

Ensaio para uma cidade aberta

Júlia Thomé de Oliveira

Orientadora: Profa. Dra. Themis da Cruz Fagundes (UFSC).

Pesquisa: Trabalho de Conclusão de Curso, UFSC, 2019.

Diante das mudanças advindas da contemporaneidade, cabe aos arquitetos e urbanistas visitar seus papéis. Na contramão de um planejamento que visa cada vez mais cidades massificadas e indiferenciáveis, é primordial que se estabeleçam práticas de resistência a fim de retomar a cidade para o pedestre. Para serem efetivas, tais práticas devem propor vínculos entre as pessoas que experienciam cotidianamente a cidade e o espaço urbano, e afastar-se de

definições técnicas que pressupõem a participação popular de maneira fragmentada. Ao invés de fomentar a paranoia coletiva rumo a muralhas intransponíveis em busca de segurança excessiva, a cidade deve acompanhar a tecnologia na direção da abertura, do *open-source*, da colaboração e construção coletiva. A rua, além de sua função prática de conexão, deve potencializar vivências: espaço do acaso, reflexão, e, principalmente, apropriação.

Essays for an open city

Given the changes brought by contemporaneity, it is up to architects and urban planners to revisit their roles. In opposition to an urban planning which endorses standardized and indistinguishable cities, those professionals must establish resistance practices to resume cities back to a pedestrian level. To be effective, those practices need to connect people who experience the city on a daily basis with the urban space and need to stay away from technical definitions that presupposes popular participation only in a fragmented way. Instead of instigating the collective paranoia to seek excessive security with walls and fences, urban planners should use technology in the direction of openness, open-source, collaboration, and collective working. A street, besides having the practical function of connection, shall enhance experiences: it should be a space of chance, reflection, and, above all, appropriation.

Ensayos para una ciudad abierta

Tras los cambios advenidos de los tiempos contemporáneos, corresponde a arquitectos y urbanistas revisar sus papeles. En la dirección contraria a una planificación urbana que apunte cada vez más a ciudades masificadas y no diferenciables, es esencial establecer prácticas de resistencia para reanudar la ciudad para el peatón. Para que sean efectivas, tales prácticas deben proponer vínculos entre las personas que experimentan diariamente la ciudad y el espacio urbano, además de alejarse de definiciones técnicas que presuponen la participación popular de manera fragmentada. Al contrario de fomentar la paranoia colectiva hacia muros insuperables en busca de seguridad excesiva, la ciudad debe seguir la tecnología hacia la apertura, el *open-source*, la colaboración y la construcción colectiva. La calle, además de una función práctica de conexión, debe mejorar las experiencias: espacio de oportunidad, reflexión, y, sobre todo, apropiación.

O espaço urbano é o cenário onde se desenrolam atividades cotidianas e coletivas, engendradas por meio de fluxos constantes. É impossível (ou pelo menos, incompleto) desconsiderar aspectos históricos, sociais, econômicos e políticos em seu estudo, uma vez que o espaço está, invariavelmente, relacionado a tais questões. Ressalto, ainda, o fato de que a relação sujeito-cidade é sempre intermediada por nossos sentidos, responsáveis por assimilar o mundo exterior por meio da nossa individualidade.

Por este motivo, a experiência de andar pelas ruas da cidade hoje adquire uma conotação diversa do que em qualquer outra temporalidade, justamente por sujeitos e cidade estarem inseridos na contemporaneidade. A investigação das interações nesta conjuntura foi o primeiro estímulo exploratório desse ensaio, que acabou adquirindo muitos outros em seu desenrolar.

Em razão do excessivo contingente imagético veiculado constantemente pela mídia atual, podemos considerar a visão como o nosso sentido mais estimulado. Pallasmaa (2011) afirma que a visão e a audição são hoje os sentidos socialmente privilegiados, enquanto os outros três (olfato, paladar e tato) são considerados resquícios sensoriais arcaicos, com função meramente privada e, geralmente, são reprimidos pelo código cultural. A consequência desta primazia é o empobrecimento da nossa experiência na cidade, que, para ser enriquecida, precisa ocorrer de maneira multissensorial.

Sentir o cheiro de pão ao passar em frente à uma padaria; perceber a textura de diferentes pisos por onde passamos; ouvir os sinos de uma catedral, são ações que acabam tornando-se automáticas e involuntárias em meio ao ritmo frenético a que estamos submetidos diariamente. No entanto, são justamente tais nuances sensoriais que nos conectam intimamente à cidade, por meio do estreitamento do afeto e da conseqüente criação de memórias.

Montaner e Muxí (2014) pontuam mudanças substanciais em três tipos de fenômenos que caracterizam as cidades no começo do século XXI: o capital especulativo; os movimentos migratórios; e as tecnologias da comunicação. Este ensaio procura enfatizar o último fenômeno — adicionando o viés das

tecnologias da informação —, por acreditar no seu potencial de estimular nossos sentidos sob uma nova perspectiva. Dessa forma, atuam, indiretamente, também sobre a relação sujeito-cidade.

Um dos produtos primordiais dessa relação para a sociedade, de maneira geral, é sua repercussão no campo das artes e da produção cultural. O contexto global e local torna-se, paradoxalmente, causa e consequência deste vínculo entre pessoas e cidade. Reflete o presente ao mesmo tempo que conjectura o futuro. Ao nos depararmos com exemplos de obras literárias classificadas como **distópicas**, como "Admirável Mundo Novo" (1932) de Aldous Huxley, "1984" (1949) de George Orwell, e "Fahrenheit 451" (1953) de Ray Bradbury, podemos ter uma ideia de como a experiência histórica e política de regimes totalitários influenciou, na conjuntura do pós-guerra, a imagem que temos do futuro.

Neste tipo de ficção, têm-se uma visão extremamente pessimista de que estamos fadados a sobreviver em um mundo estritamente controlado, de constante vigilância e cerceamento da liberdade; ainda que a construção de cada um desses mundos tenha abordagens diversas, o resultado é similar.

Contrariamente, ainda no campo da literatura, poderíamos citar obras que, além de realizar uma crítica ao contexto vigente, conjecturam um outro viés de futuro, sendo classificadas no campo da **utopia**. Seu expoente máximo, "Utopia" (1516), de Thomas Morus, ou ainda "Notícias de Lugar Nenhum" (1890), de William Morris, demonstravam uma perspectiva de futuro pacífico, autogestionado e não dependente de instituições aprisionantes como o sistema monetário.

Estas concepções extremas sobre o futuro da cidade acabam sendo evidenciadas, inevitavelmente, no campo da arquitetura. Para traçar um paralelo que reforça a visão distópica, podemos citar o Panóptico de Bentham, como um mecanismo arquitetônico que materializa os dispositivos de controle e vigilância. No extremo oposto, temos a revista Archigram, o grupo italiano Superstudio e o grupo japonês Metabolismo, cujos devaneios experimentais legitimaram a utopia como parte da produção de uma nova agenda arquitetônica.

A passagem do campo distópico para o utópico é, ao longo do tempo, constante e inevitável. Essas oscilações indicam um equilíbrio dinâmico, que poderia ser representado através da fita de Möbius. A fita é marcada por pontos de inflexão, que poderiam corresponder aos marcos do estabelecimento de um novo complexo de paradigmas culturais, artísticos e sociais. Dessa forma, por estarmos continuamente trafegando na alternância de extremos, o modo como moldamos imaginariamente o futuro pode também ser modificado, aproximando-se mais de um ou outro extremo.

Pretendo, então, explorar de que maneiras as tecnologias de comunicação e informação podem gerar percepções alternativas nos sujeitos em relação à cidade, utilizando-as como interface na idealização e concretização de uma concepção de futuro urbano mais próximo do campo utópico.

Além da intermediação dos sentidos, que são inerentes aos sujeitos, podemos considerar ainda outro fator como preponderante na relação sujeito-cidade: as representações. Elas funcionam como um suporte por meio do qual os sujeitos apreendem o que os cerca, ou seja, maneiras de perceber a realidade criadas pelos sujeitos e seus sentidos. As representações podem estar na forma de imagens, textos e mapas, um sem-número de signos que nos auxiliam na compreensão de fenômenos complexos por implicarem abstrações, reduções da realidade.

Quando inseridos no espaço urbano, os sujeitos concebem não apenas uma, mas uma série de representações da cidade. As transformações espaço-temporais são capazes de moldar no imaginário individual concepções diferentes do mesmo espaço. Cada concepção representa um fragmento deste mesmo espaço. Podemos dizer, então, que o que percebemos como cidade é resultado da superposição destes fragmentos.

Uma alegoria acerca das múltiplas visões de um mesmo espaço está presente em uma interpretação da obra "Planolândia — um romance de muitas dimensões" (1884), de Edwin A. Abbott, em que os habitantes apenas enxergam em duas dimensões, como em uma planta baixa:

Chamo nosso mundo de Planolândia não por ser assim que o chamamos, mas para deixar sua natureza mais clara a vocês, meus ditosos leitores, que têm o privilégio de viver no espaço.

Imagine uma grande folha de papel sobre a qual linhas retas, triângulos, quadrados, pentágonos, hexágonos e outras figuras, em vez de ficarem fixos em seus lugares, movem-se livremente em uma superfície, mas sem o poder de se elevarem sobre ela ou de mergulharem abaixo dela, assim como as sombras — só que com bordas firmes e luminosas. Assim você terá uma noção bem correta de meu país e de meus compatriotas. (ABBOTT, 2002, p.19).

Posteriormente, o protagonista, descobre a existência de outros espaços, como "Linhalândia" e "Espaçolândia", que seriam, na verdade, ângulos de visão que modificam as formas de perceber o mesmo mundo inserido no contexto global.

Os fatores inscritos em um contexto — como as tecnologias —, além de atuarem sobre nossos sentidos, também atuam na natureza das representações. Isto ocorre uma vez que as tecnologias de cada temporalidade definem os dispositivos disponíveis para a criação de representações. A contemporaneidade assinala mudanças tecnológicas substanciais para a conformação da sociedade, com o surgimento da chamada cultura das mídias (SANTAELLA, 2003). O ritmo também é outro: o contemporâneo é sempre associado ao veloz, mutável, fugaz, instantâneo. Para Lévy,

[...] cada novo agenciamento, cada "máquina" tecnossocial acrescenta um espaço-tempo, uma cartografia especial, uma música singular a uma espécie de trama elástica e complicada em que as extensões se recobrem, se deformam e se conectam, em que as durações se opõem, interferem e se respondem. (LÉVY, 2011, p.22).

Ainda segundo Lévy (2011), o conceito de virtual seria o que existe em potência, e não em ato. A virtualidade pressupõe a desterritorialização, a emancipação do suporte concreto. Nesse sentido,

poderíamos traçar um paralelo entre virtualidade e utopia, já que ambas assinalam a latência e a possibilidade de algo ainda não concretizado. Neste contexto, a atuação do arquiteto e urbanista se daria na compreensão de um campo expandido da arquitetura contemporânea, que incorporaria temas como arte, ciência e tecnologia, na construção de um futuro de cidade mais próximo da utopia.

Dessa maneira, os quatro ensaios realizados para este trabalho foram ferramentas iniciais para as investigações acerca desse tema.

ENSAIOS

Os ensaios realizados têm caráter teórico-prático e buscam investigar os elementos pessoas, espaços e tempos, através de métodos não muito planejados (como sua natureza experimental sugere), visando responder a inquietações momentâneas e se adaptando também a elas. Pela liberdade de exploração que pressupõe, os ensaios se mostraram mais adequados para investigar o espaço urbano de maneira empírica.

Acredito que uma palavra norteie tanto o caráter dos ensaios quanto a ideia das cidades em que vivemos: impermanência. Este conceito permeia todo o trabalho, uma vez que abarca as ideias de: virtualidade, pelas dimensões diversas da cidade; interação, pois — neste caso, entre indivíduos-cidade ou indivíduos-indivíduos tendo como cenário a cidade — ela pressupõe ações e reações mutáveis; potencialidade, uma vez que o espaço demonstra o potencial de tornar-se um lugar; e condição, no sentido de que, ao analisar os indivíduos da cidade distribuídos em uma rede, observa-se uma interdependência e determinados fatores condicionam os demais.

Os ensaios não pretendem ser uma representação do espaço, mas buscam instaurar um espaço (virtual) em si. São como os fragmentos de espaço urbano, que estão presentes não só em diferentes sujeitos, mas também em temporalidades diversas, formando o que enxergamos como a cidade real.

Assim, acredito que o caleidoscópio seja, de fato, a maneira de representar a impermanência, uma vez que cada

enfoque dado (na forma de ensaio) evidenciará diferentes elementos e ocultará outros. Vale ressaltar que os elementos que, por determinadas razões, acabaram ocultados, continuam presentes no espaço físico, apenas não reverberaram com o método, espaço ou tempo do ensaio realizado em questão.



ENSAIO 1: ADUMBRAÇÕES

O primeiro ensaio originou-se da vontade de investigar a maneira como as pessoas se relacionam com a paisagem urbana, principalmente quando contextualizamos essa relação no mundo pós-global. Devido ao excesso de informação e o bombardeio cotidiano de imagens veiculadas por diversas mídias, a visão é inevitavelmente nosso sentido mais estimulado. Uma vez que as cidades são também reduzidas a produtos de consumo, sua tematização e espetacularização são amplamente potencializadas pelos signos imagéticos (MONTANER; MUXÍ, 2014). Este ensaio pretende explorar como a primazia de determinado sentido relacionada com a velocidade do modo de vida contemporâneo pode afetar a experiência urbana.

LUGAR

Bairro do Estreito, Beira-mar Continental, Florianópolis — sc.

MÉTODO

Como seria a primeira vez que caminharia pelo bairro, coloquei-me como um passante realizando um rápido escaneamento visual do lugar, a fim de apreender suas características principais. Para materializar esta caminhada, comecei a tirar fotos das paisagens que me chamaram a atenção de alguma forma, mas sem me demorar muito em cada captura, pois percebi que se me propusesse a analisar as fotos tiradas, estaria refletindo demais sobre os detalhes da imagem, o que não era meu objetivo.

Dessa forma, selecionei posteriormente em cada foto pontos de igual tamanho e distância que representassem a imagem de uma maneira mais resumida, como se fossem campos visuais mais importantes. Esta malha deveria envolver, de maneira geral, cada elemento presente na imagem da forma mais simplificada possível, em alguns momentos necessitando eliminar

pontos que fornecessem informação igual ou muito similar.

Então, transformei esses pontos na imagem total, excluindo o que seria excesso de informação e mantendo apenas o que meus olhos conseguiram perceber em uma mirada mais apressada. O resultado obtido foi como uma versão em baixa resolução da imagem original, como se nossos olhos ao caminhar não conseguissem reparar em todos os detalhes que nos cercam e na quantidade de informação que nos é emitida.

Tal como na técnica da "retícula Benday", de Roy Lichtenstein, os pontos contam uma história que nos levam a refletir sobre seu contexto. Cada um dos pontos representa uma mancha indefinível da cidade, que ao ser disposta na ordem correta juntamente com os outros pontos, forma uma representação visual identificável de cidade para o usuário. O reconhecimento mais específico da área em questão varia de acordo com a familiaridade do sujeito com a área retratada.

RESULTADO

A principal contribuição deste ensaio para a investigação foi experimentar a leitura dinâmica do espaço, e também compreender a relação entre velocidade e apreensão.

Estamos acostumados a associar a velocidade aos automóveis e o passo lento ao caminhar. No entanto, me dei conta, com as adombrações, de que nem sempre a velocidade reduzida significa uma apreensão mais demorada do espaço. Isto porque não é apenas a velocidade que determina a percepção do espaço, mas têm papel crucial também as pessoas e seus corpos, mais precisamente, o corpo presente.

Cotidianamente, ao caminharmos pelo espaço da cidade, nem sempre estamos atentos às nuances do entorno. Percebemos a cidade como um cenário de nossas atividades diárias, mas dificilmente como potencializador dessas atividades; o que é

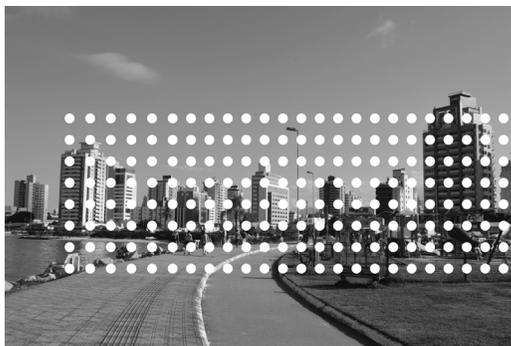
justificável, uma vez que o espaço da rua é visto majoritariamente como de passagem.

Ao analisar meus três elementos — pessoas, espaços e tempos —, porém, percebi que, inconscientemente, acabei suspendendo dois deles. Considero as pessoas suspensas porque o espaço analisado, pelo menos no momento da análise, não continha muitas pessoas. Portanto, a relação com o espaço foi pautada unicamente na minha experiência

pessoal no espaço. Como primeira tentativa de experimentação, não acredito que isso tenha sido problemático, pois é natural que minhas impressões acerca de um lugar não familiar residam em meus sentimentos individuais com relação a ele.

Com relação ao tempo, ele ficou condicionado ao instante que eu tirei as fotografias. Por se tratar de instantes congelados, não consigo ter ideia de ações posteriores ou anteriores aos cliques.

REGISTRO



ENSAIO 2: DERIVA VIRTUAL

No segundo ensaio, optei por um lugar de circulação diária e intensa de pessoas: o Centro Histórico de Florianópolis. Além de solucionar a questão da suspensão das pessoas pontuada no ensaio anterior, o centro histórico sempre me intrigou por seus paradoxos, entre os quais destaco a longa permanência da arquitetura em contraponto à impermanência dos sujeitos.

LUGAR

Centro Histórico de Florianópolis — sc.

MÉTODO

Este ensaio consistiu em reflexões e manipulações digitais de fotografias tiradas de cima de uma importante rua do centro de Florianópolis, a Felipe Schmidt.

O ensaio é intitulado "Deriva Virtual", uma referência ao termo utilizado pelos situacionistas franceses cujo objetivo principal é a apropriação do espaço urbano por meio da imprevisibilidade de resultados, para os quais não realizei nenhum tipo de predefinição. Apesar de já possuir as imagens a serem utilizadas, a escolha não ocorreu de forma planejada, mas quase aleatória, contando apenas com a lembrança do registro.

Decidi analisar as imagens sem uma ordem particular nem restrições por planejamento: assim que alguma ideia surgia por conta da observação das imagens, eu a executava.

A experiência deste ensaio se deu de maneira virtual para que as impressões da área, que já tenho apuradas no imaginário, não fossem sobrepostas por possíveis distrações ao observar o lugar pessoalmente.

A fotografia em questão me induziu a pensar nas aberturas dos edifícios, que ocupam grande parte da imagem. Ainda

assim, não há um equilíbrio entre a vida urbana, característica do térreo, e o que ocorre acima, nos edifícios.

É como se as janelas não existissem, pois, quando os andares superiores dos prédios são utilizados, o são para funções que não demandam contato com o externo, como se a comunicação fosse cortada, tolhendo a função básica que tais elementos arquitetônicos promovem por natureza.

Temos então um questionamento de dupla ordem: os prédios se fecham para a cidade ou as pessoas que se fecham para os prédios?

A comunicação não sucede por parte alguma, ainda que a conformação dos edifícios já estabeleça tais frestas. A ocupação, por outro lado, insiste em cegá-las.

No entanto, quando represento essas vistas como fachadas cegas, percebo que não é este o impacto exato no espaço urbano. Do ponto de vista metafórico, poderiam ser representadas como um grande invólucro blindado, mas nos colocando no papel de passantes; são como borrões que encontram nossos olhos apenas para nos certificar que estamos inseridos no espaço urbano.

RESULTADO

Esse ensaio possibilitou a observação da relação cotidiana das pessoas com o espaço de forma muito mais íntima do que no primeiro ensaio. A sensação foi de inserir as adombrações no tempo presente.

Além disso, me chamaram a atenção questões que envolvem a porosidade, ou seja, os limites (físicos ou não) que a arquitetura impõe, permitindo ou evitando a permeabilidade nos espaços.

Desta vez, elencando meus três elementos, percebi que novamente suspendi o tempo, por estar limitando a análise ao instante do clique da câmera. Isso me motivou a explorar outro tipo de mídia, de forma mais impermanente, no terceiro ensaio.

REGISTRO



ENSAIO 3: MEMOGRAFIA

LUGAR

Centro Histórico de Florianópolis — sc.

MÉTODO

Esse ensaio foi realizado em vídeo, mídia que acreditei ser mais adequada por possibilitar a captura de movimento, o que representaria a impermanência da cidade. Além disso, por ser um tipo de mídia que está fora da minha zona de conforto, acreditei que exerceria menos controle sobre os resultados, dando-me mais liberdade no processo.

Iniciei o processo com a seleção de algumas fotografias, de tempos diversos, de edifícios do Centro Histórico que não foram tiradas por mim. Uma das ideias era a de incorporar cartografias de outros às minhas, explorando as diversas imagens de cidade, como em um caleidoscópio.

Posteriormente, dirigi-me aos edifícios e posicionei a fotografia no mesmo ângulo de onde fora tirada, sobrepondo a imagem real. Após alguns instantes, retirava a fotografia. Assim, temos uma ideia do edifício no tempo presente, bem como o desenrolar da vida urbana no entorno.

RESULTADO

Além do registro, creio que com o vídeo foi possível dar novas interpretações e significados às memórias e cartografias alheias, o que condiz com o conceito de cidade aberta constituída por experiências conjuntas e visões múltiplas.

Apesar de a fotografia ser uma representação que se aproxima mais da realidade, ela ainda passa pelo olhar de alguém, que conscientemente decide sobre ângulo, enquadramento, ocultação ou exposição, que afetam diretamente seu resultado — o que me levou novamente a pensar sobre as representações.

Acredito que o registro demonstra visualmente a metamorfose da cidade, ainda que sem a compreensão dos contextos que promovem tais oscilações. No entanto, como esses contextos envolvem as pessoas, considero que as suspendi neste ensaio, pois tornaram-se pano de fundo e não foco da minha experiência.

REGISTRO



ENSAIO 4: CENTRO SINCRÔNICO

O nome do último ensaio advém do termo utilizado por Sennett (2018) em sua formulação sobre as cinco formas abertas de cidade, pelo fato de atividades completamente diferentes coexistirem no mesmo espaço. Para citar algumas: uma exposição a céu aberto, um homem passeando com uma lhama, um casal de senhores dançando cumbia e uma senhora vendendo milho para alimentar a enorme quantidade de pombos presentes na praça.

Neste momento, senti a necessidade de captar não só a sucessão dos instantes, como faria em um vídeo, mas registrar cada instante a fim de observar o rastro que aqueles corpos diversos traçavam no espaço.

LUGAR

Bairro La Candelaria, Bogotá, Colômbia.

MÉTODO

O método utilizado foi tirar sucessivas fotos e depois juntar todas as camadas, como em uma imagem de longa exposição, mas mecanicamente. As primeiras experiências continham apenas duas camadas; o número de camadas foi aumentando gradativamente a partir do número de fotos tiradas, tornando as imagens mais indecifráveis e os rastros mais interessantes.

RESULTADO

Como resultado principal pontuo o registro dinâmico das atividades, que se convertem em trajetórias. Pela primeira vez em meus ensaios tive a sensação de captar pessoas, tempo e espaço em igual intensidade e na mesma representação.

REGISTRO



A CIDADE ABERTA

Sennett, em seu livro "Construir e habitar" (2018), pontua características que nos permitem distinguir cidades abertas e fechadas. O conceito de cidade aberta se baseia em teorias como a de sistema aberto, no campo da matemática.

Sistemas abertos seriam "[...] amplas redes de componentes sem controle central e com regras simples de operação", que dariam "origem a um comportamento coletivo complexo, ao processamento sofisticado de informações e à adaptação pelo aprendizado ou a evolução."

(SENNETT, 2018, p.16).

O cerne da concepção de cidade aberta seria, segundo Sennett, trabalhar com as complexidades da cidade, uma vez que elas enriqueceriam a experiência.

O papel do planejador e do arquiteto seria ao mesmo tempo estimular a complexidade e criar uma *ville* interativa e sinérgica maior que a soma de suas partes, dentro da qual as pessoas seriam orientadas por bolsões de ordem. Em termos éticos, uma cidade aberta naturalmente toleraria as diferenças e promoveria a igualdade; mais especificamente, porém, ela libertaria da camisa de força do fixo e do familiar, criando um terreno para a experimentação e a expansão das experiências. (SENNETT, 2018, p.19-20).

A ideia de abrir a cidade estaria diretamente relacionada a novas dimensões perceptivas, que se relacionam com o que Paola Berenstein Jacques denomina "corpografia":

Uma corpografia urbana é um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que fica inscrita mas também configura o corpo de quem experimenta. (JACQUES, 2007, p.95).

Ainda segundo Paola:

Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no

cotidiano que os atualizam. São as apropriações e improvisações dos espaços que legitimam ou não aquilo que foi projetado, ou seja, são essas experiências do espaço pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam esses espaços no seu cotidiano.

(JACQUES, 2007, p.95).

No entanto, para Sennett, a receptividade dos habitantes em vivenciar a cidade de diferentes maneiras pode ser estimulada por meio de alguns critérios simples de abertura — no sentido físico ou psicológico —, que convidam ao envolvimento ativo; estes critérios foram previamente relacionados aos ensaios. As transformações efetivas ocorreriam, então, como uma retroalimentação, em que sujeitos e cidade modificam e são modificados com o impulso de intervenções iniciais.

Tais intervenções iniciais estariam no escopo dos arquitetos e urbanistas; porém, ao contrário do modelo projetual tradicional, os usuários dos espaços teriam total liberdade para adicionar suas contribuições às intervenções, moldando a cidade em uma espécie de construção coletiva e constante. Deste modo, suspende-se a ideia do profissional como detentor de todo o conhecimento técnico e ocorre também o empoderamento dos sujeitos, primordial para que se sintam convidados a explorar novas possibilidades e relacionar-se intimamente com os espaços de suas vivências.

Um ponto chave na definição de cidade aberta proposta por Sennett é que não existe "a" cidade aberta, mas sim "uma" cidade aberta; o que nos permite inferir que não há uma fórmula a ser seguida, mas que cada caso deve ser analisado separadamente por conter elementos e relações muito complexas.

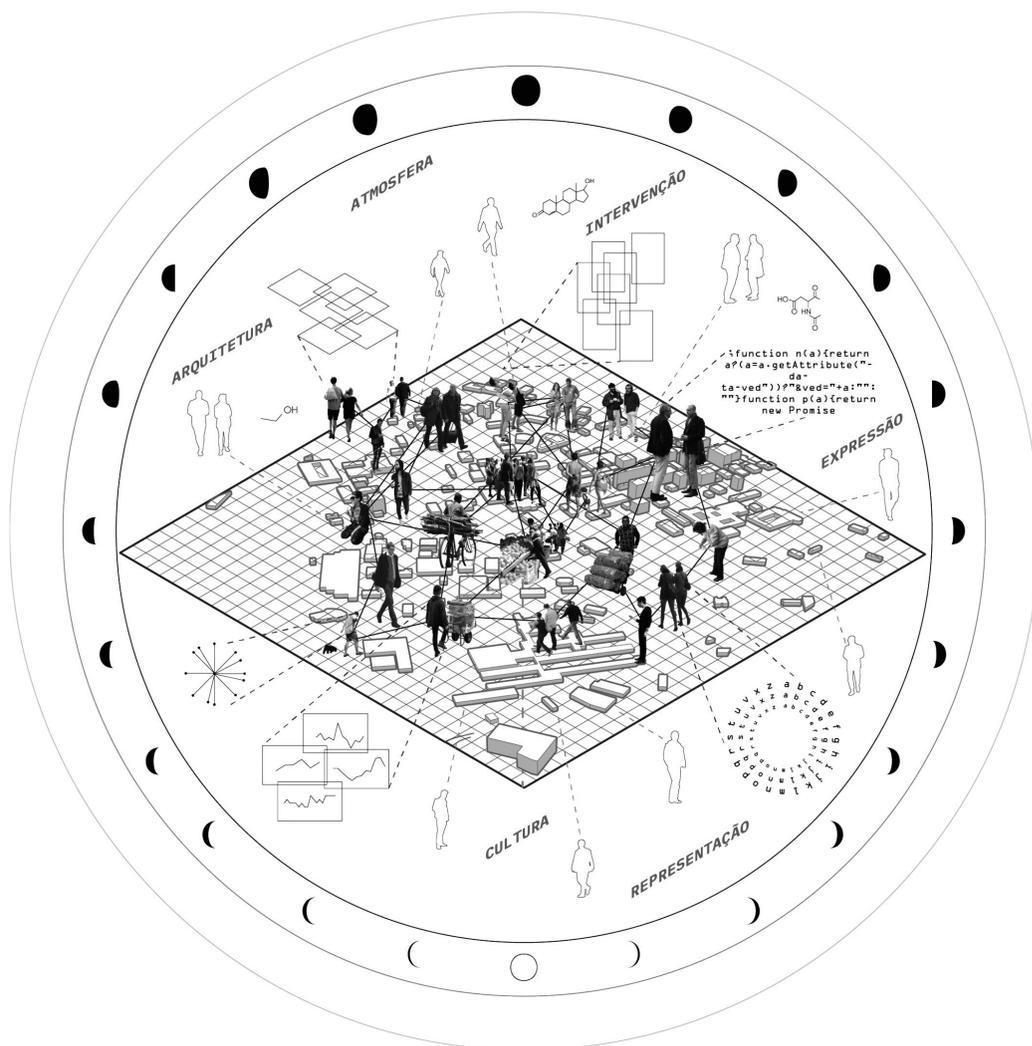
Estes outros desdobramentos ativos da arquitetura entram em consonância, por exemplo, com o campo das artes visuais e do ativismo, que cada vez mais vêm explorando a inserção de obras e instalações no meio urbano, visando maior participação das pessoas.

Neste âmbito surgem também outros conceitos que, apesar de terem como inspiração inicial os ideais utópicos canônicos, como de Thomas Morus,

adicionam outras vertentes que correspondem aos anseios de um contexto global marcado por novos adventos. Um destes autores é Nicolas Bourriaud, que em sua obra "Estética relacional" (2009), explica a ideia de "micro-utopia": "As utopias sociais e a esperança revolucionária deram lugar a micro-utopias cotidianas e a estratégias miméticas: qualquer posição crítica 'direta' contra a sociedade é inútil, se baseada na ilusão de uma marginalidade

hoje impossível, até mesmo reacionária." (BOURRIAUD, 2009, p.43).

A manifestação das microutopias se daria em territórios de resistência, principalmente no processo de espetacularização e mercantilização das cidades como consequência das políticas neoliberais. Como na corpografia de Jacques e na teoria da cidade aberta de Sennett, o envolvimento ativo dos sujeitos seria capaz de promover vínculos com o território.



REFERÊNCIAS

- ABBOTT, Edwin A. **Planolândia**: um romance de muitas dimensões [1884]. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Corpografias urbanas**: o corpo enquanto resistência. Cadernos PPGAU/UFBA, Salvador, ano 5, número especial, 2007.
- LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 2011.
- MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. **Arquitetura e política**: ensaios para mundos alternativos. São Paulo: Editora G. Gili, 2014.
- PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele**: a arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- SANTAELLA, Lúcia. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n.22, p.23-32, dez. 2003.
- SENNETT, Richard. **Construir e habitar**: ética para uma cidade aberta. Rio de Janeiro: Record, 2018.

SOBRE A AUTORA

Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Federal de Santa Catarina em 2019.
juliathomedeoliveira@gmail.com