou crack e bandidos em geral, faz parte da batalha invisível para a construção de uma imagem positiva e forte dos movimentos pró-moradia junto ao poder público e quem sabe, junto à sociedade também.

É um esforço colossal tentar mostrar a diferença entre pobreza e violência, exclusão e vagabundagem. O preconceito é monocromático.

Breve Tributo ao Moderno

O Prestes Maia foi um edifício comercial que, mesmo não sendo um ícone formal da arquitetura modernista, salvaguarda alguns de seus pressupostos.

Seu espaço interno é livre de paredes estruturais, e sua estrutura modular favorece a flexibilidade dos layouts internos, facilmente alteráveis com a utilização de divisórias.

Com poucas divisões internas, aproveitava a luz natural de suas duas faces envidraçadas, que, no lugar

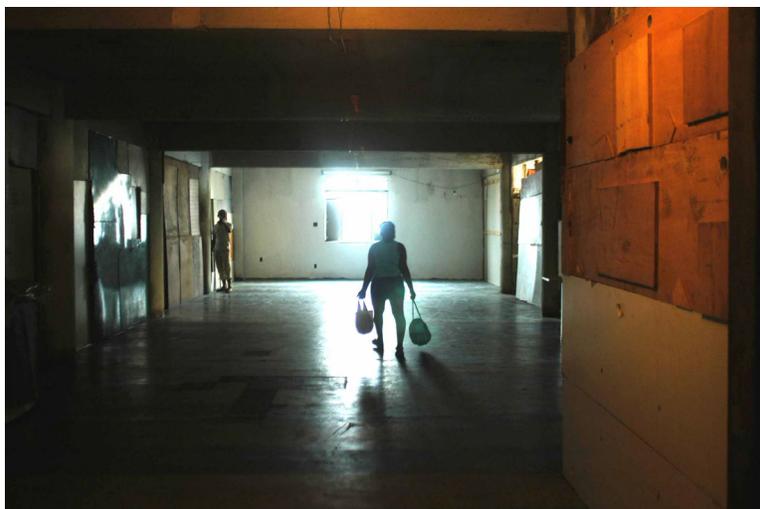
de paredes opacas, conquistavam as grandes superfícies de vidro, supondo trazer através da transparência, o lado de fora para dentro da edificação.



Foto: Rafael Adaime, andar desocupado, bloco A, Prestes

Pois bem, ocupado pelo MSTC, o edifício ainda exige o reconhecimento de sua parcela, ainda que decepada, de modernismo. A modulação dos pilares

determinou seu novo parcelamento interno e a ausência de paredes foi um aspecto que facilitou o parcelamento igualitário entre famílias. Cada grupo familiar ficou com o espaço entre uma ou duas janelas.



As paredes se apóiam nos pilares para erguer as células habitacionais. O espaço central, por ser livre de estrutura acabou gerando uma praça, que serve de pátio interno para as famílias do andar. Ali se estendem as roupas lavadas enquanto as crianças brincam e os adultos se comunicam.

Há um único banheiro por pavimento, que ainda é equipado com um tanque. O espaço do banheiro/ lavanderia, única área molhada de cada andar, é compartilhada por todos os moradores do pavimento e seguem regras rigorosas de conservação e limpeza. Como os apartamentos também não têm ponto de água, as louças devem ser lavadas nessa mesma área, no tanque.

Atualmente moram de 13 a 15 famílias por andar. Os números variam de acordo com a necessidade de abrigar mais filiados ao movimento, muitos despejados de outras ocupações reintegradas pelos proprietários. Com essa flutuação populacional, o layout interno pode adensar-se bastante, diminuindo a área da praça central.

Numa ocasião em visita ao Prestes Maia observei em um dos andares que na frente de várias casas havia “tanquinhos” - máquinas de lavar roupa que não centrifugam, pequenas leves e baratas. Para que tantos “tanquinhos” se há apenas um ponto de água compartilhado por todos os moradores do andar?

Acontece que em algum período de suas vidas aquelas pessoas já tiveram uma casa para morar. O “tanquinho” é um vestígio da inclusão social daqueles *sem teto*. Como pretendem reconquistar o direito à moradia, conservam alguns itens, por ora inúteis. Arrastam seus “tanquinhos” até a lavanderia conectando-os à torneira quando precisam lavar roupa. Depois os arrastam de volta para suas portas.

Ainda não é hora de sugerir uma lavanderia coletiva, mas ao chegar o esperado momento de readaptar os prédios para moradia, seria interessante levantar essa possibilidade.

A autogestão é uma característica importante das ocupações dos movimentos pró-moradia que se perde no momento em que o órgão financiador adquire o imóvel, financia a reforma e administra a venda dos apartamentos, passando a gerir os condomínios.

Os contemplados desligam-se aos poucos do movimento depois de adquirirem seus apartamentos.

O histórico coletivo dos moradores, os dribles na precariedade, a invenção de formas de organização, o compartilhamento de espaços, tudo isso desaparece quando adotados os modelos de gestão controlados pelos órgãos financiadores. Somando-se à perda de autonomia, a divisão dos espaços em apartamentos estritamente funcionalistas não contempla toda a diversidade que aflorou na emergência da causa por moradia.

A crítica possível no contexto dos *sem teto*, levando-se em conta as complexidades todas de que se falou até agora, ilumina forças menos evidentes, mas de grande potência: os movimentos pró-moradia são inventores de urbanidades

Arquitetura e Crítica

As ocupações dos *sem teto* subvertem os usos originais dos edifícios adaptando tudo o que ocupam para o uso habitacional. Nesses usos bastardos a funcionalidade é ignorada em prol de outras emergências.

As reinvenções dos *sem teto* para viver *no olho do ciclone* – o prolongamento da sobrevivência das moradias transitórias, as gambiarras, as famílias aproximadas por sorteio, à divisão dos serviços e espaços coletivos, além das soluções para manter a privacidade em meio a tantas infiltrações de coletividades – promovem paradoxos. Noções de cidadania, dignidade, mobilização política e ideológica são abrigadas em espaços físicos precários, cacos de cidade que se encontram a instantes da falência total de sua utilidade.

O arquiteto e o crítico/teórico, no encontro com as urbanidades imprevistas como as dos *sem teto*, tendem a se colocar numa posição central de controle, visão quase ortopédica diante da fratura mais visível que ali se apresenta – a precariedade.

É importante discernir quando este estancamento promovido pelo manejo do espaço não estará justamente matando os devires dessas urbanidades potentes. Não se trata de estetizar a precariedade em que vivem os *sem teto*, mas talvez de rever a posição de onde arquitetos se colocam para observá-la.

Acumulação, reiteração, diferença e desconexão são alguns dos substantivos freqüentemente repetidos na discussão da arquitetura entendidos como aqueles que propusemos como representativos da nossa situação atual. Não é só que as fontes de nosso relacionamento com o mundo se estenderam e se multiplicaram. É também o fato de que, conforme isso aconteceu, os ideais de integração, coerência e síntese que presidiram a produção artística do passado tornaram-se claramente inatingíveis. Com o desaparecimento desses ideais, a prática de arquitetura apresenta-se como uma tarefa humilde, frágil, uma aproximação permanente, insuperavelmente provisória.

Accumulation, reiteration, difference, and disconnection are some of the substantives most frequently repeated in discussion of architecture such as those we have proposed as representative of our present situation. It's not only that the sources of our relationship with the world have extended and multiplied. It's also the case that, as they have done so, the ideals of integration, coherence, and synthesis that have presided over the artistic production of the past have become patently unattainable. With the disappearance of these ideals, the practice of architecture presents itself an undertaking that is humble, fragile, a permanent approximation, insuperably provisional.

SOLÁ-MORALES, Ignasi Rubió, *Differences. Topographies of Contemporary Architecture*, Ed. MIT Press, USA, 1999. p 23, 24

Ignási de Solá-Morales, em *Differences*, traça uma linha temporal, desde as vanguardas modernistas até nossos dias, sobre a qual a prática da arquitetura e sua crítica coreografam suas relações. Por vezes fundem-se em um único corpo, para logo depois se separarem em percursos paralelos e cegos. Retornam em choque, em oposição combativa, até que o autor chega a um final aberto, porém direcionado para a crítica como pensamento-ação. O autor coloca a crítica - esteio teórico para a prática - num plano provisório, em construção, iluminando os territórios moveáveis onde a arquitetura é produzida atualmente.



Plan Voisin, projeto de Le Corbusier para o coração econômico de Paris, 1925

No Movimento Moderno o autor entende que crítica e prática arquitetônica eram coincidentes. A arquitetura construída correspondia à

doutrina que a crítica edificava a partir da generalização de critérios retirados das novas técnicas construtivas e das novas concepções projetuais. Essa doutrina era a baliza da arquitetura dos “novos tempos” e



Vista aérea de Paris por volta de 1900

tinha a tarefa de convencer toda uma cultura que ainda não estava preparada para as vantagens reservadas pelos ventos do progresso, nem tampouco para sua inevitável interferência no cotidiano dali para frente. Arquitetura e crítica produziam-se mutuamente apontando para uma única direção: o progresso.

A crítica, ao legitimar a estética das geometrias radicais do Moderno, apaziguava o estranhamento causado pelas novas formas, enquanto a arquitetura, inspirada na máquina, ordenava geometricamente as ações mais ordinárias do cotidiano, tais como habitar, deslocar-se e trabalhar, anunciando uma nova e irreversível realidade.

Com a segunda grande guerra, o mundo conhece o lado escuro do progresso tecnológico e da falibilidade da utopia estética moderna. O clima desolador provocado pela destruição dos seus ideais desfazem o elo entre arquitetura e crítica, que se distanciam em desconfiança. Cada qual segue seu caminho.



Colagem de Richard Hamilton. 1956. *Simplesmente o que faz as casas de hoje em dia tão diferentes, tão sedutoras - Just what is it that makes today's homes so different, so appealing.*

De um lado a arquitetura se arregimenta com regras próprias e descoladas da crítica, de outro a crítica se auto intitula como porta voz de uma insatisfação global e da oposição radical aos valores aos quais julga que a arquitetura esteja a serviço, entre eles os valores da iniciativa privada, que é quem vai tomar as rédeas da modernização dali pra frente. A crítica voltou sua produção, a partir da década de 70, para desmascarar as 'fraudes' e utopias inalcançáveis que aliavam progresso tecnológico a conquista de melhores condições de vida para todos.

Atualmente a crítica, sem a radicalidade dos anos 70, e a arquitetura, sem um assaolho teórico, parecem precisar de um novo acordo entre si.

A ausência de parâmetros pode gerar a falta de vigor tanto da produção teórica como da prática, mas é justamente nessa fragilidade que residem as melhores possibilidades atuais de recriar alianças.

...Iluminar ou esclarecer não é portanto jamais uma redução total da complexidade para obter uma superfície plana, ou transparência, descomplicada ou desdobrada. Ao contrário, em primeira instância, é a complicação múltipla nas coisas que ilumina ou esclarece, redistribuindo o que pode estar visível ou obscuro.

...Illumination or clarification is thus never a complete reduction of complexity to obtain an uncomplicated or unfolded planar surface or transparency. On the contrary, in the first instance, it is the multiple complications in things that illuminate or clarify, redistributing what may be visible or obscure.
Constructions, p23,24, John Rajchman,

Ignasi de Solá-Morales sugere que crítica/teoria pode produzir, ao invés de uma cartilha de passo a passo, mapeamentos que iluminem a complexidade do campo onde determinadas arquiteturas insurgem. A consistência tem que ser procurada nas especificidades de cada evento, aceitando-se o fato de que a crítica só se constitui como sistemas provisórios.

Para o exercício da crítica arquitetônica contemporânea, o autor sugere a apropriação das técnicas da topografia - ciência que mapeia as complexidades e as diversas forças, subterrâneas ou não, atuantes sobre um determinado solo. O estudo topográfico de um terreno produz mapas, ou cartas, minuciosos no cruzamento entre os diversos agentes conformadores daquele visível, embora não pretendam a precisão dos mapas funcionalistas (mapas que inferem graus ou valores numéricos: populacional, escolaridade, classe social, etc).

Talvez a topografia pertença ao campo das *ciências anexatas*. É rigorosa sem ser exata ou mesmo inexata.

A *crítica topográfica* que o autor propõe é instrumento para entender e evidenciar de modo *anexato* as relações entre forças

cujas ações altera as manifestações dos visíveis atuais de um determinado território, contexto, espaço, onde determinada arquitetura se torna relevante.

As realidades dominantes, assim como as massas geológicas, estão aparentemente em repouso, embora incessantemente cortadas por correntes,

O círculo é uma ciência fixa ideal, orgânica, mas o redondo é uma essência vaga e fluente que se distingue ao mesmo tempo do círculo e das coisas arredondadas (um vaso, uma roda, o sol ...). Uma figura teorematizada é uma essência fixa, mas suas transformações, deformações, ablações ou aumentos, todas suas variações, formam figuras problemáticas vagas e contudo rigorosas, em forma de 'lentilha' ou 'umbrella' ou de 'saleiro'.

GILLES, Deleuze. *Mil Platôs*, vol.V. p3

fluxos e interações que fazem aflorar mudanças súbitas ou lentas em suas formas visíveis.

Parece que cada vez mais nos confrontamos, nem tanto com um trabalho de arquitetura como com a questão da intersecção, da interação de forças e de energias procedentes de diversos lugares e cuja deflagração momentânea explica uma situação, ação e produção arquitetônica particular e concreta.

...It seems more and more that we are confronted not so much with a work of architecture as a point of intersection, the interaction of forces, energies proceeding from diverse locations and whose momentary deflagration explains a concrete and particular architectural situation, action, and production.
SOLÁ-MORALES, Ignasi Rubió,
p 16.

Atualmente, a arquitetura e o urbanismo ocorrem em circunstâncias e momentos específicos, mantendo características de um acontecimento, um evento, como uma erupção. Nem sempre mantêm relações diretas e simples com seu entorno ou função. Portanto a crítica não poderá cartografar a arquitetura como um todo, porém desenhar os mapas a partir de determinadas linhas de força.

A relações entre forma e função, entre entorno e obra, não estabelecem uma relação direta com a paisagem, nem com sua função estrita, porque o conjunto de complexidades com os quais lida e as conexões que foi capaz de interceptar, transbordam as visibilidades mais imediatas.

Sem uma realidade estrutural e esteira teórica sobre a qual se possa construir, os códigos tornam-se específicos, estabelecidos caso a caso, a partir de discursos parciais e fragmentários, que certamente não constituem uma hegemonia estético-teórica.

Tanto crítica como prática, de acordo com Ignasi de Solá-Morales, estariam em um papel secundário, descentralizado, já que não têm a pretensão nem a ambição de ser vértice ou epicentro de nenhuma revolução estética. A teoria/crítica encabeça a tarefa de iluminar determinado conjunto de especificidades que tornam relevantes uma determinada arquitetura produzida naquele contexto.

Cristal e Chama

Justamente quando a realidade é encarada como descontínua, fragmentária e inconsistente, a *exatidão*²² se faz extremamente necessária. Não como um recurso estético, como tábua de salvação em que se agarrar quando não há garantias, mas para trazer relevância para a indeterminação.

²² CALVINO, Italo. Seis Propostas para o Próximo Milênio. CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio. Lições Americanas*. Trad. Ivo Barroso. ed. Cia das Letras, 1988

O poeta do vago só pode ser o poeta da precisão, que sabe colher a sensação mais sutil com olhos, ouvidos e mãos prontos e seguros. ...a procura do indeterminado se transforma em observação da multiplicidade, do fervilhar, da pulverulência... Ítalo Calvino. Op. cit. p 75

Ítalo Calvino busca precisão através de uma escrita estratégica, que bifurca conhecimentos oscilantes entre o dizível e o experimentável, entre o escrito e o não escrito.

O primeiro conhecimento é da ordem do *crystal*; explora a racionalidade geométrica do pensamento onde experimenta traçar *linhas que conjugam pontos, projeções, formas abstratas, vetores de forças*; o segundo conhecimento é da lógica da *chama*: movimento no espaço repleto

O *crystal* representa para Ítalo Calvino, a imagem de invariância e de regularidade das estruturas específicas, enquanto a imagem da *chama*, representa a constância de uma forma global exterior, apesar de sua incessante agitação interna.

CALVINO, Ítalo. Op. cit. pgs 83-90

de objetos em busca de uma equivalência verbal para corresponder minuciosamente o escrito ao não escrito, o dizível ao não dizível.

Ambas pulsões têm a ver com exatidão, embora sempre frustradas pelo *caráter lacunoso e fragmentário da linguagem e pela distração causada por rumores* que desequilibram a lógica geométrica do seu pensamento.

A literatura, segundo o autor, é capaz de organizar pequenas porções de forma a fim de promover sentidos, ainda que frágeis e móveis num universo caótico. Em *As Cidades Invisíveis*, ele elege a cidade como cenário da *tensão entre a racionalidade geométrica e o emaranhado das existências humanas* p83 para falar do caos e da racionalidade que tenta organizá-lo.

Por que não haveria, de certa forma uma ciência nova para cada objeto?

Pourquoi n'y aurait pas, em quelque sorte, une science nouvelle par objet?

Roland Barthes apud. Ítalo Calvino.

Ao elege a cidade como rede de tensão entre o *visível e o enunciável* ²³, o autor aproxima o escritor do arquiteto, pela tendência de ambos para a forma, e também por para cristalizá-la sobre o vago, o impreciso. Colocam-se no encontro de realidades específicas e forças paradoxais, que não se resolvem em jogos combinatórios. Balançam entre o dizível e o não dizível das realidades onde atuam, e desejam a forma precisa, que nasce na indeterminação das coisas sensíveis.

²³ ... *forma da expressão e forma do conteúdo, forma discursiva e não discursiva, forma do visível e forma do enunciável. É precisamente porque a causa imanente ignora as formas, tanto em suas matérias como em suas funções, que ela se atualiza segundo uma diferenciação central que, por um lado, formará matérias visíveis e, por outro, formalizará funções enunciáveis. Entre o visível e o enunciável, uma abertura, uma disjunção, mas essa disjunção das formas é o lugar, o 'não-lugar', diz Foucault, onde penetra o diagrama informal, para se encarnar nas duas direções necessariamente divergentes, diferenciadas, irredutíveis uma à outra.* DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Cláudia Sant'Anna Martins. Ed. Brasiliense, São Paulo, 1988. p. 47. Deleuze

A Sonhadora Matéria

Provavelmente tudo e todos - e nós mesmos - não sejamos mais que sonhos imediatos da divina Matéria: Produtos textuais de sua prodigiosa imaginação.

E assim, em certo sentido, poderíamos dizer que toda a natureza, inclusive os homens, nada mais é que uma escritura; mas certo tipo de escritura; escritura "não-significativa", já que não se refere a sistema algum de significação; já que se trata de um universo indefinido: falando claramente, "imenso", sem medidas.

Ao passo que o mundo das palavras constitui um universo finito.

No entanto, já que composto por esses objetos bastante particulares e particularmente comoventes, os sons significativos e articulados de que somos capazes, que nos servem "a um só tempo" para nomear os objetos da natureza e exprimir nossos sentimentos,

Sem dúvida basta "nomear" não importa o quê - de um determinado modo - para exprimir tudo do homem e, ao mesmo tempo, glorificar a matéria, exemplo para a escritura e providência do espírito.

Francis Ponge, trad. Júlio Castañon Guimarães.

<http://www.opoema.libnet.com.br/francisponge/francisponge.htm>

O poeta Francis Ponge, segundo Ítalo Calvino, aproxima-se do mundo sensível pelas coisas mais humildes, contingentes e assimétricas. Sua exatidão é fruto do exercício da escrita, que a cada pequeno poema em prosa, tenta *dar conta da variedade infinita dessas formas irregulares e minuciosamente complexas*. Ponge não quer atingir, através da palavra, uma substância, ou uma verdade, mas *tocar a infinita variedade das coisas do mundo*. *Italo Calvino, op. Cit.*

Mas se Francis Ponge fosse urbanista? Possivelmente estaria imbuído da tarefa de traduzir aquilo que na cidade devolve-a, não tanto à escala humana, mas ao jogo justo entre as lógicas de *crystal* e *chama*.

No exercício do desenho de Francis Ponge, é possível imaginar um caderno de esboços, de tentativas para aproximar-se da minúcia, de tal forma que quando ele sintia rondar a *exatidão*, aproxime-se mais da forma. Uma curva traçada chega, depois de vários riscos, mais próxima daquilo que deseja nomear.

Enquanto a geometria instrumentaliza o arquiteto no cerco da forma, tenta fazê-lo render-se ao eixo organizador, à malha modular. Mas o olhar escapa, desvia-se para a minúcia, para os rumores, gerando novas hierarquias entre partes, tencionado as certezas formais consteladas pela geometria.

Assim a geometria – o *crystal* – se organizaria incerta, cedendo um pouco à agitação da *chama* que não a deixou trabalhar tranqüila.

Quando Francis Ponge descreve a chuva, ou melhor, as diferentes chuvas contidas na mesma chuva, algo se estende: consistências humanas, fugidias e vitais, contidas na apreensão da chuva.

... Às vezes procuro concentrar-me na história que gostaria de escrever e me dou conta de que aquilo que me interessa é uma outra coisa diferente, ou seja, não uma coisa determinada, mas tudo o que fica excluído daquilo que deveria escrever: a relação entre esse argumento determinado e todas as suas variantes e alternativas possíveis, todos os acontecimentos que o tempo e o espaço possam conter. É uma obsessão devorante, destruidora, suficiente para me bloquear. Para combatê-la, procuro limitar o campo do que pretendo dizer, depois dividi-lo em campos ainda mais limitados, depois subdividir também estes, e assim por diante. Uma outra vertigem então se apodera de mim, a do detalhe do detalhe do detalhe, vejo-me tragado pelo infinitesimal, pelo infinitesimalmente mínimo, como antes me dispersava no infinitamente vasto. CALVINO, Ítalo. Op.cit. p82, 83.

Pausa **P**ara **S**ubir – entrar no Prestes Maia



foto:Rafael Adaime. Escadaria bloco B, ocupação Prestes Maia.

Há uma única escada de acesso do nível da avenida Prestes Maia para o pátio que une os dois edifícios. Por essa escada passam diariamente duas mil pessoas, carregando suas compras, madeiras, botijões de gás. Como não há elevadores, o jeito é encarar a subida com as tralhas e as crianças.

A escada faz uma curva logo em seu começo, onde os degraus se estreitam em leque. Ali o ritmo de subida desacelera por causa de um degrau quebrado e bem na curva. Foi necessário parar, pois a falta de uma quina de alvenaria transformava a escadaria de mão dupla em mão única, naquele ponto.

Na minha primeira visita à ocupação parei de lado naquela curva – consertada quase um ano depois – para esperar diminuir o fluxo dos que desciam, ainda sem saber como me comportar naquele contexto estranho.

Por uma espécie de ética, congelei o assombro. Seria fácil, pela contundência daquela realidade, enveredar pela estetização da pobreza e das soluções inusitadas para a precariedade do lugar. Com o corpo de lado, tentei desencostar-me das emoções. Mas eu estava esperando, dando passagem, e nesse espaço criado pela pausa, meu corpo foi atravessado pela potência daquela realidade.

Os moradores mais velhos são instalados nos andares mais baixos, por conta das escadarias. Especialmente no nível do pátio há uma concentração de senhoras que recebem as visitas com café, doce de abóbora, costuras e muita conversa. A dificuldade de evasão do edifício, dramaticamente comprovada durante um incêndio que queimou quase três andares e matou uma criança, fez também redobrar os cuidados com as instalações elétricas dos prédios. Qualquer instalação deverá ser feita ou reparada apenas pela equipe autorizada, cujo chefe é seu Severino, do 8ºB, lembrando que a energia do prédio é roubada, ligada por *gambiarra*, isto é, puxada direto da rede.

O degrau torto criou um desacordo entre o “antes” e o “a seguir”, articulados pela parada. Após a pausa na escada, o “a seguir” tornou-se um recomeço, ou melhor, um começo.

Antes as ocupações eram estratos da cidade que não estavam inscritos no meu vocabulário urbano. Não eram favelas, nem cortiços, nem casas populares. *A seguir, a cidade do lado de fora*, de onde eu vinha, e o *dentro absoluto* daquele prédio encontraram-se de forma inesperada.

No artigo **Delayed**²⁴, os arquitetos turcos, Zeynep Mennan, Mehmet Kütükçüoğlu e Karen Yazgan, utilizam uma figura de sintaxe, o **anacoluto**, para flagrar o instante no qual se é arrebatado de um estado a outro, através de uma interrupção, de uma quebra violenta, a partir da qual não se pode continuar sem reorientar o que foi perturbado.

O Anacoluto é uma figura de sintaxe que opera através de uma interrupção no sentido de uma frase a partir da introdução de um hífen.

Através da pausa promovida pelo hífen acontece um pulo do sentido de uma frase para um desfecho inesperado. O hífen articula inconsistências numa amarração frágil, através do tempo do hífen. Os exemplos gramaticais de anacoluto parecem despotencializados na linguagem escrita, ao contrário da sua ocorrência na língua falada, na fluidez do dia a dia. Na escrita seria algo como: *você realmente deveria – bem, deixe que eu pegue.*

²⁴ *Delayed*, da língua inglesa, significa atrasado. A associação entre o degrau quebrado, o anacoluto e o silêncio necessário para a constelação do inesperado, foi calcada neste artigo, de Zeynep Mennan, Mehmet Kütükçüoğlu e Karen Yazgan, encontrado no livro *Anytime*. org. Cinthya Davidson, Anyone Corporation. MIT Press, 1999.

Lançar-se na indeterminação, no improviso e na sorte de um lance de dados só pode acontecer quando o pensamento é violentado pela intolerabilidade do presente. Quando o abalo trazido pelo real ultrapassa a acomodação e a reconhecimento, há o imperativo do rearranjo.

LEVY, Tatiana Salem. *A Experiência do Fora- Blanchot, Foucault, Deleuze*. ed. Relume Dumará, Rio de Janeiro, 2003. p 92

A breve parada na escada – como um hífen – foi o elo que estruturou a proximidade entre estados estranhos que, embora tratassem da mesma realidade, não estabeleceram uma lógica seqüencial entre si. Não se trata

de religar terminais nervosos pré-compatíveis, mas de inaugurar ligações entre terminais antes isolados, desconectados.

Conectar: tornar visível o invisível, traçando linhas entre pontos, tempos e realidades anteriormente isolados entre si. Não há script para as conexões, que deverão ser inventadas, e ainda assim são extremamente reais, por conterem germes de possíveis²⁵. Trazem à tona, pela força do empuxo, realidades desconectadas.

O Fora constitui, assim, uma espécie de experiência original, um começo de tudo. Colocar-se fora de si e fora do mundo é antes de mais [nada] inaugurar uma experiência em que as coisas não são ainda. LEVY, Tatiana Salem, Op.cit. P32

²⁵ Segundo John Rajchman, a filosofia de Deleuze trata de fazer conexões que, *num certo sentido, é uma arte de sustentar multiplicidades através de sínteses disjuntivas, em conjunções lógicas anteriores e irreduzíveis a doutrinas ou identificações.*

... *“in some sense, it is an art of multiple things held together by ‘disjunctive syntheses’, by logical conjunctions prior and irreducible to predication or identification”*. The Deleuze Connections, p.4. John Rajchman.

Conforme escreveu John Rajchman, é preciso um agudo senso de realidade para construir essa ficção, contando com forças desconhecidas, que não fazem parte do léxico compartilhado pelo senso comum, mas que tornadas visíveis, geram novos grupos em torno daquele afloramento de real. Novas conexões criam problemas para os quais ainda não existe um programa pré-definido.

O Prefeito Imaginário da Cidade Excessivamente Real

Em 1994 elege-se como prefeito de Bogotá, Colômbia, o professor universitário, filósofo e matemático, Antanas Mockus.



Sua ascensão política aconteceu depois que arreou a calça e mostrou o traseiro na presença da T.V, para uma multidão de alunos



rebelados da universidade onde ele era reitor. Os alunos, gritando palavras de protesto, não o deixavam falar. Para retomar a palavra, Mockus teve esse gesto, que conquistou imediatamente a simpatia pública e o arremessou para a

campanha à prefeitura.

Manteve-se independente, sem partido e sua campanha foi financiada por festas e grupos voluntários. Durante esse período, Antanas Mockus vestia-se de *Super Citizen*, o prefeito super herói para divulgar seu plano político.

Mesmo depois de eleito continuou a usar recursos inusitados em suas campanhas públicas. Para ensinar os pedestres a atravessar a rua na faixa ou para ensinar a população a não jogar lixo no chão, usou mímicos convidando a população a participar da 'brincadeira'. Para chamar atenção sobre a poluição, Mockus virou ciclista, para diminuir a violência noturna instituiu ao invés de um toque de recolher, a noite das mulheres, que acontecia semanalmente (pesquisas concluíram a maioria das mortes era provocadas por homens, principalmente durante a noite). Nestes dias era proibida a circulação de homens pelas ruas e até o policiamento era feito por mulheres.

A sociedade trespassada por caos, violência e corrupção, ao votar em Antanas Mockus, escolheu a favor da aventura. Desejou romper radicalmente com os padrões políticos vigentes, desacreditados por décadas de corrupção, desigualdade social e violência, elegendo um cidadão comum, sem tradição ou experiência política.

Ao fantasiar-se, o candidato Mockus exhibe-se como objeto público e leva sua exposição ao limite quando, já prefeito, casa-se num circo, em cerimônia aberta à população mediante ao pagamento de ingresso. Adentra o circo montando um elefante que carregava a placa: “recém-casado”.

Na ambigüidade entre verdade e ilusão, o prefeito situou-se no centro do espetáculo, como uma realidade a ser imaginada.

In the ambiguity between truth and illusion, the mayor placed himself at the center of the spectacle, as a reality to be imagined

SILVA, Armando. *Imaginary North/South*, in *Anybody*, MIT Press, EUA, 1999.

O mundo na ficção não desaparece, mas se desdobra no “outro” de todos os mundos.

Tatiana Levy, *A Experiência do Fora*

Em momentos, tais como seu casamento, o prefeito suspendia temporariamente a realidade de Bogotá, mas não com a intenção de escamoteá-la. Ao suspendê-la, como na ficção literária, a realidade é devolvida, a seguir, expandida, alargada. Não há um objeto a ser imitado, porém um mundo a ser inaugurado.

O verdadeiro circo era a realidade “lá fora”, na Bogotá caótica. Mockus lançava a possibilidade de outros futuros ao tornar-se prefeito de “outra” Bogotá.

... o povo de Bogotá, num gesto pós moderno, convidou o prefeito para participar no seu gosto pela desordem, ou estão procurando por um outro modo de chegar na ordem, que acentue mais que negue a vida do circo?
Armando Silva, Imaginary North/South, in Anybody.

...people of Bogotá, in a post-modern gesture, invited the mayor to participate in their taste for disorder, or are they looking for another way to arrive at order, one that accentuates rather than negates the life of the circus?

SILVA, Armando. Op.cit.

Arquiteturas Frágeis



Gordon Matta Clark, da série Splitting, ou Cisão

O termo *arquiteturas frágeis*, utilizado de Ignasi de Solá-Morales, faz referência ao *pensamento frágil* de Gianni Vattimo na sondagem de campos pertencentes à arquitetura tais como a estética, a temporalidade, a arte, entre outros. Gianni Vattimo entende que a fragilidade do pensamento está no reconhecimento de que a experiência contemporânea apresenta-se de forma plural, multiforme e complexa, onde a linearidade pretendida pelo moderno foi cindida definitivamente.

O *pensamento frágil* seria o caráter do pensamento pós-moderno, no que diz respeito à recusa da sucessão progressiva da história, não mais estabelecida a partir de um eixo organizador - o progresso - apresentando cortes transversais, oblíquos e diagonais na realidade.

O *pensamento frágil* é defendido por Gianni Vattimo como recusa à noção moderna de superação. Para o filósofo, o pós-moderno é o período de restabelecer-se da visão teológica do modernismo, ou seja:

...uma longa série de oposições modernas perde seu caráter categórico: novo/antigo, presente/passado, esquerda/ direita, progresso/reação, abstração/figuração, modernismo/realismo, vanguarda/kitsch.
... Uma vez que o messianismo não tenha mais lugar, revelam-se todas as contradições, os acasos, as resistências do modernismo a seu avanço.

Compaignon, Antoine. Os cinco Paradoxos da Modernidade. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996, cap. V também encontrado no site: http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/4Sem_02.html

Gianni Vattimo parece encarar o pós-moderno como um período de cura das chagas provocadas pelo Moderno da Europa e da América do Norte, mas não seria essa visão um modo de *superação*?

Porém é a partir da decadência do projeto moderno, agravada pela guerra e pela crescente interferência do capital privado nos rumos sociais, políticos e artísticos que surge, ainda que por cansaço e decepção, a necessidade de substituir a certeza profética oferecida pelo progresso por realidades mais abertas. Foi necessário incluir o incerto e o inacabado em todos os âmbitos da vida.

É nessa perda do sentido de mão única, flagrada por Vattimo, que foi feita a composição entre *Arquitetura Frágil*, *pensamento frágil* e a realidade urbana de São Paulo.

É curioso que na América Latina, no Brasil, o incerto seja ponto de partida, sem que com essa afirmação haja anexação de *um fazer latino-americano* a um determinado estado caótico caricato da realidade.

No entanto, os letrados arquitetos brasileiros foram contaminados por muitos dos pontos ditados pelo moderno estrangeiro, fazendo as mais variadas e ricas traduções desses postulados em seus projetos. Porém, a funcionalidade permaneceu na maioria esmagadora dos projetos e, enquanto comanda o mercado imobiliário, segue pasteurizando termos antes caros aos arquitetos.

A crítica do moderno traçada por Ignasi de Solá-Morales, a partir do *pensamento frágil*, inscreve-se no reconhecimento de sua complexidade e não pretende sucedê-lo ou superá-lo através de novos corolários, inaugurando novas tradições.

No lugar de trocar uma tradição por outra, Ignasi de Solá-Morales deu-se o trabalho de reabilitar as potências disjuntivas de certas palavras, usadas exaustivamente em arquitetura. Palavras como fragilidade, temporalidade, decoração e monumentalidade entram em novas relações.

Assim como Gianni Vattimo traz a fragilidade do pensamento para o rompimento das amarras totalitárias do moderno, Ignasi de Solá-Morales assume para a arquitetura a necessidade de incorporar a mesma fragilidade no desenho do projeto, tornando-a central nos contextos iluminados pelo autor.

O inacabado, o instável, o descontrole, fazem parte desse real quando arte e arquitetura perdem a crença na história única. Não há como acreditar em conceitos monolíticos ou um projeto social, político e econômico pautado no progresso, para perseguir. O arquiteto vê-se na obrigação de, a cada etapa, realocar-se em relação, tanto ao seu campo de ação, quanto aos seus objetivos. A fragilidade das conexões que engendra, reporta-se à fragilidade da verdade contemporânea.

A *arquitetura frágil* desenha vizinhanças entre fragmentos antes intocados. Os significados de suas formas não são constituídos a partir de scripts claros como, por exemplo, a funcionalidade.

Traduzir e realizar essas aproximações através do projeto acontece na articulação de diversas temporalidades justapostas, de fragmentos de realidade, que transformam a arquitetura em *eventualidade*, que ocorre num dado instante e contexto.

A Temporalidade não se apresenta como um sistema, mas como um instante aleatório que, respondendo antes de qualquer coisa ao acaso, é produzido em local e momento imprevisíveis.

Temporality does not present itself as a system but as an aleatory instant that, responding above to chance, is produced in an unforeseeable place and moment. Ignasi de Solá-Morales, Op.cit. p59

Ignasi de Solá-Morales diz que toda *arquitetura frágil* pode ser chamada de *decorativa*, arrancando do termo o tom pejorativo que arrepia a espinha de qualquer arquiteto. Arquitetura decorativa, de acordo com o senso comum, pertence ao limbo formal, pois designa a superficialidade, a banalidade, a frivolidade, a ausência de conceito presentes nos estereótipos estéticos mais vulgares.

... an acceptance of a certain weakness, and thus a relegation to a secondary position, may possibly be the condition of its greatest elegance and, ultimately, its greatest significance and import.
 Ignasi de Solá-Morales. Op. Cit. p 70

Mas para o autor, aceitar a condição decorativa da arquitetura significa *aceitar uma certa fraqueza, e ainda relegar-se em uma posição secundária, pode ser possivelmente sua condição mais elegante e , no final das contas, seu maior valor e relevância.*



Foto cedida por Túlio Tavares. Vista interna de janela de apartamento da ocupação Prestes Maia.

O monumento é feito, decerto, para durar, mas não como presença plena daquilo de que porta a recordação; ao contrário, ele permanece justamente apenas como lembrança.

VATTIMO, Gianni. O
 Rim do

Nem sempre é necessário que o verdadeiro tome corpo; basta que adeje por perto do espírito e provoque uma espécie de acorde, como quando o som dos sinos flutua amigo na atmosfera, trazendo paz.
Gianni Vattimo, op.cit.

O autor ainda redireciona o sentido da palavra “monumental”, retirando-lhe a consistência da forma-permanência, co-partícipe da idéia de monumentalidade clássica.



Gordon Matta-Clark, The Garbage Wall Homesteading

GarbageWall/Homesteading foi uma instalação performática em que Gordon Matta-Clark construiu um muro feito de resíduos urbanos misturados com asfalto e gesso em Manhattan. Ali o artista executava tarefas domésticas por quatro dias: - comer, faxinar, trabalhar. Depois desse período ao muro foi colocado no lixo.

...Na rapidez das cidades americanas, construídas para não envelhecerem, progredindo em torno de ilhotas de resistência, o passado não se manifesta através de monumentos, mas de resíduos. ‘O que deve ter sido um rico subsolo está sendo escavado para fundações, mais profundas, de novos edifícios. Só os montes de lixo se erguem enquanto se enchem de história.’

O filme arquitetônico de Matta- Clark. Corinne Diserens.

fonte: revista eletrônica Trópico.
<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1095,1.shl>

A monumentalidade da arquitetura frágil é comparável à reverberação de um sino depois de tocado. Seu rastro, assim como o rastro sonoro do sino, é que constitui a possibilidade monumental da arquitetura, constituindo-se como puro resíduo, como recordação. ...as pure residuum, as recollection Ignasi de Solá Morales, p 71

Quando o objeto artístico ou arquitetônico não se sustenta como fetiche do seu próprio postulado estético, tornam-se coadjuvantes do jogo. No lugar de serem eixos orientadores do pensamento, são transformados em provedores difusos da experiência daquele real, naquele espaço.

Qualidades tais como o inacabado e o transitório são incorporados no léxico arquitetônico. A fragilidade e os papéis secundários no drama do real são desejáveis.

A arquitetura pode tornar a realidade mais tolerável, possivelmente retirando-se elegantemente do centro da cena, portanto a leitura que se faz da arquitetura será mais proveitosa, quanto mais distraída e despreziosa.

Gordon Matta-Clark, artista e arquiteto americano atuante na década de 70 nos Estados Unidos fez parte do grupo de artistas que construiu críticas radicais a respeito dos postulados modernos.

Em uma das fases de seu trabalho artístico, interferia em construções abandonadas da cidade de Nova York, para produzir rasgos e buracos, minuciosamente calculados, em suas paredes, suas lajes e seus telhados, desmontando a estabilidade visual das edificações, chegando ao limite de sua falência estrutural.



Gordon Matta-Clark. Conical Intersection, 1975

A desconfortável insegurança gerada pelos rasgos potencializava uma nova versão dos fatos.

As construções que Matta-Clark escolhia para esburacar eram consideradas resíduos urbanos – casas vazias nos subúrbios de Nova York, galpões industriais abandonados, prédios condenados à implosão – e através de suas intervenções, retirava-as de seu cotidiano e de sua finitude para uma última badalada.

As narrativas habituais daquelas arquiteturas, absolutamente banais, eram desprovidas da memória e história arquitetônica que possuem os monumentos tradicionais.

Através dos buracos, que o artista chamava de *extrações*, desmontava-se uma certa seqüência lógica das casas, revelando-se uma memória subversiva, escondida sob suas fachadas sociais e arquitetônicas.

Os sentidos de integridade e totalidade que habitualmente representavam, mostravam-se subitamente desmontados. A intimidade do lar era exposta, a mediocridade dos subúrbios, descoberta e mesmo a Terra já não era mais um local seguro. As verdades tornaram-se instáveis, sujeitas a forças que desmontam os significados que a arquitetura embalava.



Ocupação Prestes Maia – M.S.T.C
<http://www.terra.com.br/istoeonline>

A poética de Gordon Matta-Clark de construção do real a partir da destruição/reconstrução de analogias habituais, contidas nas diversas arquiteturas, trabalha topograficamente, mapeando as forças subjetivas e silenciosas que configuraram durante um determinado período, certas realidades ali flagradas. Porém as cartas topográficas de Gordon Matta-Clark induzem ao abalo, forçam reconfigurações e novas conexões quando revelam segredos submersos sob o véu do costume.

Ocupação na Ocupação



Foto cedida por Túlio Tavares. Instalação/escultura instalada em pavimento desocupado da ocupação Prestes Maia.

A ocupação Prestes Maia aprovou em assembléia, em novembro de 2003, a permissão de entrada e de circulação de mais de cem pessoas, por três semanas, em todos os seus ambientes.

A forma escolhida para promover essa abertura foi a elaboração de uma galeria transitória de arte onde seriam expostos trabalhos concebidos a partir do contato e do relacionamento entre os artistas, os moradores, o edifício e a cidade.

A segunda instância desse projeto foi a exposição temporária – e festiva – dos trabalhos realizados naquele período, para o público em geral, com a intenção de que o prédio fosse visitado e o M.S.T.C pudesse ser entendido de um modo diferente divulgada normalmente pela grande mídia.

Os moradores também apresentaram produções pessoais, apresentaram grupos de rap, de dança e de teatro, existentes na ocupação.

Um comércio local foi criado para os visitantes, oferecendo durante o período da exposição a venda de artesanato, roupas, comidas e bebidas.

Durante aquelas semanas, o convívio entre moradores e artistas foi intenso. As portas de muitas casas permaneceram abertas, a portaria relaxou o controle das visitas e o estreitamento das relações entre os artistas e os moradores se materializou em performances, instalações, pinturas que explicitavam a referência à realidade extraordinariamente pulsante do prédio, e aos abalos que esse contato gerou.

Há opiniões divergentes acerca do saldo dessa exposição para o M.S.T.C, mas as experiências vivenciadas e as discussões acaloradas geradas naquele período continuam orientando os trabalhos de muitos participantes voltados para as realidades menos assentadas de São Paulo.

Hotel Prestes Maia: *be my guest.*

... No entanto, o que talvez interesse mais aqui seja demonstrar como essa experiência restabelece o vínculo do homem com o mundo. Não se trata de um outro mundo, de um além do mundo, mas deste mundo, o nosso mundo...

A Experiência do Fora. Blanchot, Foucault e Deleuze. p92. LEVY, Tatiana Salem. Relume Dumará, 2003, Rio de Janeiro.



Placa informativa sobre o Hotel Prestes Maia, colocada na caixa de escada do bloco B.

Em uma das várias conversas sobre arte-política e São Paulo, Fabiane Borges, amiga e performer, e eu, imaginávamos formas de intervir na cidade; pensávamos em espaços que inventassem algum tipo de contato entre locais e grupos populacionais de São Paulo, em geral invisíveis, ou em relação assistencialista. Uma das idéias fortes era montar uma galeria de artes e performances em algum edifício abandonado do centro da cidade: entrar em brechas urbanas e alargá-las, aumentar o rasgo. São tantas cidades transitórias dentro da São Paulo maior... dizíamos.

Mas a idéia concretizou-se rapidamente. Poucos meses depois, recebi um convite para participar da *ocupação artística* de uma *ocupação sem teto*, organizada por ela e pelo artista/curador Túlio Tavares, onde participariam cerca de cem artistas e coletivos.

Durante as semanas de novembro e dezembro que antecederam a exposição, o boteco na calçada da avenida Prestes Maia tornou-se *escritório* dos artistas. Desde cedo até tarde da noite podíamos encontrar por ali os participantes combinando ações, organizando coletivamente datas e logísticas – felizmente bastante inconsistentes – do evento ou simplesmente tomando cerveja com moradores e amigos.

Também nas escadas do prédio e nas casas encontrávamos artistas em qualquer hora do dia. A atmosfera do prédio estava transformada. Havia uma disponibilidade saborosa por parte dos moradores para nos mostrar os *pontos altos* do prédio – buracos, lages desprotegidas, vistas maravilhosas e inacessíveis da cidade, etc – para contar passagens de suas vidas, participações nas ações mais marcantes do M.S.T.C.

As narrativas pessoais – histórias de sobrevivência e resistência – acabavam nos prendendo por lá. As horas passavam imperceptivelmente.

Enquanto os artistas se organizavam, em coletivos ou individualmente, para reunir recursos e ajuda para a concretização de seus projetos, eu ainda não tinha nenhuma idéia de como intervir. Sobressaía-se a vontade de ficar mais, de prolongar a intensidade daqueles encontros.



Foto de quarto do Hotel Prestes Maia, cedida por Túlio Tavares

Para traduzir as intensidades capturadas e rebater as forças paradoxais de alegria e precariedade daquele acontecimento, surgiu a metáfora do hotel como oportunidade de tradução.

Um hotel pressupõe uma permanência transitória onde sua qualidade é avaliada pelo luxo e conforto das acomodações que oferece, muitas vezes associados ao prazer do descanso, das férias e a uma bela paisagem vista da janela.

Porém, a partir desse encontro com a ocupação Prestes Maia e as vidas mobilizadas ali, alegria e prazer tornaram-se sentimentos produzidos em condições novas, paradoxais, desconfortáveis, que proliferavam fortemente apesar de toda a precariedade e pobreza do lugar.

O Hotel foi um convite para compartilhar forças capazes de levar duas mil pessoas a juntarem-se e desenvolverem planos de sobrevivência, resistência e alegria, onde já aparentemente não havia chance para tal empreitada.



Foto de quarto do Hote Prestes Maia, cedida por Túlio

Foi uma tentativa de juntar naufrágios pessoais àqueles naufrágios alheios, hospedar-se nessa realidade de modo transitório, acolhendo confortos e descansos outros.

O Hotel Prestes Maia ofereceu serviços básicos de pernoite no oitavo andar, bloco B, durante um dia de montagem e dois dias de exposição. Qualquer pessoa, visitante, artista e até morador, pôde dormir, tomar banho e café da manhã mediante uma taxa fixa de R\$ 8,50.

Uma unidade habitacional vazia teve seu espaço de aproximadamente 10m² dividido em quatro quartos. As divisórias eram de cortinados de voil branco semitransparente. O piso, em péssimas condições de conservação e limpeza foi acarpetado com uma forração azul celeste. Cada quarto foi equipado com colchonetes, lençóis, travesseiros e toalhas limpos. Para cada dormitório foi instalado um ponto de luz tênue e rosada.

A escolha dos materiais e das cores planejava o sentido da instalação. A intenção era confrontar noções pré-concebidas de espaços íntimos, coletivos e públicos naquela conformação habitacional, ainda sem definição para mim. Os tecidos semi-transparentes que serviam de divisórias e portas entre os quartos ofereciam uma privacidade visual e sonora limitada entre os hóspedes, ao mesmo tempo em que outros visitantes poderiam visitar a instalação a qualquer instante, mesmo ela estando com suas acomodações ocupadas.

Aconteceu, porém, um descontrole sobre essas questões, que se diluíram com a inclusão do hotel na instalação elaborada pelos moradores do oitavo andar.

Eles haviam programado uma sala destinada às sessões de vídeos infantis para as crianças do prédio, mas o que acabou acontecendo foi a configuração do lobby do Hotel Prestes Maia na praça central do andar.

Dois moradores cederam uma sala completa com sofá, tapete, televisor, estante e aparelhos de vídeo e DVD. A vizinha ofereceu gratuitamente degustação de canapés e batidinhas de cachaça com frutas. O eletricitista oficial da ocupação providenciou a instalação segura de todos os eletrônicos, inclusive dos quatro pontos de luz do Hotel.



Foto Sofia Panzarini, Lobby do Hotel enfeitado para o natal

Nesse lobby aconteciam exibições das imagens captadas durante os eventos programados para o período de exposições, de forma que moradores, artistas e visitantes confraternizavam assistindo em vídeo às performances e apresentações que tinham acabado de acontecer em outros recintos do prédio, enquanto comiam e bebiam.

Diversos moradores visitaram o Hotel, elogiaram as cores e os cortinados. Perguntavam se seria permanente, se poderiam hospedar parentes no futuro. O Hotel Prestes Maia, no entanto, encerrou suas atividades após os dias de exposição e seus panos e carpetes foram distribuídos entre os moradores.

Na verdade, a taxa de ocupação do Hotel foi baixa, ao contrário dos inúmeros comentários que gerou durante e posteriormente à exposição. Ainda assim houve artistas e visitantes que se hospedaram para pernoite, inclusive com crianças, ou então '*ocuparam*' de fato um quarto para um cochilo da tarde, seguido de um banho no banheiro coletivo do oitavo andar - caso do curador e artista Túlio Tavares. Não poderia ser diferente numa *ocupação da ocupação*...

Considerações Náufragas

A experiência do Fora nos coloca diante do real, mas não para continuarmos seguindo seus pressupostos, repetindo o que nos afirma o senso comum. Se o vínculo do homem com o mundo é aqui restabelecido, é antes para que se possa resistir, para que se possa transformar o que está dado, o que não pode continuar como tal.

A Experiência do Fora. Blanchot, Foucault e Deleuze. p93. LEVY, Tatiana Salem. Relume Dumará, 2003, Rio de Janeiro.

O que me fez voltar tantas vezes ao prédio e que, ao repetir a passagem pelo degrau quebrado – e depois consertado - sentir ricochetear a sensação de nutrição e alegria que tive na primeira vez que subi as escadas?

Mas pensando bem, a primeira pergunta a ser feita seria: o que me fez ir lá, desbravando a pé o submundo noturno que circundava o edifício, enfrentar o medo e, pela primeira vez, entrar?

Maurice Blanchot diz que o medo, covarde ou corajoso, freqüenta o assustador, sendo que o assustador é tudo o que nos arranca de nós mesmos, nos fazendo cumprir a experiência de viver aquilo que é o totalmente *fora* de nós, que se impõe como radicalmente outro.

Produziu-se uma distância importante entre mim e aquela realidade exposta, e a relação entre nós encontrou-se justamente no lugar de maior dignidade possível, *que exclui, então, a confusão extática do (a do medo), a participação mística, mas também a apropriação, todas as formas de conquista e até a este domínio que é sempre, no final das contas, a compreensão.*

BLANCHOT,
Maurice.
A conversa Infinita.
p 98.

Esse lugar de encontro trouxe consigo uma nova possibilidade de relacionamento com São Paulo e com suas variáveis, inclui o pressuposto do desejo²⁶, da mistura, da alegria (Clement Rosset).

A experiência de perder-me em São Paulo logo no primeiro dia, por incapacidade de estabelecer de imediato um centro organizador de tudo aquilo que de revelava de supetão, previu que seus inúmeros detalhes, fragmentos turbilhonados,

²⁶ Esse desejo de que fala Blanchot é o *desejo pelo outro enquanto outro*, não é carência, ou, como diz Blanchot, *necessidade sublimada*. A necessidade pode ser suprida, enquanto o desejo pelo outro não; deve manter-se *austero, desinteressado, sem satisfação, sem nostalgia, sem retorno*. p100.

funcionantes, estavam prontos para se organizar, para estabelecer infinitas conexões entre si.

Naquele momento, eu desconhecia os jogos de poder dominantes que, aos poucos, tornam as realidades mais gritantes para um *estrangeiro* na cidade, em mundos invisíveis.

Recuperar a capacidade de ver esses mundos invisíveis foi importante, assim como a idéia de amplificar seus sinais fracos, mas, ainda mais importante foi o modo de ver essas realidades, que autoriza minha inclusão nos naufrágios urbanos, porém em envolvimento separado, desejando manter o risco da intrusão do *outro*.

Bibliografia

ANDRADE, Mário. *Macunaíma. O Herói Sem Nenhum Caráter*. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada, 1986.

BEY, Hakim; TAZ: *Zona Autônoma Temporária*: São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

BLANCHOT, Maurice. *A Conversa Infinita 1*. trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

BLAKE, Peter. *Form Follows Fiasco: Why Modern Architecture hasn't Worked*. United States: Atlantic - Little Brown Books, 1979.

BLAKE, Peter. *No Place Like Utopia: Modern Architecture and the Company We Kept*. New York: Norton & Company, 1996.

CALVINO, Italo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio. Lições Americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 1988.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas. Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Edusp, 2003.

CARPENTIER, Alejo. *Literatura & Consciência Política na América Latino-americana*. Trad. Manuel J. Palmerim. São Paulo: Global Editora e Distribuidora Ltda. Primeira edição original: 1969.

CARROLL, Lewis. *Alice no País do Espelho*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

CERTAU, Michel de; GIARD, Luce, MAYOL, Pierre. *A Invenção do Cotidiano. Vol. 2. Morar, Cozinhar*. Trad. Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 1997.

CHIAMPI, Irleamar. Barroco e Modernidade. *Ensaio sobre Literatura Latino-americano-Americana*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco Paradoxos da Modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. trad. Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. santiago, Eunice D. Galéry. O Cap. V pode ser encontrado no site: http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/4Sem_02.html

DAVIDSON, Cynthia C. Org. *Anybody*. Massachusetts: MIT Press, 1997.

DAVIDSON, Cynthia C. Org. Anytime. Massachusetts: MIT Press, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Cláudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DELEUZE, Gilles. *A Dobra - Leibniz e o Barroco*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papyrus, 2000.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix.

Mil Platôs, vol. 5 – Capitalismo e Esquizofrenia. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2002.

DISERENS, Corinne org. *Gordon Matta-Clark*. New York: Phaidon, 2003.

FLUSSER, Vilém. *Pós História: Vinte Instantâneos e um Modo de Usar*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

FRÚGOLI, Heitor. *Centralidade em São Paulo - Trajetórias, Conflitos e Negociações na Metrópole*. São Paulo: Edusp, Cortez e Fapesp, 2000.

GREGORY, Paola. *New Scapes – Territories of Complexity*. Basel: Birkhäuser, 2003.

GROSZ, Elizabeth. *Architecture from the Outside – Essays on Virtual and Real Space*. Massachusetts: MIT Press, 2002.

GRUZINSKI, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

KAFKA, Franz. *Uma Folha Antiga in Um Médico Rural*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. *A Muralha da China*. Trad. Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

LAPLANTINE, François, NOUSS, Alexis. *Le métissage – Une Exposé pour Comprendre, um Essai pour Réfléchir*. France: Dominos Flammarion, 1994

LEVY, Tatiana Salem. *A Experiência do Fora- Blanchot, Foucault, Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

LIERNUR, Jorge Francisco. *Toward Disembodied Architectural Culture in Anybody*. org. Cynthia Davidson. Massachusetts: The MIT Press, 1997.

LIMA, José Lezama. *A expressão americana*. Trad. Irleamar Chiampi. São paulo: Brasiliense, 1988.

MARTÍN-BARBERO, *Jésus*. Ofício de cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. Trad. Fidelina González. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

PALUMBO, Maria Luisa. *New Wombs – Eletronic bodies and Architectural Disorders*. Basel: Birkhäuser, 2000.

PONGE, Francis. *O Partido das Coisas*. Org. Ignácio Antonio Neis e Michel Peterson. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PRATSCHKE, Anja; *Configurações do Vazio: Arquitetura e não Lugar*. Tese de mestrado. Universidade de São Paulo, escola de engenharia de São Carlos, 1996.

RAJCHMAN, John. *Constructions*. Massachusets: MIT Press, 1999.

RAJCHMAN, John. *The Deleuze Connections*. Massachusets: MIT Press, 2000.

ROSSET, Clement. *O Princípio de Crueldade*. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

ROSSET, Clément. *Alegria: A Força Maior*. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

SANTOS, Laymert Garcia. *São Paulo Não é Mais uma Cidade in Cidade e Cultura: Esfera Pública e Transformação*. Org. PALLAMIN, Vera M. São Paulo,

SARDUY Severo. *Escritos sobre um Corpo*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SARDUY Severo. *Barroco*. Trad. Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Vega Universidade.

SILVA, Armando. *Imaginários Urbanos*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

SILVA, Armando. *Imaginary North/ South in Anybody*, org. Cynthia Davidosn. Massachusetts, MIT Press , 1997.

SOLÁ-MORALES, Ignasi Rubió, *Differences. Topographies of Contemporary Architecture*. Massachusetts: MIT Press, 1999.

SUBIRATS, Eduardo. *Vanguarda, Mídia, Metrôpoles*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

TAFURI, Manfredo. *Teorias e História da Arquitectura*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

VATTIMO, Gianni. *O Fim da Modernidade – Nihilismo e Hermenêutica na Cultura Pós-Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

VIDLER, Anthony. *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. Massachusetts: MIT Press, 2002.

Internet

BASTIDE, Paul. Entrevista concedida a J.B.Natali:

http://www1.folha.uol.com.br/folha/almanaque/entrevista_folhetim_26fev1978.htm

BRAGA, Rubem. *Engraxates de São Paulo*:

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/almanaque/rubembraga1.htm>

CARDOSO, Reginaldo Luiz. *Cidades Brasileiras e o Pensamento Neo Liberal*:

<http://www.iuperj.br/Lusofonia/papers/Reginaldo%20Cardoso.pdf>

CLÜVER, Claus. *Devouring the Other: Antropophagy In Nelson Pereira dos Santos's film Como era Gostoso meu Francês*. Indiana University, EUA:

http://www.cadernos.ufsc.br/download/7/pdf/Claus_Cadernos7.pdf

Campos, Haroldo. *Barroco, Neobarroco, Transbarroco*:

http://www.oficinadopensamento.com.br/zunai/ensaios/haroldo_de_campos_trans_barroco.htm

DANIEL, Cláudio. *A Escrita como Tatuagem*:

<http://planeta.terra.com.br/arte/PopBox/cdnbaroc.htm>;

DIOS, Jorge Ramos. *O Gato e o Rato - Ambulantes Urbanos e Poder Municipal*:

http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq046/arq046_00.asp

DISERENS, Corinne. *O filme arquitetônico de Matta- Clark*:

<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/1095,1.shl>

DOCKERY, J. Matthew; *Modernism and Urban Form; From the Ville Radiesse to Collage City*: <http://www.architectureink.com/09-2000/afterthefall.htm>

Fotoblog: http://www.fotogarrafa.com.br/fotoarquivos/cat_moradia.html

Fotoblog: <http://www.narua.blogspot.com.br>

GAGNEBIN, Jeanne Marie apud. Alexia Bretas in *Um ratinho pode parir uma montanha?*: <http://www.fflch.usp.br/df/geral3/alexia.html>

Imagens do centro retiradas do siteda Associação Viva o Centro:

http://www.vivaocentro.org.br/bancodados/centrosp/imagens_do_centro.htm

Informativo da Associação Viva o Centro para divulgação do Programa AÇÃO LOCAL, julho de 2002: www.vivaocentro.org.br/acoeslocais

Jayro Schimidt, *Anselm Kiefer e os Restos da Civilização*, publicado na coluna Antena: <http://an.uol.com.br/1998/mai/26/0cro.htm>

Jornal da Comunicação Corporativa, 27 de novembro de 2004.

<http://www.megabrasil.com.br/jcc/not002.htm>

La Pocha Nostra: <http://www.pochanostra.com>

Mark Cousins , *The Ugly*, Trechos desses ensaios podem ser encontradas nos sites: www.metropolis-bcn.org/academics/cousins.html e

www.alexalienart.com/schoolofbacon.htm

MACIEL, Maria Esther. Abertura da entrevista de Haroldo de Campos à revista eletrônica Zunái: <http://www.officinadopensamento.com.br/zunai>

M.S.T.C - Site oficial: www.mstc.org.br

MATTOSO, Glauco: <http://www.cronistasreunidos.com.br/glaucomattoso/>

PELBART, Peter Pal. Poder sobre a vida, Potência da vida.

<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1462,1.shl>

PONGE Francis: <http://www.opoema.libnet.com.br/francisponge/francisponge.htm>

Oublier Le Corbusier:

<http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/gephq/pedagogie/archi1/accueil.htm>

RECAMÁN, Luís; *A Unidade Cruel:*

<http://pphp.uol.com.br/tropico/html/index.shl>

RUIZ, Manuel Delgado. *Etnografia Del Espacio Público*. artigo eletrônico publicado no site: <http://www.insumisos.com>

Semiosfera - <http://semiosfera.incubadora.fapesp.br/portal>

TOOM, Roemer van *Architecture Against Architecture*

<http://www.ctheory.net/bio>

