Cidade-fragmento

Cidade-fragmento

Experiências e formas de usar

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

R. B. Sharp, Georgia
Cidade-fragmento:experiências e formas de usar / Georgia R. B. Sharp; orientador Luis Antonio Jorge. - São Paulo, 2022.
104.

Trabalho Final de Graduação (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

1. Cidade. 2. Caminhar. 3. Experiência Urbana. I. Antonio Jorge, Luis, orient. II. Título.

Elaborada eletronicamente através do formulário disponível em: <http://www.fau.usp.br/fichacatalografica/>

Georgia Riquelme Barriga Sharp

Orientação: prof. Luis Antonio Jorge
Trabalho Final de Graduação

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo

2022

Resumo

Este trabalho se dedica a pensar um pouco sobre a ação do deslocamento do corpo no espaço e suas implicações nos campos experimental e formal. Nesse sentido, foram construídos 5 mapas de teor subjetivo e passional ao olhar o território e eles estão acompanhados por uma reflexão teórica e outra poética. O trabalho é dividido em 3 partes, portanto, cada qual com sua temática principal.

Palavras-chave: cidade, caminhar, experiência urbana

Abstract

This study is dedicated to thinking about the action of dislocating the body through space and its implications on the formal and on the experimental fields. 5 maps were made using formal compositions. Coming with theoretical and poetical reflection, these maps represent the territory with passionate and subjective content. The study is divided into 3 parts and each one has its main theme.

Key-words: city, walking, urban experience

Ler e caminhar podem salvar a sua vida ou te levar para a cadeia.

Sobinfluência

Agradecimentos

Gostaria de deixar registrado o meu agradecimento a todos aqueles que participaram e que tornaram essa jornada possível. É difícil ter que escrever em poucas palavras - ou pelo menos, tentar - aquilo que preciso para que todos que estiveram presentes durante este processo saibam de sua importância.

À minha tia Carolina por todo apoio quando desisti da minha primeira graduação e descobri que o que eu queria estudar era Arquitetura. O processo foi árduo. À Maribel pelos cafés e bolos que ela me deixou pagos e que me fizeram companhia em momentos de intensa e angustiante solidão. Aos meus amigos queridos da FAU por todo apoio, especialmente ao Dani, Marcella, Flora e Allan pelas conversas, pelos passeios e pelas jantas ao longo desses anos. Ao meu companheiro, Vinicius, que me apoia sempre incondicionalmente e que esteve, neste ano intenso, sempre ao meu lado. À minha vó, que já não está mais aqui, mas que me ensinou, de alguma forma, a importância do tecido e o valor de uma boa caminhada pelo centro da cidade. Saudades. À minha família, que imigrou para um país diferente e que, duramente, sobreviveu à realidade paulistana. Aos professores da FAU,

que me inspiraram com livros, especialmentem os de Julio Cortázar e de Patti Smith. À Jéssica, pelas conversas inspiradoras e por toda ajuda neste processo do TFG. Ao professor Luis Antonio Jorge, que me orientou neste trabalho de forma magistral.

Índice de imagens

Imagem 1: *The Naked City*, Guy Debord, 1957

Imagem 2: *Rome*, 2013. Acrylic on canvas 90 x 83 inches. Paula Scher. Extraído de ‹ http://brycewolkowitz.com/h/artist_gallery.php?a=20›

Imagem 3: *Driving Times and Mileage USA*, 2014 by Paula Scher. Extraído de ‹ https://www.wallpaper.com/art/paula-schers-american-maps-chart-more-than-just-territory›

Imagem 4: Reprodução de página de *Suíte Vénitienne*, Sophie Calle, 1981

Imagem 5: Rios e ruas (do centro expandido), Ángela Leon, *Guia Fantástico de São Paulo*, 2018

Imagem 6: *Todos os rios*, 1989. Leonilson, José. Técnica: acrílica sobre lona . Dimensões 212 x 100cm. Extraído de ‹ http://revista.faap.br/janela-para-dentro-jose-leonilson-artes-visuais-artes-plasticas-museu-de-arte-brasileira-mab/›

Imagem 7: *As ruas da cidade*, 1988, tinta acrílica sobre lona 200 x 95 cm col. particular, foto: Eduardo Ortega. Extraído de "Material Didático, Fundação Iberê Camargo"

Índice

Apresentação 21

I. A experiência do caminhar 23

Parte 1
Caminhar em algum lugar 27
Caminhar: um percurso pela modernidade 31
O caminhar como prática de vanguarda:
dadaístas, surrealistas e letristas 36

Parte 2
A Internacional Situacionista 43

II. Representações e expressividades 61

Outras experiências urbanas 63
Paula Scher
Sophie Calle
Ángela León
Leonilson

Minhas experiências urbanas 77

III. Decomposições poéticas:
"A cidade" de Augusto de Campos 89

Considerações finais 97

Referências bibliográficas 101

Apresentação

O motivo deste trabalho é profundamente pessoal.

Escolhi destrinchar a minha experiência ao caminhar pela cidade e a maneira como faço isso se dá através de uma preambulação teórica essencial, seguida de uma exploração no sentido do campo das experimentações urbanas e termina com uma análise da experiência poética no poema "Cidade", de Augusto de Campos - que me inspira e com a qual me identifico.

A partir da minha experiência, que considero reveladora e revolucionária, minha intenção é construir um discurso crítico sobre o caminhar, entendendo essa ação de maneira mais ampla, explodindo as fronteiras do cotidiano e do corriqueiro para assim chegar à forma libertária do espaço.

O lugar em que vivemos é potencialmente funcionalista e disciplinar. No comum, não vemos a cidade como um meio lúdico, experimental. A vemos como uma externalidade prática, um meio de chegar a algum lugar para produzir. E ela foi, de fato, moldada pelos ideais produtivos, mantendo, assim, um status quo claro e impositivo.

Na nossa época, esse hoje em que vivemos, a cidade, formalmente, foi pensada como um meio de reproduzir o capitalismo e, como tal, ela se configura arquitetando mecanismos de desigualdade social e miséria. Todo o seu ideal de zoneamento racional é impositivo e mantém sob controle aqueles que vivem nela através de percursos opressores.

Mas é possível reverter essa tônica autoritária. O espaço pode ser visto de outra forma, através de lentes que se expandem pelo sentido do cotidiano. Sair desse mecanismo é quebrar com a conduta da disciplina. Quando fazemos isso, percebemos os sintomas da cidade e, assim, a perspectiva do ver muda e a experiência como necessidade subjetiva emerge de um breu que a escondia e ofuscava. Depois que ela aparece, que ela se coloca, já não é mais possível ignorá-la ou colocá-la de lado. Na verdade, se torna necessária uma expressividade que transfigure essa experiência em algum tipo de linguagem.

Todo esse desenvolvimento de sentidos urbanos leva a um rasgo das cintas estruturadoras do funcionalismo e não se pode mais voltar atrás. Quando isso aconteceu comigo, percebi a natureza destrutiva e exploratória que o cotidiano nos proporciona. Era preciso ir contra essa onipotência, uma tarefa hercúlea que me permito já há algum tempo e que alimenta meus ideais de transformação e de explosão da ideologia moderna que tanto esteve e ainda é vigente.

I. A experiência do caminhar

Parte I

Caminhar em algum lugar

Quando organizamos dois volumes no espaço, construímos uma composição física que dá o sentido referencial no meio físico. Se dispomos esses volumes em direções paralelas, por exemplo, criamos um corredor e a delimitação de um espaço compreendido pelo que entendemos como dentro dos volumes. Por exclusão, o espaço que não é esse entre os volumes passa à condição de externalidade e a percepção que temos dele é outra.

Essa tônica espacial define o lugar em que estamos. O meio físico existente é marcado pela presença de elementos, que podem ser naturais ou construídos. O espaço construído ou planejado tem protagonismo nesta discussão, então, as referências espaciais estarão sempre inseridas no universo moldado pelo homem. Nesse caso, da mesma forma que criamos uma espacialidade a partir da relação entre dois volumes e a sua localização, a composição a que chamamos cidade está repleta, em sua totalidade, dessa essência compositiva. Assim, quando passamos pelo urbano, esses elementos referenciais passam a fazer parte do nosso conhecimento e podemos interiorizar o sentido dessas edificações em nossa experiência urbana.

As vias, as discrepâncias entre os edifícios, a presença de praças, o desenho de passeios públicos, tudo isso forma o conjunto de elementos compositivos que compõe a cidade. Nós interagimos com essa materialidade arquitetada sempre, mesmo que não prestemos atenção diretamente.

Essa presença física disciplina o nosso caminhar. Se precisamos chegar de um lugar A a um lugar B, temos que seguir uma série de coordenadas como virar à esquerda ou à direita, seguir reto, passar por tal lugar e, por fim, virar à direita. Existe toda uma parametrização do espaço baseada por conjuntos unitários que possibilitam a locomoção racional e nos ensina como chegar de um ponto A a um ponto B. E, na essência sistemática que a cidade impõe, só isso importaria.

Mas, se caminhamos de A até B e pouco nos interessa o percurso que fazemos, algo está errado. Agimos como autômatos passíveis e deixamos que a composição autoritária de um espaço funcionalista reprodutível modele nosso cotidiano. Não podemos, assim, entender a cidade, sua importância e as possibilidades que ela nos oferece.

Se revertermos o referencial e pensarmos os pontos A e B como fatores secundários e o percurso como protagonista, absorvemos o espaço de

forma diferente. Não importa somente de onde saímos e para onde vamos, importa também o que está no meio disso e as impressões que nos pode causar. Ao caminhar pelo intermédio, surge uma nova interpretação espacial que nos é cara e que também assume um caráter revolucionário na chave da percepção.

Nesse movimento, expandimos o espaço, o deformamos e criamos uma relação não quantitativa com ele. A partir disso, o problema vira assunto de discussão e o caminhar passa a ser visto não mais como uma atividade rotineira, mas como uma necessidade humana de usar o corpo e criar relações entre sua escala e o lugar em que ele está.

A maneira como essa experiência é vista em diferentes tempos históricos tem algo a nos dizer, porque essa perspectiva espacial não pode ser entendida isoladamente, como um fator espontâneo. É preciso entender alguns sintomas dentro de uma contextualização clara da formação de cidade tal qual a conhecemos hoje, porque a experiência é intrínseca a um presente histórico. Se hoje caminhamos por uma cidade conformada de uma maneira específica, no passado, muito dificilmente seria possível caminhar por essa mesma cidade, isso porque ela muda, construções novas surgem, modificações são impostas e os referenciais espaciais se rearranjam.

Existe uma metodologia e um conjunto de sintomas no caminhar e essas categorias precisam ser entendidas. Para isso, pautar uma contextualização histórica estabelecendo um recorte temporal específico, nos mostrará que nos enganamos se pensarmos que o caminhar é uma ação corriqueira.

Caminhar: um percurso pela modernidade

O recorte histórico considerado estabelece como ponto de partida as discussões sobre o caminhar na virada do século XIX para o XX, um momento crucial marcado por intensas mudanças sociais no ambiente urbano. Walter Benjamin e Georg Simmel foram intelectuais que conjecturaram argumentações pertinentes e interessantes, marcando o pensamento de todo um período. Simmel tem sua célebre obra *A metrópole a vida mental* que traz perspectivas sociológicas essenciais para o entendimento do espaço urbano. Benjamin, através de seus escritos, entre eles, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, traz ideias fundamentais que ainda hoje ecoam em trabalhos cujo tema da experiência urbana é fundamental.

O final do século XIX foi marcado, segundo Simmel, pela intensificação da vida nervosa. Com a lógica de monetarização intensa dada pelo sistema capitalista, o viés quantitativo se afirmou na sociedade em prol do qualitativo e os sintomas disso se caracterizaram, principalmente, pelo aumento de estímulos nervosos ao qual o indivíduo se submete na cidade, esse local da circulação de mercadorias e de dinheiro. Esse fenômeno que

tomou proporções imensuráveis na realidade urbana causou consequências para a experiência daqueles que viviam nesse ambiente sob essas condições.

Com a inumerável quantidade de estímulos a todo momento, o indivíduo na cidade criou um mecanismo de proteção que permitia a filtragem dessas informações incessantes. Esse instrumento mental levou à formação do blasé. Pela conceituação de Simmel, o indivíduo blasé é resultado da intensificação da vida nervosa. Ele passa a lidar com os diversos estímulos existentes na cidade absorvendo uns em detrimento dos outros, ficando indiferente à realidade. É a experiência do choque que precisou ser interiorizada de alguma maneira.

Basicamente, essa adaptação do ser humano à realidade urbana o deixou em uma condição de extrema passividade, transformando-o em um autômato, que obedece a estímulos específicos, excluindo outros.

Essas informações inúmeras que caracterizavam as cidades europeias no final do século XIX eram consequência das mudanças espaciais substanciais resultantes, principalmente, das reformas urbanas. Essa mudança drástica da paisagem marcou quem morava na cidade. Todo um referencial familiar foi destruído e uma nova composição do espaço foi

construída, dando novos elementos de localização para quem se deslocava pela cidade.

É nesse cenário pelo qual caminham as pessoas, a *Paris fin de sciècle*. Na realidade de destruição e reconstrução, emerge um representante da modernidade, fruto dessas mudanças sociais e urbanas e que retratam muito bem o indivíduo daquele tempo. Benjamin o define como flâneur[1], um homem ocioso que passa pela cidade, observando todas as transformações, as novas edificações construídas. Ele sempre olha aquilo que está ao seu redor, como se fosse um mero espectador da realidade de seu tempo, e entende, através de suas andanças, o caráter labiríntico da cidade.

A interiorização dos estímulos urbanos surgiu como elemento de sobrevivência. O mecanismo mental permitiu a filtragem de informações, cortando a realidade em fatias e criando uma percepção *sui generis* de um lugar caótico. A cidade, com seus infinitos elementos, não podia ser absorvida como um todo. O choque da transição social causada pelas grandes transformações urbanas não permitia que isso acontecesse, levaria à loucura. Era preciso assumir essa forma de lidar com esse cenário.

[1] É aquele que flana, que perambula. Benjamin assumiu a figura de Baudelaire como o representante dessa condição de prostituído da metrópole.

Como o indivíduo passa a ver a realidade através de cortes no espaço - que ele mesmo, inconscientemente, manipula depois de consolidar o mecanismo de interiorização - ele vê o espaço de forma fragmentada. Esses pedaços são remontados mentalmente, construindo uma narrativa urbana específica. É um mecanismo similar ao corte cinematográfico. Ou seja, acabamos vendo a cidade como vemos o cinema. Não enxergamos a sua totalidade, não somos capazes. Vemos uma representação construída por nós mesmos que se restringe a lugares familiares que frequentamos e por onde costumamos passar. Nos damos o poder de uma interferência subjetiva que permite dilatar e contrair o espaço.

Nos teus olhos também posso ver
As vitrines te vendo passar
Na galeria, cada clarão
É como um dia depois de outro dia
Abrindo um salão
Passas em exposição
Passas sem ver teu vigia
Catando a poesia
Que entornas no chão[2]

[2] Trecho da canção "As Vitrines" de Chico Buarque.

O caminhar como prática de vanguarda: dadaístas, surrealistas e letristas

Ainda que o indivíduo tenha aprendido a interpretar o espaço caótico da cultura monetária por meio de seu mecanismo efetivo, é certo dizer que ele permaneceu preso a uma coreografia automática. Como um autômato, ele não conseguia se desvencilhar de seu script no roteiro do cotidiano e, por isso, vivia essencialmente uma vida passiva sem entender a totalidade do espaço como um elemento complexo cheio de nuances.

> *O público deve ser provocado: só assim pode ser inserido activamente no universo da precisão dominado pelas leis de produção. A passividade do flâneur cantado por Baudelaire deve ser vencida: a atitude blasé deve ser traduzida em comparticipação activa no cenário urbano [...]*[3]

Esse excerto nos permite entender que o indivíduo da modernidade não atuava ativamente no espaço urbano, lugar onde as leis de produção se manifestam fisicamente. Sua condição como tal se conformava em cima da passividade que era reflexo das exigências colocadas pela realidade urbana. O que ele conseguiu fazer foi interiorizar o choque e lidar com o espaço de uma

[3] TAFURI, Manfredo. Projecto e Utopia, 1985, p. 63.

forma pulverizada, mas não foi possível entender esse lugar como um sujeito ativo com quem se contracena diretamente.

> *O espaço apresenta-se como um sujeito ativo e pulsante, um produtor autônomo de afetos e de relações. É um organismo vivente, com um caráter próprio, um interlocutor que tem repentes de humor e que pode ser frequentado para instaurar um intercâmbio recíproco.* [4]

A visão do espaço que permite vê-lo como um sujeito ativo que interfere no indivíduo começa a ser entendida através das ações de grupos vanguardistas. Não podemos considerar uma realidade contínua em que esse entendimento se conformou, já que diferentes movimentos artísticos nos anos 1920 tomaram o caminhar como prática, tecendo perspectivas díspares de ação e, portanto, distintas intenções que resultariam disso.

Os dadaístas propõem excursões urbanas em lugares banais da cidade e o fazem como uma operação estética consciente, diferente do flâneur. Essas ações do grupo se justificam tomando a cidade como um lugar real em que as manifestações artísticas acontecem, ao contrário do que se tomava como ideal artístico até então. A representação é criticada pelo grupo.

[4] CARERI, Francesco. O caminhar como prática estética, 2001, p. 79

Uma materialidade intermediária representativa já não podia mais ser a atitude essencial do artista, era preciso atuar na realidade e ir contra cânones artísticos vigentes. Nesse aspecto, o grupo pode ser considerado como o primeiro que consegue entrar no campo da ação com o caminhar, pelo menos, do ponto de vista das vanguardas europeias.

Mas esse uso do caminhar como prática estética revolucionária não é visto somente no grupo dadaísta. Os surrealistas, nesse mesmo período dos anos 1920, também adotaram o caminhar como ponto inicial de discussão. Nesse caso, eles propunham deambulações, uma espécie de percurso errático pautado pelo inconsciente. A ação do caminhar tinha uma forte relação com o onírico e criava uma ligação com um primitivismo do universo dos sonhos. Mas, ao contrário dos dadaístas, os surrealistas não caminhavam por um espaço que eles consideravam cidade. Eles buscavam locais de vazios, onde as relações capitalistas do espaço ainda não tinham chegado. A partir dessas existências, eles caminhavam e criavam um território mental produto de suas experiências. Essa metodologia levava, de certa forma, à exploração de uma realidade não visível potencial a ser explorada.

> *A cidade é o objecto de que nem as telas cubistas, nem o niilismo falam, mas que – precisamente por estar continuamente em pressuposto – é o valor de referência para que tendem as vanguardas.*[5]

[5] TAFURI, Manfredo. Projecto e Utopia, 1985, p. 63.

Algumas décadas depois, no início dos anos 1950, se formou o movimento letrista. Seus ideais iam de encontro com o que foi proposto pelas vanguardas, mas que não teve continuidade. Eles muito se aproximavam dos dadaístas em alguns aspectos e dos surrealistas também, mas, nesse caso, havia uma rixa ideológica que provocava uma posição extremamente crítica ao grupo surrealista. Isso acontecia porque havia uma forte oposição à valorização do inconsciente e do mundo dos sonhos em contraposição à realidade. Os letristas valorizavam o real, o presente, as existências do momento em que viviam. Se refugiar no mundo dos sonhos era um sintoma de covardia burguesa na visão deles e isso se afastava do ideal revolucionário proposto. A vida real era o que eles tinham, era onde a ação poderia acontecer e, de fato, esse argumento é muito plausível. Mesmo assim, nas ações propostas pelos letristas, algo do que foi feito pelos surrealistas também era abordado. O mundo subjetivo da experiência urbana era o mote inicial que permitia a reflexão. A partir disso, se propunha uma abordagem objetiva no espaço real.

Essa posição ideológica e política conformada pelo movimento letrista é o embrião do que vai ser a Internacional Situacionista alguns anos depois. Os componentes desse grupo, nomes como Guy Debord, Michele Bernstein, Mohamed Dahou, Jacques Fillon e Gilles Ivain darão início a esse novo movimento, o situacionismo.

O espaço urbano é um terreno passional objetivo, e não só subjetivo-inconsciente.[6]

[6] CARERI, Francesco. O caminhar como prática estética, 2001, p. 85

Parte II

A Internacional Situacionista

Situacionista

O que se refere à teoria ou à atividade prática de uma construção de situações. Indivíduo que se dedica a construir situações. Membro da Internacional Situacionista.

Situação construída

Momento da vida, concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos.

Situacionismo

Vocábulo sem sentido, abusivamente forjado por derivação do termo anterior [situacionista]. *Não existe situacionismo, o que significa uma doutrina de interpretação dos fatos existentes. A noção de situacionismo foi evidentemente elaborada por anti-situacionistas.*

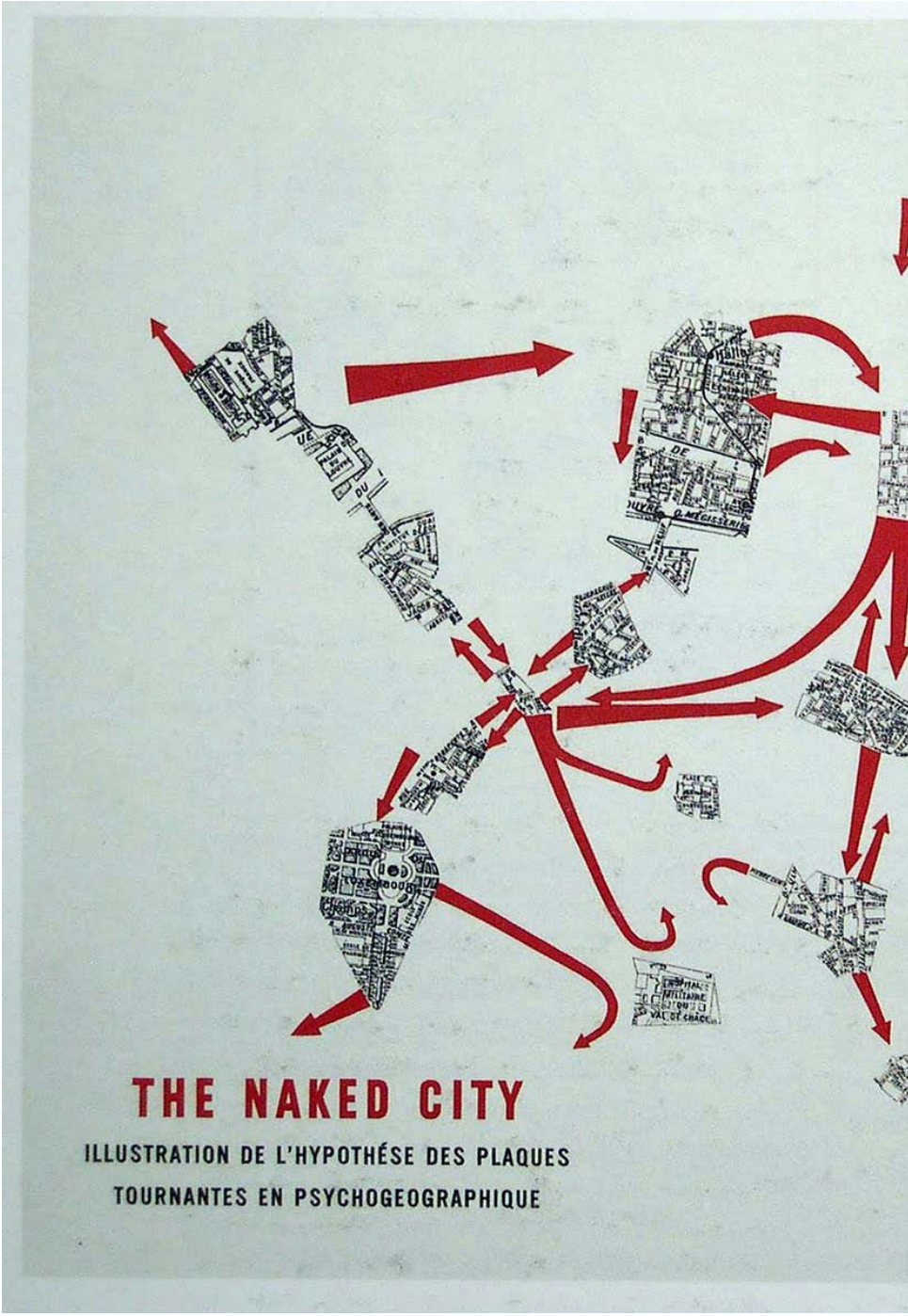
Psicogeografia

Estudo dos efeitos exatos do meio geográfico conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivos dos indivíduos.

Deriva

Modo de comportamento experimental ligado às condições de sociedade urbana: técnica de passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se também, mais particularmente, para designar a duração de um exercício contínuo dessa experiência.[7]

[7] Todos os termos foram reproduzidos a partir de "Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade", organização de Paola Berenstein Jacques, 2003, p. 65



THE NAKED CITY

ILLUSTRATION DE L'HYPOTHÉSE DES PLAQUES TOURNANTES EN PSYCHOGEOGRAPHIQUE

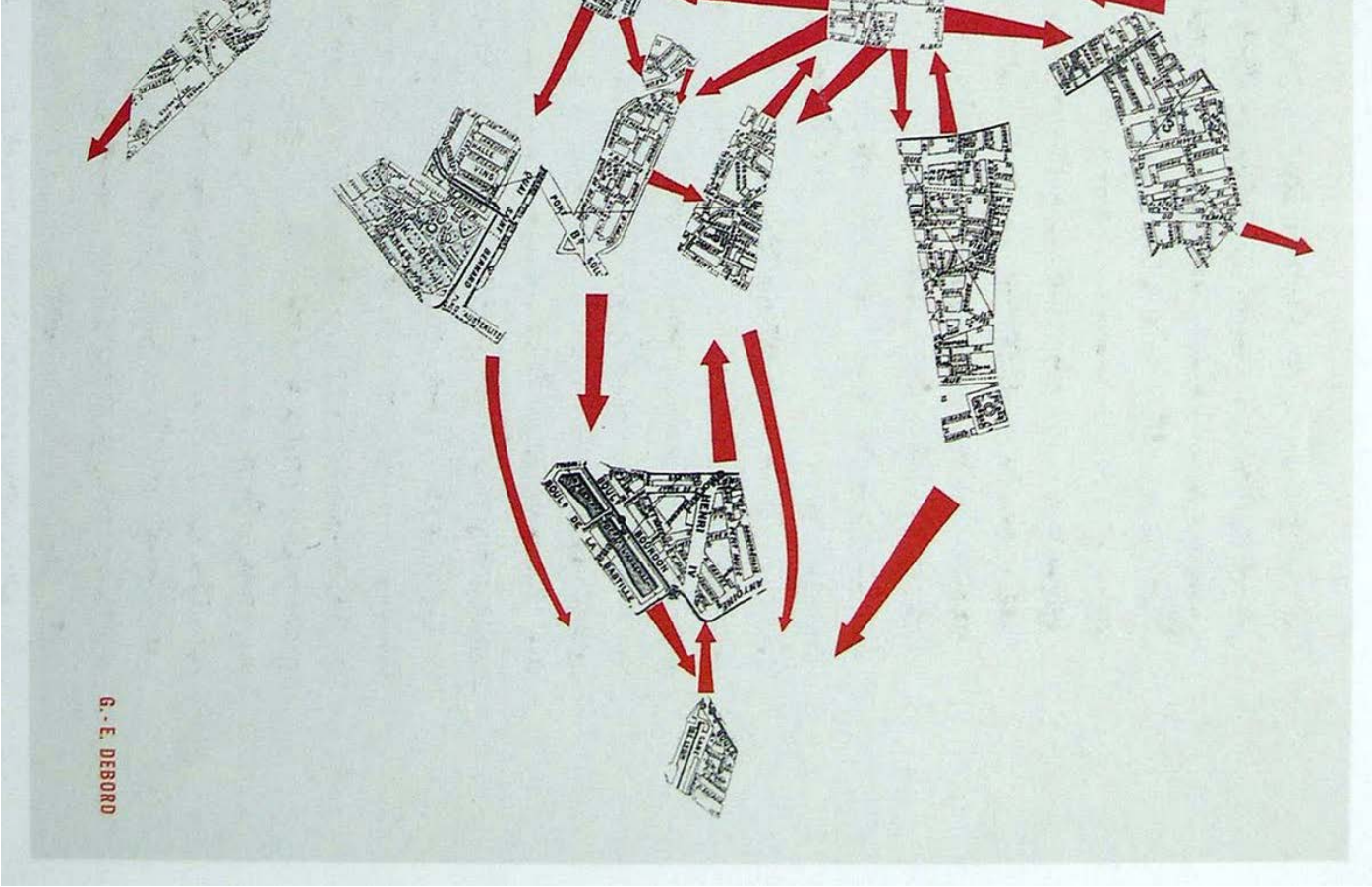


Imagem 1

A Internacional Situacionista [IS] surgiu em 1957 através da união de alguns grupos: Psychogeographical Association (LPA), grupo Cobra (Copenhagen, Bruxelas, Amsterdã) e MIBI (Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista), todos associados à Internacional Letrista - movimento anterior à IS - que teorizou vários dos temas base para o pensamento situacionista. Muitos dos intelectuais que passaram a fazer parte da Internacional Situacionista formavam esses grupos. Guy Debord, Raul Vanegeim, Michele Bernstein e Constat Nieuwenhuys são alguns deles.

Como podemos ver, o movimento situacionista está muito próximo do movimento letrista não só pelo seu conteúdo, mas também pela data em que é criado. Há um sentido de continuidade entre essas duas vertentes, apesar das diferenças. É como se os letristas tivessem aberto um caminho pelo qual os situacionistas seguiram propondo outras perspectivas críticas, sem perder a postura revolucionária de seu período.

Esse aspecto latente de transformação da IS muito se explica pelo momento histórico em que ela surge. O grupo entendia alguns sintomas urbanos caros a seu tempo, algo que se desenvolveu ao longo das décadas do século XX e que tomou força, chegando aos anos 1950 com uma compostura incisiva, permeando a vida dos indivíduos. A isso chamou-se

espetacularização, um sintoma da pós-modernidade que acentuou a condição de passividade das pessoas, modelando-as em um cotidiano cada vez mais autoritário e automático. A condição de flâneur foi levada à sua forma mais intensa e destrutiva, mesmo com as ações ativas das vanguardas nesse meio tempo.

Tendo essa realidade posta, o grupo situacionista não só se opõe veemente a ela, como acredita que, para vencê-la, é necessário ir contra a fundamentação vigente da passividade. É preciso agir e pôr em prática a revolução do cotidiano e isso só seria possível na vida real, no espaço urbano, onde a ação deve acontecer. A cidade é o palco das transformações revolucionárias e, por isso, esse ambiente tem um protagonismo tamanho para os situacionistas.

O que tornou possível a passividade imposta pela organização do espaço foi a dinâmica colocada cientificamente pelo Urbanismo dos CIAMs (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna). Defendendo a setorização e o funcionalismo, os representantes desse movimento nos anos 1930 - Le Corbusier é o principal - estabeleceram uma realidade urbana permeada pela realidade técnica, disciplinar e reprodutível, algo que vinha da arquitetura moderna como ideal funcionalista e que se expandiu no sentido

do espaço urbano como um todo através da concepção de zonas, lugares de especialização das leis de produção. Esse movimento já vinha desde muito antes, estava relacionado com a concepção do urbanismo como ciência da cidade e com o sentido de especialização que ele tomou ao longo das primeiras décadas do século XX.

> *A célula não é apenas o primeiro elemento da cadeia de produção contínua que tem a sua resultante na cidade, mas também o elemento que condiciona a dinâmica dos agregados de construções. O seu valor de tipo permite que seja analisada e solucionada em abstracto. A célula construída, nesta acepção, representa a estrutura de base de um programa produtivo, da qual é excluída qualquer componente tipológica ulterior. Agora, a unidade construída não é mais um <<objecto>>. É apenas o lugar em que a montagem elementar das células individuais assume forma física. Estas últimas, enquanto elementos reprodutíveis ao infinito, encarnam conceptualmente as estruturas primeiras de uma cadeia de produção, que prescinde do antigo conceito de <<lugar>> e de <<espaço>>.*[8]

[8] TAFURI, p. 71

O caminho funcionalista se justifica pela necessidade sistemática de reprodução da lógica mercadológica vigente. A cidade é o lugar em que as trocas de mercadorias acontecem, é o espaço resultante disso. Mas não por isso há uma necessidade de aceitação dessa realidade imposta e uma adaptação a esse espaço sem alguma forma de contestação.

A cidade, nesse momento, se caracteriza pela presença de lugares-pastiche esvaziados de seu sentido. A quantificação do espaço chega à sua forma pura, transformando a própria essência dos ambientes urbanos, relegando-os a meros simulacros mercadológicos de consumo. O espaço urbano deve não só ser o lugar em que a dinâmica econômica ocorre, mas um lugar a ser consumido. São os centros históricos, os lugares turísticos, todo um imaginário reduzido ao seu mero consumo através da passividade delegada aos indivíduos que estão nesses espaços.

A ação, portanto, não é só uma resposta, é uma reconstituição do próprio sentido do espaço urbano por parte do pensamento situacionista. Torna-se necessário retomar os valores essenciais do espaço através do senso crítico, como ação política transformadora. Caminhar, para eles, não deve ser uma atividade automática, apenas inserida no âmbito da necessidade das leis de produção que exigem o deslocamento no espaço. Essa ação precisa ser colocada sob novas lentes e proporcionar uma nova visão do espaço que traga

o sentido subjetivo da coletividade. Só assim seria possível admitir o lugar urbano como local das pulsões humanas essencialmente, onde acontecem as experiências e as transformações. É a única forma, do ponto de vista político situacionista, de reivindicar o espaço como elemento comum das vivências pessoais. O espaço sem o sentido subjetivo e passional não chega a ser nada além de uma máquina de reprodução das leis de produção sem humanidade.

Uma metodologia que estabelece formas de agir na cidade é então sugerida pelo movimento. São cunhados termos como deriva, psicogeografia e urbanismo unitário, mas fora da concepção de doutrina ou verdade científica irrefutável.

A psicogeografia é uma técnica que vem do pensamento da Internacional Letrista. Os intelectuais que participaram desse movimento já escreviam textos sobre isso. Basicamente, por ser uma formulação teórica, ela estabelece critérios para entender o espaço e eles são baseados na experiência psicológica decorrente da interação entre o urbano e o indivíduo. Nesse aspecto, essa vivência sensitiva leva a uma compreensão não linear do espaço, fenômeno que pode ser visto através do mapa *The Naked City*, representação do próprio Debord para a cidade de Paris, apresentado anteriormente.

Na cartografia é possível observar alguns elementos compositivos importantes para entender o pensamento urbano situacionista. Temos dois elementos claros na imagem: os recortes cartográficos e as setas vermelhas, que variam em formatos. Em relação aos recortes de mapas da cidade de Paris, não há uma linearidade, um espaço contínuo, dentro de uma lógica racional de representação do espaço urbano. É como se o espaço "real" representado fosse recortado e os seus limites expressassem outras relações que não mais as convencionais mostradas nas cartografias contínuas, isto é, sem recortes e sem limites. Esse fim presente nos recortes representa a deriva. As fronteiras representam unidades de ambiência. Quando alguém se desloca pelo espaço, livre da trajetória exigida pela passividade da rotina, existe uma outra noção de movimento. A mente entende alguns pedaços e relações entre eles. Essa possibilidade de setas entre os espaços estabelecidos na memória faz parte de um jogo, como uma ramificação de linha de trem: é preciso escolher que caminho fazer.

O universo lúdico proposto pelo percurso livre das amarras do cotidiano passivo torna o espaço manipulável através da experiência. O que sentimos no jogo do deslocamento não é um plano contínuo em sua totalidade, mas sim fragmentos de realidade interpretada que, no caso de Debord, se expressa em uma cartografia experimental.

O espaço se configura, nessa experimentação, como um tabuleiro de inúmeras possibilidades e que permite ver além do mundo técnico. Ele nos leva pelo universo do *homo ludens* de Huizinga, do lúdico e do jogo, constituindo uma realidade em que é possível usar a cidade como um ambiente de prazer e de diversão. Nesse caso, a arquitetura com elemento de composição do espaço é:

> *[...] o meio mais simples de articular o tempo e o espaço para modelar a realidade, para fazer sonhar. Não se trata apenas de articulação e modulação plástica, expressão de uma beleza passageira. Mas de uma modulação influenciadora, que se inscreve na eterna curva do desejo humano e do progresso na realização dos desejos. A arquitetura de amanhã será um modo com o qual modificar as concepções atuais de tempo e espaço. Será um meio de conhecimento e um meio de ação.*[9]

[9] CHTCHEGLOV, Ivan (alcunhado Gilles Ivain). "Formulaire pour un Urbanisme Nouveau", escrito em 1953 e publicado em Internationale Situationniste, n. 1,1958. Extraído de "Walk-scapes - o caminhar como prática estética", p. 91

II. Representações e Expressividades

Outras experiências

As formas como escolhemos
representar a cidade derivam
das escolhas espaciais que fazemos,
dos desejos que alimentatmos
e de como queremos representá-los,
no formato de uma tradução pessoal

ROMA
CENTRO
FLAMINIO
VILLAGIO OLYMPICO
PINCIANO
PARIOLI
PIETRA LATA
SALARIO
REPUBBLICA
TERMINI
ESQUILINO
QUIRINALE
CELIO
COLOSSEO
PRETORIO
PIRAMIDE
CIVITAVECCHIA
TRASTEVERE
GIANICOLENSE
AVENTINO
MONTE CELIO
SAN SABA
TESTACCIO
STAZ. OSTIENSE
GARBATELLA
APPIO LATINO
PORTUENSE
TRULLO

Imagem 2

Paula Scher

CHINOOK-JANUARY
DEC-MAR
JANUARY-NORTHERN-JANUARY-FEBRUARY
NORTHERS-FEBRUARY
MAY-DECEMBER
ALASKA CURRENT
CALIFORNIA CURRENT
U.S. GEOGRAP
UNITED STATES
BRITISH COLUMB
SASKATCHEWAN
WASHINGTON
OREGON
IDAHO
MONTANA
NORTH DAKOTA
SOUTH DAKOTA
WYOMING
NEBRASKA
UTAH
COLORADO
NEVADA
CALIFORNIA
ARIZONA
NEW MEXICO
TEXAS
MEXICO
CANADA
ALASKA
ARCTIC OCEAN
BROOKS RANGE
ANCHORAGE
GULF OF ALASKA
PACIFIC OCEAN
GULF OF CALIFORNIA
COAST RANGE
PACIFIC OCEAN
SAN FRANCISCO
LOS ANGELES
SAN DIEGO
PHOENIX
BOISE
DENVER
OKLAH

Image 3

Paula Scher

Friday. February 22, 1980.

9:00 a.m. As I did yesterday, I settle down at Dr. Z's window. I leave at 11:00 a.m. without having seen him.

11:20 a.m. Piazza San Marco. I have my picture taken in front of the church by a local photographer.

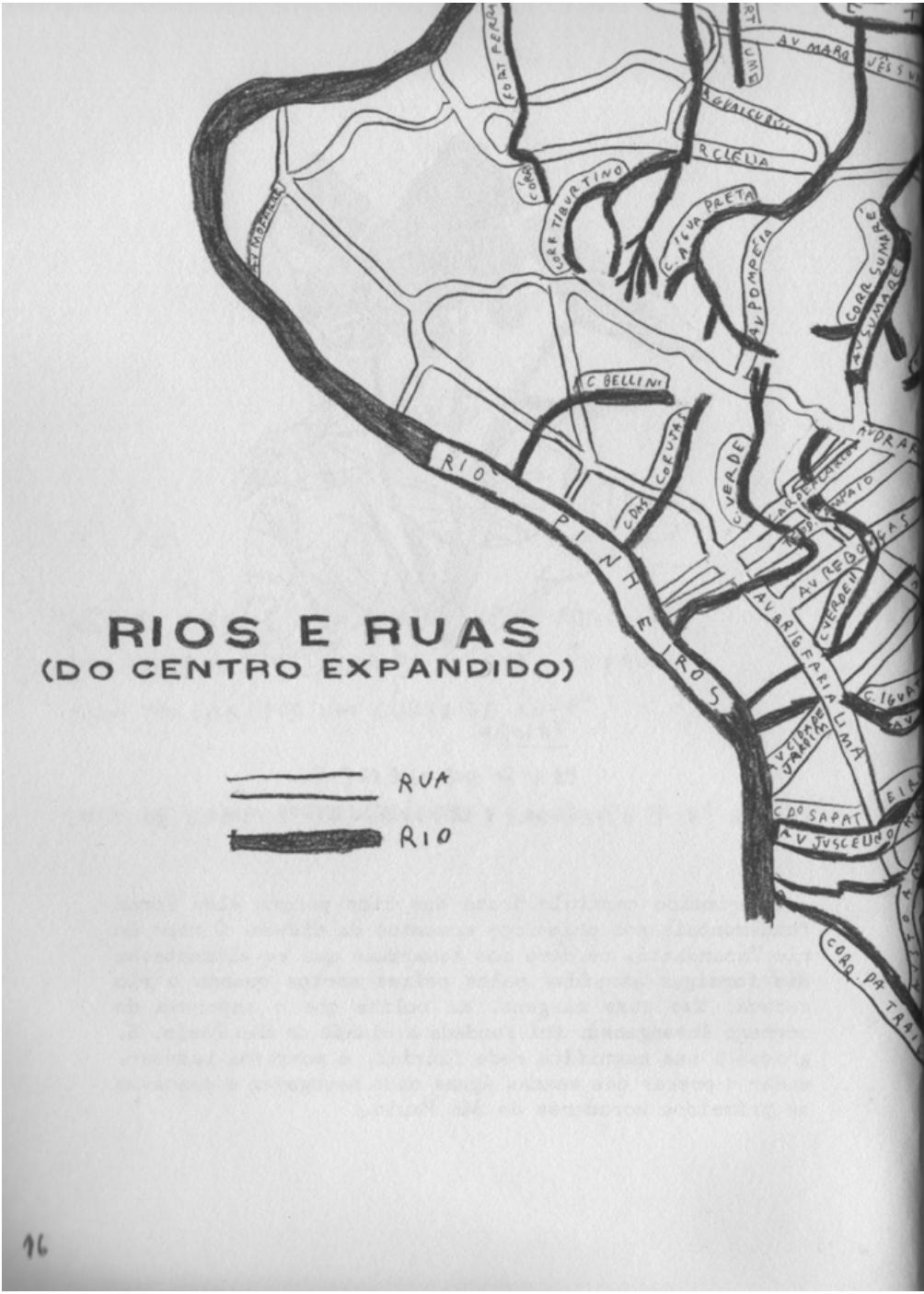
In a blond wig, my outstretched hand full of seeds for the pigeons, strangers watching me pose: I'm ashamed. What if he saw me?

I wander listlessly along the streets. I'm weary. The afternoon slips away like this, forlornly, absent-mindedly. Did my adventure with him come to an end because he discovered me, because he knows?

6:00 p.m. I go to the meeting set up by the antique dealer. I ring, the door opens. I climb to the second floor. Luigi greets me. I remind him that I was sent by Henri B. He exclaims, "Oh, yes! The one whose wife is a cabinetmaker. It was Daniele D. who sent him to me." I nod my head.

Luigi remembers his visit; he recalls in a loud voice, "Indeed, we chatted for quite a while the other night. He came to ask if I could direct him to abandoned palazzos. But I wasn't really able to help him."

Luigi looks at me as if waiting for me to confirm this information. I remain silent, he continues.


RIOS E RUAS
(DO CENTRO EXPANDIDO)
RUA
RIO
RIO PINHEIROS
AV MARG
R CLÉLIA
C. ÁGUA PRETA
AV POMPÉIA
C. BELLINI
C. VERDE
AV REBOUÇAS
AV BRIG FARIA LIMA
C. DO SAPAT
AV JUSCELINO
CORR TIBURTINO
CORR SUMARÉ

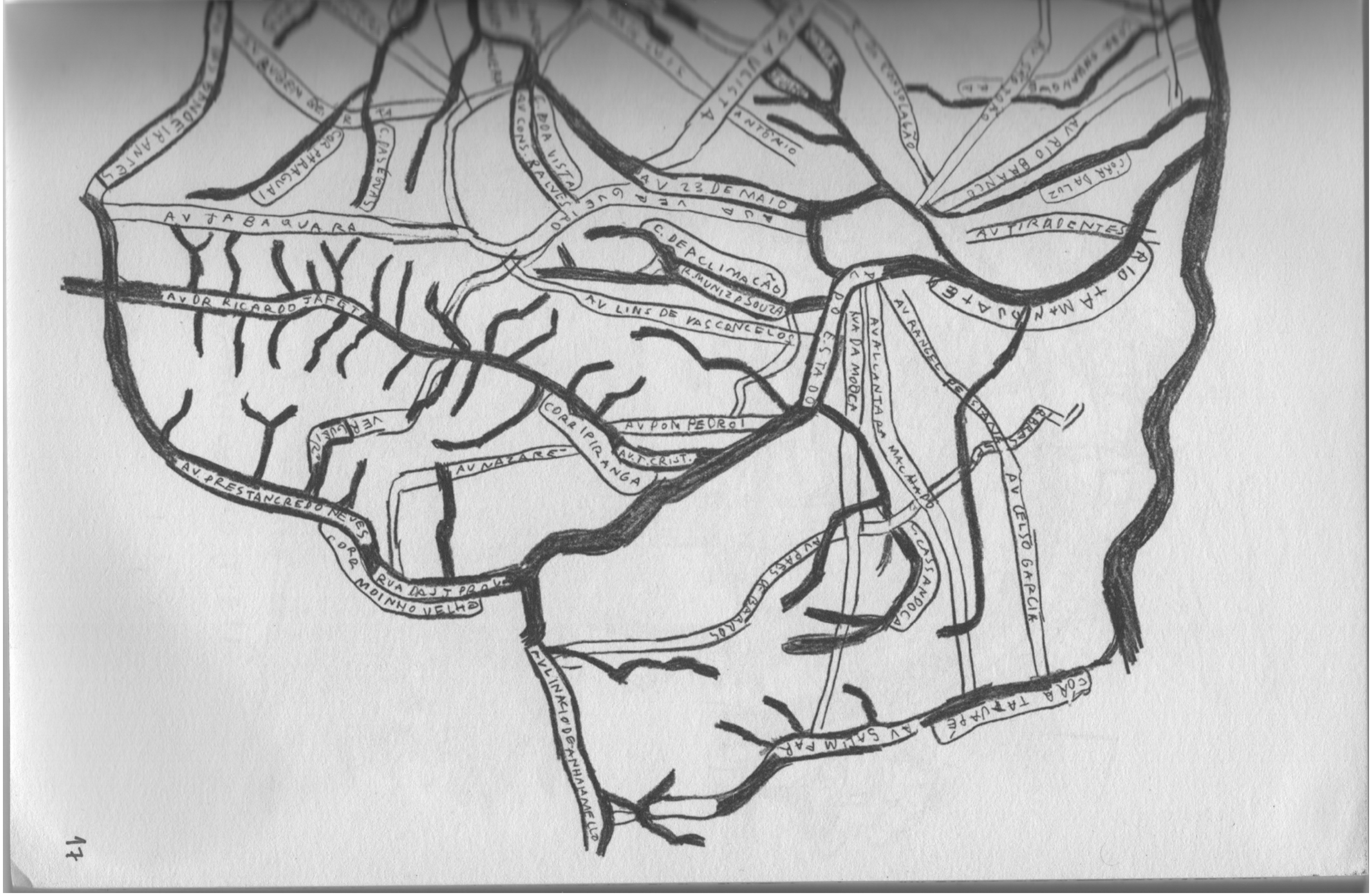


Imagem 5

Ángela Léon

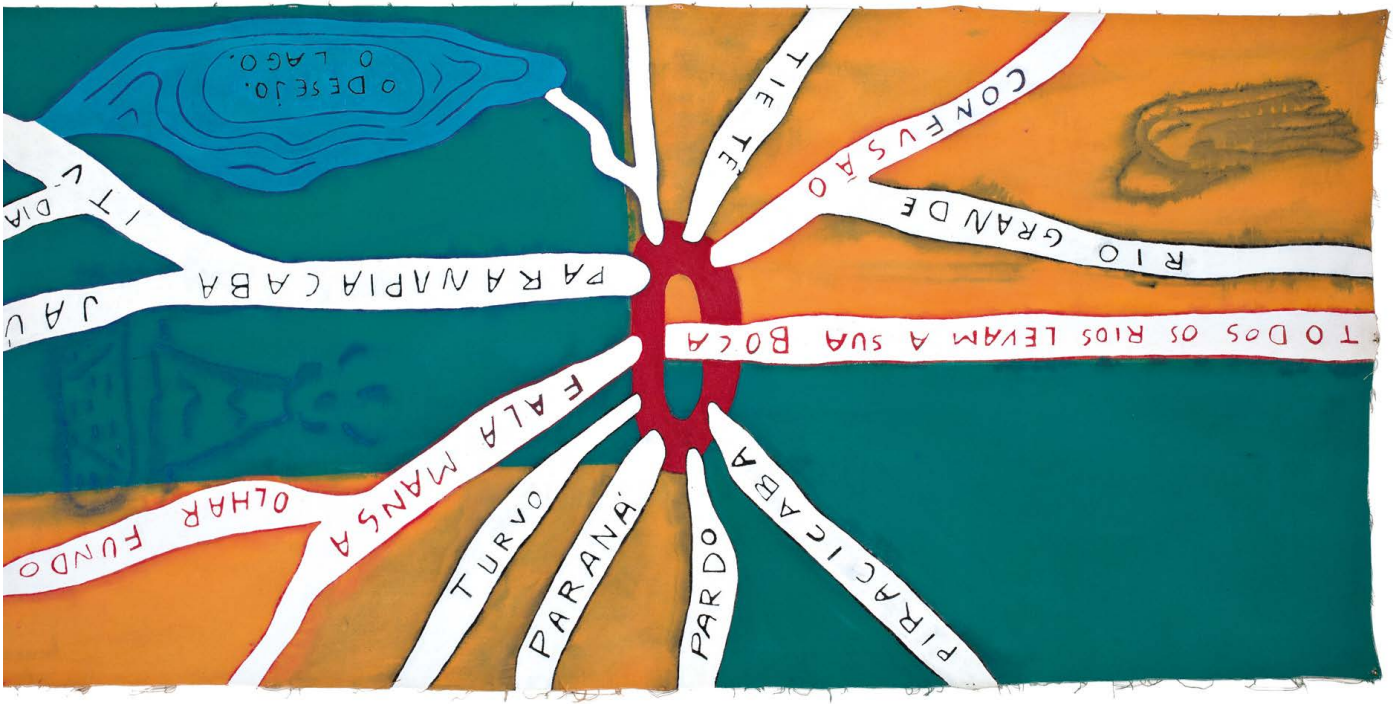


Imagem 6

Leonilson

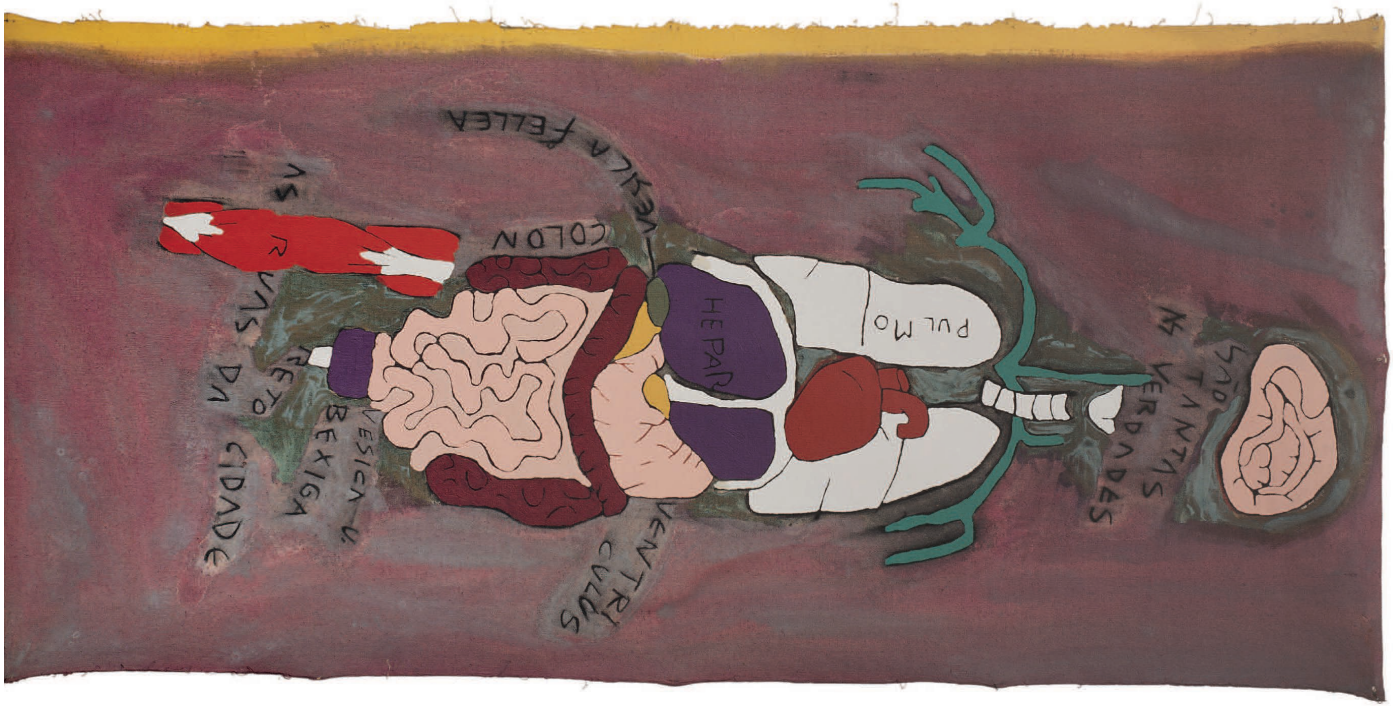


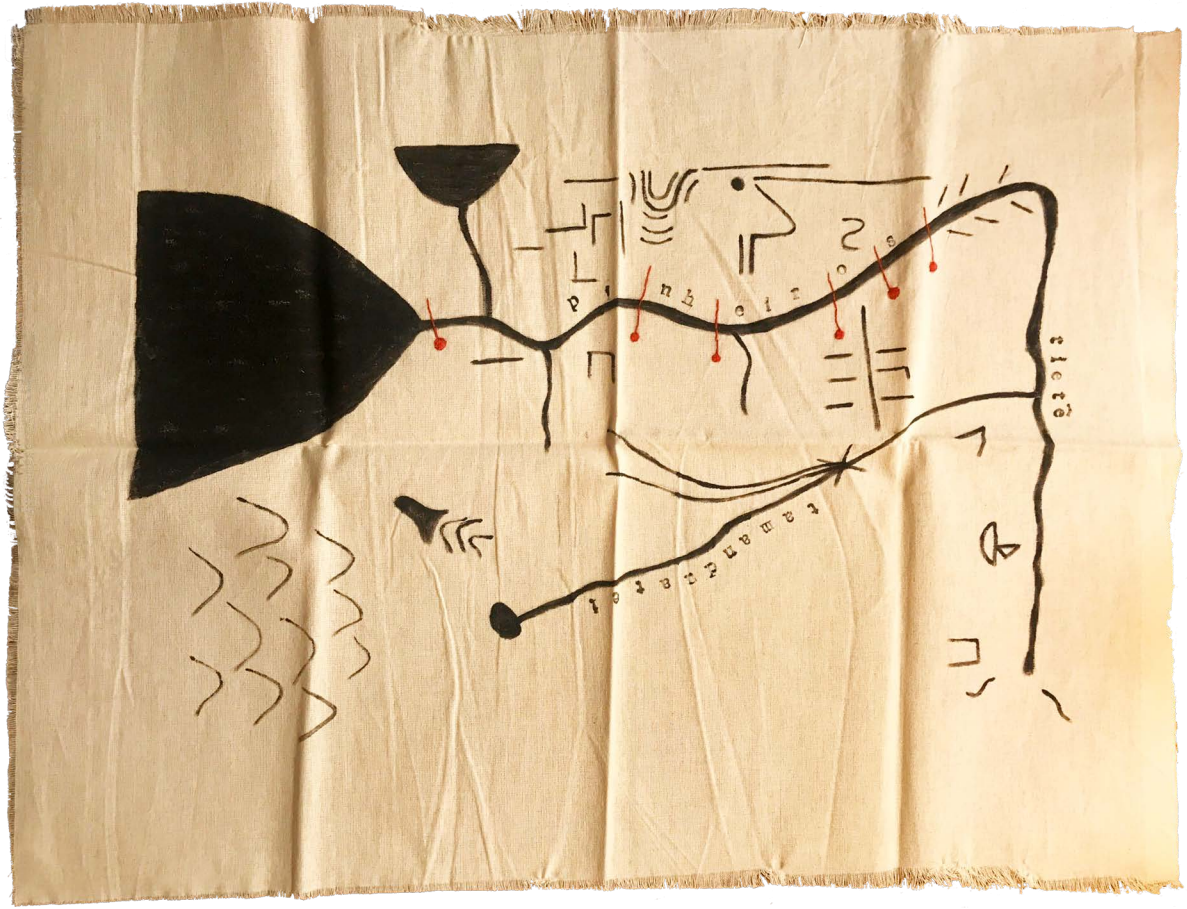
Imagem 7

Leonilson

Minhas experiências

Venha até São Paulo relaxar, ficar relax
Tire um xerox, admire um triplex
Venha até São Paulo viver à beira do stress
Fuligem, catarro, assaltos no dia dez[10]

[10] Trecho da canção "Venha até São Paulo" de Itamar Assumpção.



Mapa 1: Os intermédios da cidade, marcas geográficas e territórios costurados

Foto: Daniel Cruciol

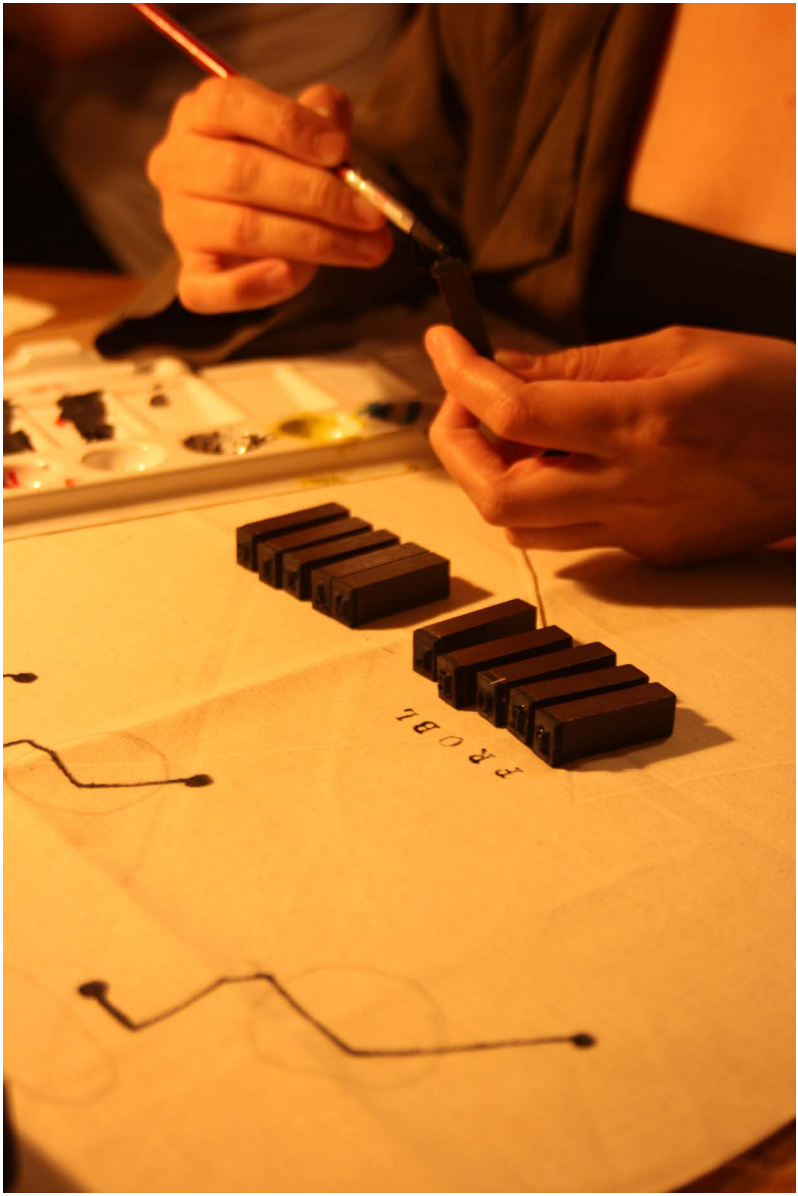
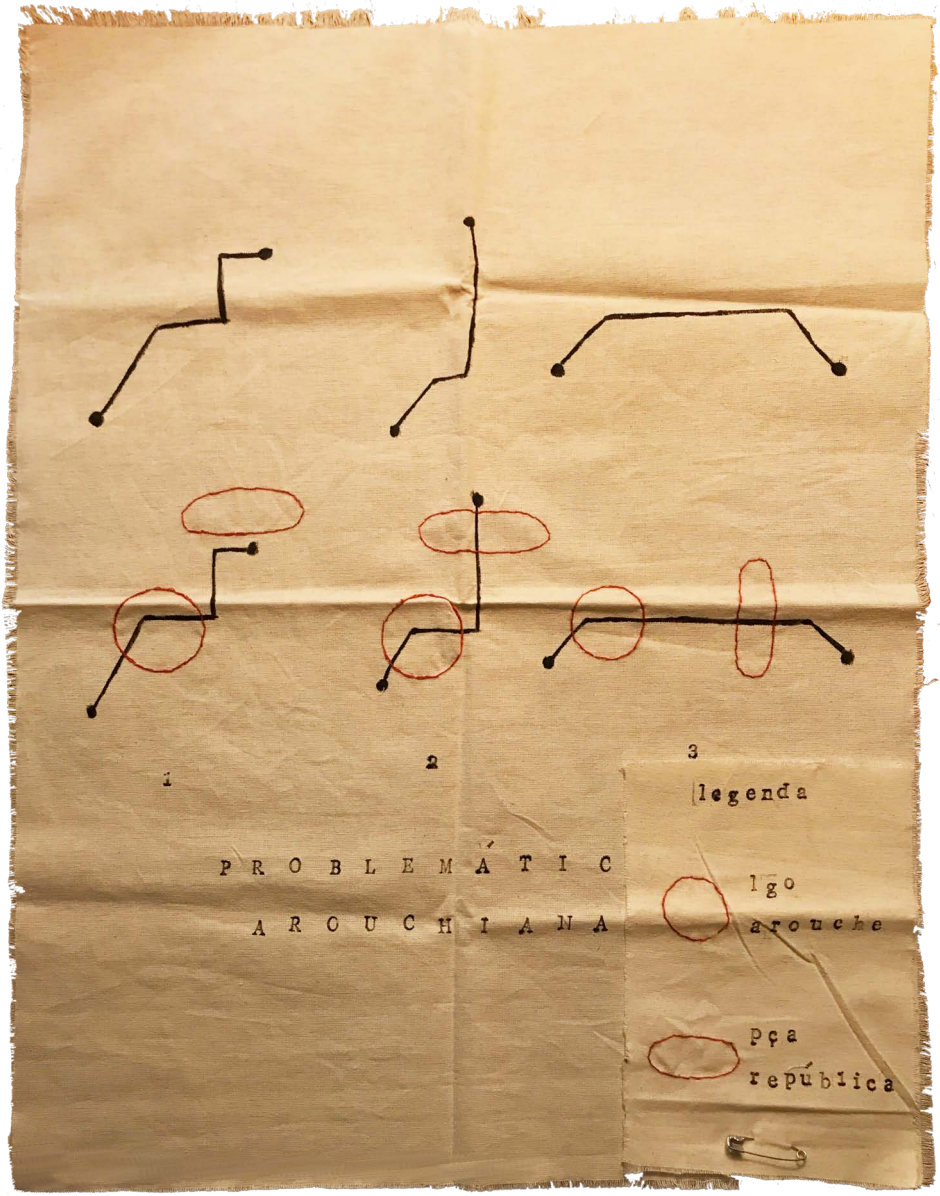


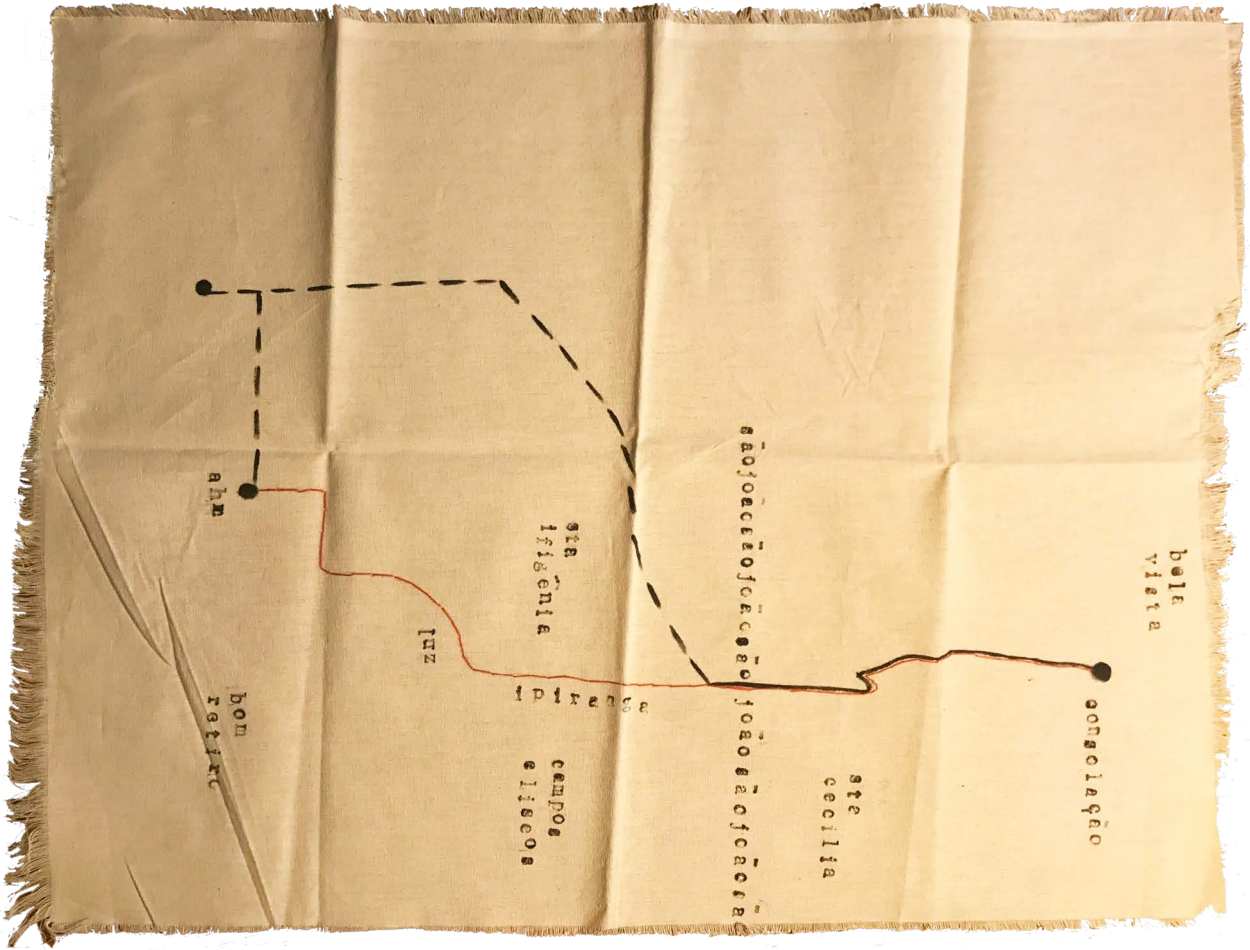
Foto: Daniel Cruciol

Foto: Daniel Crucíol

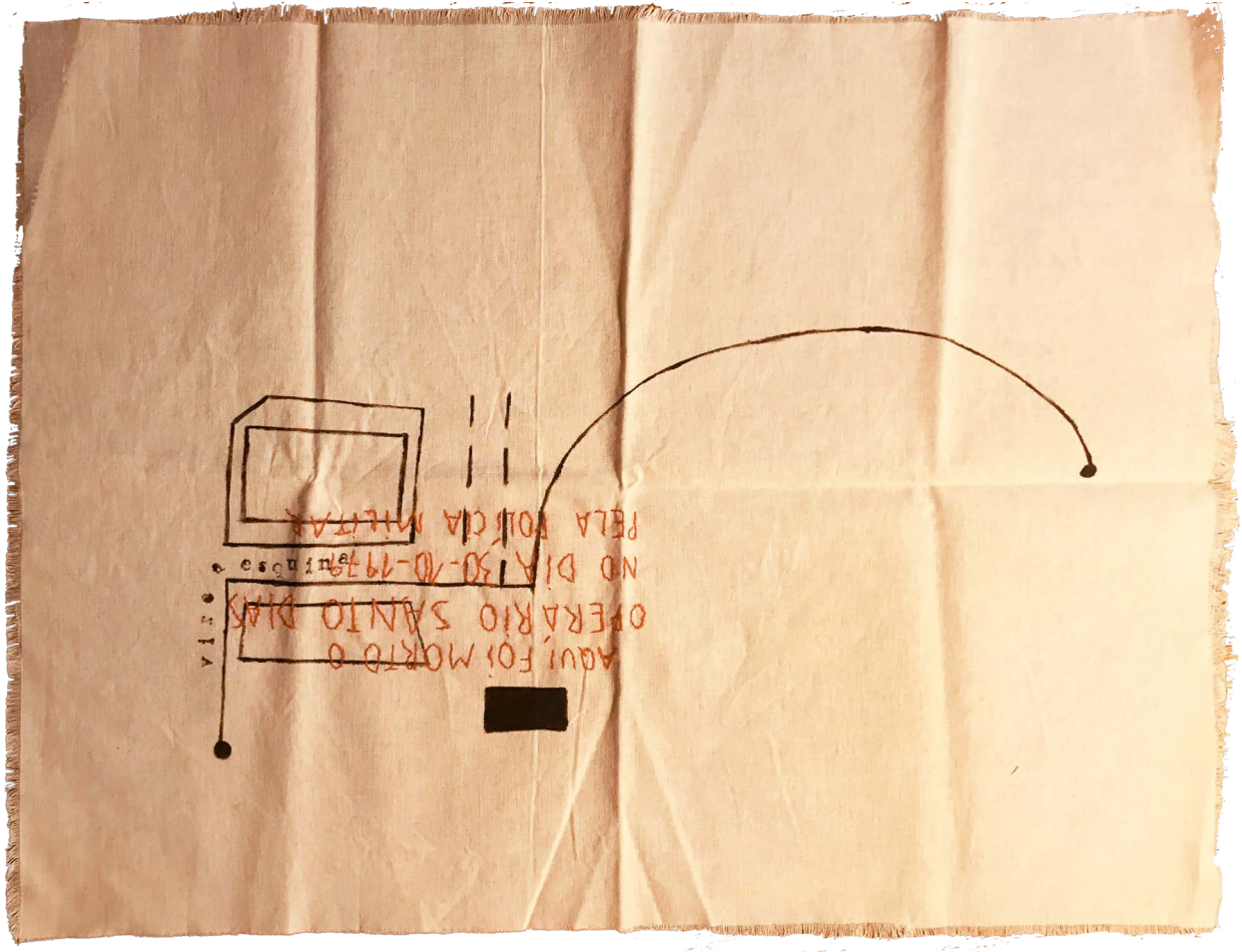
bordado



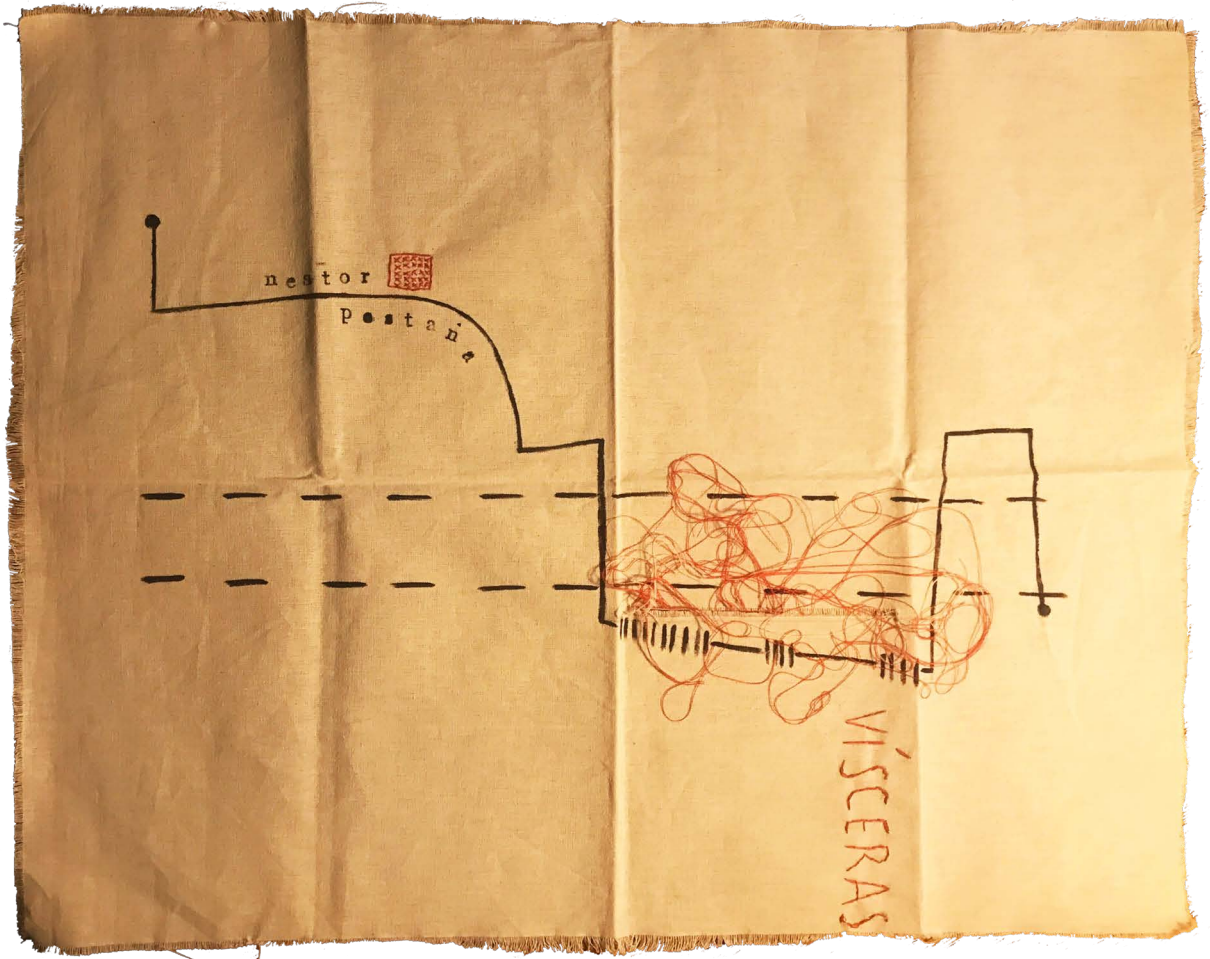
Mapa 2: "Problemática Arouchiana" - diferentes maneiras geométricas de passar pelo mesmo lugar



Mapa 3: Saindo do Arquivo Histórico Municipal (AHM), é preciso escolher uma opção. Evito o perigo, não enfrento o medo



Mapa 4: Memórias afetivas da minha rua e acontecimentos históricos marcados no espaço. A memória permanece escrita sob o asfalto



Mapa 5: Dilatação espaço-tempo, passagens, restos e a cidade que transborda através daquilo que não pode ser destruído

com tecido, pintura, linha e carimbo
construo situações

na paisagem, se destacam alguns
elementos e eu os manipulo

a cidade é feita de porções
entendíveis de espaços

III. Decomposições poéticas

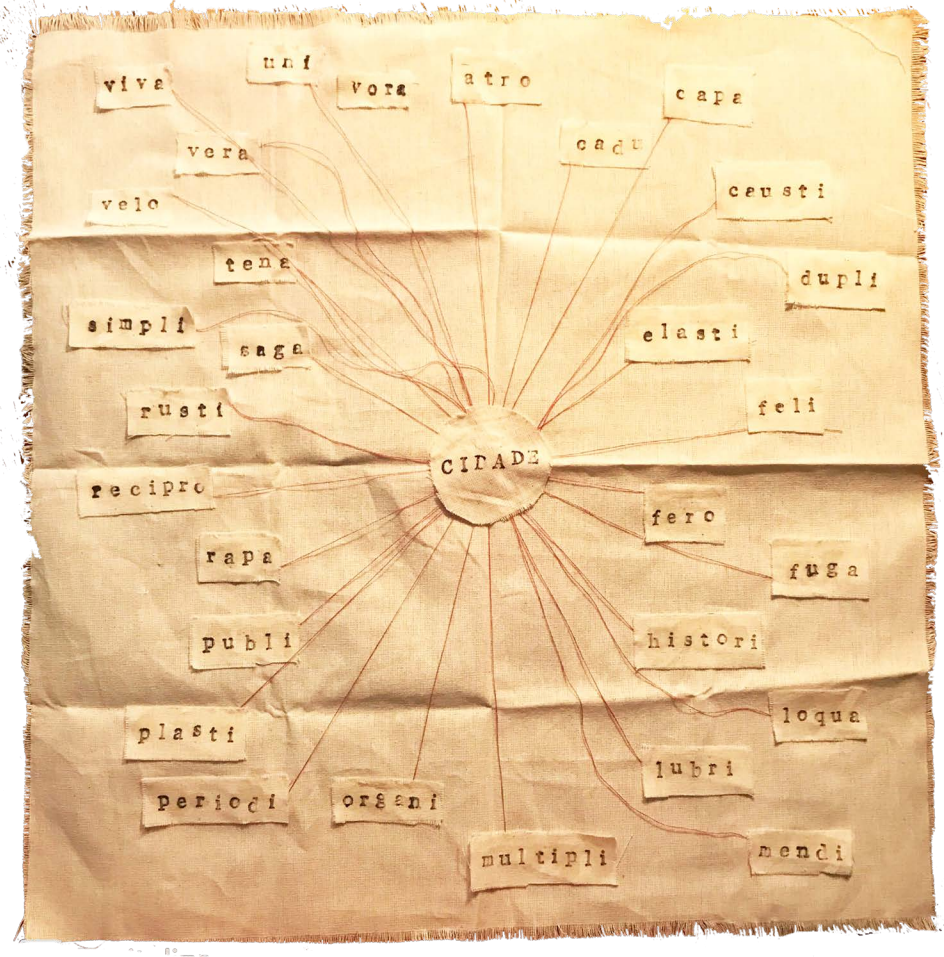
A Cidade de Augusto de Campos

CITÉ

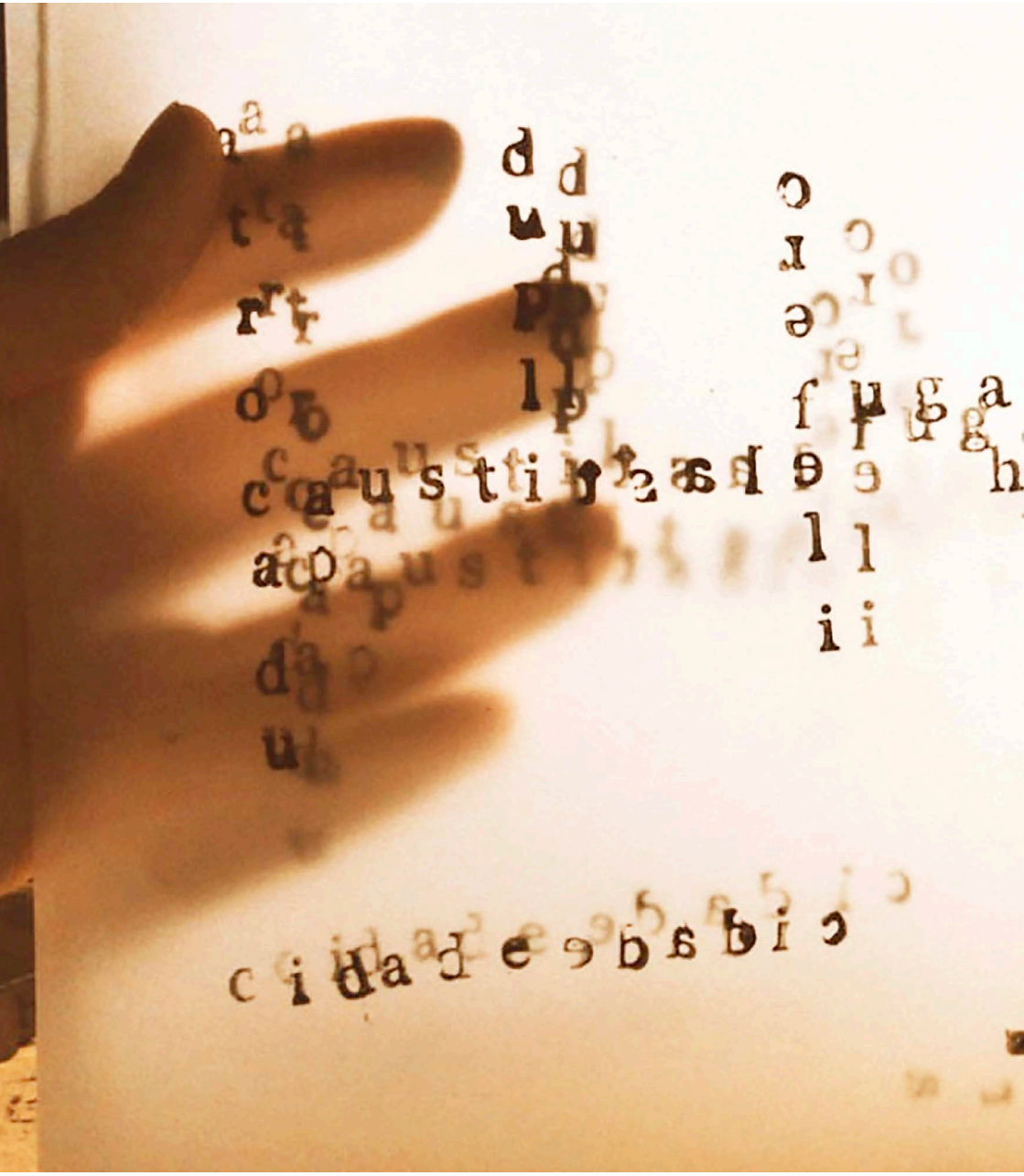
CIDADE

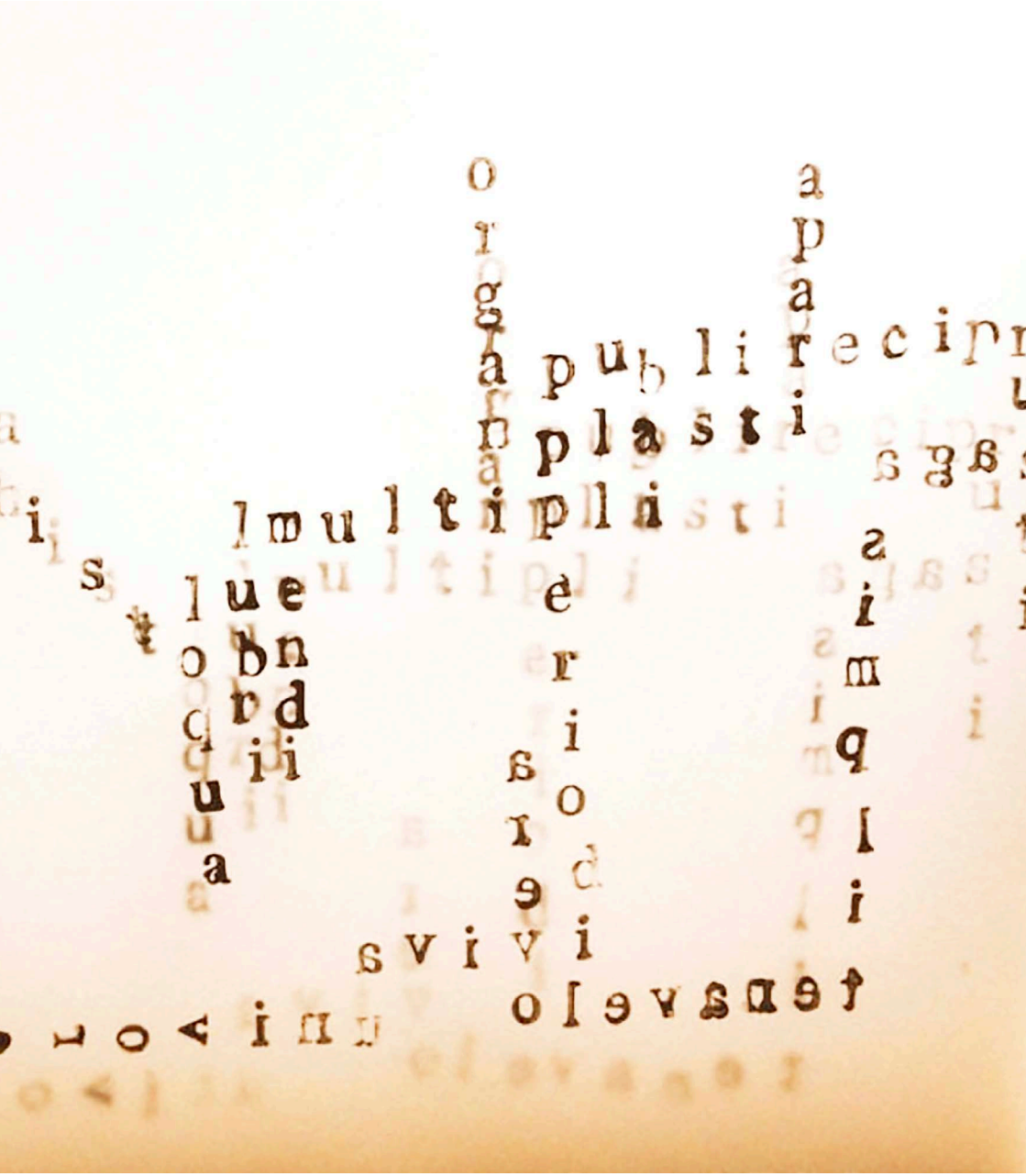
A fragmentação poética, como resultado da experiência urbana proposta por Augusto de Campos em seu poema, tem um caráter de quebra e reconstrução categórica. A decomposição das palavras pela cisão do radical "cidade" - entendido como sufixo de todos os termos que, aglutinados, formam o poema - é um reflexo da experiência urbana pautada pela pulverização. O poeta encontra, através da expansão da sintaxe, uma forma de usar a cidade, traduzindo-a em vocábulos minimizados cujos sentidos se potencializam juntos, a partir de uma seleção, criando uma sentença única, cacofônica, que representa o que é esse lugar.

As possibilidades construtivas desse poema são muitas. Ao abrir a segunda caixa deste conjunto, é possível manipular derivações do poema.



Decomposição 1: o poema no tecido





Decomposição 2: trajetos-palavras

Considerações Finais

De tanto caminhar, nos familiarizarmos com signos da cidade. Edificações, ruas, praças, escritos, esquinas, todos esses são signos, elementos que compõem a cidade e que constróem sua linguagem espacial. A prática do deslocamento que consiste no movimento do corpo em contato direto com o espaço é um dos meios de entender a sintaxe urbana, as suas formas. Quando realizam-se percursos, há uma ação potencial de destrinchar o espaço, como se estivéssemos lendo um texto prosaico ou um poema. Essa ação nos dá uma realidade perceptiva que constrói um imaginário pessoal do espaço. Com isso, há uma possibilidade de distorcer a realidade através de representações próprias, reflexos de distintas experiências individuais.

Tomemos um exemplo comparativo para que isso fique mais claro. Quando fui ao Rio de Janeiro, entendi que São Paulo fala com o nosso corpo através de uma linguagem característica própria. Chegando naquela cidade carioca, foi como se eu tivesse entrado em um universo outro que eu não dominava, como se meu corpo estivesse lendo a cidade em uma outra língua, que eu não entendia. Minha interpretação do espaço ficou completamente embaralhada, porque eu tinha perdido grande parte de meus referenciais, meus

signos familiares paulistanos que me direcionavam na cidade. A linguagem carioca era outra e me custou entendê-la. Cada dura esquina paulistana se dissipou naquelas curvas sem ritmo e nas topografias malucas que criavam vias serpenteantes. Nada era direto, eu não estava acostumada com uma cidade que faz digressões em suas formas, como o Rio de Janeiro. Imagine, São Paulo é ácida, depenada e direta. Tudo é aparentemente ortogonal, geométrico, como se fosse possível traçar círculos, raios e tangentes e sempre houvesse uma rua ou avenida passando por esses elementos. O que percebi drasticamente foi que diferentes cidades têm conformações próprias que não, necessariamente, dialogam.

A experiência do caminhar nos permite conversar com o território e entender sua linguagem através do contato direto corpo-lugar. Essa ação não deve permanecer, no entanto, dentro do âmbito das ideias, sem que as sensações sejam expressas. Na verdade, elas podem ser traduzidas em formas de expressão em distintos formatos, criando peças que suscitem discussões sobre o espaço. Guy Debord constrói uma cartografia experimental, assim como Paula Scher, Sophie Calle, Leonilson e Angela León o fazem, por exemplo. A experiência deles se transfigura em uma peça, que pode ser uma imagem fotográfica, uma cartografia experimental, relatos de viagem ou mapas de memória. São formas de construir uma visão sobre o território

urbano. E, da mesma maneira que eles têm esse desejo de representação, eu também tive, construindo um conjunto de cinco mapas. Estabeleci formas, fiz uma composição espacial sem escala e com informações que selecionei. Não há uma totalidade de elementos que de fato existem na paisagem, há apenas alguns que realmente se destacam na minha experiência. E enxergar o espaço através do nosso olhar subjetivo e passional também deve ter sua importância, principalmente, porque a cidade não é externa a nós.

Acredito que formas cartográficas não convencionais têm muito a nos dizer. Mesmo que não exista uma parametrização científica, como acontece nos mapas georreferenciados que constroem a linguagem comum de representação do espaço, há um potencial de exploração da cidade muito único nas formas de tradução das experiências pessoais. A cidade não é a mesma para todos, porque a realidade dos que nela vivem é diferente. A particularidade construída nas formas de representação individuais extrapolam a capacidade da informação geral das traduções comuns do espaço urbano. É uma visão expandida de uma urbanidade conforme a percebemos, na sua essência poética. E essa perspectiva pode atuar através de sua forma no entendimento da cidade, criando um mecanismo específico que destrincha o território em peças fragmentadas, como um quebra-cabeças, algo que Augusto de Campos traz em seu poema.

Construir essas espacialidades é permitir que as discussões sobre a cidade tenham um caráter mais íntimo e lúdico. É como se suas entranhas fossem, aos poucos, sendo cavadas, revelando mistérios inconscientes do território, restos e meandros enigmáticos prontos para servirem como base de um teorema urbano.

Referências Bibliográficas

____*Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade / Internacional Situacionista*; Paola Berenstein Jacques, organização; Estela dos Santos Abreu, tradução. — Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* — Porto Alegre, L&PM, 2019.

CALLE, Sophie. Suite vénitienne. Seattle: Bay Press, 1988. (Versão original: Suite vénitienne. Paris: Éditions de l'Étoile, 1983).

CAMPOS, Augusto de. *Viva Vaia: poesia 1949-1979* — 5a ed. — São Paulo. Atelê Editorial, 2014.

CARERI, Francesco. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*, prefácio de Paola Berenstein Jacques ; [tradução Frederico BonaldoJ. — I. ed. — São Paulo : Editora G. Gili, 2013.

LEÓN, Ángela. *Guia Fantástico de São Paulo.* Edição 2ª, Lote 42. São Paulo, 2018.

Leonilson no acervo do MAM-SP ‹ https://mam.org.br/artista/leonilson-jose/› acesso em 1/12/22

SCHER, Paula. *Maps: Paintings, Installations, Drawings and Prints*. Princeton Architectural Press; 1ª edição, 2011

SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito* (1903). Rio de Janeiro: Mana, v.11, no.2, pp. 577-591

_____ *O dinheiro na cultura moderna*. In SOUZA, J. e OELZE, B. Simmel e a modernidade. Brasília, Ed. UnB, 1998, pp. 23-40;

TAFURI, Manfredo. *Dialéctica da Vanguarda*. In: *Projecto e utopia*. Coleção Dimensões, volume v. 16. Lisboa, Presença, 1985.

Bibiografia complementar

BORGES, Jorge Luis. *El jardín de senderos que se bifurcan*. In: *Ficciones*. 9a ed — Buenos Aires: Debolsillo, 2015.

CORTÁZAR, Julio. *O jogo da Amarelinha*. Tradução: Eric Nepomuceno. — 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ELKIN, Laura. *Flâneuse: mulheres que caminham pela cidade em Paris, Nova York, Tokyo, Veneza e Londres*. Editora Fóforo. São Paulo, 2022.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernidade e sociedade de consumo*. São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, no. 12, jun. 1985, pp. 16-26.

KRAUSS, Rosalind. *Sculpture in the Expanded Field*. October, vol. 8, 1979, p. 31-44.