



Universidade Federal da Bahia
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Dissertação de Mestrado

ESCUTAR O INVISÍVEL, INTERROGAR O HABITUAL:
Uma aproximação do espaço e suas práticas cotidianas em Ipatinga (MG)

Janaina Chavier Silva

Salvador
2014

Janaina Chavier Silva

**ESCUTAR O INVISÍVEL, INTERROGAR O HABITUAL:
Uma aproximação do espaço e suas práticas cotidianas em Ipatinga (MG)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Urbanismo. Linha de Pesquisa: Processos Urbanos Contemporâneos.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Gigante Ferraz

Co-Orientadora: Profa. Dra. Renata Moreira Marquez

Salvador
2014

TERMO DE APROVAÇÃO

Janaina Chavier Silva

ESCUTAR O INVISÍVEL, INTERROGAR O HABITUAL: Uma aproximação do espaço e suas práticas cotidianas em Ipatinga (MG)

Dissertação aprovada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura
e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia,
pela seguinte banca examinadora:

Prof. Dr. Fernando Gigante Ferraz
PPGAU/UFBA - Orientador

Profa. Dra. Renata Moreira Marquez
NPGAU/UFMG - Co-Orientadora

Por^{fa} Dra. Paola Berestein Jacques
PPGAU/UFBA

Dra. Bárbara Peccei Szaniecki

Agradecimentos

Ao orientador Fernando Ferraz por aceitar o desafio

A co-orientadora Renata Marquez, pelas trocas, presença, carinho e um respeito absurdo pelo processo.

A Paola pelas orientações desvio-certeiras.

A Bárbara pelo cuidado e preciosas contribuições.

Ao grupo de pesquisa e seus múltiplos pontos de vistas.

A todos os frequentadores do BarMuseu pelas trocas e por me mostrarem os possíveis caminhos.

As crianças Cecília, Bia, TT, Sofia e Benjamin por deixar tudo mais leve e divertido.

A minha família ipatinguense: Fatinha, Ronald, Ciça e Nandinho pelo apoio e amor.

Aos amigos de Salvador: Cuca, Pri e TT, Tiatai, Clara Pá, Juremita, Tai Portela pelo amor transbordante. Ao Pedro e Cacá por nos receber tão bem!

A minha família ítalo-baiana: Clarinha, Fernanda, Lucía, Carmita e Lía pela alegria.

As cidades de Ipatinga e Salvador

Aos orixás dessa Bahia.

Ao Marcelo

Resumo

O presente trabalho trata-se de uma investigação das práticas espaciais. Uma tentativa de trazer à tona um cotidiano urbano que muitas vezes se encontra opaco, repetitivo e ao mesmo tempo singular em meio às regras, projetos, classificações, atualizações e universalizações da cidade de Ipatinga(MG). A proposta é olhar e pensar essa cidade moderna por outros pontos de vistas que vão além das tradicionais categorias de análises do urbanismo tradicional.

maneiras de fazer - cotidiano - classificações – investigação narrativa

Abstract

The present work it is an investigation of spatial practices. An attempt to bring up an urban everyday life that often is dull, repetitive and while unique among the rules, projects, rankings, updates and universalizations city Ipatinga (MG). The proposal is to look and think this modern city for other points of view that go beyond the traditional categories of analysis of traditional urbanism.

ways to do - everyday - ratings - narrative research

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO [10]

Pré-texto [11]

Questões infraordinárias [14]

Com quem e como caminhamos ou Percursos metodológicos [15]

O ESPAÇO ENTRE [19]

Investigando o espaço urbano [20]

Outros pontos de vistas [22]

Dos espaços percorridos [24]

Ipatinga e um (in)certo Bar Museu [24]

O território, o espaço vivido e o limiar [26]

DAS CLASSIFICAÇÕES URBANAS [31]

Prólogo B ou
(Plano Diretor_Vila Operária da Usiminas em Ipatinga, 1965: pag. 17) ou
Para se fazer uma cidade _parte 1: Quilos por dia. [32]

Prólogo 4 ou
Ilustração de Dessertenne do verbete ILUMINAÇÃO
para *Nouveau Larousse*. [33]

Prólogo C ou
(Plano Diretor_Vila Operária da Usiminas em Ipatinga, 1965) ou
Para se fazer uma cidade _parte 2: Dos pés direitos [34]

Prólogo 1 ou (BORGES: 2007) [35]

Prólogo A ou
(Plano Diretor_Vila Operária da Usiminas em Ipatinga, 1965) ou
Para se fazer uma cidade _parte 3: Atividades econômicas auxiliares [36]

Prólogo 2 ou
(*Lettre à Freddy Buache*. Jean-Luc Godard, 1982) [39]

Sistematizando. Rotulando. Ordenando. Categorizando. NORMATIZANDO o Espaço Público. [42]

Ipatinga: um exemplo de cidade [43]

O universalismo do ideal moderno: um breve panorama [46]

Por outros “ângulos de significação” [50]

O TEAM X: a crítica ao moderno de dentro dos CIAMs [51]

Os Situacionistas: por uma cidade apaixonante [56]

Georges Perec e as ironias da classificação [66]

APROXIMAÇÕES COTIDIANAS [73]

Escutar o Invisível, interrogar o habitual [74]

Práticas cotidianas:
o movimento e a anti-disciplina das “maneiras de fazer” [77]

Narrações: dando relevo às práticas cotidianas [81]

Um fracasso necessário ou
Quando o presente nos escapa [84]

Das tentativas de esgotar um lugar [93]

UM (IN)CERTO BAR MUSEU: UMA INVESTIGAÇÃO NARRATIVA [100]

Modos de usar [102]

Um (in)certo bar museu ou memórias dos presentes [104]

3. Um cartão-postal de 2009 do Parque Ipanema:
o arruinamento da imagem única [108]

m. a cura [127]

4. Mapa do bairro Bom Jardim [130]

5. Um(a) estranho(a) boneco(a) metade *barbie* metade homem de ferro:
hibridizações cotidianas [132]

1. Álbum com fotos da construção da cidade:
Mourenx ou Ipatinga? [135]

Considerações finais [139]

REFERÊNCIAS [140]

Livros [141]

Teses [145]

Dissertações [146]

Artigos [146]

Documentos [146]

Filmes [147]

Lista de figuras [147]

APRESENTAÇÃO

Pré-texto



Figura 1: Bar Museu.
Fonte: autora, 2008

Esse trabalho nasce das tensões que geram os encontros. Um encontro entre o BarMuseu e a cidade de Ipatinga (MG): a razão e a intuição, entre o passado, o futuro e os presentes, entre a técnica e a maneira de fazer, entre o fragmentado e o suposto todo, entre o olhar vertical aquele que vê de longe e o olhar horizontal que precisa estar perto para ver, escutar, sentir, tocar e dizer.

Estar nesse espaço de tensão não é nada fácil, pois o mesmo é movediço, cheio de armadilhas e incertezas difíceis de serem pronunciadas. Trazê-lo a tona, sem cair em polarizações é um risco. Como deixar claro o pensamento que insiste em intuir que ao falarmos de um bar, ou melhor, ao falarmos de uma maneira de praticar esse espaço, estamos falando em modos de fazer e atualizar cidades?

Pois assumimos o risco de nos mover nesse espaço entre, nesse espaço “limiar” (BENJAMIN, 2009), onde o encontro entre situações, espaços, tempos, pessoas e objetos diferentes nos fazem ver outros e muitos pontos de observação em relação ao mundo, enxergando um rasgo, uma abertura, uma brecha, uma espacialidade, na qual tentamos nos movimentar.

São tentativas de dar relevo, comunicar as maneiras outras, os saberes outros de fazer cidade, narrando as resistências cotidianas que se mesclam e se complementam à ordem do Estado e às hierarquizações, normatizações e classificações de um capitalismo que opera tanto material quanto simbolicamente. Deixar vir a tona múltiplos pontos de vistas, múltiplas imagens de cidade é uma urgência, que o presente trabalho deseja trazer a tona.

Figura 2:
Vista aérea do alojamento dos empregados da Usiminas
Bairro Santa Mônica em Ipatinga-MG.
Fonte: Prefeitura de Ipatinga, década de 70.



Questões “infraordinárias”

O que acontece realmente, o que vivemos, o resto, todo o resto, onde ele está? O que acontece a cada dia e que sempre retorna, o banal, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário, o infraordinário, o ruído de fundo, o habitual, como dar conta disso, como interrogá-lo, como descrevê-lo? (PEREC, 2008: 21, tradução nossa)

Em meio à aparente completude do ideal moderno há algo que beira o invisível, algo que quase não se vê devido à sua aparente insignificância, algo camuflado nas e pelas ações praticadas por todos, dia após dia. É nessa repetição ritmada localizada no “real”, nos rituais e procedimentos repetitivos, no aqui e agora dos acontecimentos e nas coisas materiais que constroem um mundo de desimportâncias, que o “infraordinário” (PEREC, 2008) ou seja, o cotidiano se faz presente. É de interesse dessa pesquisa, que aqui se apresenta, interrogar, ler e pronunciar esse cotidiano urbano que se encontra opaco, repetitivo e ao mesmo tempo singular, em meio às regras, projetos, classificações e atualizações de nossas cidades contemporâneas.

Para isso, buscaremos assinalar não apenas os espaços já definidos pelo atual processo de “espetacularização urbana”¹, mas também os “espaços vividos”, que segundo Lefebvre (2000) é também o lugar da experiência, das ambiguidades das relações sociais, onde pequenos mundos se articulam com o saber, os sonhos, as ficções e as lembranças. Seriam essas espacialidades alternativas ou desvios possíveis ao rígido planejamento urbano moderno que se sustenta através de processos homogenizadores, que tentam a todo custo colocar as cidades em situações de consenso, previsibilidade e ordem?

Com o intuito de responder a essa e outras perguntas propomos um estudo de caso

1 Paola Berenstein Jacques, aponta que os espaços públicos – “vivos”, intensos e conflituosos – passam por um processo de pacificação no contexto contemporâneo da espetacularização urbana. Busca-se ocultar conflitos e eliminar dissensos, gerando uma visada apolítica das cidades e o empobrecimento da experiência urbana. Como forma de resistência, Jacques sugere a adoção de micro-resistências que explicitem os conflitos e dissensos próprios do urbano. O processo de espetacularização que toma campo nas cidades contemporâneas se relaciona com a diminuição da participação das pessoas e da experiência corporal nas cidades, ou seja, nas práticas cotidianas. Em contraponto à “cidade vivida”, erguem-se “cidades espetaculares” (cidade-museu, cidade genérica), que ocultam e eliminam e tentam o todo custo normatizar a diversidade dos espaços públicos.

de Ipatinga (MG). Uma cidade moderna que nasceu, em meados do século passado, para atender às demandas de uma indústria produtora de aço e de um Brasil que tardiamente se modernizava. Em meio ao traçado certo do projeto moderno, buscamos nas suas atualizações, os ritmados “barulhos de fundo” (PEREC, 2008) produzido na quase invisibilidade do cotidiano, do “espaço vivido”.

Nessa procura, pelas pequenas frestas, pelo infraordinário, nos encontramos com um (In)certo Bar Museu, lugar onde acreditamos haver uma quebra ou uma temporária fissura na ordem preestabelecida dessa cidade moderna. E nessa busca por espaços e singulares “modos de fazer” (CERTEAU, 2012) nos deparamos com as ironias e falhas que todo discurso totalizador e classificador está fadado, em algum momento, a cair.

Com quem e como caminhamos ou percursos metodológicos

Há algum método capaz de apreender a diversidade, as constantes transformações, a complexidade das cidades contemporâneas? Como estudar o corriqueiro, o banal, o movimento, e as invisibilidades de um cotidiano urbano frente a um discurso do ideal moderno capaz de criar categorias para decodificar, normatizar, classificar algo que é da ordem do movimento e da imprevisibilidade?

Entendemos que é preciso estar aberto: à cidade, às coisas, ao outro, aos fluxos e desejos que a todo momento nos atravessam. Para isso se propõe o ato cartográfico de percorrer a cidade através de longas caminhadas, um mergulho nas intensidades do aqui e agora dos acontecimentos.

Segundo Felix Guattari e Suely Rolnik, no livro *Micropolítica: Cartografias do desejo* (1986), cartografar um território em transformação é estabelecer encontros no aqui e agora dos fatos, enquanto eles acontecem. Nesse sentido, a cartografia relaciona-se com um modo de fazer pesquisa que está ligada ao processual e que se inventa enquanto pesquisa, de acordo com os acontecimentos e as necessidades que aparecem, de acordo com os movimentos do campo de estudo em questão.

À luz dos trabalhos desenvolvidos por Suely Rolnik e Félix Guattari na década de 1980 a respeito das transformações nos modos de subjetivação que tratavam de

sua época, partiu-se para uma investigação sobre a cidade de Ipatinga (MG). A ideia inicial era romper com a clássica postura, ainda muito comum entre arquitetos e urbanistas, de se colocarem no lugar de produtores de soluções, imagens e desenhos rígidos para as cidades, sem levar em conta a complexidade das dinâmicas urbanas contemporâneas: seus conflitos e tensões.

Em meio a um turbilhão de fluxos e intensidades, “territorializações e desterritorializações” (DELEUZE E GUATTARI, 1995) de um território que constantemente se atualiza, chega-se a um momento em que somos arrebatados pela concretude dos fatos, dos acontecimentos, das práticas espaciais. E diante do desejo em dar relevo a situações e espacialidades capazes de driblar ou escapar aos padrões universais de percepção, um recorte foi feito.

O encontro com o Bar Museu, localizado no bairro Bom Jardim na cidade de Ipatinga, significou aprofundar, focar, ir ao encontro dos “espaços vividos” e ver de perto as atualizações dos geométricos “espaços concebidos” (LEFÉBVRE, 2000) por urbanistas modernos e por interesses capitalísticos.

Para isso foi preciso “uma mudança de ponto de vista e sobretudo de postura” (BIASE, 2013) e ao ato cartográfico de percorrer a cidade através de caminhadas, foi acrescentado o ato de ficar parado, de insistir. A “Insistência Urbana” (BIASE, 2013), propõe ficar parado em um lugar por um extenso período, o que nos faz pensar e enxergar as sobreposições de camadas espaço-temporais, os pedaços de materiais e de mundo e objetos diferentes que não se dão a uma ordenação, ou a uma classificação, fazendo transparecer um ritmo, um barulho de fundo (PEREC, 2008) e singulares “maneiras de fazer” (CERTEAU, 2012) produzidas na quase invisibilidade do cotidiano, do “espaço vivido”.

“Insistir”, trata-se principalmente do estar atento e não apenas da capacidade de conhecimento, trata-se de “olhar o que o tempo faz ao espaço, aos corpos das pessoas presentes e às trocas que acontecem (...) significa construir um olhar do interior, próximo, contextualizado e por pequenos elementos” (BIASE, 2013). Um olhar capaz de identificar o movimento e não se deixar paralisar por um julgamento prévio, ordenações e posicionamentos frequentemente preconcebidos.

Essa mudança de olhar, elucidada pelos trabalhos da Arquiteta e Urbanista Alessia De Biase, levou a um melhor entendimento do Bar Museu. Vale ressaltar que uma

metodologia não foi substituída por outra e sim somada gerando movimentos de distanciamento e aproximação, de estar aberto às generalizações dos acontecimentos ao mesmo tempo em que se quer estabelecer uma “certa” intimidade.

O recorte encontrado: aquele que busca questionar ou ver por uma outra perspectiva a tentativa de imposição de uma vida controlada, classificada, ordenada fruto de projetos urbanísticos modernos e suas atualizações capitalísticas, bem como sua reverberação nas práticas do espaço. Nesse ponto, outros encontros se fazem importantes, a teoria das práticas cotidianas de Michel de Certeau e sua busca pelo invisível e a estranheza do cotidiano que não vem à tona em um primeiro olhar; as relações de saber e poder de Michel Foucault, as hipóteses sobre o espaço moderno de Henri Lefebvre, e a forma com que Georges Perec descreve o espaço cotidiano.

Perec nos elucida com seus textos híbridos, inclassificáveis, nos quais a densidade da reflexão se confunde com a inventividade da criação poética. Ao expor suas reflexões e interrogações sobre o que chama de “ruído de fundo”, espécie de “resto”, o autor nos faz refletir que pensar o cotidiano é também se dar conta do conjunto das múltiplas coisas, ações, ou objetos que surgem em toda parte e que estão sempre escapando ao ordenamento preciso e classificatório da ciência.

No aspecto que tange a precisão da ciência classificatória, Michel Foucault também nos elucida ao trazer o imaginário de Borges no prefácio de seu livro *As palavras e as coisas* (2000). Imaginário esse, capaz de romper, como nos fala Foucault, com a conveniência espacial questionando o espaço comum – e confortável – de encontro das coisas, implodindo a usual forma de classificar e ordenar ao propor taxinomias desconcertantes, onde a função, principal característica da ciência e da modernidade, cai por terra.

Numa tentativa de compor o campo e a bibliografia estudada, algumas dúvidas entram em jogo: como tensionar esses dois momentos, sem polarizá-los? Como trazer a tona essa junção de metodologias diversas? Como falar sobre essa cidade que nos atravessa? Como dar relevo ao BarMuseu sem cair na velha armadilha moderna e fazer disso um ato espetacularizado? Encontramos nas narrativas “um espaço” para que essa junção acontecesse. Às experiências registradas em campo (sensações, fotos, áudios de conversas, cheiros, anotações, desenhos, afetos) somam-se pesquisas bibliográficas, documentos e filmes para dar relevo e

deixar emergir, espaços-tempos diversos, conflitos e tensões geradas quando nos encontramos com o “outro” e a sua “maneira de fazer” (CERTEAU, 2012), “sua maneira de fazer/saber” e atualizar a cidade.

O ESPAÇO ENTRE

Investigando o espaço urbano

A reflexão sobre a cidade implica um complexo debate sobre as formas de constituição do território. Esse espaço múltiplo que se apresenta é consequência dos processos culturais, sociais e econômicos aos quais está submetido, e acabam por tencionar sobre as cidades formas e funções extremamente complexas que escapam a uma análise funcional e disciplinar das clássicas ferramentas de análises das dinâmicas urbanas, capazes de criar normas para categorizar, decodificar, classificar e intervir na vida urbana.

Onde espetaculares interesses econômicos capitalísticos controlam grande parte da política, da administração pública e de nossas decisões diárias, o espaço se inscreve de maneira física, social e simbólica. Nossas escolhas sobre onde viver, onde trabalhar onde conviver e onde se mover no espaço da cidade, são predeterminadas por forças que governam a economia e a política da qual participamos.

Esses interesses capitalísticos nos exigem a princípio, aderência a algum sistema de ordem e controle, seja ele real ou simbólico, numa tentativa de normatização sobre nossas ações e maneiras de estar nesse emaranhado de espaços e camadas temporais em que se configuram as cidades contemporâneas.

Multiplicam-se nas cidades lugares onde “a subjetividade se encontra ameaçada de paralisia”, como escreveu GUATTARI (1992:169). A extrema racionalização das cidades parece instaurar o controle, a homogeneidade, o desinteresse pelo coletivo e finalmente o fim da possibilidade de espaços diversos e favoráveis a produções de contra-subjetividades².

O que vemos hoje é a proliferação de cidades e espaços construídos conforme um modelo: a maior cidade, a melhor, a mais eficiente, a mais cultural... E esses

2 “Começo com a noção de subjetividade tal como compreendida por Félix Guattari. Para este autor, a “(. . .) subjetividade não é passível de totalização ou de centralização no indivíduo” (Guattari & Rolnik, 1996: 31). Já, de início, o autor esclarece que a subjetividade não implica uma posse, mas uma produção incessante que acontece a partir dos encontros que vivemos com o outro. Nesse caso, o outro pode ser compreendido como o outro social, mas também como a natureza, os acontecimentos, as invenções, enfim, aquilo que produz efeitos nos corpos e nas maneiras de viver. Tais efeitos difundem-se por meio de múltiplos componentes de subjetividade que estão em circulação no campo social. Por isso mesmo, esse autor complementa sua análise dizendo que a “subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro do social””. (Mansano, 2009) Pensando nisso, o conceito “contra-subjetividade” pode ser compreendido como uma ação e resistência a uma subjetividade fabricada e modelada e capturada por um registro social.

modelos são reproduzidos, com o ajuda de projetos, em locais onde o interesse maior continua sendo o econômico. Não estão esses modelos fracassados?

Se de um lado, o capital global passou a imprimir determinados ritmos e dinâmicas às cidades fazendo circular fluxos tanto materiais quanto imateriais, por outro lado, o território urbano não se encontra totalmente aprisionado pela homogeneização que tentam lhe impor. A uniformidade “apenas aparente” desses objetos, ideias, tecnologias e sujeitos que transitam no espaço urbano não são atingidos pelos impactos ou fluxos da globalização da mesma forma e com a mesma força. Criam-se espaços bem delimitados e definidos como shoppings center, centros de turismo, complexos culturais, e criam-se também, ao mesmo tempo, espaços onde as funções e fronteiras não são tão bem definidas assim, e podem resultar em dinâmicas sociais e culturais outras, diferentes da lógica homogênea e dominante.

A partir dessa relação estreita, que o capital econômico consegue, ou tenta, estabelecer com a subjetividade e com a cidade, se faz necessário (e é nesse sentido que essa pesquisa se movimenta) um olhar que tente se desviar das ações hegemônicas e buscar ações que carregam consigo uma multiplicidade de operações que desviam do espaço geométrico, de que fala Certeau, transformando os significados vigentes e interferindo no modo de perceber os espaços urbanos.

Não é fácil recusar a predominância de um modo de vida genérico, bem como o modo de valorização que está em sua base, por exemplo: espaços que emergem de um dia para o outro oferecendo felicidade eterna, cultura, entretenimento, facilidade na hora do pagamento e isso tudo ligado à ideia de segurança. Como escapar, mesmo que temporariamente dessa hegemonia que taxa o tateante, o “experimental”, o desviante como menores, a-civilizados, pois nem sempre se enquadram ao modo de vida de um sistema de mercado e seus cortejos de efeitos e perversões próprias?

É preciso, no entanto diferenciar (o que será feito no desenvolvimento desta pesquisa), as ações híbridas, singulares, que se desviam desses espaços geométricos, das ações que respondem a uma dinâmica social diversa, onde o que está em jogo é a luta pela sobrevivência e pelas necessidades sociais básicas. Vale também esclarecer, que nos interessa somente pontuar as ações que apenas respondem a uma demanda de produção do capital, de criação de produtos e mercadorias para o consumo de fetiches e “espetáculos urbanos”. Pontuá-las é preciso, porém

nossa aproximação será em relação às ações capazes de inventar percepções (perceptos)³, outras maneiras de criar afectos, e consequentemente práticas espaciais singulares. Entendemos que essas ações, mesmo dentro dos padrões hegemônicos de subjetivação, hora ou outra escapam criando desvios, fissuras, contra-subjetividades e abrindo possibilidades de diferentes modos de apreensão das cidades.

Diante de tantas classificações, ordenamentos e normatizações que se manifestam em isolamentos ou contenções de bairros centrais ou das favelas em periferias, nas câmeras de seguranças, nos portões e muros cada vez mais altos e na divisão cada vez mais clara entre público e privado, há espaços, ou melhor, espacialidades que passam despercebidas aos olhares atentos do capital espetacularizado e do rígido planejamento urbano. Nesses lugares que aqui chamamos de espaços praticados, ou “espaço vivido”, há algo difícil de ser visto em um primeiro momento devido à sua aparente insignificância, algo camuflado nas e pelas ações praticadas por todos, dia após dia.

Outros pontos de vistas

É possível olhar pra as cidades segundo várias perspectivas, inúmeros pontos de vistas além da maneira bastante conhecida por planejadores e urbanistas que insistem em investigar e refletir sobre a cidade a partir de uma análise funcional e disciplinar das clássicas ferramentas de análises das dinâmicas urbanas. Onde são usados mapas, gráficos, tabelas, cálculos matemáticos que validam normas e categorizações precisas segundo a lei (formal e informal), segundo a distribuição de renda (podes, classes médias, ricos), segundo bens e serviços.

Parece mesmo uma tarefa difícil fixar em um gráfico e em categorias rígidas de análises a diversidade de espaços e tempos em que as cidades contemporâneas estão inseridas, pois isso demandaria uma maior complexificação das habituais normas classificatórias e esferas de análise. Olhar o espaço urbano unicamente por

3 Sobre os perceptos e afectos, Deleuze e Guattari esclarecem: Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que o experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. (...) “Há um minuto do mundo que passa”, não o conservaremos sem “nos transformarmos nele”, diz Cézanne. Não estamos no mundo, tornam-nos com o mundo, nós nos tornamos contemplando-o”[DELEUZE E GUATTARI, 1992: pg.213-220].

essa clássica perspectiva é não levar em consideração a multiplicidade de processos culturais, sociais e econômicos aos quais o espaço urbano está submetido. A precisão dessas formas de olhar, saber e falar sobre a cidade parece deixar de lado um fator importante: a multiplicidade espaço-temporal do “espaço vivido” (LEFÈBVRE, 2000), de suas atualizações cotidianas.

Para que seja ampliado a maneira de se refletir e dizer, saber e fazer cidade é preciso olhá-las por outras perspectivas, por outros “ângulos de significação” (MARQUEZ, 2000) capazes de levar em consideração (também) as dinâmicas e transformações materiais e humanas ao longo do tempo. É preciso enxergar, ou melhor “estar aberto”, não apenas àquele tempo histórico, documentado por uma macro-história universal, mas também àquele tempo do “espaço vivido” e suas sobreposições de camadas espaço-temporais (presentes, passados e futuros), seus afetos e pedaços de materiais e mundo diversos que dificilmente se deixam traduzir em imagens únicas e classificações precisas.

O presente trabalho coloca-se especialmente crítico às classificações, representações totalizantes e universais que não levam em consideração o tempo e a diversidade inerente aos processos urbanos. Para isso propomos outras maneiras de acesso à cidade sem abandonar totalmente as clássicas ferramentas, tentaremos, em vez de descartá-las ou abandoná-las, fazer uso delas. Um ensinamento ao qual atribuímos ao escritor Georges Perec, que com suas listas, tabelas e gráficos e nos mostra a sua maneira de descrever/praticar o espaço.

Tensionar universalidades e singularidades, táticas e estratégias, razão instrumental e “maneiras de fazer”, cidades milimetricamente projetadas e “espaços-movimentos”: é nesse sentido de aproximar e distanciar-se que a presente pesquisa caminhar. Vale a pena deixar claro, que o que nos interessa é esse movimento entre coisas, espaços, situações diferentes e não a polaridade ou a dicotomia entre elas. Não buscamos por uma relação de oposição entre essas dimensões e sim complementariedade.

Dos espaços percorridos

A cidade de Ipatinga e um (in)certo Bar Museu

Este estudo das formas de apropriação do espaço, com o foco na cidade de Ipatinga e em um (in)certo BarMuseu, busca detectar as práticas estranhas ao espaço geométrico dessa moderna cidade construída, em meados do século XX, para atender as demandas de uma siderúrgica produtora de aço. Para isso, voltamos nossa atenção para as “maneiras de fazer” (CERTEAU, 2012), as maneiras de dizer e as maneiras de fazer/saber, para as ações cotidianas e ordinárias, da ordem do micro e das contra-subjetivações que escapam ao primeiro olhar.

Escapando às totalizações imaginárias do olhar, existe uma estranheza do cotidiano que não vem à superfície, ou cuja superfície é somente um limite avançado, um limite que se destaca sobre o visível. Neste conjunto, eu gostaria de detectar práticas estranhas ao espaço “geométrico” ou “geográfico” das construções visuais, panópticas ou teóricas. Essas práticas do espaço remetem a uma forma específica de “operações” (‘maneiras de fazer’), a “uma outra espacialidade” (uma experiência ‘antropológica’, poética e mítica do espaço) e a uma mobilidade opaca e cega da cidade habitada.” (CERTEAU, 2012:172)

Para isso, nos propomos a percorrer espaços, ou melhor os espaços vividos que desviam, mesmo que temporariamente dos espaços rígidos, planejados, e classificados, fruto de uma modernidade tardia pela qual “nasceu” a cidade de Ipatinga(MG). Vale deixar claro, que esses “espaços vividos”, não estão isolados ou fora do espaço geométrico e sim fazendo parte do mesmo, tensionando, questionando e produzindo contra-subjetividades. Muitas vezes, não conseguimos enxergá-los, em um primeiro momento, tamanho o seu embrincamento com os espaços produzidos pelo capital econômico. Por isso é preciso estar perto para observar os procedimentos microbianos e para se chegar a uma teoria das práticas cotidianas do “espaço vivido”, como nos elucida Certeau.

A partir desses desvios, dessas experimentações é possível perceber a lógica das espacialidades não planejadas, imprevisíveis, adotando por vezes comportamentos estáveis, mas a partir de qualquer variação ou atravessamento, se agita e se move, assumindo outros comportamentos, que fogem de qualquer ação previsível. São “espaços-movimentos” (JACQUES, 2001) que se baseiam nas diferenças, na

multiplicidade, seguem a lógica não hierárquica de crescimento de um sistema rizoma.

O rizoma procede por variação, expansão, conquista, captura, picada. Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. (DELEUZE E GUATTARI, 1995, p. 32-33)

A partir de uma aproximação, do envolvimento tanto político, quanto ético e estético, de tais “espaço-movimentos”, propomos investigar a potência de suas produções enquanto contra-subjetividades e enquanto “espacialidades” na cidade, capazes de desestabilizar a suposta integridade do universo de valores criados, no caso desse trabalho mais precisamente, pelo urbanismo tradicional, que atualmente opera justo em torno de políticas estetizantes.

Não se trata de retomar o desgastado e ideológico pensamento moderno, “um outro mundo é possível”, mas na “real” concretude de nossas cidades e na correnteza móvel de seus fluxos materiais e imateriais, trata-se de vislumbrar as linhas de força que apontam em diferentes direções daquelas que a rasos olhos parecem impor-se como uma certa direção.

Em meados do século XX, “nasce” através de um projeto moderno a cidade-indústria de Ipatinga em Minas Gerais. O seu nascimento é fruto do processo econômico pelo qual o Brasil estava e ainda está passando. O que era antes um vilarejo se torna em pouquíssimo tempo uma cidade de médio porte. Hoje ao escolhermos Ipatinga como parte da pesquisa, procuramos contribuir para atenuar a rigidez dessa cidade fragmentada por um projeto urbanístico, uma vez que o espaço construído interfere diretamente na vida daqueles que o habitam. Entendemos ser possível pronunciar outras “Ipatingas” além da cidade exemplar.

Pretendemos lançar sobre esse estudo outro olhar, que vai além do rígido planejamento moderno. Não se trata de dispensar ou ignorar pesquisas já realizadas, trata-se, portanto, de uma mudança de direção do olhar, da busca por outros caminhos: o das práticas espaciais e a sua relação direta com a cotidianidade, as “maneiras de fazer” (CERTEAU, 2012) fundamentais para a constituição do “espaço vivido”. É preciso interrogar o espaço, estar atento ao “ruído de fundo” (PEREC, 2008), as

ações invisíveis e ordinárias que nos atravessam a todo momento.

Em busca desse “ruído de fundo”, das maneiras de fazer, a pesquisa foca ainda mais o olhar, aproximando-se do BarMuseu, e ou Bar que parece museu, e ou Museu que as vezes é um bar e ou Bar Museu, como é chamado por seus praticantes. Um “espaço ente”, híbrido – difícil de encaixá-lo em uma única identidade – localizado no Bairro Bom Jardim em Ipatinga, que por um momento parece ser destituído de funções, categorizações e ordenamentos preestabelecidos. Esse espaço praticado por moradores da moderna cidade planejada parece carregar uma complexidade que merece ser compreendida cultural e politicamente, pois acreditamos que podemos falar de uma cidade a partir desse espaço: é desta intuição que o trabalho parte.

O território, o espaço vivido e o limiar

Em busca da complexidade capaz de tensionar Bar Museu e a cidade de Ipatinga buscamos percorrer algumas categorias espaciais: o “território” trazido por Gilles Deleuze e Félix Guattari, as hipóteses sobre os espaços modernos de Henri Lefebvre e os espaços limiares de Walter Benjamin. Por atravessar todo o trabalho são essas categorias fundamentais para adentrarmos, num primeiro momento, na complexidade do espaço urbano que pretendemos percorrer.

O território nos interessa pela sua complexidade e amplitude, onde torna-se preciso pensar na formação do mesmo num sentido mais extenso, fluido, impreciso, onde desterritorialização e reterritorialização são processos importantes e indissociáveis de sua constituição. Pensar em sistemas abertos e complexos capazes de romper com a tão segura e previsível estabilidade e suas formas de controle, pois o movimento é algo indissociável ao território.

O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair do seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente. (GUATTARI E ROLNIK, 1986: 323).

Um território está sempre em movimento e de um território se move a outro(s) através de desterritorializações engajando-se em linhas de fuga. Desterritorializar seria, portanto, “o movimento pelo qual se abandona o território, é a operação da

linha de fuga”. (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 224). Dá-se quando um indivíduo se move para fora de seu habitat, seu território, sua casa. Devires de toda ordem podem ser criados através desses movimentos e a linha de fuga é criadora desses devires. As linhas de fuga não têm território, não são fixas, são, portanto fluidas.

Por outro lado, as reterritorializações têm relação com as linhas de segmentaridade, de estratificação, que trazem de volta ao território do qual se saiu. Este retorno traz em si a marca da diferença, no sentido de que quando retornarmos a um território, não seremos mais os mesmos. A todo o momento saímos (desterritorialização) e retornamos (reterritorialização) aos territórios.

Deleuze e Guattari pensam o território de uma forma mais abstrata, o que nos dá a liberdade de fazer associações múltiplas. A partir daí, optamos em pensar o território como o lugar do movimento que ora podemos enxergá-lo pelos espaços praticados, ora podemos enxergá-lo a partir de suas categorizações, normatizações e classificações das macroinstâncias de poder. É esse movimento de tensões que nos faz enxergar complexidades tão díspares e ao mesmo tempo complementares, como as encontradas na cidade de Ipatinga e no Bar Museu.

Com o intuito de entendermos esse tensionamento presente em toda prática espacial e nas atualizações que ele (o movimento) gera nos espaços modernos, projetados para serem universais, como é o caso da cidade de Ipatinga, recorrermos ao livro *Espaço e política* de Henri Lefebvre (2008), onde o autor defende a hipótese de que o espaço moderno repleto de atualizações diárias, não é um objeto, nem uma mercadoria, nem sequer um instrumento.

O espaço, para Lefebvre não é o lugar da produção de coisas, mas da reprodução das relações sociais. E essa reprodução inclui os espaços da cotidianidade. São centrais as pessoas em sua corporeidade, sensibilidade e imaginação, seus pensamentos e desejos; pessoas que entram em relações entre si por meio de suas atividades e práticas cotidianas, os “praticantes ordinários da cidade” como define Certeau (2012).

Para Lefebvre falar dessa atualização dos espaços modernos é falar do cotidiano, do espaço enquanto “percebido” (aquele que compreende tudo que se apresenta aos sentidos; não somente a visão, mas a audição, o olfato, o tato e o paladar.), “concebido” (lugar da produção de conhecimento) e “vivido” (produção de significados,

onde o mundo é experimentado/experimentado pelas pessoas na prática da vida cotidiana). Sendo que essas três dimensões existem em um estado de incerteza e não estão separadas umas das outras. Estão interconectadas, uma só existe porque outra existe.

Outro ponto importante para o entendimento do pensamento de Lefebvre em relação ao espaço é, assim como em Deleuze e Guattari, o fator tempo. Por ser o espaço algo inacabado, ele é continuamente produzido. Sendo que, espaço e tempo não são apenas relacionais, mas fundamentalmente históricos, por consequência, isso demanda uma análise capaz de considerar as constelações sociais, relações de poder e conflitos relevantes em cada situação.

O espaço não existe em “si mesmo”. Ele é produzido. E precisa ser entendido em um sentido ativo como uma intrincada rede de relações que é produzida e reproduzida continuamente. São centrais para a teoria de Lefebvre, as pessoas em sua corporeidade, sensibilidade e imaginação, seus pensamentos e desejos; pessoas que entram em relações entre si por meio de suas atividades e práticas cotidianas.

Mas como identificar essas categorias espaciais (os espaços percebidos, concebidos e vividos) apontadas por Lefebvre na imensidão do “território” de Deleuze e Guattari? Como ampliar a escuta que nos deixa enxergar e experienciar as pequenas atualizações cotidianas em um território que está em constante movimento?

Walter Benjamin (2009) nos notifica que na vida moderna, os espaços/momentos de transição tornaram-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar e nos tornamos muito pobres em experiências limiares. Se o tempo na modernidade, e aqui estamos falando do capitalismo, se dinamizou, tornando-se mais veloz e consequentemente mais curto, reconhecemos que a modernidade, e “sua maneira de fazer” que tem a principal característica a novidade, a tábula rasa, nos deixou de herança uma “diminuição drástica da percepção sensorial por ritmos diferenciados de transição, tanto na experiência sensorial quanto na espiritual e intelectual”, aponta Jeanne Gagnebin em *Limiares e Passagens em Walter Benjamin* (2010).

Esses espaços de transição chamados por Benjamin de “espaços limiares” devem ser diminuídos, ou quem sabe excluídos, pois “perder tempo” é algo inadmissível diante da velocidade dos tempos modernos. Categorizar, classificar, normatizar e precisar ao máximo são ações sempre bem-vindas, diante da urgência moderna em

deixar tudo homogêneo, limpo, dinâmico, pronto para ser rapidamente engolido por ávidos consumidores.

Para Benjamin, o conceito de limiar aponta para uma reflexão histórica, que serve para questionar, em particular, a teoria da modernidade, pois as experiências limiares nos remetem à reconquista do espaço do indeterminado e do intermediário, do tempo lento e experimental o que nos faz questionar as apressadas taxionomias, que se disfarçam sob o ideal de clareza. Reconquistar essas experiências e espaços limiares, ou mesmo estar atento a eles, torna-se fundamental para a reflexão das cidades contemporâneas, aparentemente revestidas da eficiência do rigor científico e homogeneizador, ainda carregadas de um pensamento moderno que se apoia em modelos ultrapassados e ideais de cidades.

No capítulo, “Prostituição, Jogo” das *Passagens* (2009), Benjamin traz a tona o verbete “Ritos de Passagem”, onde o autor esclarece o conceito de limiar ao diferenciá-lo de fronteira.

“Ritos de passagem - (...). O limiar (*Schwelle*) deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira (*Grenze*). O limiar é uma zona. Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwellen* (inchar, intumescer), e a etimologia não deve negligenciar estes significados. Por outro lado, é necessário determinar (manter, constatar) o contexto tectônico e cerimonial imediato que deu à palavra seu significado. Morada do sonho. (BENJAMIN, 2009: 535)

A diferenciação entre os conceitos de limiar e fronteira é importante nesse momento. A fronteira (*Grenze*) é a delimitação de limites, não apenas aponta os contornos de um território ou espaço, mas também e principalmente as limitações do seu domínio, estabelecendo uma contenção de situações, evitando-se assim seus transbordamentos. *Grenze* constitui uma metáfora para tentar apontar uma dupla operação de espírito e de linguagem. Ao desenharmos um traço em redor de algo, estamos lhe concebendo uma forma bem definida, delimitando e contendo algo, portanto evitando que essa forma vá rumo ao infinito e se esparrame em direção ao desconhecido.

O conceito de *Grenze* está diretamente relacionado aos conceitos jurídicos de delimitações territoriais, consequentemente de poder, em particular entre cidade e campo, ou entre propriedades privadas. A fronteira (em latim *finis*, *confinium* e no contexto da propriedade privada, *limes*) consiste em uma linha que pode variar em

traço e espessura e em deslocamento, um obstáculo que não pode ser ultrapassado impunemente, sem um prévio acordo. Caso isso venha a acontecer, significa transgressão, uma agressão.

O conceito de *Schwelle*, limiar, umbral, soleira, também pertence ao contexto das metáforas relativas ao espaço que designam operações intelectuais e espirituais, porém estão ligadas a registros mais amplos, à situações de movimentos, à situações de “passagens” ou “ritos de passagem”. Nas questões referentes ao espaço, o limiar está associado e cumpre a função de fluxo, de movimento e livre trânsito de um lugar para o outro. O limiar não tem a função de separar territórios, assim como a fronteira, mas possibilita o fluxo, a transição de duração variável, entre os territórios. Está ligado a situações de espaço e essencialmente de tempo, aos fluxos e contra-fluxos, viagens e desejos. Segundo Gagnebin, o limiar se situa no entre de duas categorias, muitas vezes opostas.

É o limiar esse “espaço entre”, intermediário, o qual tanto a ciência quanto o senso comum resistem em trazer à tona, pois na maioria das vezes preferem as nítidas dicotomias: claro/escuro, campo/cidade, público/privado, etc.

Contra as tentações das taxonomias apressadas que se disfarçam sob o ideal de clareza e a armadilha do otimismo do ideal moderno torna-se necessário, e porque não urgente, reconquistar para o pensamento os espaços do indeterminado, da suspensão e da hesitação.

Com Benjamin nossa suspeita ou intuição em chamar o BarMuseu de “espaço limiar” ou “espaço entre” cresce, porém uma outra questão aparece. Como dar relevo, como trazer à tona esse espaço da indeterminação, do experimental, do tempo lento?

Uma resposta primeira nos é dada no início do capítulo “Relatos de Espaço” em *A Invenção do cotidiano* (2012) onde diz que: “O que criou a humanidade foi a narração” (Pierre Janet apud Certeau, 2012: 182). A partir daí propomos trazer à tona, por mais difícil que isso possa parecer esses do indeterminado, do cotidiano os “espaços entres” e suas “maneiras de fazer” e dizer cidade.

DAS CLASSIFICAÇÕES URBANAS

Prólogo B ou
(Plano Diretor_Vila Operária da Usiminas em Ipatinga, 1965: 17) ou
A invenção de uma cidade_parte 1: Quilos por dia

17

por uma rede de armazéns e açougues de bairro com distribuição central por meio de um grande centro de abastecimento.

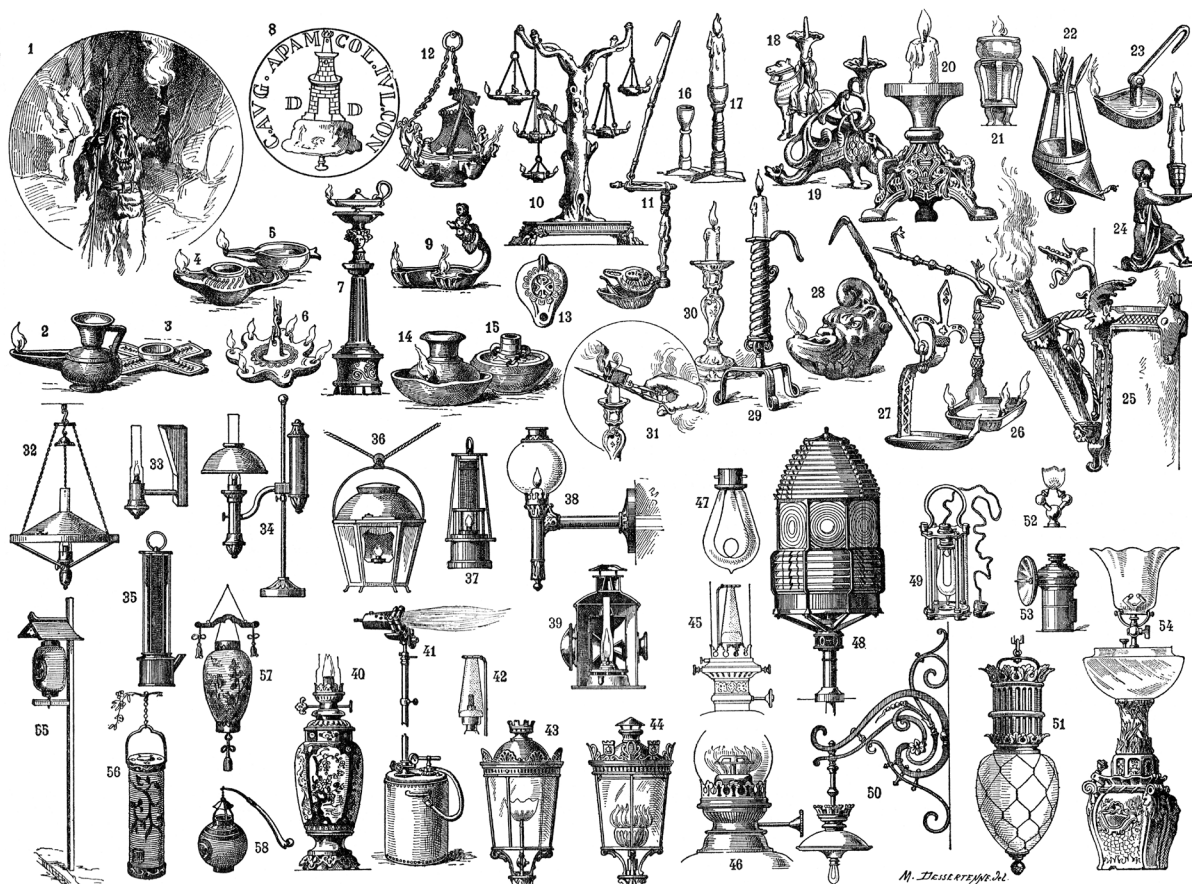
Devido a circunstância da construção em fase adiantada das rodovias pavimentadas que ligarão Ipatinga a Coronel Fabriciano, Caratinga e Governador Valadares (centros produtores) e que ficarão situados (como Governador Valadares) dentro de um círculo máximo de 100 quilômetros de raio, qualquer produto agrícola poderá ser encaminhado à vila da Usiminas, em menos de quatro horas de viagem.

A capacidade do centro de abastecimento deverá ser estimada para a população final de 80 000 habitantes e que nos dará, aproximadamente, as seguintes quantidades, por dia:

Carne de boi (80 grs.per capita)-	6.400 quilos p/dia.
Carne de porco(30 grs.per capita)-	2 400 quilos p/dia.
Peixe(10 grs. per capita)-	800 quilos p/dia.
Aves(6 grs.per capita)-	480 quilos p/dia.
Laticínios ... (200 grs.per capita)-	16 000 quilos p/dia.
Ovos(20 grs.per capita)-	1 600 quilos p/dia.
Folhagem(90 grs.per capita)-	7 200 quilos p/dia.
Arroz(100 grs.per capita)-	8 000 quilos p/dia.
Milho(30 grs.per capita)-	2 400 quilos p/dia.
Batatas(100 grs.per capita)-	8 000 quilos p/dia.
Frutas(100 grs.per capita)-	8 000 quilos p/dia.
Legumes(150 grs.per capita)-	12 000 quilos p/dia.
Açúcar(70 grs.per capita)-	5 600 quilos p/dia.
Fa.de trigo...(100 grs.per capita)-	8 000 quilos p/dia.
Café(20 grs.per capita)-	1 600 quilos p/dia.
Sal(5 grs.per capita)-	400 quilos p/dia.
Total	89 880 quilos p/dia.

Assim sendo, a capacidade da rede de distribuição deverá ser de cerca de 33 mil toneladas por ano, estimando-se que

Prólogo 4 ou
 Ilustração de Dessertenne do verbete ILUMINAÇÃO
 para *Nouveau Larousse*



Prólogo C ou

(Plano Diretor_Vila Operária da Usiminas em Ipatinga, 1965) ou

A invenção de uma cidade_parte 2: Dos pés direitos

REGULAMENTO DE OBRAS	DIRETOR
<p style="text-align: center;">CAPÍTULO II</p> <p style="text-align: center;"><u>DOS PÉS DIREITOS</u></p> <p>Artº 3º - O pé direito, que é a altura livre entre o piso e o teto de cada compartimento, terá:</p> <ul style="list-style-type: none">a) o mínimo de 2,80 m para os aposentos de dormir;b) o mínimo de 2,50 m para os compartimentos de permanência diurna;c) o mínimo de 2,20 m para os compartimentos de porão, sótãos, áticos e varandas abertas;d) o mínimo de 4,00 m para as lojas que são o pavimento térreo, quando destinado ao comércio;e) nas lojas com 5 ou mais metros de pé direito poderá ser permitida a construção de girais ou sobre-lojas desde que não fiquem prejudicadas suas condições de iluminação e ventilação e desde que as mesmas não ocupem mais de 50% da superfície do piso da loja. O pé direito mínimo sob as sobre-lojas será de 2,50 m. <p>§- Quando porões, áticos, sótãos ou sobre-lojas tiverem pés-direitos superiores a 2,20 m serão eles considerados como pavimentos ou andares isolados e habitáveis ficando sujeitos a satisfazerem todas as demais exigências deste Regulamento em relação aos mínimos detalhes nele previstos.</p>	

**Prólogo 1 ou
(BORGES, 1999: 94)**

Nas remotas páginas do “Empório Celestial de Conhecimentos Benévolos” - antiga enciclopédia Chinesa cujo modesto propósito é de encaixar todas as coisas do universo em categorias – é curioso observar, entre outras preciosidades, a seção dedicada à classificação dos animais. As categorias às quais eles podem pertencer são as seguintes:

- a) pertencentes ao Imperador;
- b) embalsamados;
- c) amestrados;
- d) leitões;
- e) sereias;
- f) fabulosos;
- g) cães soltos;
- h) incluídos nesta classificação;
- i) que se agitam como loucos;
- j) inumeráveis;
- k) desenhados com um finíssimo pincel de pêlo de camelo;
- l) etcétera;
- m) que acabam de quebrar o vaso;
- n) que, de longe, parecem moscas.

Prólogo A ou

(Plano Diretor_Vila Operária da Usiminas em Ipatinga, 1965: 18) ou

A invenção de uma cidade _parte 3: Atividades econômicas auxilia-
res

18

que a capacidade armazenadora deverá ser de cerca de 10 mil toneladas para ocorrer às necessidades de entre-safra.

O grande centro de abastecimento poderá ser equipado com pequenos frigoríficos para carnes, peixes, laticínios, ovos, aves, legumes, frutas e verduras, armazéns gerais para arroz, feijão, milho, açúcar, farinha de trigo, café, batatas e sal, além de espaços destinados aos produtores da região próxima (principalmente para produtos horti-granjeiros, aves, ovos e carnes verdes).

ATIVIDADES ECONÔMICAS AUXILIARES

Estimando-se a população da 1a. etapa em 37 500 habitantes, verificamos que as atividades de manutenção deverão ser distribuídas, mais ou menos, na seguinte proporção, por número de estabelecimentos:

<i>Matadouro</i>	
Açougue	4
<i>Armazém</i>	
Agência de correios e telégrafos ..	2
Agência de jornais	2
Alfaiataria	2
Agência funerária	1
Arrastões	3
Barbearias	5
<i>Of. de</i> Bombeiros hidráulicos	3
Bombas de gasolina	4
<i>Parque de táxis</i>	
Bazar	4
Bancos	3
<i>Of. de</i> Bicletas	3
Borracheiro	4
Botequins e Bares <i>Salgueiro</i>	6
Centro de abastecimento Mercado ..	1
Carpintaria e marcenaria	2
Coletoria federal	1
Coletoria estadual	1

Coletoria municipal	1
Cartório de registro	1
Centro de saúde <i>hospitalar</i>	1
Cinema	3
Clube esportivo-social	3
Centro esportivo	1
Cemitério	1
Confeitaria e padaria	2
Colchearia	1
Delegacia	1
<i>if. de</i> Eletricista	3
Escolas primárias	6
Farmácia	4
<i>Of. de</i> Ferreiro e serralheiro	2
<i>Serralheria</i> Fotógrafos <i>estúdio</i>	2
Hotéis, pensões, etc.	15
Igrejas e capelas	2
<i>Capela</i> Loja de ferragens, materiais de construção	2
Lavanderia	3
Leiteria	2
<i>Casa de lanchas</i> Oficina auto-mecânica	1
Postos de saúde e enfermagem	5
Quitanda	4
Relojoaria	1
Restaurantes	2
Sapateiros	5
Sapatarias	2
Salão de beleza	2
Serraria	1
Centro telefônico	1
Templos religiosos	2
Vidraceiro	1

Outras atividades:

Advogados	40
Médicos	6
Parteiras	4
Choferes de caminhão	10
Taxis	15
Costureiras	10
Docelras	12
Empregadas domésticas	600
Jardineiros	20
Pedreiros e serventes	80

— — —
— — —
— — —

CONCLUSÃO

Concluindo, devemos frisar que este nosso pré-plano foi lançado sobre o levantamento aero-fotogramétrico da região, o reconheço, portanto, da precisão técnica necessária ao pleno desenvolvimento do mesmo.

Os índices populacionais, as estimativas e as previsões foram baseadas em dados objetivos de pesquisa local e confrontados e comparados com tabelas e dados computados por diversos urbanistas.

Nosso estudo está ainda, por influência de diversos fatores negativos, sujeito às alterações e modificações que as condições topográficas efetivas locais vierem a indicar.

Procuramos o mais possível obedecer às condições impostas, quer quanto ao número de unidades habitacionais, quer quanto à sua disposição no terreno disponível.

No entanto, pode-se ver ficar que entre as necessidades

Prólogo 2 ou (*Lettre à Freddy Buache*. Jean-Luc Godard, 1982)

“Querido Freddy, vou tentar lhe falar nesse pequeno filme sobre a cidade de Lausanne. vou tentar falar de forma a lhe guiar. acho que eles ficarão furiosos. Eles deram dinheiro para um filme sobre...e esse é um filme sobre...” (GODARD, 1982)

Em 1980, o prefeito da cidade suíça de Lausanne encomenda a Jean-Luc Godard a realização de um filme de caráter documental, e com claros fins turísticos. A recomendação era “renovar”, ou seria inventar (?) uma imagem específica e consensual da cidade que celebraria 500 anos de unificação da sua parte alta com o povoado medieval localizado à beira do lago Lemman.

Contratado para fazer o filme, Godard o faz, porém se desvia da encomenda formal e reducionista que lhe é feita. E em vez de produzir um vídeo publicitário capaz de rotular e classificar como turística a cidade em questão, o cineasta propõe uma outra maneira de falar sobre Lausanne.

Em forma de um vídeo-carta endereçada ao seu amigo Freddy Buacher, fundador e diretor da Cinemateca suíça, o cineasta, para a “surpresa” do contratante, propõe uma investigação narrativa do que seria a sua incapacidade em classificar e produzir uma história única que fosse de encontro à Lausanne idealizada por seu prefeito. “Eles disseram que fomos desonestos e não atendemos seus pedidos, mas não é muito honesto cumprir pedidos como aqueles”. (GODARD, 1982)

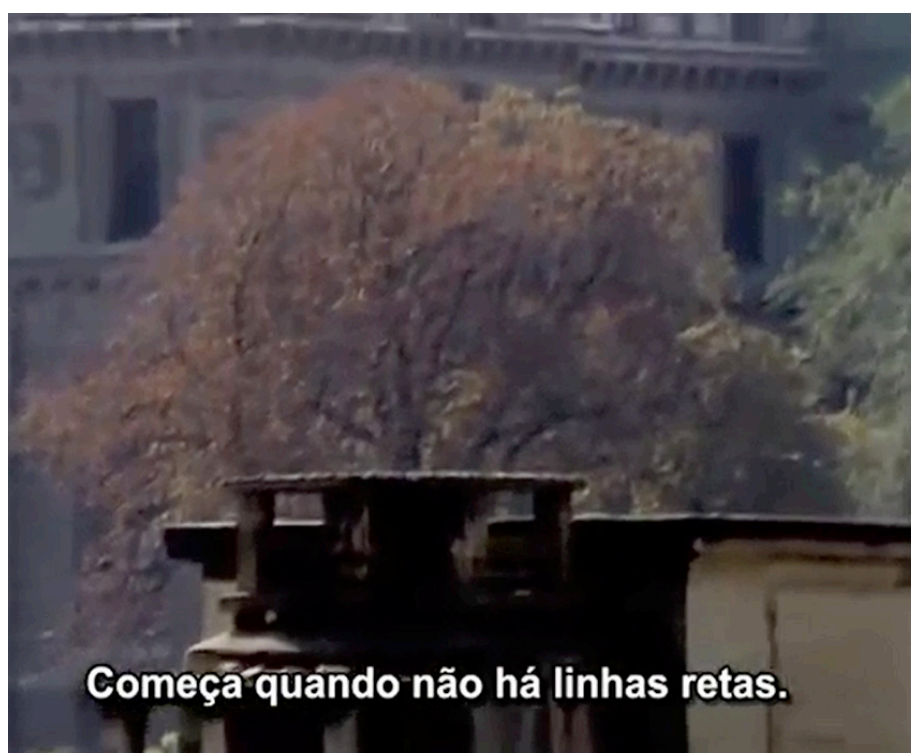
E em vez de afirmações históricas, monumentos urbanos, o que emerge são questionamentos, dúvidas, suposições do que seriam as várias cidades de Lausanne. O que vem à tona são camadas e camadas de cidades e uma angustiante desconfiança da impossibilidade em se classificar algo tão cheio de tramas, planos e possibilidades.

Em sua emergência em ir ao fundo das coisas, Godard deixa claro em *Lettre à Freddy Buache*, o seu interesse pelo não imediatismo da história verdadeira capaz de rotular aquela cidade que começava a se apresentar para o cineasta, e sim pelo que está além do primeiro olhar, além de uma visão contemplativa, linear e oficial. “Ainda não atingiu a superfície, está no mais profundo das coisas”. (GODARD, 1982)

Com sua maneira peculiar de fazer cinema, Godard questiona a ideia oficial de cidade, construída através de projetos e imagens hegemônicas e revela, ou melhor, insinua espaços a serem percebidos, experienciados. Dessa maneira, o artista compartilha fragmentos e pontos de vistas da ordem do sensível, expandindo, deslocando e, sobretudo, nos fazendo questionar a ideia de que haja uma única cidade a ser representada, mostrando-nos que há “cidades” a serem evocadas.

Ao construir o vídeo-carta, Godard opta pelas várias “Lausannes” sobrepostas que estão nos movimentos das cores “do verde ao azul”; nas linhas curvas ignoradas pela retidão geométrica imposta pelos urbanistas; no anonimato das pessoas comuns em meio a multidão e no cotidiano urbano que se apresenta sem grandes pretensões em se organizar a fim de ser classificado em uma única imagem a ser vendida e rapidamente consumida.

Figura 7a e 7b
Frame do filme Lettre à Freddy Buache.
Fonte: Jean-Luc Godard, 1982



Sistematizando.Rotulando.Ordenando.Categorizando.

Normatizando o Espaço Público.

Assumimos como pressuposto que a concepção de uma cidade, ou seja, de um novo espaço a ser percebido e vivido implica em um amplo debate sobre as novas formas de constituição de poder geradoras, por consequência, de contrapoderes e de grandes contradições e conflitos. Algo que implicaria num arranjo social, histórico e político que está diretamente relacionado com o processo de construção de novas regras classificatórias de uso dos “espaços concebidos”.

A iniciativa de construção de uma região industrial e sua futura transformação em cidade moderna, como foi o caso de Ipatinga, implica a reflexão sobre quais os parâmetros políticos, históricos e institucionais que promoveriam tal percurso de interesses e sua relação com o que se instituiu como um espaço modelo, um ideal de ocupação de uma nova fronteira econômica e política do território nacional.

No auge da crítica internacional ao Urbanismo Moderno “nasce” no interior de Minas Gerais o município de Ipatinga que poderia ser conhecido como a cidade das águas, pela sua quantidade de lagoas, ribeirões, cachoeiras e pelo encontro do rio Piracicaba com o Doce, se não fosse outro fator naturalmente abundante na região: o seu solo rico em minério.

Essa característica levou Ipatinga a ser conhecida por muitos, principalmente pelos seus habitantes como “Cidade do Aço” ou “Cidade Exemplar”. Esses dois nomes contam muito sobre esse município que surgiu de uma Vila-Operária projetada, nos ideais modernos, para dar suporte habitacional para a USIMINAS, uma siderúrgica produtora de aço, que no final da década de 50 se instala na região para dar continuidade ao plano desenvolvimentista, baseado em um desejo tardio de modernização, pelo qual o Brasil estava e ainda está passando.

Nesse contexto de desenvolvimento que sucede a Segunda Guerra, as grandes transformações demográficas geraram muitas mudanças na vida cotidiana (aumento da população, maior expectativa de vida e alta migração populacional do meio rural para o urbano) e estão diretamente associadas ao crescimento industrial e ao seu modelo fundado na produção de massas, ampliação do mercado consumidor e especialização de mão de obra.

Enquanto isso na América Latina, junto à urbanização crescente e acelerada, o modernismo encontra um ótimo lugar para a sua atuação, mesmo que tardia, vale a pena lembrar. Esse ideal nacionalista cobre um grande período, porém, a fim de entender a industrialização brasileira e a hegemonia política e econômica da região Sudeste, que leva ao surgimento da cidade de Ipatinga, o período que mais interessa à pesquisa proposta aqui é o do governo de JK e sua política alicerçada em três bases: Estado, Empresa nacional e Capital estrangeiro.

No processo de “empurrar” o Brasil para frente e torná-lo moderno, Milton Santos (1993) vai identificar a constituição do “meio técnico-científico” no Brasil, um movimento que conduziria seletiva e hierarquicamente, a maior “fluidez e viscosidade” do território e a conformação dos “espaços de mandar e de obedecer”.

E nesse “cenário” econômico de construção de estradas e de arrumação do espaço, “surge” Ipatinga, com o propósito de abrigar a força de trabalho que vai atender as demandas da Usiminas, tendo em vista o número limitado de mão de obra na região, não fugindo à regra das demais cidades-indústrias (Volta Redonda/RJ, Timóteo/MG, João Monlevade/MG) criadas no Brasil, que foram geradas para criar uma nova ordem sob o apoio de um poder disciplinador.

Ipatinga: um exemplo de cidade

O Distrito de Ipatinga, criado em 1953, estava vinculado ao município de Coronel Fabriciano e até 1958, constituía-se numa vila com cerca de 300 habitantes e 60 casas, sem rede de água, esgoto ou energia elétrica. No entanto, com a iminência da instalação da Usiminas, um novo cenário passou a ser pensado e significativas transformações ocorreram na região que culminou na emancipação de Ipatinga em 1964.

A fundação da Usiminas ocorreu em 1956 e em 1957 firmou-se o convênio entre Japoneses e um grupo brasileiro. A escolha do local para a implantação da indústria considerou a proximidade com o sistema rodoviário, com a ferrovia que liga ao porto de Vitória e com a margem do Rio Piracicaba, ou seja; um local com terra barata e fartura de água e minério. No ano seguinte, em 1958, foi feita pela Usiminas, por meio de análise de currículo, a seleção do arquiteto mineiro Raphael Hardy Filho

para a elaboração do plano urbanístico da cidade que seria o suporte habitacional da Indústria. Nesse plano fica clara a influência de ideias da urbanística modernista internacional:

Condicionada pela localização e layout da planta da siderúrgica, pelo rio Piracicaba e pela EFVM, a cidade é concebida de forma linear, na qual os bairros residenciais são ligados por eficientes vias de circulação que circundam a usina (...) Dentro de cada bairro, há uma homogeneidade na arquitetura das edificações e na inserção sócio-econômica funcional dos seus habitantes, ou seja, há bairros para os chefes e quadros superiores, para operadores, para mão-de-obra não especializada. O espaço urbano projetado reproduziu, na cidade, as relações funcionais e de poder no âmbito das relações de trabalho. (USIMINAS, 1958: 29).

O projeto, que seguia os preceitos do modernismo, age como uma tabula rasa ao criar, independente da cultura, topografia ou hidrografia, as “Unidades de Vizinhança”, ou seja: blocos habitacionais autônomos equipados com setores de saúde, comércio, esportes e lazer. Essas unidades habitacionais que abrigariam todos os funcionários da empresa foram construídas de modo a “reproduzirem” na cidade, toda a posição hierárquica existente na indústria.

Para que toda essa hierarquia e submissão tivessem uma vida longa, foi preciso uma situação constante de vigilância: a indústria foi implantada bem no meio da cidade, onde uma cobertura vegetal impossibilita os moradores de vê-la, mas o oposto não acontece, ou seja, a usina age como um “panóptico” (FOUCAULT, 1995) em relação à cidade.

Com toda essa influência, criou-se em Ipatinga a “Cultura Usiminas”, espalhando-se pela cidade, com o intuito de consolidar uma imagem de empresa cordial, ou como os próprios funcionários diziam, uma empresa-mãe, que doa progresso para a localidade, e que por isso, tem o direito de receber total obediência em troca.

Nesse processo de consolidação da “Cultura Usiminas”, a arquitetura e o urbanismo tiveram um papel fundamental, pois todo o projeto moderno da cidade atendia às demandas da Usiminas que projetou e construiu casas, escolas, bairros, creches, hospitais, clubes e, tudo isso, interligado por vias de trânsito rápido e ruas retas, ruas essas que se refletiam no modo de se viver e pensar, sempre retos, sem curvas, desvios, atalhos ou qualquer tipo de questionamentos.

Através da disciplina que manipula, treina e controla, formou-se uma cultura a favor da homogeneização, visível nas centenas de corpos com seus uniformes cinzas que se projetavam pela cidade a cada sirene que a indústria emitia sinalizando de forma disciplinar (para que toda cidade escutasse, em alto e bom som) as suas trocas de turnos. “A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis”, (FOUCAULT, 1995) à medida que constrói um tempo integralmente útil, sem desperdícios.

Porém, com o rápido crescimento da parte não planejada da cidade somado à privatização da Usiminas em 1991, muitas mudanças começaram a se desenrolar com maior ou menor intensidade, gerando atualizações visíveis e potencializando outras não tão aparentes assim. O que presenciamos hoje em Ipatinga é uma atualização de todo esse processo autoritário e classificatório pelo qual a cidade passou durante todos esses anos. Uma atualização nos modos de subjetivação devido à passagem de uma sociedade disciplinar própria do capitalismo industrial para o neoliberalismo, ou Capitalismo Mundial Integrado como chamaram Guattari e Suely Rolnik, na década de 80.

A Usiminas já não exerce mais tantos poderes, a começar pela sua situação de panóptico, que com o crescimento da parte não planejada perde a sua posição estratégica, não estando mais no centro. O paternalismo e a vigilância diminuem vertiginosamente, desencadeando na cidade consequências diversas que vão do sentimento de abandono ao de autonomia das micro-resistências cotidianas daqueles que acreditam na possibilidade de construção de um território de fato.

Para os que se sentiram “abandonados”, foram criadas junto à polícia militar, associações de bairros que “batalham” por segurança, tendo como principal foco, a proteção dos bairros, seja ela feita por muros cada vez mais altos em torno das casas, guaritas ou placas policiais nas entradas e saídas dos bairros e até projetos de grades ao redor dos mesmos. Essas associações também são responsáveis por impedir manifestações artísticas e culturais em praças, lotes vagos e bares, pois o acúmulo de pessoas desconhecidas deixaria os moradores do entorno desprotegidos aumentando assim as situações de “risco”. Fica visível um deslocamento do panóptico, ou seja; do poder, que antes se configurava na empresa e que agora se espalha, se conformando nessas associações que se encontram “dentro” dos bairros, implantando na cidade “estados de exceção” (AGAMBEN, 2004), onde

medidas excepcionais e provisórias são tomadas em situações consideradas “emergenciais” ou “necessárias” por colocarem a ordem em risco. O poder se torna ondulante, descentralizado, situando-se “dentro” e manipulando a vida social e incidindo diretamente nas formas de pensar, agir, divertir-se e desejar, pois como apontou Foucault, o biopoder não visa barrar a vida, mas tende a encarregar-se dela, intensificando e otimizando-a.

Contudo, outras atualizações estão sendo feitas de maneira silenciosa e diária, sendo elas produtoras de subjetividades outras, ou seja; uma contra-produção capaz de tencionar a subjetividade universalizante, produzida pelo capital e pelo Estado. É nessa tensão que o escape, o desvio se faz presente, colocando-se enquanto potência de valorização da vida. São situações ou acontecimentos que se encontram muitas vezes em escalas microbianas, como coloca Certeau em relação à ordenação planejada da cidade.

Trazer à tona, dar relevo as essas práticas microbianas capazes de tensionar e alterar padrões de percepção impostos por uma suposta subjetividade universalizante é o que este trabalho propõe. Porém antes de irmos diretamente a essas fissuras e em um rápido movimento de contração chegar bem perto dessas práticas microbianas, optamos por expandimos nosso movimento por acreditar que as práticas cotidianas estão situadas em um tempo histórico e político. Tempo esse, passível de críticas e de maneiras diversas de trazê-lo à tona.

O universalismo do ideal moderno: um breve panorama

O Urbanismo, visto como ciência surgiu, de forma mais expressiva, no final do século XIX, para o estudo, a organização e intervenção no espaço urbano e, principalmente, como tentativa de solucionar problemas provenientes da industrialização que induziu o êxodo rural e proporcionou um crescimento acelerado das cidades européias, gerando graves problemas de higiene e enorme “deterioração” que beirava o caos e a insalubridade do ambiente urbano.

Apesar de a cidade pré-existir à industrialização, segundo Lefèbvre (2004) a sociedade urbana é aquela que nasce a partir dela. Não que as outras sociedades como as existentes nas antigas cidades gregas, orientais e medievais não tivessem

características particulares de um ambiente urbano, mas ainda representavam uma parcela populacional muito inferior a da sociedade rural. A sociedade urbana, então, é a que nasce com a industrialização, “constituída por esse processo que domina e absorve a produção agrícola” (LEFÈBVRE, 2004).

As teorias urbanas daí decorrentes tiveram então um caráter reflexivo e crítico em busca de um caminho mais sistemático, disciplinar e classificatório para se ter um maior controle, sobre o surgimento e evolução das cidades (CHOAY, 1985) e conseqüentemente uma gestão sobre a vida.

O século XX pode ser visto como aquele em que o Homem presenciou o que pode ser considerado um início da urbanização da sociedade, como aponta Lefèbvre (2004) e também a consolidação de propostas urbanísticas que tentavam vislumbrar e sistematizar uma nova configuração espacial que atendesse essas cidades que então emergiam. Neste sentido, o maior desafio dos urbanistas ao lidar com a complexidade pós o início da urbanização da sociedade foi, e ainda continua sendo, tentar estabelecer uma conexão entre as novas atividades que surgiam a todo instante, as relações humanas nelas desenvolvidas e o espaço urbano. Ordenar, classificar e gerir esse novo espaço que crescia sem nenhum controle tornou-se algo primordial na tentativa de entendê-lo e ou controlá-lo.

A urbanística do século XX foi decorrente do amadurecimento de ideias lançadas no século XIX e da constante busca de se criarem modelos para as cidades que cresciam desordenadas e insalubres. Ao arquiteto e urbanismo é “dada” a obrigação de sistematizar as funções presentes na cidade e organizar o espaço urbano, de forma a tentar resolver os problemas do crescimento demográfico na tentativa de “facilitar” a vida no ambiente urbano, como se isso fosse possível. Formava-se a partir daí a base teórica e prática do movimento modernista no século XX, que ganhou força e tendência ainda mais racionalista e funcionalista a partir das décadas de 1920 e 1930, com o seu principal líder teórico, Le Corbusier.

Considera-se, então, que o modernismo parte de um cenário das utopias sociais iniciadas na extinta URSS (construtivistas russos) e Europa (funcionalistas liderados por Le Corbusier), das décadas de 1920 e 1930, e apesar de todo o seu caráter sistemático, ordenador e classificatório, representou uma mudança significativa no modo de projetar obras arquitetônicas e cidades, impulsionados pela Revolução

Industrial e aliado ao desejo de se construir uma nova sociedade.

Nesse intuito, segundo os primeiros ideais modernistas, necessitava-se de uma nova forma de habitação e de cidades para atender às novas relações humanas e às formas tornadas possíveis pelas técnicas e materiais inovadores e, acima de tudo, para a reconstrução do “modo de vida” mais condizente com a sua proposta social (KOPP,1990). Uma cultura moderna, onde o novo, o ideal e o universal são pilares importantes, começa a surgir junto á ordenação do espaço urbano.

As propostas que se seguiam, apresentavam-se como abstração da realidade circundante, utópicas em sua grande maioria, e ao mesmo tempo, criavam modelos concretos, onde entornos eram ignorados e o que se seguia era a famosa tábula rasa, como se a cidade fosse um objeto externo e independente do sujeito que a habita e, portanto, pudesse ser racionalmente planeja e construída. Assim, esquecendo-se que as cidades estão em constante transformação, surgiram, dentre outros, alguns modelos emblemáticos de cidades: a Cidade-Jardim de Howard, a Cidade industrial de Garnier, a Cidade Radiosa de Le Corbusier e a Broadacre City de Frank Lloyd Wright.

Harvey (1998) aponta três fases dentro do modernismo que foram definidas por influência de acontecimentos políticos/sociais: a industrialização, a Primeira e a Segunda Grande Guerra Mundial. A primeira fase, anterior à Primeira Guerra, era, então, mais uma reação às novas condições de produção, circulação e consumo industriais e em muitos casos integrada a uma causa política e social. Foi um momento de experimentações e transformações no modo de projetar e pensar a arquitetura e o urbanismo.

Na segunda fase, o modernismo e consequentemente os urbanistas e arquitetos assumem uma postura “heroica” de reconstrução das nações envolvidas na guerra e agrega a esta ação social a visão estético-artística que surgia. Foi também nesse período que, na busca de aliados e alternativas para reforçar a importância social dos avanços formais e tecnológicos da nova arquitetura, iniciaram-se os Congressos

Internacionais da Arquitetura Moderna (CIAM's⁴) em 1928, como forma de sintetizar e organizar o conjunto de questões colocadas pela habitação humana (KOPP,1990). Segundo Harvey (1989), a Carta de Atenas iria definir e difundir amplamente o objetivo da prática arquitetônica modernista mundial.

A Carta de 1933 resume a visão do “Urbanismo Racionalista”, tendo como principais características a necessidade de planejamento regional e infra-urbano, a implantação do zoneamento, através da separação de usos em zonas distintas, de modo a evitar o conflito de usos incompatíveis, a submissão da propriedade privada do solo urbano aos interesses coletivos, a verticalização dos edifícios situados em amplas áreas verdes, a industrialização dos componentes e a padronização das construções.

Já na terceira fase, a partir de 1945, o modernismo caracterizado como “universal” é assimilado pelos governos, ou seja, pelo poder institucionalizado e estabelece “[...] uma relação mais confortável com os centros de poder dominante na sociedade” (HARVEY,1998:42). A busca pela reorganização e reconstrução das cidades foi associada à ascensão do papel do Estado como aquele que poderia reverter a situação de destruição do pós-guerra. “[...] *era necessário algum tipo de planejamento e industrialização em larga escala na indústria da construção, aliado à exploração de técnicas de transporte de alta velocidade e de desenvolvimento de alta densidade*” (HARVEY,1998:42). Assim, entendemos que o caos europeu decorrente do surgimento e crescimento acelerado de núcleos urbanos voltados para a atividade industrial foi o propulsor dos ideais modernistas de projetar cidades e torná-las mais organizadas e eficientes para facilitar o escoamento da produção industrial.

Os planejadores, artistas, arquitetos, críticos passaram a produzir obras que, apoiadas na vontade racionalista progressista, na idéia de padronização, deveriam ser imagens de poder e de prestígio de corporações e governos que buscavam por

4 Os Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna constituíram uma organização e uma série de encontros organizados pelos principais nomes da arquitetura moderna internacional a fim de discutir os rumos a seguir nos vários domínios da arquitetura e urbanismo. Fundados em 1928 na Suíça, os CIAM foram os inventores do *international style*: introduziram e ajudaram a difundir uma arquitetura considerada universal, sintética, funcional e racional. Os CIAM consideravam a arquitetura e urbanismo como um potente instrumento político e econômico, o qual deveria ser usado pelo poder público como forma de promover o progresso social. A Carta de Atenas, escrita por Le Corbusier baseada nas discussões ocorridas na quarta conferência da organização definiu o que é o urbanismo moderno, traçando diretrizes e fórmulas que, segundo seus autores, deveriam ser aplicadas internacionalmente. A Carta considerava a cidade como um “objeto” a ser planejado de acordo com as necessidades do homem moderno e universal.

um rápido desenvolvimento, ao mesmo tempo em que podiam ser justificadas como frutos de uma máquina eficiente para a reconstrução e renovação urbana. Foi a partir desse momento que o modernismo se alastrou com maior intensidade pelo mundo e ficou conhecido como Estilo Internacional, buscando atingir um universalismo.

Entretanto, após as concretizações das propostas racionalistas e funcionalistas do modernismo em várias partes do mundo, a partir da década de 50, começaram as duras críticas a esse modo de pensar a arquitetura e as cidades e ao modo de vida dele decorrente. A descrença nasceu justamente da exacerbação do racionalismo universal, da identidade única que passou a ser vista, não como solução para os problemas da cidade, mas como um modelo rígido a ser fielmente seguido.

Por outros “ângulos de significação”

É possível dar à existência humana um sentido lógico para que se possa ter o conhecimento do todo ao que estamos inseridos? Existe um todo? Há algum modo de ordenar a multiplicidade de ações, espaços, fazeres, objetos e desejos que compõem as cidades que habitamos? É o nosso cotidiano passível dessas infundáveis classificações que a ele atribuímos? Será que podemos afirmar que o pensamento moderno com o seu excesso de racionalismo e funcionalismo que se constituiu ancorado em verdades universais chegou ao fim?

Com a pretensão de ordenar, classificar e controlar, urbanistas e arquitetos, nos dias de hoje, ainda parecem seguir a “velha” cartilha do ideal moderno ao planejarem as cidades contemporâneas. Ainda pautado em verdades universais e na tentativa de racionalização, controle e gestão da vida urbana, parece que o pensamento urbanístico pouco se alterou em relação à intensidade das transformações territoriais, sociais, espaciais e financeiras do recente capitalismo conexcionista.

Autopia de transformação do Movimento Moderno e sua vontade de começar do zero parece ainda estar intrínseca nas idéias dos modelos e planos prévios de cidade. Ainda hoje carregamos esta herança de classificar e determinar modos de vida haja vista as cartilhas de Planejamento Estratégico que se espalham pelas cidades latino-americanas, elegendo partes da cidade a se tornarem focos de intervenção e renegando outras pouco atrativas.

Se antes, o pensamento de cidade partia de um ideal e um desejo (mesmo que distorcido) de comum, hoje a esse discurso foi acrescido a visão estratégica da iniciativa privada que em parceria com a iniciativa pública ainda deseja controlar o “espaço vivido”, as práticas cotidianas pulsantes e cheias de vida.

A ordem urbana deixa então de estar circunscrita somente a uma ordem produtiva do aparelho de estado operada por urbanistas tecnocratas, e passa a ser controlada também por gestores urbanos e empreendedores interessados em construir modelos vendáveis para ações pontuais. As novas condições tecnológicas, aliadas às transformações nas organizações dos processos de produção em escala global e nos meios de comunicação, alteraram as relações sociais e de poder, configurando uma nova-velha forma de disposição territorial.

Em uma busca insana por ordenamento, controle e conhecimento do todo, como se existisse um todo, urbanistas, gestores urbanos e empreendedores, dedicam-se a produzir e aprimorar sistemas de classificação das cidades que procuram descobrir quais seriam (e se é que realmente existem) as leis que regem esse todo.

A contraposição e a crítica aberta ao autoritarismo e às políticas elitistas que excluem, classificam, normatizam e ordenam determinadas parcelas da população são frequentes nas pesquisas relacionadas ao pensamento urbano e já foram e ainda continuam sendo elaboradas por arquitetos e urbanistas.

Em meados do século passado o excesso de racionalismo e o modo universal de planejar cidades e conter pessoas começa a ser duramente criticado. A crítica parte dos organizadores do CIAM X (1956), e [e feita por uma nova geração de arquitetos modernos.

O TEAM X

DISPOSIÇÕES PRELIMINARES: I_ Área Urbana, II_ Área Rural, III_Áreas de expansão Urbana, IV_Área de recreação, V_Área verde, VI_Local de uso institucional ou de equipamento social, VII_Quarteirão, VIII_ Quarteirão Normal, IX_ Super Quadra, X_R.N (Nível de Referência), XI_Unidade Habitacional, XII_Bairro ou Unidade de Vizinhaça, XIII_Via de comunicação.

As “Disposições Preliminares” acima se referem à divisão ordenadora e classificatória do Capítulo I do Plano diretor da cidade de Ipatinga (MG) (1965) porém por sua universalidade, poderia tratar-se de qualquer cidade moderna planejada e construída em larga escala no pós-guerra, seguida pela doutrina da Carta de Atenas.

A dura crítica que se iniciou ao Movimento Moderno e que pretendia combater esse universalismo das “Disposições Preliminares” citadas acima surgiu de dentro dos próprios CIAMs (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna), partindo dos organizadores do CIAM X (1956), uma nova geração de arquitetos modernos, que ficou conhecida como Team X.

O tema fundamental do grupo não estava mais na discussão das novas tecnologias, ou nas doutrinas fundamentais do urbanismo moderno e sim na necessidade de *“questionar a validade desses princípios universais a partir da noção de que o homem se organiza em comunidades, que desenvolve a necessidade de se diferenciar, se identificar com o local onde habita, criar vínculos sociais”* (BARONE, 2002: 61) e apreender o espaço a partir de suas próprias e diversas experiências. A contraposição à tábula rasa e à noção de *existenzminimum*⁵ é clara, sendo assim uma revisão crítica e consistente em torno dos CIAMs, dentro do próprio CIAM, veio à tona pelo Team X no CIAM X. Vale deixar claro que essa crítica se inicia, “embora de forma tímida (...) pelo arquiteto holandês Aldo Van Eyck, em 1947, que dizia: ‘o CIAM sabe que a tirania do consenso cartesiano chegou à sua última fase’” como aponta Jacques (2003: 25-26).

As indagações continuam e no CIAM VIII de 1951, intitulado *“The Heart of the City”*, o principal debate acontece em torno dos centros das cidades históricas destruídas pela guerra, o que fez vir à tona “um questionamento sobre o que fazer com o que restou desses centros históricos, ou seja, sobre a questão do patrimônio urbano, das preexistências, temas que os arquitetos modernos não costumavam discutir” (JACQUES, 2003). Com o predomínio da nova geração de arquitetos foram também

⁵ *Existenzminimum* foi o termo utilizado pelos arquitetos modernos para designar os princípios da unidade de habitação mínima que surge como produto do CIAM II (1929, Frankfurt, Alemanha) cujo tema era *“Die Wohnung Fur das Existenzminimum”*, ou Habitação para o Mínimo de Vida. Destinada a definir parâmetros mínimos de moradia focando aspectos práticos como a salubridade ou insolação, mas também psíquicos, do Homem. Científica e prática a habitação mínima consistia em um modelo prefabricado destinado a sair da fábrica diretamente para o canteiro da obras. De uma abordagem que se centrava sobretudo no problema da determinação de uma célula mínima perfeita, introduz-se a questão da reproduzibilidade eficaz da dita célula a um nível territorial.

levantados temas sobre os pedestres, o usuário das cidades, o habitante “real” que nada tinha de parecido com o homem moderno, o Modulor⁶, idealizado por Le Corbusier.

Em 1953, em Aix-en-Provence, cidade onde aconteceu o CIAM IX, o casal Alison e Peter Smithson integrantes do Team X apresentam o *Urban Reidentification*. Com a apresentação desse projeto que atacava radicalmente as separações das funções da Carta de Atenas, o Team X se forma definitivamente como um grupo disposto a criticar os fundamentos universais do movimento moderno, propondo-se a colocar o “homem real” no lugar do Modulor da “velha guarda” liderada por Corbusier. Com o *Urban Reidentification*, aparece pela primeira vez no CIAM, fotografias de pessoas reais, tirada pelo fotógrafo Nigel Henderson, em espaços públicos dos cortiços de Londres. Henderson fazia parte do *The Independent Group* londrino, ligado ao ICA (*Institute of Contemporary Arts*) e aos Situacionistas.

A heterogeneidade e a diversidade de pontos de vistas do Team X, os levaram, durante o CIAM X (1956) a redigir uma Carta do Habitat para substituir ou complementar o conteúdo da Carta de Atenas, que para eles já não servia como instrumento criativo. Porém, devido à pluralidade de ideias e opiniões, os integrantes do Team X se depararam com a impossibilidade em redigir e criar novas doutrinas genéricas e internacionalmente operacionais. Essa conclusão anuncia o fim do movimento moderno em arquitetura oficialmente decretado em 1959 no último CIAM em Otterloo.

⁶ O modulor é um sistema de proporções elaborado e largamente utilizado pelo arquiteto franco-suíço Le Corbusier. O sistema surgiu do desejo de seu criador em não converter ao sistema métrico decimal as unidades como pés e polegadas. Ao invés disso, Le Corbusier passou a se referenciar a medidas modulares baseadas nas proporções de um indivíduo imaginário (inicialmente com 1,75 m e mais tarde com 1,83 m de altura). O sistema foi mais tarde elaborado baseando-se na proporção áurea e na sequência de Fibonacci. A aplicação dessas proporções pode ser vista em diversos edifícios de Le Corbusier (um deles é a Unidade de habitação de Marseille). Existem dois modulares, o modulor de 1,75 conhecido como versão azul e o modulor com 1,83, versão vermelha. Eles foram criados a partir de pesquisas de alturas médias e indivíduos de diferentes lugares. O sistema modulor foi muito usado no período pós guerra, pois havia uma grande necessidade de abrigar um considerável número de pessoas no menor espaço possível.

Figura 8a e 8b
Fotografias apresentada durante o CIAM IX.
Fonte: Nigel Henderson, 1953



Figura 8c
Fotografias apresentada durante o CIAM IX.
Fonte: Nigel Henderson, 1953



Os situacionistas: por uma cidade apaixonante

Em meio à crítica do Team X um outro grupo se fazia notar por suas ideias que questionavam a interação do homem com a vida cotidiana norteada e controlada pela eficiência das máquinas. A extrema racionalização das cidades, pelo ideal moderno, parecia por fim a possibilidade de um espaço urbano criativo. A Internacional Situacionista (IS), a partir de sua postura crítica, estava disposta a reverter, questionar e resistir de forma radical a esse furor classificatório, funcionalista e separatista da Carta de Atenas.

A Internacional Situacionista surge em 1957 e se mantém atuante até o início da década de 70, teve como uma de suas questões principais dar visibilidade à perda de um certo caráter lúdico e apaixonante nas cidades. Fundada pelo artista, intelectual, ativista político, Guy-Ernest Debord (1931 – 1994), sofreu influências dos movimentos dadaísta e surrealista – sobretudo pela conexão por eles defendida entre arte e vida – e do Letrismo⁷, movimento fundado pelo poeta romeno Isidore Isou, de quem se tornou parceiro por um breve período. Ao romper com os letristas e com os movimentos artísticos acima citados, Debord fundou com um grupo de amigos a Internacional Letrista⁸ (IL), que mais tarde, após vários encontros, aproximações e rompimentos com outros movimentos, fundaram a Internacional Situacionista e se *“inicialmente eles estavam interessados em ir além dos padrões vigentes da arte moderna – passando a propor uma arte diretamente ligada à vida, uma arte integral – logo em seguida eles perceberam que esta arte total seria basicamente urbana e estaria em relação direta com a cidade e com a vida urbana em geral”*. (JACQUES,

7 Fundado em Paris pelo romeno Isidore Isou (1925 – 2007) em 1945, o Letrismo inicia-se como um movimento da poesia, logo se expandindo pelo cinema, artes visuais e teoria política. Teve entre seus primeiros membros os franceses Gabriel Pomerand, François Dufrêne, Maurice Lemaître, Jean-Louis Brau e Gil J Wolman. Muitos outros artistas passaram pelo movimento, como Jean-Louis Brau, Jacques Spacagna, Roland Sabatier, Micheline Hachette, Alain Satié, assim como Guy Debord, gerando mais tarde, suas próprias cisões. A mais famosa e influente seria a Internacional Situacionista, liderada por Debord. (DEMPSEY, 2003:192)

8 A Europa dos anos 50 assistia à formação de pequenos grupos voltados à discussão das artes plásticas, literatura e cinema, ainda ecoando os procedimentos das Vanguardas dos anos 10 e 20. Em 1950, Paris, 12 jovens (11 homens e uma mulher), alguns franceses, outros estrangeiros vindos de lugares diversos – norte da África, Bélgica, Holanda, Rússia – reuniam-se em bares à margem esquerda do Sena e perambulavam pela cidade à noite. Formaram um grupo, denominado Internacional Letrista, que publica revistas mimeografadas de 2 ou 3 páginas onde discutiram teses revolucionárias para as artes e maneiras para invadir prédios abandonados. A Internacional Situacionista nasceu do encontro da Internacional Letrista e outros grupos: COBRA, na Holanda, cujo tema eram as artes plásticas; MIBI, Movimento Internacional para uma Bauhaus Imaginária, fundado em 1955 pelo arquiteto holandês Asger Jorn; e o Comitê Psico-geográfico de Londres, movimento inglês para reforma da geografia urbana.

2003: 18-19) Os integrantes da IS (artistas, urbanistas, poetas e cineastas) sentiam a necessidade de subverter a funcionalidade ortogonal do urbanismo criando “ângulos de significação” (MARQUEZ, 2000), intervindo de forma a abarcar várias esferas da produção de conhecimento: para uma crítica consistente ao urbanismo era preciso se ligar a arte, a geografia, a sociologia, a literatura, etc.

Atuantes como críticos do Urbanismo, através de seu Urbanismo Unitário (UU), os situacionistas propõem uma nova forma de apropriação e experienciação da arte, arquitetura e urbanismo, segundo uma ótica que os aproximava da vida cotidiana. Para eles, a cidade estava se tornando um lugar entediante, carente de mistérios, onde o funcionalismo imposto pela vida moderna limitava a potência criativa dos habitantes.

O urbanismo unitário (UU) não propõe novos modelos ou formas urbanas, mas sim experiências efêmeras de apreensão do cotidiano urbano, a partir do desejo de comunicar as diferentes partes das cidades, separadas pela funcional classificação moderna. Fruto de uma criatividade coletiva de novo tipo, o Urbanismo Unitário opunha-se ao espetáculo passivo, típico de nossa cultura e, a partir das construções existentes e da experiência do terreno das cidades, afrontava o meio urbano como território de um jogo.

O UU não se impunha como uma doutrina ou de um tipo de urbanismo, ao contrário disso, tratava-se de uma teoria crítica que atacava o monopólio urbano pelos arquitetos, urbanistas e planejadores em geral, se definindo como “*teoria do emprego conjunto de artes e técnicas que concorrem para a construção integral de um ambiente em ligação dinâmica com experiências de comportamento*”. (JACQUES, 2003: 22)

Para colocar em crise o sistema que criticavam, os Situacionistas favoreciam a construção de *situações*. Uma *situação* seria então um momento da vida, construído pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos. A criação de *situações* é a encenação não-teatral de uma *situação* que pudesse fazer com que os espectadores tomassem as rédeas de suas vidas, ou seja, seria algo que retiraria todo e qualquer espectador de uma posição passiva e os fariam tomar a posição de sujeitos históricos provando novas formas de subjetividade pela recusa de um tipo de individualidade imposta.

A transformação revolucionária da vida cotidiana estava muito próxima da teoria de construção de momentos defendida por Henri Lefebvre. Porém o que o autor de *A crítica da vida cotidiana* chamou de *momentos*⁹, os situacionistas chamaram de *situações*, pois se para Lefebvre os *momentos* já estavam dados pelo cotidiano, para a IS era preciso criar novos *momentos*. E a essa nova criação deram o nome de *situações*. Mas como essas situações aconteciam?

Um modo de fazer: contra a imposta configuração de mundo, ou de cidade em que o espaço “real” torna-se uma imagem espetacular, uma propaganda pronta para ser consumida, uma absoluta abstração do mundo, os situacionistas propõem a “utilização hábil” dos meios de comunicação populares com suas imagens ordinárias que podem ser produzidas por muitos e por qualquer um.

Outro modo de fazer: uma cartografia renovada, com a produção de mapas psicogeográficos ou com a introdução de modificações nos mapas já existentes. A psicogeografia, outro conceito-chave, seria uma geografia do afeto, subjetiva, que buscava cartografar as diferentes ambiências psíquicas que emergiam nas deambulações urbanas, que eram as derivas situacionistas, ou seja: “uma presença do corpo ativo no espaço e no tempo” (MARQUEZ, 2000: 28).

Estes mapas psicogeográficos foram de fato realizados sendo que um deles se transformou em uma espécie de símbolo situacionista: *The Naked City*, lançado em 1957 é um recorte de mapas de Paris em preto e branco com setas em vermelho, ligações de possíveis relações que cada pedaço de mapa recortado poderia ter com o outro. Cada recorte era tido como uma Unidade e essas unidades não eram colocadas, ou classificadas em uma ordem geograficamente correta, mas eram dispostas pelas suas ligações afetivas. Elas correspondiam, ao final do estudo psicogeográfico, às inúmeras experiências de deriva que Debord e seus colaboradores fizeram.

⁹ A propósito desse termo, “*momento*”, nós diremos que ele corresponde ao sentido de uma palavra correntemente empregada, ou, se quisermos, a seu conteúdo vivido. A “teoria dos momentos” tende a revalorizar o descontínuo, capturando-o no tecido mesmo do “vivido”, sobre a trama de continuidade que ele pressupõe. Na linguagem comum, a palavra “momento” se distingue pouco da palavra “instante”. Contudo, se distingue. Dizemos: “foi um bom momento”, o que implica uma certa duração, um certo valor, um arrependimento, talvez, a esperança de reviver o momento, ou de conservá-lo como lapso de tempo privilegiado, embalsamado na lembrança. Não seria esse um instante qualquer, nem um simples instante efêmero e passageiro. Concebemos o momento em função de uma história, aquela do indivíduo. Por outro lado, [a teoria] examina o momento em geral, e os momentos em particular, em suas relações com a vida cotidiana. Ela não pretende defini-los completamente, nem esgotá-los. Outras ciências, outros métodos, poderão estudar esses momentos. (LEFEBVRE, 1961)

Com o desejo de destruir a ideia burguesa de felicidade, os mapas situacionistas que possuíam influências de alguns mapas do sociólogo urbano Paul-Henry Chombart de Lauwe trazem, graficamente, à tona outra forma de apresentar o espaço urbano apreendido. De uma forma rudimentar e experimental, esses mapas nos contam sobre as características afetivas de determinados espaços, que não são apresentadas pelos habituais mapas turísticos ou representações técnicas sobre as cidades. Imaginativos, criativos, tais mapas atacavam a produção de subjetividade universalizante imposta pelo desenho urbano trazendo à tona características dos espaços que extrapolam os aspectos meramente geográficos, físicos ou formais. Esses mapas trazem à tona o movimento, ou seja; o jogo que os situacionistas estabeleciam com os espaços urbanos por onde exerciam a deriva¹⁰.

É nesta situação de jogo, nesta participação ativa e apaixonante que, segundo os Situacionistas, deve direcionar o cotidiano urbano, enquanto possibilidade de rever/enfrentar o espetáculo e escapar à repetição das imagens. *“Estudar a vida cotidiana seria uma tarefa ridícula, e condenada a nada apreender de seu objeto, se tal proposta não fosse explicitamente a de estudar a vida cotidiana para transformá-la.”* (DEBORD apud JACQUES, 2003: 152)

A deriva fundamentou a hipótese de uma estruturação para a cidade situacionista, a Nova Babilônia, descrita e desenhada por Constant. Nova Babilônia é uma cidade nômade, inspirada nos acampamentos ciganos, feita de habitações temporárias, permanentemente remodelada pelas derivas de seus habitantes, onde *“pode-se vagar durante um longo tempo pelo interior dos setores unidos entre si, entregar-se à aventura que nos oferece esse labirinto ilimitado. A circulação rápida no solo, os helicópteros por cima dos terraços cobrem grandes distâncias e permitem a mudança espontânea de lugar”* (VELLOSO, 2001). O habitante da cidade situacionista é aquele que aprende a explorar formas de vida radicalmente alheias ao capitalismo

¹⁰ Para tentar chegar a essa construção total de um ambiente, os situacionistas criaram um procedimento ou método, a psicogeografia, e uma prática ou técnica, a deriva, que estavam diretamente relacionados. A psicogeografia foi definida como um estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que age diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos. E a deriva era vista como um modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas. (...) Ficava claro que a deriva era o exercício prático da psicogeografia e, além de ser também uma nova forma de apreensão do espaço urbano, ela seguia uma tradição artística desse tipo de experiência. A deriva situacionista não pretendia ser vista como uma atividade propriamente artística, mas sim como uma técnica urbana situacionista para tentar desenvolver na prática a ideia de construção de situações através da psicogeografia. A deriva seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através da ação do andar sem rumo. (JACQUES, 2003)

vigente, espécie de *homo ludens* que não se desintegra em *homo faber*, esse usuário incapaz de questionar o modelo de cidade turístico-administrativa imposta pelo estado e instituições privadas.

Porém, Nova Babilônia é vista pelos próprios Situacionistas como uma grande contradição, pois seus desenhos e maquetes idealizavam mais um modelo de cidade a ser seguido que se apoiava em resultados aleatórios impossíveis de ser planejado e consequentemente construído. O modelo de cidade sugerida por Constant acaba indo em direção contrária ao próprio discurso que pregava a fluidez, a liberdade e a criação da cidade por seus habitantes, onde qualquer tipo de modelo não seria levado em consideração.

Mas o que fica deste utópico desejo de construir a cidade perfeita são as imagens (pensamentos) dessas maquetes, colagens, desenhos: sobreposições espaciais de tempo, espaços e materiais, imagens repletas de movimentos e possibilidades “limiares” (BENJAMIN, 2009) de uma vida em trânsito.

Na segunda fase do movimento, entre 1961 e 1972, Debord lança seu famoso livro *A sociedade do Espetáculo* (1983), e escreve: “o espetáculo não é uma coleção de imagens, mas uma relação social entre as pessoas, mediada por imagens.” (DEBORD, 1983: não paginado). O autor deixa claro uma separação entre o ser e a aparência, onde a aparência é “enganosa”, enquanto a vida cotidiana se degrada num puro “espetáculo”. Na sociedade tomada pelo espetáculo, predomina a banalidade: “o espetáculo dentro da sociedade corresponde à manufatura concreta da alienação.” (DEBORD, 1983: não paginado). Sendo assim, torna-se necessário reverter essa banalidade cotidiana para algo novo e criativo, aproveitando a força dessa própria cultura de massas o que taticamente seria: intervir no sistema, utilizando-se do próprio sistema. Para Debord, é necessário criar situações instantâneas, efêmeras, sem um futuro, ou em termos benjaminianos: “espaços limiares”, situações de passagens.

Contra a banalidade, os situacionistas idealizaram o elemento chave de sua própria utopia: a vida como construção autônoma do cotidiano. Os situacionistas encontraram na criação tipicamente associada ao trabalho artístico um caminho a ser seguido por toda a sociedade, precisando para isso ser desassociada de qualquer profissionalização ou especialização e aplicada aos gestos e ações cotidianas,

ordinárias. Para isso é preciso questionar a figura do planejador urbano, visto como especialista a serviço do poder estabelecido, cuja principal incumbência é reduzir a possibilidades de invenção da vida e da maneira de estar na cidade a um modelo de assepsia, segregação e rigidez a ser seguido universalmente.

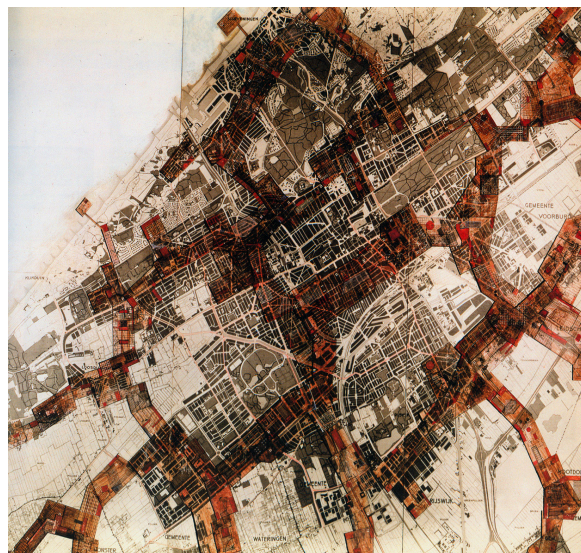
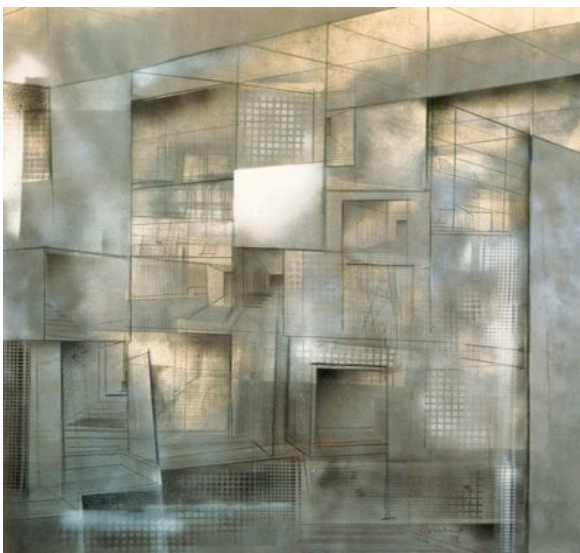
O projeto da cidade e a maneira de usar, pensar e construir seus espaços podem ser, para os Situacionistas, tanto uma postura afirmativa do poder instituído quando uma forma de resistência, “o que torna a disputa por seus significados simbólicos uma tarefa eminentemente política.” (MIYADA, 2013: 186)

Após a publicação do *A sociedade do espetáculo* (1983), e da participação ativa dos Situacionistas nos acontecimentos de Maio de 68, a IS entra em crise. A visibilidade alcançada pelo grupo, ao mesmo tempo em que o fortaleceu, o desestabilizou. Com o significativo aumento de membros, vindo de vários países, a organização torna-se demasiadamente complexa e praticamente incontrolável e em 1972 a IS se desfaz deixando de herança sua crítica feroz à cultura de massa que assiste de forma passiva ao espetáculo das cidades planejadas por urbanistas e arquitetos. Ao mesmo tempo, aponta caminhos, onde o jogo e uma vida apaixonante pela cidade são capazes de gerar estranhamentos possíveis que nos fazem pensar na vida cotidiana como lugar da crítica e da intervenção, onde “uma situaçãozinha sem futuro” possa ser suficiente para gerar mudanças, ainda que microscópicas, no curso da história.

Figura 9a: Maquete da cidade Nova Babilônia. Nigel Henderson, 1953

Figura 9b e 9c: Desenhos da cidade Nova Babilônia. Nigel Henderson, 1953

Figura 9d: Mapa-colagem da cidade Nova Babilônia. Nigel Henderson, 1953



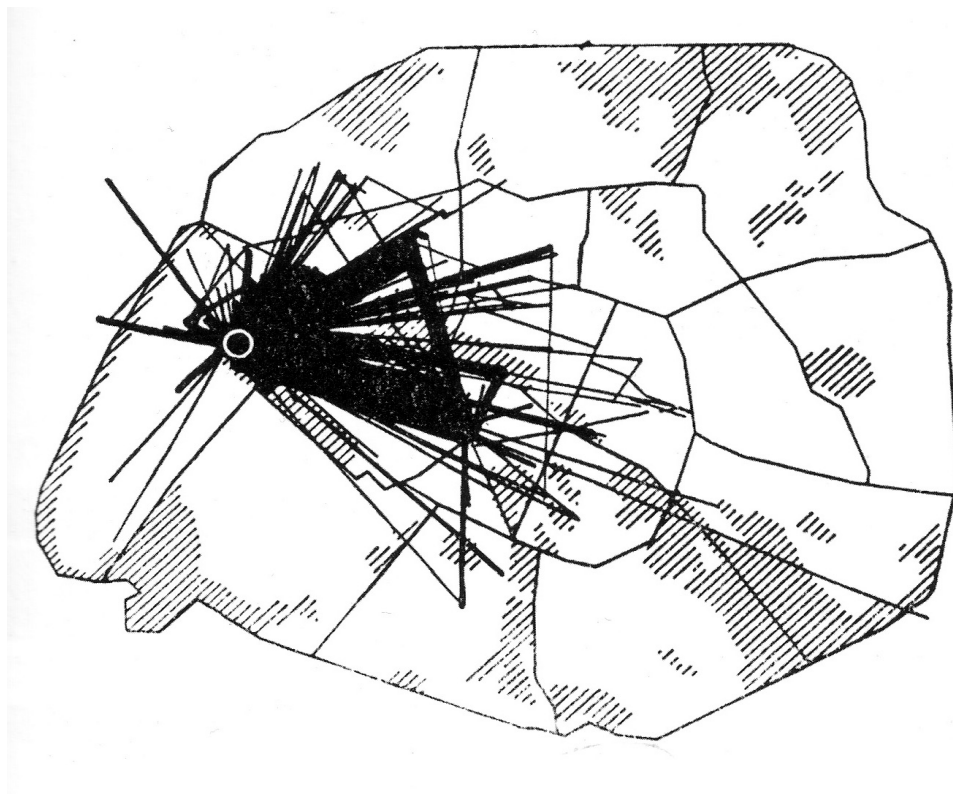


Figura 10

Levantamento de todos os trajetos efetuados durante um ano por uma estudante que mora no XVIème arrondissement de Paris. Publicado por Chombart de Lauwe em *Paris et l'agglomération parisienne*. Fonte: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696

Figura 11a
The Naked City, ilustração assinado por Guy Debord.
Fonte: Guy Debord, 1957.

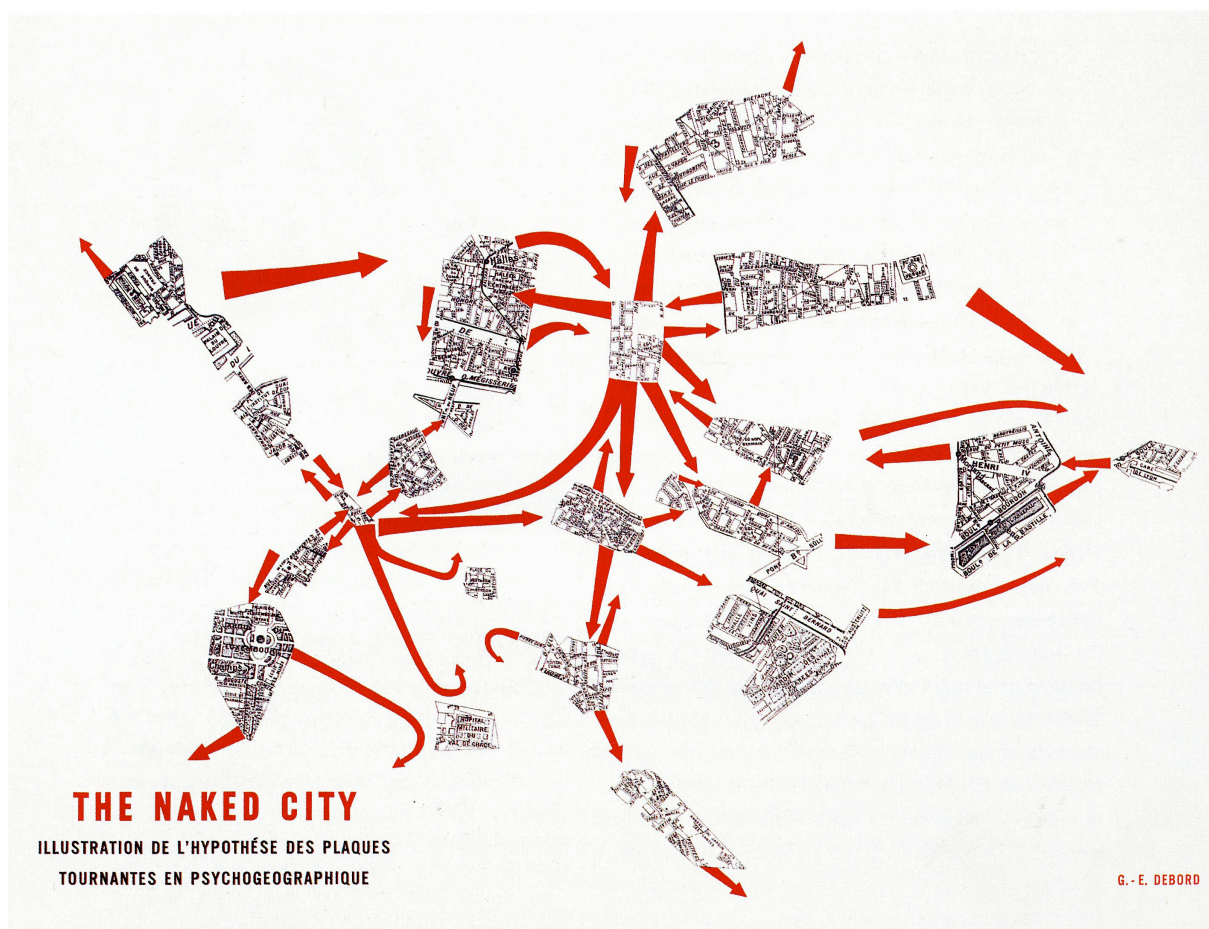
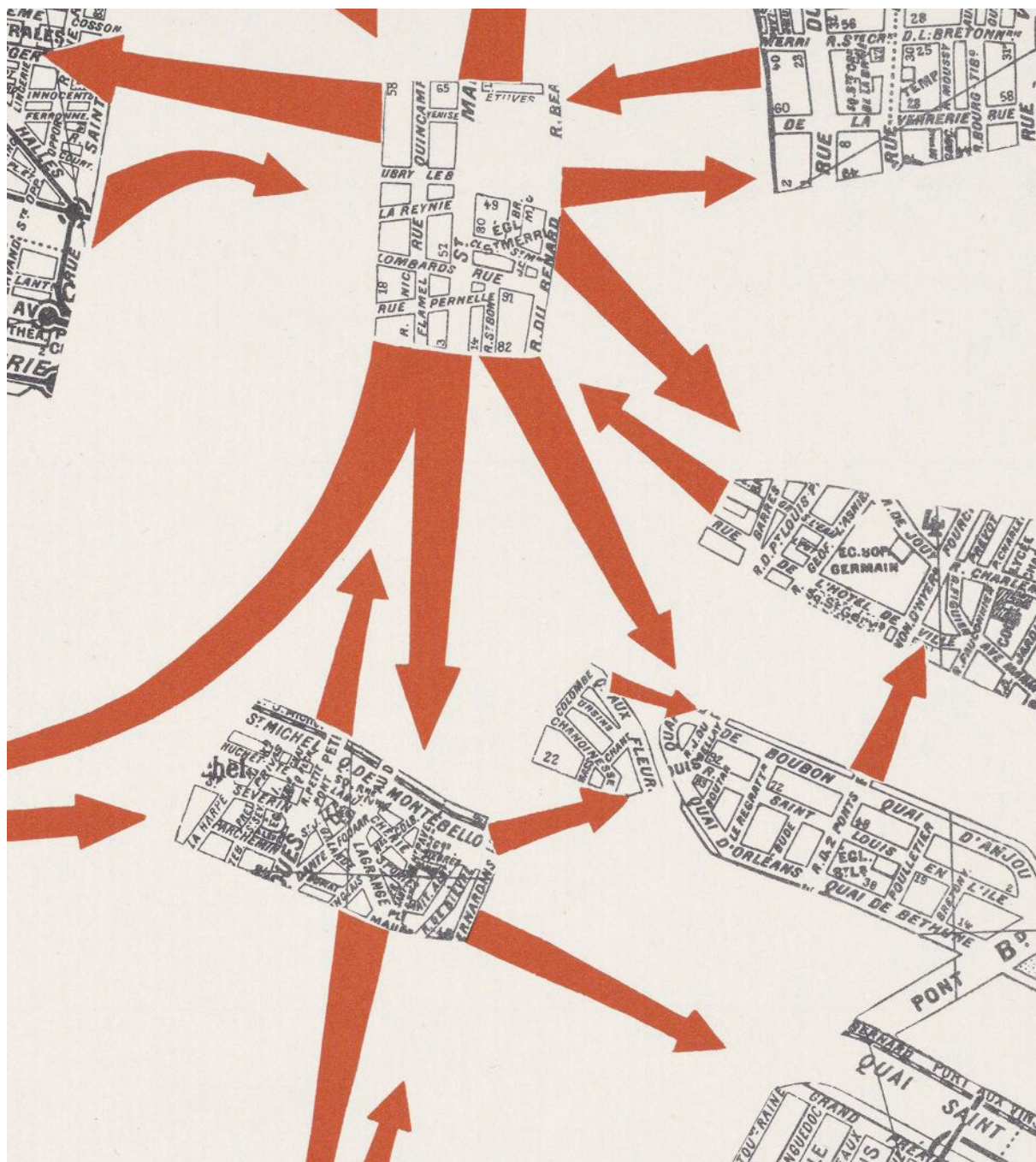


Figura 11b
Detalhe de The Naked City,
ilustração assinado por Guy Debord.
Fonte: Guy Debord, 1957.



Georges Perec: ironias da classificação

O desejo de entender um pouco mais sobre o estratégico modo de operar do Urbanismo, nos possibilitou encontros com a literatura, encontros com autores (Jorge Luiz Borges e principalmente Georges Perec) que com seus táticos “modos de fazer” criticam, tensionam e ao mesmo tempo zombam da funcionalidade da Modernidade. A partir da observação do que está em suas voltas, esses dois autores atacam e zombam das classificações, normatizações e regras impostas pelos sistemas de poder, nos levando a questionar e repensar a forma de ordenamentos e o controle excessivo e necessário para a gestão das coisas e da vida. Essas espaciais escritas, que evidenciam um “modo de fazer” e de pensar, podem vir a ser uma intrigante fonte de “escuta” e pesquisa para urbanistas, arquitetos, gestores urbanos que acreditam ser possível olhar para a cidade por outros “ângulos de significação”, e por outros campos do conhecimento que podem vir a dialogar com a Disciplina Urbanismo em uma tentativa de expandir seu campo.

Ao nos depararmos com o imaginário de Borges (prólogo 1), percebemos um aniquilamento na ordem classificatória das coisas, ao fazer aproximações que não convém, separando coisas que na “ordem normal” dos acontecimentos, deveriam estar próximas. Dessa maneira, o autor cria um espaço difícil de ser capturado e ou completamente entendido. Cria-se um espaço de incongruência, da falta de lógica. Esse espaço criado por Borges nos aponta um lugar outro em relação à tradicional ordenação e classificação moderna, onde o espaço é compreendido como o local de encontro de semelhantes funções.

O que perturba neste fragmento do imaginário de Borges, o que nos coloca numa situação de desentendimento, de instabilidade, é o fato de ele nos confrontar com classificações insólitas, estranhas às usuais categorias do nosso pensamento moderno. Nas primeiras linhas do prefácio de *As palavras e as coisas* (2000), Michel Foucault declara ter o livro nascido do riso provocado pela leitura do texto de Jorge Luís Borges citado no prólogo acima, texto que, como Foucault escreve:

“(...) sacode à sua leitura, todas as familiaridades do pensamento – do nosso pensamento, do pensamento que tem a nossa idade e a nossa geografia abalando todas as superfícies ordenadas e todos os planos que tornam sensata para nós a pululação dos seres, fazendo vacilar e inquietando por longo tempo a nossa prática milenária do Mesmo e do Outro”. (FOUCAULT, 2000: 3)

A vontade de classificar não é uma característica que se inicia com a modernidade. A clássica História Natural já classificava para reconhecer as diferenças e a partir daí estabelecer identidades. Michel Foucault chamou de “*convenientia* a ordem da conjunção e do afastamento”: são ‘convenientes’ as coisas que, quando se aproximam uma das outras, vêm a se unir, ligar; tocam-se nas bordas, suas faces se misturam, a extremidade de uma vem a ser o começo da outra, a partir dessas articulações aparece uma semelhança, o que podemos chamar também de identidade, pois visualmente se parecem.

Segundo Foucault, o que muda na modernidade, em relação às classificações clássicas, é que a ordem classificatória das coisas e dos seres não é mais definida, apenas, por aquilo que está ao alcance de nossa visão e sim pela estrutura que apontará sua função. Para melhor explicar, vale a pena trazer o exemplo de *As palavras e as coisas* (2000), onde o autor nos lembra que para a Biologia (disciplina moderna), o que aproxima o pulmão e as brânquias na ordem classificatória da modernidade é a sua função de respirar. Essa aproximação seria impossível na era clássica.

A escolha de critérios intencionais e direcionados seria a característica principal e o motor da história das classificações, onde quem escolhe a ordem das coisas é quem tem o poder para tal. Ao fazermos o exercício de busca do verbete “Categorizar” nas Enciclopédias *Einaudi* e *Petit Larrouse*, encontramos as semelhantes afirmações: “as categorias são, tradicionalmente, representações genéricas da experiência por meio da análise de semelhanças e contrastes” e “distinguir um conjunto de grupos de elementos com características comuns”.

Foucault retoma a Taxionomia de Lineu usada nas ciências biológicas e pensamento essencial da História Natural para falar dos sistemas classificatórios que resultam de uma experiência empírica. Essa metodologia classificatória desenvolvida por Carolus Linnaeus no século XVIII, afirma ser necessário levar em conta dois fatores: o carácter e a estrutura. Assim, escolhe-se uma estrutura, ou melhor; a sua função para ocupar o lugar das identidades e das diferenças pertinentes, o que gera o estabelecimento do carácter de uma primeira espécie.

A partir daí, conseguimos entender a forma arbitrária em que todas as espécies do gênero são comparadas à primeira, a partir de sua função. Para a pesquisadora

e coordenadora do projeto “Enciclopédia e hipertexto” da Universidade de Lisboa, Olga Pombo, classificar seria uma maneira de estabelecer “*os pontos estáveis que nos impedem de rodopiar sem solo, perdidos no desconforto do inominável, da ausência de ‘idades’ ou ‘geografias’*”. São as classificações tão “genuínas” e óbvias ao pensamento humano, que “fixam logo de entrada, para cada homem, as ordens empíricas com as quais terá de lidar e nas quais se há de encontrar”, sem qualquer tipo de questionamentos, apresentando-se assim como códigos ordenadores da nossa cultura.

Romper a conveniência espacial, questionar o espaço comum de encontro das coisas, são as principais características da enciclopédia chinesa borgiana, onde o autor implode a usual forma de classificações e ordenamento ao propor taxionomias desconcertantes, como se o “solo” fosse subtraído, “o solo mudo onde os seres podem justapor-se” (FOUCAULT, 2000: 7). A enciclopédia de Borges impossibilita qualquer tentativa de se estabelecer um caráter ou estrutura que sirvam de critério para classificações futuras e ao sermos colocados perante uma maneira outra de organizar nossas experiências, sentimos como é frágil as formas de categorizá-las ou ordená-las. O próprio título, ao colocar as palavras “enciclopédia” e “chinesa” juntas e vizinhas, ironiza e instiga nosso imaginário ocidentalizado a nos fazer imaginar como seria a maneira oriental de agrupar coisas ou ainda, qual seria a função semelhante contida nessas duas palavras.

Tentando realizar uma tarefa cada vez mais exaustiva, a classificação, segundo Pombo (1998), “não faz mais do que quebrar, violenta e arbitrariamente a cadeia de imperceptíveis nuances que liga os seres entre si”. Dessa forma, quando levamos essas questões para o campo do Urbanismo, entendemos a necessidade estratégica por parte do Estado e das instituições privadas do atual “capitalismo conexcionista”¹¹ em manter as formas universalizantes capazes de aniquilar, ou, pelo menos, tentar aniquilar, formas outras de classificações, pois essas podem nos fazer enxergar as “imperceptíveis nuances que liga os seres” e as coisas entre si. Outras formas de classificação podem também nos fazer ver e entender que o todo a ser classificado não existe, nos apontando recortes de mundo, singulares pedaços de mundos, ou

11 No livro *Vida Capital*, Peter Pal Pelbart se refere aos termos elaborados pelos sociólogos Boltanski e Chiapello a respeito da forma atual de operação do capitalismo, marcados por uma intensa mobilidade, hibridismo e flexibilidade possibilitando um trânsito sem horizontes entre informações, estilos e universos, relacionando-se e proliferando por redes. (PÁL PELBART, 2003)

se preferir: singulares recortes de cidade ao invés do utópico e universalizador todo.

As coisas só se mantêm organizadas e consequentemente passíveis de serem capturadas por qualquer tipo de instância, porque podem ser enquadradas em um esquema ordenador que se mantém inabalável e inquestionável. Porém, na classificação borgiana, as fronteiras se dissolvem e as bordas (limites) são repensadas, questionadas e passíveis de redimensionamentos. A taxinomia de Borges nos conduz:

a um pensamento sem espaço, a palavras e categorias sem tempo nem lugar, mas que, em essência, repousam sobre um espaço solene, todo sobrecarregado de figuras complexas, de caminhos emaranhados, de locais estranhos, de secretas passagens e imprevistas comunicações; haveria assim na outra extremidade da terra que habitamos, uma cultura voltada inteiramente à ordenação da extensão, mas que não distribuiria a proliferação dos seres em nenhum dos espaços onde nos é possível nomear, falar, pensar. (FOUCAULT, 2000: 14)

Por muito tempo, a ilusão de que era possível conhecer o princípio organizativo das coisas permaneceu intocável, inquestionável. Principalmente após a “descoberta” da América, e com o significativo salto que a ciência proporcionava nos anos que vão do início do século XVI ao término do XVII. Diante do Velho Mundo se abria uma nova realidade que precisava ser dominada por sistemas e aperfeiçoamentos de técnicas prontas para nomear e dominar as múltiplas “maneiras de fazer” que questionariam a irredutibilidade do princípio organizativo das coisas.

Os prólogos B,C e A (localizados acima, no início deste capítulo), poderia facilmente fazer parte de um livro do escritor Georges Perec. Porém como consta na legenda, essa aparente ficção faz parte de um documento de 1965, o Plano Diretor da cidade de Ipatinga, Minas Gerais. Ironicamente, o excesso de itens classificatórios e maneiras de domesticar uma cidade e seu cotidiano que estava por vir revela um vazio enorme, típico da maioria dos planejamentos urbanos.

Planejar minuciosamente modos de vida pode parecer, como nos prólogos enumerados acima, uma grande pretensão que não leva em consideração algo inerente a todo e qualquer espaço: sua prática cotidiana, o seu movimento diário. Sendo assim, o fracasso do controle absoluto vem à tona. Muitas vezes de forma trágica, mas também pode vir de forma irônica reforçando o que foi e ainda continua sendo imposto como forma de vida e maneiras de praticar o espaço.

Já no século XX, o romancista, poeta, elaborador de palavras-cruzadas, argumentista, ensaísta francês, Georges Perec inicia sua crítica ao pensamento universalizador que após a Segunda Guerra Mundial parece se amplificar e tomar conta de tudo. Perec, na sua infinita tentativa de espacializar a escrita, deixa emergir textos híbridos, inclassificáveis, nos quais a densidade da reflexão se confunde com a inventividade da criação poética. Esses textos, verdadeiros espaços de invenções, nos fazem refletir sobre a impossibilidade de reduzi-los a um só gênero ou estilo, nos fazendo questionar as classificações e taxonomias que eles apontam de forma irônica, ao “zombar” do “sistema de classificações” fazendo uso das próprias classificações.

Ao praticar o espaço da folha em branco, o escritor causa uma estranheza no leitor pela frequência com que usa, no decorrer de seus livros, listas, cronologias, verbetes, gráficos, tabelas, hierarquias burocráticas, sistema decimal, sistema duodecimal, árvores genealógicas, dicionários, o sistema enciclopédico entre outros modelos taxonômicos, que vão se sobrepondo uns aos outros na medida em que o autor quer nos falar sobre algo. O autor parece zombar de todos, inclusive de si mesmo, ao oferecer mapas para seu texto que são, previamente, condenados ao fracasso. Da mesma forma que Foucault diz rir angustiadamente diante da enciclopédia chinesa de Borges, pode-se afirmar que os escritos, ou os espaços produzidos por Perec causam um certo tipo de riso, um riso auto-irônico diante da impossibilidade de ordem do mundo.

Ironicamente esse excesso de possibilidades classificatórias que inicialmente parece saciar de verdades absolutas qualquer leitor, não passa de uma falsa pista, de um truque, e em vez de algo completo e acabado, o autor oferece a impossibilidade da completude. Ironicamente, o excesso em Perec, assim como os recortes do Plano Diretor da cidade de Ipatinga (1965) mostrados acima, revela um espaço vazio, impossível de ser nomeado, ou visto em sua totalidade, e o que emerge por entre gráficos, tabelas, listas é a impossibilidade dos sistemas classificatórios organizarem a instabilidade e heterogeneidade do mundo. O livro *Pensar/Classificar*. (PEREC, 2008) traz um texto com o mesmo nome, no qual Perec começa se perguntando se ele pensa antes de classificar ou se ele classifica antes de pensar e como ele pensa quando quer classificar, o que faz o ator chegar à conclusão que todos esses modelos taxonômicos apresentam-se como autoritários e incapazes diante da incontrolável realidade do cotidiano. Qualquer fenômeno, por mínimo e insignificante que seja, revela, quando é preciso classificá-lo, a precariedade de qualquer taxonomia.

Com toda sua crítica, aos modos de classificação, Perec cria um “modo de usar”. Esse “modo de usar”, que aqui chamamos de “maneiras de fazer” em uma clara alusão a Michel de Certeau, vem ao encontro da lucidez de Borges, quando diz que o homem está condenado ao fracasso de classificar, mas é este um fracasso necessário: “*A impossibilidade de penetrar o esquema divino do universo não pode, contudo, nos dissuadir de planejar esquemas humanos, mesmo sabendo que eles são provisórios.*” (BORGES, 1999: 25).

Para trazer à tona suas inquietações em relação à excessiva racionalidade técnica da modernidade, que emerge com toda força após a Segunda Guerra Mundial, Perec cria uma “maneira de fazer” que ironicamente faz uso da mesma racionalidade a qual critica. Para pensar, nomear, escrever, descrever, classificar, ordenar, listar, enumerar coisas, pessoas, espaços e a tensão gerada na relação entre eles, o autor faz uso da matemática, e da tensão gerada do encontro dessa disciplina exata com a literatura. É a partir desse estranhamento do encontro das diferenças que o autor muda seu ponto de observação em relação ao mundo, enxergando um rasgo, uma abertura, uma brecha, uma espacialidade na qual consegue se movimentar. Sobre essa mudança de olhar, sobre essa “maneira de fazer”, que diz muito de um espaço-tempo específico, Ítalo Calvino nos fala:

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento. [...] No universo infinito da literatura sempre se abrem outros caminhos a explorar, novíssimos ou bem antigos, estilos e formas que podem mudar nossa imagem do mundo [...]. Mas se a literatura não basta para me assegurar que não estou apenas perseguindo sonhos, então busco na ciência alimento para as minhas visões das quais todo pesadume tenha sido excluído (CALVINO, 1990: 19-20).

O contato de Perec com a matemática vem de seu encontro, em 1967, com o OULIPO¹². Esse grupo de Oficina de literatura potencial (*Ouvroir de littérature*

¹² O OuLiPo – *Ouvroir de littérature potentielle* (Oficina de literatura potencial) – Grupo criado em 1960 por Raymond Queneau e François Le Lionnais com o intuito de explorar, recompor, desenvolver e propor um arsenal de formas e estruturas novas que permitissem aos escritores escrever suas obras sem estar na dependência da volubilidade das forças naturais da genialidade e/ou de algum tipo de inspiração na indicação do caminho a seguir. Inicialmente o grupo era formado por escritores e matemáticos que buscavam meios de estabelecer uma aproximação entre esses dois campos do saber. Segundo Marcel Bénabou: “o Oulipo é o anti-acaso”.

potentielle), formado pelo encontro de escritores e matemáticos, tinha como ponto de partida para a sua criação as *contraintes*¹³, que seriam as restrições, ou regras prontas para serem seguidas ou burladas. Para Perec, as regras são como dinamites que o autor coloca sob o sistema o qual observa para fazê-lo explodir em múltiplas possibilidades e pontos de vistas.

É nesse movimento de tensionar universalidades e singularidades, táticas e estratégias, que o nosso segundo recorte é feito. Vale a pena deixar claro, mais uma vez, que o que nos interessa é esse movimento entre coisas, espaços, situações diferentes e não a polaridade ou a dicotomia entre elas.

Mas como enxergar o mundo (também) por instâncias menores, sem ser preciso classificá-lo, a priori? Optar falar, também de uma escala menor é optar pelo movimento, pelo cotidiano, por essa tensão acima citada, e é nesse transitar entre a institucionalização dos anunciados e os acontecimentos microbianos que muitas vezes nos passam despercebidos que nosso recorte é feito. Ao olharmos para o Bar Museu pretendemos falar sobre a cidade de Ipatinga por outros “ângulos de significação”.

¹³ No centro dos trabalhos oulipianos está a *contrainte*, que pode ser entendida como uma série de regras e/ou procedimentos de escrita. Isso que o termo ‘*contrainte*’ indica no campo literário já era empregado há séculos antes do OuLiPo visto que todo texto literário devia se adequar a uma série de regras relacionadas ao uso do vocabulário, da gramática, do gênero, da forma da métrica, etc. O que muda com o OuLiPo é que, se antes o procedimento técnico/formal contribuía para reforçar algum aspecto ligado ao sentido do texto, a partir do OuLiPo, a *contrainte* também passou a ser usada como uma criadora de sentido. (SPERANZINI, 2012) Longe de representar um bloqueio ou um cerceamento da criatividade, os oulipianos encontravam nas limitações da *contrainte* um estímulo à imaginação, um exercício de descondicionamento através da suspensão das censuras do autor.

APROXIMAÇÕES COTIDIANAS

Escutar o Invisível, interrogar o habitual

“O cotidiano: o que há de mais difícil a descobrir”. (BLANCHOT, 2007: 235)

Assim Maurice Blanchot inicia um dos capítulos de *A conversa infinita* (2007), onde somos levados a passear por signos, conceitos e possibilidades desse estado de coisas a que chamamos de cotidiano. “O cotidiano escapa”, repete o autor várias vezes ao longo do texto para dar ênfase ao quanto é difícil se aproximar dele e tomá-lo de alguma forma. Por ser o que nos escapa, “*ele pertence à insignificância do que sempre esteve ali e não comporta um primeiro encontro ou uma descoberta, uma estréia*”. (BLANCHOT, 2007: 243) O cotidiano é o próprio território da ambiguidade, da incerteza, dos desvios e dos emaranhados. “É necessário contradizer-se, caso se queira aproximar de tal movimento.” (BLANCHOT, 2007)

“O cotidiano escapa” por que não tem sujeito, não expõe nomes, quase não possui figuras únicas, é o nível da vida sem lugar para o que é único, distintivo, objetivo, com começo e fim. Nele alguns falam e outros ouvem, muitas vezes, não é possível saber quem faz o quê, se há correspondências imediatas, só se sabe que ali se fala alguma coisa: o ruído de fundo, algo insignificante, sem verdades absolutas, sem ponto de visto único, sem realidade, sem segredo, que traz consigo a ambiguidade de ser também, o lugar de toda a significação possível. É o que não percebemos, algo que ultrapassa o olhar e não é possível introduzi-lo em um conjunto ou fazer-lhe a “revista”, isto é, limitá-lo a uma visão panorâmica; pois o cotidiano é aquilo que não vemos nunca em uma primeira vez, e nem em sua totalidade. “O cotidiano” avisa Blanchot, “tende sem cessar a entorpecer-se em coisas.”

E o cotidiano está lá, oblíquo e furtivo, revelando-se em sua concretude e abstração nos espaços urbanos e nas passagens. Para o autor, “*foram necessários esses admiráveis desertos que são as cidades para que a experiência do cotidiano começasse a alcançar-nos*”. (BLANCHOT, 2008: 242-243)

Então como estudar o corriqueiro, como revelar o banal das cidades contemporâneas sem nos deixar cair na armadilha moderna e fazer disso um ato extraordinário? Georges Perec propõe afastar-se do exótico para fundar uma antropologia, uma ciência do cotidiano preocupada com aquilo que chamou de “o endótico” (PEREC, 2008). Ao se afastar do exótico e dos momentos de exceção – que são o interesse

maior da história com H maiúsculo, Perec aproxima seu olhar para a história com h minúsculo, aquela que acontece quando não está acontecendo nada. O escritor busca no espaço cotidiano, o que ele chama de “ruído de fundo”.

Publicado pela primeira vez em 1973, no número 5 da revista *Cause commune*, “Aproximações do quê?” faz parte de uma espécie de dossiê dedicado às noções de infraordinário, no qual também reúne artigos de Paul Virilio. Na forma de manifesto, Perec expõe suas imperativas reflexões e interrogações sobre o que chama de “ruído de fundo”, espécie de “resto” que compõe o dia a dia e sobre o qual não notamos. Ao elaborar uma crítica radical ao espetacular, o autor nos oferece as bases de seu pensamento ao mesmo tempo ético, estético e político que permeia suas reflexões sobre o banal.

Perec inicia seu manifesto do cotidiano desconfiando que aquilo que nos falam é sempre o insólito, o extraordinário e essa “fala maior” quem nos fornece são os jornais com seus noticiários tendenciosos movidos a espetáculos, estatísticas e números. Os jornais, e sua precipitada ânsia em medir e dar valor ao “Histórico”, ao significativo “esquece” de nos contar sobre o que realmente “vivemos, o resto, todo o resto, onde ele está?” Onde está noticiado aquilo que acontece a cada dia e que sempre retorna: o cotidiano, o comum, o ruído de fundo, o “infraordinário”? “Como dar conta disso, como interrogá-lo, como descrevê-lo?” pergunta o autor

“Interrogar o habitual. Mas justamente, estamos acostumados a ele. Nós não o interrogamos, ele não nos interroga, ele parece não causar problemas, nós o vivemos sem pensar nisso, como se não fosse portador de qualquer informação. Não é nem mais condicionamento, mas anestesia. Dormimos nossa vida em um sono sem sonhos. Mas onde está nossa vida? Onde está nosso corpo? Onde está nosso espaço? (PEREC, 2008: 21)

Certeau em seu livro *A Invenção do Cotidiano* (2012), nos dá a dica sobre onde está o espaço cotidiano que é chamado por ele de “espaço praticado”. Na Terceira Parte do livro citado, o autor traz à tona uma pequena narrativa, um recorte de Manhattan vista do 110º andar do World Trade Center. A descrição consiste em localizar geograficamente as imensas torres em meio aos arranha-céus de Wall Street. As torres estão bem ali: entre Greenwich, Midtown, aquietando-se no Central Park e erguendo-se para lá do Harlem. Para o autor, subir até o alto do WTC é o mesmo que ser arrebatado até o domínio da cidade como um todo, ao mesmo tempo que

o corpo é colocado na posição confortável de um *voyeur*. Sua elevação o deixa à distância, pois o mesmo já não está mais enlaçado pelas ruas que o fazem rodar e girar segundo uma lei anônima.

Para Michel de Certeau o espaço realiza-se enquanto vivenciado, ou seja, um determinado lugar só se torna espaço na medida em que indivíduos exercem dinâmicas de movimento nele através do uso, e assim o potencializam e o atualizam. Quando ocupado, o lugar é inevitavelmente ativado e transformado, passando à condição de espaço praticado. A diferença entre o *voyeur* e o praticante da cidade, está no fato de que o primeiro se mantém distante, acreditando poder, a partir do distanciamento, ver e ter a consciência do todo, enquanto o praticante se coloca no embate do obscuro entrelaçamento dos comportamentos do cotidiano. “A vontade de ver a cidade precedeu os meios de satisfazê-la.”, diz o autor.

Mas embaixo, a partir dos limites onde termina a visibilidade, encontram-se os espaços praticados e conseqüentemente os praticantes ordinários da cidade. São pessoas cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um texto urbano que escrevem sem poder lê-lo de imediato, pois não se tem clareza absoluta de suas ações e dos jogos que são estabelecidos com o espaço praticado. Tudo se passa como se uma falta de objetividade caracterizasse as práticas organizadoras dessa cidade habitada.

O espaço realiza-se enquanto vivenciado, ou seja, um determinado lugar só se torna espaço na medida em que indivíduos exercem dinâmicas de movimento nele através do uso, e assim o potencializam e o atualizam. Quando ocupado, o lugar é inevitavelmente ativado e transformado, passando à condição de lugar praticado.

Nas palavras do autor:

Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência... um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade... Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. **O espaço é um cruzamento de móveis.** (CERTEAU, 2012: 185, grifo nosso.)

É o espaço da ordem do abstrato, porém seus usos, suas bases estão nas relações subjetivas, de apropriação, de captura, de dominação, ou seja, nas relações de saber e poder (FOUCAULT) que percorrem sua história e continuam atravessando-a

em suas atuais mutações.

Para Certeau, o espaço está intimamente ligado aos seus praticantes (ou seja, à prática do espaço) e aos seus indisciplinados “modos de fazer”, nos fazendo enxergar “cidades outras”, além das já localizadas, rotuladas e classificadas pelas macroinstancias de poder.

Práticas cotidianas: o movimento e a anti-disciplina das “maneiras de fazer”

O olhar investigativo para o cotidiano deve levar em conta as camadas temporais, espaciais, sociais, políticas às quais o espaço está submetido. É no “cruzamento desses móveis” (CERTEAU, 2012), que se encontram os “espaços limiares” (BENJAMIN, 2009) prenhe de experiências limiares, e de “modos de fazer” que nos fazem questionar as apressadas taxionomias modernas que se disfarçam sob o ideal de clareza esvaziando as pretensões de obediência e uniformização mantidas pelos gestores da vida pública.

É no cotidiano urbano, e na movência do tempo presente que Michel de Certeau vai buscar a compreensão dos movimentos de resistência ante as forças hegemônicas de reprodução e de controle social. Segundo o autor, através das práticas cotidianas o usuário se reapropria do sistema produzido, fabricando redes de anti-disciplina. Ou seja, o indivíduo cria meios para escapar, fugir ou desviar-se dos modelos impostos pela ordem dominante e para isso, uma tática é inventada, e a principal característica dessa tática está na ideia de movimento, na inconstância, nas sobreposições dos vetores de direção, quantidades (diferentes) de velocidades e variações de camadas temporais. Certeau acredita ser o movimento um meio para escapar ou fugir dos modelos impostos pela ordem dominante.

Com a “sua maneira de fazer” pesquisa, Certeau inverte a forma de trazer à tona as práticas culturais contemporâneas, recuperando as astúcias anônimas das artes de

fazer, que pode ser compreendida com a arte de viver a sociedade de consumo¹⁴. Segundo a perspectiva ordenadora da racionalidade técnica, o melhor modo possível de se organizar pessoas e coisas é atribuir-lhes um lugar, um papel e produtos a consumir. Certeau, ao contrário, nos mostra que “o homem ordinário” inventa o cotidiano com mil maneiras de “caça não autorizada”, escapando silenciosamente a essa dada estrutura. Certeau não despreza as estatísticas, mas deixa claro que a ordem classificadora deixa escapar o que mais lhe interessa: as operações e os usos individuais, suas ligações e as trajetórias variáveis dos praticantes.

Essa “invenção do cotidiano” se dá através do que Certeau chama de “artes de fazer”, “astúcias sutis”, “táticas de resistência” que vão alterando os objetos e os códigos, e estabelecendo uma (re)apropriação do espaço e do uso ao jeito de cada um. Certeau acredita nas possibilidades de a multidão anônima abrir o próprio caminho no uso dos produtos impostos pelas ordens dominantes, para que cada usuário possa viver à sua maneira a ordem social e a violência das coisas. Trata-se de esboçar uma teoria das práticas cotidianas para extrair do seu ruído as maneiras de fazer que, muito presentes na vida social, não aparecem muitas vezes senão a título de inércia em relação ao desenvolvimento da produção sociocultural.

Acreditando ser o movimento fonte de resistência e anti-disciplina, Certeau traz à tona, em seu livro *A Invenção do Cotidiano* (2012), o exemplo da resistência das etnias indígenas da América à colonização espanhola mostrando que é possível subverter as representações ou leis hegemônicas sem rejeitá-las ou modificá-las diretamente, que há formas de escapar do poder sem deixá-lo. Esta subversão se dá através de micro-negociações cotidianas, das “maneiras de fazer” (bricolagem), que usam as próprias referências disponibilizadas pelo sistema para desviar desse

14 O livro *A invenção do cotidiano 1 e 2* foi um relato sobre pesquisas coletivas da “cultura popular” contemporânea financiadas pelo governo francês, 1974, que abordaram, entre outros temas, habitação, lazer, culinária, consumo, leitura e o público de televisão. Os estudos sociológicos anteriores sobre cultura popular-ou “cultura de massa”, como costumava ser chamada nas décadas de 50 e 60-tendiam a enfatizar a passividade do consumidor, eleitor, leitor ou espectador comuns. Em contraste, Certeau e seus colegas enfatizaram o que ele chamou de “criatividade” das pessoas comuns em suas vidas cotidianas. O consumo, ele gostava de dizer, é uma forma de produção. Diante de um mundo cheio de objetos produzidos em massa, as pessoas demonstram sua criatividade pela maneira como escolhem e combinam os diversos elementos do repertório disponível. De modo semelhante, elas dão sua própria “interpretação” ou uso ao que leem nos jornais ou veem na televisão. Enquanto sociólogos anteriores estudaram o que chamavam de “comportamento”, Certeau preferia o termo “práticas” ou mesmo “artes”. Ele foi otimista no sentido de rejeitar o determinismo econômico e de ter consciência da resistência popular. Mas foi um otimista moderado, já que distinguia entre as “estratégias” mais amplas disponíveis às classes governantes e as “táticas” mais limitadas a que se confinam as pessoas comuns, tirando o melhor proveito de situações que não criaram e dando novos usos as mesmas. (BURKE, 2014)

sistema.

A ideia de bricolagem é importante para se entender as “maneiras de fazer” que Certeau traz à tona. Para o autor a bricolagem implica em uma ação cuja técnica não é padronizada, uma vez que se adequa as circunstâncias do contexto, promovendo uma invenção de formas e de combinações, traduzindo-se em procedimentos que possibilitam a multiplicidade de composições e também de leituras, por ou a partir de diferentes pontos de vistas. A bricolagem carrega consigo um elemento lúdico capaz de desestabilizar o caráter certo e padronizador das técnicas instituídas por um poder homogenizador.

Para Certeau essas “maneiras de fazer” constituem as inúmeras práticas pelas quais os praticantes se (re)apropriam do espaço organizado, classificado e ordenado pelas técnicas da produção socioespacial. Na necessidade de precisar a natureza dessas operações é fundamental entender as relações de forças que são travadas nesse “combate ou nesse jogo entre o forte e o fraco e das ações que o fraco pode empreender”, afirma o autor. (CERTEAU, 2010: 94)

Para isso se faz necessário entender as trajetórias indeterminadas, aparentemente desprovidas de sentido, pois não se mostram coerentes com o espaço construído onde se movimentam. Embora essas trajetórias tenham como material os vocabulários da TV, do jornal, ou das ordenações urbanísticas, embora estejam “enquadradas” nos modos temporais dos horários e organizações paradigmáticas dos espaços concebidos, elas continuam heterogêneas aos sistemas onde estão infiltradas, burlando a ordem estabelecida, taxativa e classificatória.

Mas porque as estatísticas com suas classificações, cálculos e tabulações não conseguem apreender, tomar pra si essas práticas, já que essas fazem uso dos códigos (palavras publicitárias, imagens televisivas, produtos manufaturados...) e os fazem segundo as categorias e taxonomias da própria produção industrial? Se é verdade que por toda parte se estende a rede da “vigilância”, mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela. Quais seriam os procedimentos que jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los? Quais seriam as “maneiras de fazer” que formam essa contrapartida em relação aos processos que tentam colocar em ordem o espaço em que vivemos? Onde elas se encontram?

Umas das respostas que Certeau dá às perguntas acima está na diferenciação entre estratégia e tática, diferenciação essa que tem como ponto de inflexão o “movimento”. Sim, as práticas captam o material do discurso homogenizador, porém esse material é usado com astúcia, pois é operado, golpe por golpe, lance por lance. Não há, portanto a necessidade de dar a si mesma um projeto global nem totalizar o “adversário” num espaço visível e objetivável. Estamos aqui falando do que Certeau chama de “tática”, de aproveitar as ocasiões, sem a necessidade de “estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas. O que ela ganha não se conserva”, pois está sempre se movimentando. Esse jogo, desprovido de “propriedades” permite a mobilidade para captar o instante. Através de um estado de vigilância, as falhas que as conjunturas particulares cometem, são detectadas. A partir daí, vem a caça, as surpresas, pois se consegue estar onde não se espera. “É astúcia. (...) Sem lugar próprio, sem visão globalizante, cega e perspicaz como se fica no corpo a corpo sem distância, comandada pelos acasos do tempo, a tática é determinada pela ausência de poder, (...)” (CERTEAU, 2012: 92). O tempo, em suas variações de intensidade, é um fator importante a ser considerado.

A estratégia, assim como a tática, é também uma relação de forças. Porém a estratégia é cálculo, manipulação dessa forças, ela acontece, a partir do momento em que um sujeito de querer/poder (uma cidade, uma empresa, um exército, um grupo de pessoas) escolhe uma posição e assim pode ser isolado, visivelmente reconhecido. A estratégia é limite, fronteira, pois deixa claro o seu posicionamento no espaço, pois precisa de uma base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças. É gesto preciso, cartesiano. “Gesto da modernidade científica, política ou militar” (CERTEAU, 2012: 96).

Segundo o autor, essas operações trazem à tona questões análogas e ao mesmo tempo, contrárias às abordagens de *Vigiar e Punir* de Michel Foucault. A semelhança se dá ao distinguir as operações quase microbianas que proliferam no seio das estruturas tecnocráticas, ou seja, de poder, alterando o seu funcionamento por uma diversidade de “táticas” articuladas sobre as minúcias do cotidiano. A oposição se dá por não se tratar mais de precisar como a violência da ordem se transforma em tecnologia disciplinar, “de exumar as formas sub-reptícias que são assumidas pela criatividade dispersa, tática e bricoladora dos grupos ou dos indivíduos presos agora nas redes da vigilância”. (CERTEAU, 2012: 42). O autor propõe uma contrapartida às estratégias do sistema tecnológico, que produz a rede disciplinar.

Estas contrapartidas consistem nas táticas populares – habitar, falar, circular, ir às compras, cozinhar – das operações de um cotidiano ordinário e nos seus movimentos de transição e desvio.

Narrativas: dando relevo às práticas cotidianas

No trabalho que aqui desenvolvemos, há uma grande vontade de interrogar esse estado ou espaço quase invisível da vida que aqui, com a ajuda de alguns autores, se apresenta como cotidiano. O desejo é de, a partir desse cotidiano urbano, fazer comunicar a emergência dos espaços praticados e de práticas ética-estéticas capazes de alterar padrões de percepções impostos por uma suposta subjetividade universalizante, produtoras de verdades absolutas.

Acreditamos que essas práticas cotidianas rompem com a ideia de continuidade, encadeamento e totalizações que é comum à construção do pensamento sobre as cidades, pois são elas emergências, um deslocamento do tempo dilatado das acumulações de fatos e afetos. Portanto precisamos trazer essas práticas à tona. Mas como fazer isso, sem cair na armadilha moderna de classificá-las, dar forma exata, colocá-las em um lugar específico? Como nos desviar da “fala maior” (PEREC, 2008) que enxerga, por conveniência, a cidade como um todo, algo único e homogêneo? Como dar relevo, deixar vir à tona outras maneiras de falar sobre a cidade que habitamos?

Em “Relatos de espaço” (2012), Michel de Certeau inicia seus escritos com uma citação que explicita muito bem o que o autor irá desenvolver no corpo do texto: “O que criou a humanidade foi a narração” (Pierre Janet apud Certeau, 2012: 182). Dando sequência, Certeau desenvolve o conceito dos relatos de espaço enquanto “metáforas”, numa comparação aos transportes coletivos da Atenas Contemporânea que levam o nome de *metaphorai*. Segundo o autor os relatos poderiam ter esse nome (*metaphorai*), pois são eles, atravessadores e organizadores de lugares. “São percursos de espaços.” (CERTEAU, 2012)

Todo relato, é um relato de viagem – uma prática espacial que organiza e articula o cotidiano como um grande viajar, e claro o complexifica. Nesse sentido, com o intuito de aprofundar a análise dos relatos de espaço, Certeau delimita o seu interesse.

Ao autor, não interessa unicamente a estrutura formal dos relatos, a ele interessa as ações narrativas explicitadas pelo relato, ou seja, a “viagem”, uma maneira de dizer e fazer capaz de trazer à tona o espaço que está sendo ali percorrido. Trata-se de uma operação simultânea: escrevemos o espaço, ao mesmo tempo em que o construímos. Neste sentido, com o intuito de aprofundar a análise dos relatos de espaço e suas possibilidades, o autor diferencia e relaciona alguns pares de termos: lugar/espaço, percurso/mapa e fronteiras/pontes.

O lugar inclui a ordem, as configurações e os padrões delimitados e a solidez de uma estabilidade centralizada e totalizante. Modelo fechado, portanto, o lugar permanece baseado nas leis da univocidade e do próprio. Em contrapartida, o espaço constitui-se enquanto o lugar praticado, as operações responsáveis por tornar os lugares múltiplos ao abarcar em sua constituição o conflito, a ambiguidade, as constantes transformações, ou seja, o movimento.

O mapa, uma espécie de documento, apresenta-se enquanto uma descrição pontual e totalizante, um conhecimento exclusivo da ordem e da fixidez, indo na direção contrária do percurso, que se revela como um ato de enunciação, como ações espacializantes que organizam movimentos e os desdobram para além de modelos fechados. O relato funciona como o elemento que conjuga o mapa e o percurso, que faz interagir norma e uso, que levanta as questões das rasuras e a produção de contra-subjetividades que cada escritura comporta, de forma que “os relatos cotidianos contam aquilo que, apesar de tudo, se pode aí fabricar e fazer, são feitura de espaço”. (CERTEAU, 2012: 189)

Devido à presença da atividade narrativa encontrada nos relatos, entendemos serem os relatos narrativas de espaços. Isto significa que essa atividade narrativa permite não só a congregação de várias referências autorizantes, mas também a fragmentação, a mistura de vozes sociais, numa dinâmica de troca e apropriação incessantes, que enriquece a organização na medida em que apresenta um ato criador. Daí a relevância da definição do que o autor chama de fronteiras e pontes. As fronteiras são marcadas através da contradição entre a distinção e o encontro, são os pontos de diferenciação criados justamente a partir do contato. Desta forma limitam, e ao mesmo tempo colocam em comunicação, garantem o intercâmbio e a interação. “No relato, a fronteira funciona como um terceiro. Ela é um ‘entre dois’- ‘um espaço entre dois’” (CERTEAU, 2012).

A ponte também está carregada de ambiguidade. Ela transgride o limite, incorpora a fuga e a oposição ao fechamento. Todavia obriga o enfrentamento da alteridade, do contraste, “tudo ocorre como se a própria delimitação fosse a ponte que abre o dentro para seu outro” (CERTEAU, 2012: 194). Pelas fronteiras e pontes, o relato de espaço revela-se ao mesmo tempo como um elemento de fora inserido no ambiente do outro e como um outro inserido em um ambiente configurado. A essa característica de mobilidade encontrado no relato, Certeau chama de “delinquência”. Delinquência aqui entendida enquanto força plural, em deslocamento e confronto, combinando o lugar da ordem com suas práticas de re-configuração.

A partir desse estado de delinquência, chegamos às táticas, já explicitadas no tópico anterior desse capítulo. A construção das narrativas seria uma “maneira de fazer” textual, com seus procedimentos e táticas próprias, que traz um ponto importante, o aparecimento da ficção. Em uma narratividade, ou seja, na atividade de narrar, as práticas, segundo Certeau, não há um pacto com a verdade absoluta (uma operação técnica), ao contrário, a história narrada cria, ou pode criar um espaço das falas menores. Ela se afasta do “real”, das certezas absolutas, do documento oficial, ou melhor, fíngi escapar às circunstâncias do real, e é aí que o golpe é constituído. E desta maneira, mais que descrever um golpe, ela (a narrativa) o realiza.

Segundo o pesquisador Gabriel Schvarsberg (2011), esta diferença no modo de fazer, nos leva a outro ponto importante: a intenção que há em toda narrativa. Sendo assim, “intenção” e “fazer” dialogam entre si, atualizando-se reciprocamente incluindo o leitor nessa conserva, pois o mesmo é levado em consideração, pois também faz parte do jogo narrativo, podendo inclusive fazer o seu próprio jogo, os seus próprios desvios. Mesmo que se assuma uma abertura para a ficção é preciso levar em consideração uma certa ética da narração e é nesse sentido que a produção de narrativas se coloca não apenas como “problema teórico mas como problema político.” (BARROS e PASSOS, 2010 in: SCHVARSBERG, 2011: 50)

Á luz de Michel de Certeau, podemos então pensar na ação narrativa como algo que nos ajuda a construir uma ponte, um “entre lugares”, um “limiar” (BENJAMIN, 2009), um espaço ético-estético e político entre a teoria e a prática, entre a história com H maiúsculo e a história. Um lugar reflexivo – uma “arte de pensar” – onde a teoria abordada e a prática do espaço urbano percorrido se entrelaçam, e revelam uma maneira de contar que traga à tona os deslocamentos, os afetos e fatos disparados

por encontros, por acontecidos que sejam coerentes com a experiência que tivemos em um determinado espaço-tempo.

Para enriquecer o pensamento sobre os desafios em torno do ato de narrar, trazemos novamente ao presente trabalho, o escritor Georges Perec, que na sua tentativa de aproximação do cotidiano, do espaço banal, nos mostra a sua maneira de contar uma história. Uma “maneira de fazer” própria do autor, capaz de tensionar o espaço do cotidiano com o espaço da escrita, deixando emergir, através da sua investigação narrativa, práticas de apreensão do espaço onde muitas vezes utiliza-se de uma racionalidade técnica (faz uso da matemática, das classificações, tabelas, gráficos...) para tentar encontrar o infraordinário e as sutilizações poéticas de um cotidiano que está em pleno movimento.

Sendo assim, buscamos trazer à tona duas experiências de apreensão ou de tentativas de apreensão utilizadas por Perec em sua busca: *Lieux* um projeto inacabado e com ares utópicos e *Tentativas de Esgotar um lugar Parisiense* (1992), uma espécie de continuação de *Lieux*. É interessante notar como o autor desenvolve uma tática para tentar trazer o infraordinário aceitando, e muitas vezes ironizando, a produção de um desejo hegemônico que nos faz acreditar que somos capazes de controlar o todo.

Um fracasso necessário ou Quando o presente nos escapa

Em 1974, Perec atende a uma encomenda feita por Paul Virilio e inicia a escrita de um livro que dava continuidade aos trabalhos que desenvolvia na revista *Cause commune*. Virilio que também escrevia para a revista francesa e reconhecia em Perec o seu interesse pela vida cotidiana e pelas coisas comuns e ordinárias, encomendou ao escritor um livro em que ele tratasse do espaço da mesma maneira que tratava os objetos, pois para Virilio, as coisas tomam um lugar no espaço, da mesma forma que os acontecimentos.

A partir da encomenda, Perec escreve *Espécies de Espaços* (1974), um misto entre ensaio reflexivo sobre o espaço cotidiano e exercício poético. No livro, Perec incluiu a descrição de três projetos de escrita que abordam a relação do homem com o lugar

em que vive. Projetos esses que explicitam um desejo do autor em investigar, saber mais sobre o espaço. Cada um à sua maneira, esses projetos falavam de “maneiras de fazer” escolhidas pelo autor para apreender as situações infraordinárias contidas nos espaços cotidianos.

No primeiro capítulo, o escritor traz o projeto intitulado de “O quarto” que seria um inventário de todos os quartos que Perec havia dormido durante toda sua vida. No segundo capítulo nos é mostrado o “Projeto de um Romance”, o qual antecipa o seu mais famoso livro que escreveria anos mais tarde: *A vida: modo de Usar* (1991). No capítulo intitulado “A rua”, o autor nos apresenta rapidamente, “*Le Lieux*” (*Notes sur un travail en cours*) (Os lugares (Notas sobre um trabalho em curso)), o seu projeto não finalizado que parece trazer à tona uma maneira de apreender o espaço urbano, que deu origem a outra maneira (de fazer) de apreensão a qual usou no livro *Tentativas de esgotar um lugar parisino* (1992) (que apresentaremos no próximo subcapítulo). E é sobre esse ambicioso e fracassado projeto que iremos nos debruçar nesse momento da pesquisa.

Perec inicia o projeto *Lieux*, em Paris (1969), escolhendo 12 lugares públicos, onde viveu e ou ligados a lembranças particulares, entre eles ruas, cruzamentos e praças, para frequentar durante 12 anos. A regra ou a *contrainte* (jogo literário) é a cada mês, escolher dois desses lugares e fazer duas diferentes descrições dos mesmos. Uma descrição é feita no próprio lugar, ou sob a vista do mesmo, e deve se manter a mais neutra e imediata possível. Sentado em um café, ou andando pela rua com um caderno e uma caneta nas mãos, Perec se esforça para descrever, sem fazer nenhum tipo de escolha ou preferências, tudo o que está ao alcance do seu olhar: casas, lojas, pessoas que encontra, cartazes colados nos muros... O outro tipo de descrição é produzida em um ambiente distante dos 12 lugares escolhidos por Perec e dessa vez o que interessa é a memória do lugar, o que faz o autor se esforçar para deixar emergir todas as lembranças envolvidas do lugar visitado. Tudo que vem à tona deve ser anotado: objetos, cheiros, encontros com pessoas, as lembranças do dia que se misturam com lembranças de outros e de outros dias. “[...] não importa onde (na minha casa, no café, no escritório) eu descrevo o lugar de memória, eu evoco as lembranças que são ligadas a ele, as pessoas que eu conheci ali etc.”¹⁵ Ao finalizar os 2 tipos de descrição sobre um o lugar visitado, Perec as coloca em

¹⁵ Perec. Lettre à Maurice Nadeau. (1969). In: _____. Je suis né, 2006, pp. 58 – 59. In: Speranzini. A pesquisa (in)finalizada das coisas. George Perec e a arte do desimportante, 2011, pp. 133.

um envelope e o lacra com cera. A ideia era abri-los ao final dos 12 anos, quando finalizada a fase da “coleta de dados”, para então pensar em uma maneira de (re) compor, ou (re)organizar todos os textos.

Para as descrições feitas no local, Perec tinha que fazê-las muitas vezes em pé e ou em movimento, tendo que estar atento a tudo o que estava a sua volta, gerando apressados e fragmentados textos que funcionavam como diários do presente. A respeito disso, Lejeune escreve: *“estamos nos lugares, temos algo preciso para fazer; a matéria a tratar (...) está sob seus olhos; o começo e o fim do texto, sua ordem, são ditados de alguma maneira pela realidade.”* Para as descrições de “memória”, Perec podia fazê-las de onde preferisse e sem limitação de tempo, o lugar a ser descrito já não estava presente. E para lembrar-se do lugar (ausente) Perec se perdia em suas memórias, ao ponto de algumas vezes, falar de outras coisas, se desviando do foco. Nessas duas situações, que Speranzini (2011) chamou de: “real” e “memória”, os diferentes tipos de apreensão geravam, por consequência, diferentes tipos de textos.

Entre 1970 e 1971, Perec foi aos lugares que descrevia acompanhado por um amigo(a) fotógrafo(a), que sob suas indicações, tirava fotos que eram incluídas, sem o escritor vê-las, aos envelopes correspondentes. Nesses também eram incluídos diversos elementos-testemunhas com, por exemplo: panfletos de propaganda, notas fiscais de comidas, bilhetes de metrô e cinema...As imagens fotográficas faziam parte do registro “real” e iam para os envelopes junto com as descrições “reais”.

Para que Perec não se confundisse e repetisse os lugares, foi preciso encomendar a um matemático (um hindu que morava nos Estados Unidos – Indra Chakravarti), um exercício de permutação que poderia ser feito através de fórmulas tiradas de uma ramificação da Matemática chamada ‘combinatória’. Pediu ao matemático que preparasse dois quadrados latinos de ordem 12, mutuamente ortogonais que Perec fundiria num único quadro (fig. 12). Perec necessitava disso para ter a plena confiança de que, ao longo dos doze anos, ele nunca repetiria a mesma dupla de escritos e que ele não deixaria, ao longo de um ano, de se lembrar e visitar todos os lugares. O plano era exercer essa prática, por doze anos, até que todos os lugares tenham sido descritos duas vezes (“real” e memória) por doze vezes. *“o que eu espero, efetivamente, não é nada além que o traço de um envelhecimento triplo: aquele dos próprios lugares, aquele das minhas lembranças, e aquele da minha*

escrita.” (PEREC, 1974: 77)

Com os dois quadrados latinos de ordem 12 em mãos, Perec definiu um número para cada um dos doze lugares. Agora, cada linha do quadro (fig. 12) representaria um ano do projeto e cada quadradinho corresponderia a um dos doze meses do ano. No interior de cada quadradinho a dupla de números indicaria os dois textos (a ‘memória’ e o ‘real’) que Perec deveria escrever (Tabela 1).

1,1	2,2	3,3	4,4	5,5	6,6	7,7	8,8	9,9	10,10	11,11	12,12
2,3	3,4	4,5	5,6	6,1	1,2	8,9	9,10	10,11	11,12	12,7	7,8
3,2	4,3	5,4	6,5	1,6	2,1	9,8	10,9	11,10	12,11	7,12	8,7
4,11	5,12	6,7	1,8	2,9	3,10	10,5	11,6	12,1	7,2	8,3	9,4
5,10	6,11	1,12	2,7	3,8	4,9	11,4	12,5	7,6	8,1	9,2	10,3
6,12	1,7	2,8	3,9	4,10	5,11	12,6	7,1	8,2	9,3	10,4	11,5
7,4	8,5	9,6	10,1	11,2	12,3	1,10	2,11	3,12	4,7	5,8	6,9
8,6	9,1	10,2	11,3	12,4	7,5	2,12	3,7	4,8	5,9	6,10	1,11
9,5	10,6	11,1	12,2	7,3	8,4	3,11	4,12	5,7	6,8	1,9	2,10
10,8	11,9	12,10	7,11	8,12	9,7	4,2	5,3	6,4	1,5	2,6	3,1
11,7	12,8	7,9	8,10	9,11	10,12	5,1	6,2	1,3	2,4	3,5	4,6
12,9	7,10	8,11	9,12	10,7	11,8	6,3	1,4	2,5	3,6	4,1	5,2

Figura 12: Biquadrado Latino de ordem 12 de George Perec.

Fonte: MIYADA, 2013.

Figura 13: Tabela 1. Distribuição dos textos do projeto *Lieux*, de Georges Perec.

Fonte: MIYADA, 2013.

FIG.14: Tabela 1. Distribuição dos textos do projeto *Lieux*, de Georges Perec.

Fonte: MIYADA, 2013.

Tabela 1												
Distribuição dos textos do projeto <i>Lieux</i>												
	jan	fev	mar	abr	mai	jun	jul	ago	set	out	nov	dez
1969	Textos 1, 2	Textos 3, 4	Textos 5, 6	Textos 7, 8	Textos 9, 10	Textos 11, 12	Textos 13, 14	Textos 15, 16	Textos 17, 18	Textos 19, 20	Textos 21, 22	Textos 23, 24
	Lugares 1, 1	Lugares 2, 2	Lugares 3, 3	Lugares 4, 4	Lugares 5, 5	Lugares 6, 6	Lugares 7, 7	Lugares 8, 8	Lugares 9, 9	Lugares 10, 10	Lugares 11, 11	Lugares 12, 12
1970	Textos 25, 26	Textos 27, 28	Textos 29, 30	Textos 31, 32	Textos 33, 34	Textos 35, 36	Textos 37, 38	Textos 39, 40	Textos 41, 42	Textos 43, 44	Textos 45, 46	Textos 47, 48
	Lugares 2, 3	Lugares 3, 4	Lugares 4, 5	Lugares 5, 6	Lugares 6, 1	Lugares 1, 2	Lugares 8, 9	Lugares 9, 10	Lugares 10, 11	Lugares 11, 12	Lugares 12, 7	Lugares 7, 8
1971	Textos 49, 50	Textos 51, 52	Textos 53, 54	Textos 55, 56	Textos 57, 58	Textos 59, 60	Textos 61, 62	Textos 63, 64	Textos 65, 66	Textos 67, 68	Textos 69, 70	Textos 71, 72
	Lugares 3, 2	Lugares 4, 3	Lugares 5, 4	Lugares 6, 5	Lugares 1, 6	Lugares 2, 1	Lugares 9, 8	Lugares 10, 9	Lugares 11, 10	Lugares 12, 11	Lugares 7, 12	Lugares 8, 7
1972	Textos 73, 74	Textos 75, 76	Textos 77, 78	Textos 79, 80	Textos 81, 82	Textos 83, 84	Textos 85, 86	Textos 87, 88	Textos 89, 90	Textos 91, 92	Textos 93, 94	Textos 95, 96
	Lugares 4, 11	Lugares 5, 12	Lugares 6, 7	Lugares 1, 8	Lugares 2, 9	Lugares 3, 10	Lugares 10, 5	Lugares 11, 6	Lugares 12, 1	Lugares 7, 2	Lugares 8, 3	Lugares 9, 4
1973	Textos 97, 98	Textos 99, 100	Textos 101, 102	Textos 103, 104	Textos 105, 106	Textos 107, 108	Textos 109, 110	Textos 111, 112	Textos 113, 114	Textos 115, 116	Textos 117, 118	Textos 119, 120
	Lugares 5, 10	Lugares 6, 11	Lugares 1, 12	Lugares 2, 7	Lugares 3, 8	Lugares 4, 9	Lugares 11, 4	Lugares 12, 5	Lugares 7, 6	Lugares 8, 1	Lugares 9, 2	Lugares 10, 3
1974	Textos 121, 122	Textos 123, 124	Textos 125, 126	Textos 127, 128	Textos 129, 130	Textos 131, 132	Textos 133, 134	Textos 135, 136	Textos 137, 138	Textos 139, 140	Textos 141, 142	Textos 143, 144
	Lugares 6, 12	Lugares 1, 7	Lugares 2, 8	Lugares 3, 9	Lugares 4, 10	Lugares 5, 11	Lugares 12, 6	Lugares 7, 1	Lugares 8, 2	Lugares 9, 3	Lugares 10, 4	Lugares 11, 5
1975	Textos 145, 146	Textos 147, 148	Textos 149, 150	Textos 151, 152	Textos 154, 154	Textos 155, 156	Textos 157, 158	Textos 159, 160	Textos 161, 162	Textos 163, 164	Textos 165, 166	Textos 167, 168
	Lugares 7, 4	Lugares 8, 5	Lugares 9, 6	Lugares 10, 1	Lugares 11, 2	Lugares 12, 3	Lugares 1, 10	Lugares 2, 11	Lugares 3, 12	Lugares 4, 7	Lugares 5, 8	Lugares 6, 9
1976	Textos 169, 170	Textos 171, 172	Textos 173, 174	Textos 175, 176	Textos 177, 178	Textos 179, 180	Textos 181, 182	Textos 183, 184	Textos 185, 186	Textos 187, 188	Textos 189, 190	Textos 191, 192
	Lugares 8, 6	Lugares 9, 1	Lugares 10, 2	Lugares 11, 3	Lugares 12, 4	Lugares 7, 5	Lugares 2, 12	Lugares 3, 7	Lugares 4, 8	Lugares 5, 9	Lugares 6, 10	Lugares 1, 11
1977	Textos 193, 194	Textos 195, 196	Textos 197, 198	Textos 199, 200	Textos 201, 202	Textos 203, 204	Textos 205, 206	Textos 207, 208	Textos 209, 210	Textos 211, 212	Textos 213, 214	Textos 215, 216
	Lugares 9, 5	Lugares 10, 6	Lugares 11, 1	Lugares 12, 2	Lugares 7, 3	Lugares 8, 4	Lugares 3, 11	Lugares 4, 12	Lugares 5, 7	Lugares 6, 8	Lugares 1, 9	Lugares 2, 10
1978	Textos 217, 218	Textos 219, 220	Textos 221, 222	Textos 223, 224	Textos 225, 226	Textos 227, 228	Textos 229, 230	Textos 231, 232	Textos 233, 234	Textos 235, 236	Textos 237, 238	Textos 239, 240
	Lugares 10, 8	Lugares 11, 9	Lugares 12, 10	Lugares 7, 11	Lugares 8, 12	Lugares 9, 7	Lugares 4, 2	Lugares 5, 3	Lugares 6, 4	Lugares 1, 5	Lugares 2, 6	Lugares 3, 1
1979	Textos 241, 242	Textos 243, 244	Textos 245, 246	Textos 247, 248	Textos 249, 250	Textos 251, 252	Textos 253, 254	Textos 255, 256	Textos 257, 258	Textos 259, 260	Textos 261, 262	Textos 263, 264
	Lugares 11, 7	Lugares 12, 8	Lugares 7, 9	Lugares 8, 10	Lugares 9, 11	Lugares 10, 12	Lugares 5, 1	Lugares 6, 2	Lugares 1, 3	Lugares 2, 4	Lugares 3, 5	Lugares 4, 6
1980	Textos 265, 266	Textos 267, 268	Textos 269, 270	Textos 271, 272	Textos 273, 274	Textos 275, 276	Textos 277, 278	Textos 279, 280	Textos 281, 282	Textos 283, 284	Textos 285, 286	Textos 287, 288
	Lugares 12, 9	Lugares 7, 10	Lugares 8, 11	Lugares 9, 12	Lugares 10, 7	Lugares 11, 8	Lugares 6, 3	Lugares 1, 4	Lugares 2, 5	Lugares 3, 6	Lugares 4, 1	Lugares 5, 2

Textos:

Lugares:



Textos não escritos

indica a distribuição das duplas de textos do projeto *Lieux*

indica os textos a serem escritos:
 - o primeiro é uma descrição de memória – a lembrança;
 - o segundo é uma descrição feita *in situ*. – o real.
 (para a identificação dos lugares, consultar a **Tabela 2**)

Tabela 2		
Correspondência lugares / números no projeto <i>Lieux</i>		
nº	lembrança	real
1	Jussieu	Mabillon
2	Assomption	Vilin
3	Saint-Honoré	Italie
4	Junot	Saint-Louis
5	Franklin	Choiseul
6	Gaîté	Contrescarpe
7	Mabillon	Assomption
8	Vilin	Saint-Honoré
9	Italie	Jussieu
10	Saint-Louis	Franklin
11	Choiseul	Gaîté
12	Contrescarpe	Junot

Para que no Ano 1 do projeto (1969) não coincidisse um mesmo lugar para os dois textos (como na primeira linha da fig. 18), Perec definiu uma correspondência diferente dos lugares com os números (Tabela 2): agora, mesmo com os números iguais no primeiro ano do projeto, eles indicariam o trabalho com lugares diferentes.

Na Tabela 1 encontra-se, detalhado, classificado e ordenado todo o mirabolante projeto de *Lieux* onde, para cada mês, estão definidos os números em ordem cronológica dos textos que seriam escritos e lacrados em envelopes, e a determinação dos lugares que deveriam ser lembrados e visitados. A tabela executada por Philippe Lejeune¹⁶ deixa claro o momento em que Perec abandona o projeto.

Lieux era tratado por Perec com um certo ar de mistério, ele nunca deixou muito claro para as pessoas do que se tratava e qual era a finalidade daquele audacioso

¹⁶ Philippe Lejeune, nascido em 13 de agosto 1938 na França, é um pesquisador e crítico especialista em autobiografias. Em 1991 publicou o livro *La Mémoire et l'Oblique*, George Perec autobiographe, ainda sem tradução para o português, onde trouxe a tona, pela primeira vez, as transcrições que Perec fez no seu projeto *Lieux*.

trabalho. Parecia já saber do fracasso ao qual o projeto estava fadado, desde o seu nascimento. Paul Virilio, amigo do escritor, afirma: “*Lieux* era um projeto muito pessoal – Perec não falava muito sobre ele conosco. Ele o mencionava, nos mostrava duas ou três coisas, mas não o compartilhava de verdade conosco.”¹⁷ Em uma das raras vezes que o escritor compartilhou o projeto com alguém, foi bem sucinto, tratando-o com a exatidão que cabe aos números.

Eu comecei em janeiro de 1969; eu terei acabado em dezembro de 1980! eu abrirei então os 288 envelopes lacrados, vou relê-los cuidadosamente, copiá-los, estabelecerei os índices necessários. Eu não tenho uma ideia muito clara do resultado final, mas creio que veremos ali ao mesmo tempo o envelhecimento dos lugares, o envelhecimento da minha escrita, o envelhecimento das minhas lembranças [...]. (PEREC, 2006: 59)

Os 12 lugares escolhidos por Perec foram organizados em uma lista (abaixo) e localizados espacialmente (mapa da figura 17) pelos pesquisadores Lejeune e David Bellos, respectivamente. A lista nos conta o motivo pelo qual Perec escolheu esses lugares e o mapa nos revelando um percurso na cidade de Paris que Perec gostaria de ter feito durante 12 anos de sua vida, para, supostamente, vê-lo envelhecer.

1. Place Jussieu: é próxima de onde Perec e Paulette moraram entre 1960 e 1966;
2. Rue de l'Assomption: é onde Perec morou com os tios que o acolheram entre 1945 e 1960;
3. Rue Saint-Honoré: Perec morou ali nos anos 1956/57 e 1959;
4. Avenue Junot: é onde moravam sua tia Berthe Chavranski e seu primo Henri;
5. Avenue Franklin-D. Roosevelt: é para onde Perec foi ao fugir da casa dos tios em 1947;
6. Rue de la Gaîté: é próxima de onde morava o amigo Jacques Lederer nos anos cinquenta;
7. Carrefour Mabillon: tem ligação com o início do relacionamento entre Perec e Paulette;
8. Rue Vilin: é o lugar onde Perec viveu entre 1936 e 1942;
9. Place d'Italie: é onde morava seu amigo Michel e onde Perec teria datilografado, entre 1955–56, seu primeiro romance (inédito): *Les errants* [Os errantes];
10. L'île Saint-Louis: é onde Suzanne Lipinska, paixão do escritor em 1968, ficava hospedada quando vinha a Paris;

¹⁷ (WALKER. Paul Virilio on Georges Perec. In: AA Files 44/45, 2001, p.17 In: Speranzini. A pesquisa (in)final das coisas. George Perec e a arte do desimportante, 2011, pp. 133.)

11. Passage Choiseul: ainda não se sabe o que atraía Perec a esse lugar;

12. Place de la Contrescarpe: é próxima de onde moravam os amigos tunisianos de Perec entre os anos 1956–57.

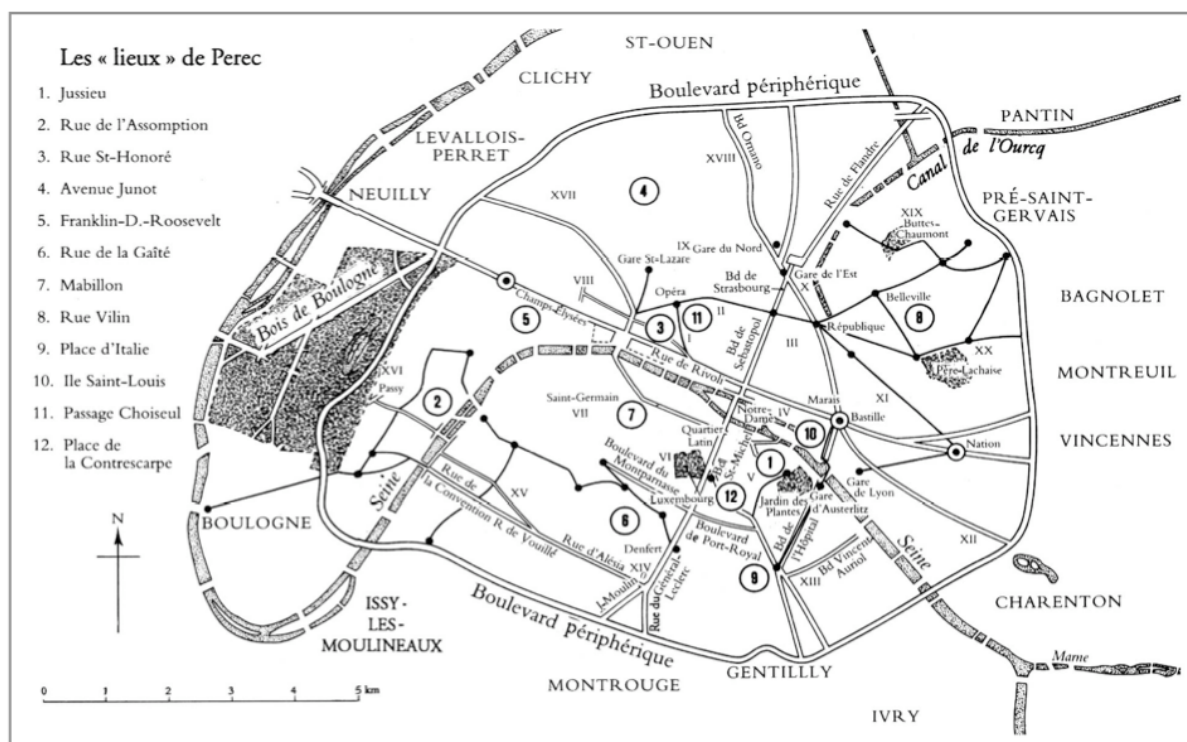


Figura 14:
Os lugares de Perec. Fonte: MIYADA, 2013

Em 1973, Perec começa a abandonar *Lieux*. A obrigatoriedade de estar nos lugares estabelecidos, pelo menos um dia a cada mês durante 12 anos, foi minando o desejo de dar continuidade ao trabalho e conforme o projeto avançava Perec deixava de lado a regra inicial. “*Ele passou a escrever os textos em meses diferentes daqueles preestabelecidos e a escrever vários deles num único mês para não atrasar mais ainda o projeto. As descrições feitas in situ foram ficando cada vez mais breves e silenciosas*”. (SPERANZINI, 2011: 135)

Em 1975, Perec abandona de vez o *Lieux* assumindo o fracasso ao qual parecia estar fadado desde seu início. Os números e a técnica da *contrainte* não foram o suficiente para “segurar” o escritor diante daquele projeto mirabolante que a tudo parecia controlar e abarcar. A obsessão, objetividade e a sua tentativa de controlar e classificar lugares, situações, pessoas e acontecimentos parecia ter engolido o processo poético/criativo ao qual Perec estava mais preparado para desenvolver. O excesso de regras parecia revelar um grande vazio.

Na obsessão em guardar e transformar descrições e memórias em documentos para serem revelados em um futuro distante, Perec parece ter deixado de lado algumas coisas fundamentais – que o próprio autor nos ensina em outros trabalhos – para apreender e compreender o espaço: 1) As contribuições do acaso. Acaso esse que parecia estar engessado por todos aqueles números, tabelas e cronogramas. 2) Atenção voltada para os movimentos do presente, inerentes ao cotidiano urbano. 3) Uma grande dose de ironia e crítica, necessária diante da pluralidade incontrolável do “real”. 4) A impossibilidade de completude. 5) A impossibilidade de separar o que é “real” do que é memória”.

Mas seria mesmo o *Lieux*, um projeto fracassado? Um projeto que não realizamos, em sua totalidade, seria um fracasso? Seriam as utopias, necessárias?

Após abandonar o utópico *Lieux*, talvez por não ter conseguido encontrar um sentido para o trabalho durante o período que se dedicou ao mesmo, Perec começa um outro projeto, deixando claro as influências de *Lieux*. Em *Tentativas de esgotar um lugar parisiense* (1992) o autor se propõe a fazer um trabalho por três dias. E em vez de uma capsula do tempo (um desejo pelo futuro), Perec deseja esgotar um lugar, um presente; em vez de separar a racionalidade (descrições “reais”) da criação poética (descrições “memória”), opta por juntar e tensionar essas duas instâncias; e em vez

de um título certo como *Lieux*, ele opta por uma aproximação tateante, que ao mesmo tempo já deixa mais claro (por mais paradoxal que isso possa parecer) o que deseja o escritor.

Em *Tentativas de Esgotar un lugar parisino* (1992), o afã de ordenar e classificar o mundo, continua, porém, agora com a crítica e o deboche que lhe é conveniente, Perec parece ter encontrado algo que o motivou: a busca pelo movimento. Algo impossível de ser capturado, classificado em sua plenitude.

Das tentativas de esgotar um lugar

No mês de outubro em 1974, Georges Perec se propõe a passar três dias consecutivos (sexta, sábado e domingo) na praça *Saint-Sulpice* para fazer anotações de quase tudo que vê, desde o período da manhã até a noite. Percorre diferentes locais da Praça e escolhe três lugares para pousar e observar, anotando tudo o que pode captar a partir da sua observação. Os três pontos de observações correspondem a três diferentes Cafés, situados ao redor da praça. É a partir da investigação da praça *Saint-Sulpice* do interior desses pontos de observação, que Perec escreve *Tentativas de esgotar un lugar parisino*, publicado primeiramente na revista *Cause Commune*¹⁸ em 1975 e, posteriormente, em livro.

Há centenas de coisas na praça *Saint-Sulpice*: uma subprefeitura, um posto de polícia, três Cafés sendo um deles tabacaria, uma igreja, um cinema, uma agência funerária, um ponto de ônibus e muitos outros lugares que Perec lista a partir de sua observação, porém esses lugares não estão no foco de interesse do autor que tem o propósito de descrever o resto, aquilo que não tem importância e que não enxergamos em um primeiro momento.

¹⁸ “*Cause commune* não é uma revista: é uma tribuna aberta a todos aqueles que queiram participar no seu esforço, um lugar de pesquisas e discussões onde não se imporá nenhuma ideologia particular, nenhuma doutrina a procura de um absoluto improvável... Essa publicação se propõe vários objetivos: [...] recolocar em questão as ideias e as crenças sobre as quais repousa o funcionamento de nossa civilização, de nossa cultura, empreender visto que se pode fazer uma antropologia do homem contemporâneo, [...] empreender uma investigação da vida cotidiana em todos os seus níveis, nas suas dobras ou nas suas cavernas geralmente desdenhadas ou recalçadas, analisar os objetos oferecidos à satisfação dos nossos desejos – obras de arte, obras de cultura, produtos de consumo – na relação deles com nossa vida e as realidades de nossa experiência comum [...]” PEREC. Complemento 1 – *Cause Commune*: editorial do primeiro capítulo (1972). In: _____. Entrevistas e Conferencias, 2003a, p.133.

Esse exercício de trazer à tona o desimportante, de tomar nota e registrar “*isso que geralmente não se percebe, isso que não se nota, isso que não tem importância: isso que acontece quando não acontece nada*” (PEREC, 2008) na Praça Saint-Sulpice, tinha a intenção de pinçar tudo que fosse banal, ordinário, para tentar trazer à tona o extraordinário, o cotidiano urbano, que segundo Perek, encontra-se invisível para grande parte das pessoas.

Enquanto Perek, a partir de suas idas a campo, trazia à tona o extraordinário da Praça Saint-Sulpice publicava, em paralelo, o *Espécies de espaços* (1974). Nesse livro, o escritor aumenta sua lista de perguntas sobre os objetos e ações corriqueiras – as ferramentas, os hábitos, o espaço público e privado, as matérias, os objetos – e se dispõe a pensar em um tipo de territorialidade que acolhe as coisas e questiona os espaços, edifícios, ruas, bairros, cidades. Um livro arquivo, onde o autor tenta classificar e ordenar (de maneira bem peculiar) os diversos espaços trazidos à tona nas páginas do livro: A cama_a habitação_o prédio_o imóvel_a rua_o bairro_a cidade_o campo_o mundo_o espaço.

Como em um “sistema de encaixes à maneira de bonequinhas russas” (BURGELIN apud SPERANZINI, 2011: 178) Perek parece nos mostrar sua “maneira de fazer” e o campo de reflexão que lhe permitiu criar o método de aproximação do espaço banal, do cotidiano, utilizado em *Tentativas de esgotar um lugar parisino*. No mesmo livro, Perek apresenta um manual de instruções para interrogar o espaço, ou ler o espaço da rua, o que ele chamou de “Trabalhos Práticos”. Em seu exercício o autor descreve a rua, de tempos em tempos, com uma preocupação sistemática e aplica-se em tomar o seu tempo. Anota o lugar onde se encontra: “o terraço de um café perto do cruzamento Bac-saint Germain. / a hora: sete horas da noite / a data: 15 de maio de 1973 / o tempo: bom”. Anota o que está vendo: “O que se passa de notável. Sabemos ver o que é notável? Ha alguma coisa que nos atinge?” Pergunta o autor que logo afirma: “Nada nos atinge. Nós não sabemos ver”, já que isso que chamamos de cotidianidade não está dado, mas opaco: uma forma de cegueira, uma maneira de anestesia. Mas o que Perek vê? Ou melhor: como Perek vê? O que seria o extraordinário da praça Sant-Sulpice? Onde estaria o banal, a microscopia do cotidiano, que nos aponta Certeau? E como falar sobre ele?

Para encontrar e registrar o banal da praça *Sant-Sulpice*, Perek se propõe a ser “neutro” e não deixar que “contaminações” pessoais atravessasse o seu olhar, a sua

escrita. O autor desenvolve basicamente uma relação voyeurística com a Praça, o local observado, sem que se perceba qualquer cumplicidade ou intimidade, ali ele parece se comportar como um viajante, um estrangeiro cheio de curiosidade. Mas como ser “neutro” diante de um espaço tão familiar, e tão praticado, diariamente, pelo autor?

A regra do jogo para encontrar o infraordinário na Praça Saint-Sulpice era só escrever o que vê: simples denotações e constatações de um observador, uma tentativa de se colocar distante daquilo que estava observando, obrigando-se a ver de maneira mais direta e esforçando-se para esgotar o assunto até que o lugar se torne improvável, até que por um instante, ter a impressão de estar em uma cidade desconhecida, ou melhor, “*até não entender mais o que acontece ou, o que não acontece, que o lugar por completo se torne estranho que nem se saiba mais que isso se chama cidade, rua, prédios, calçadas...*” (PEREC, 1974: 73-74) Escrever, descrever, escrever... até que se decodifique aquilo que já classificamos, ou melhor: aquilo que herdamos prontamente classificado e ordenado.

Nesse texto, a aproximação do cotidiano sugerida por Perek é precisa, minuciosa, e dá continuidade ao que ele já havia escrito quase na mesma época no texto intitulado *Aproximações de que?*, publicado na revista *Cause Commune* (1973) e no livro *Espécie de Espaços* (1974). A ideia consiste em desmodular o “real”, tomá-lo por partes, fracionar o espaço praticado, e assim quebrar a cadeia de sentidos que nos é dado e que faz com que no conjunto todo se torne invisível.

Para se manter “neutro” e conseguir enxergar o cotidiano, Perek tentou fazer algo difícil: se desvencilhar, mesmo que não tenha conseguido por completo, das lembranças e memórias antigas (aquela praça era um lugar frequentado por ele quando garoto) deixando emergir enquanto escrevia, apenas as memórias recentes. A escolha por observar a praça por três dias consecutivos foi intencional, pois essa variação temporal permitia que se lembrasse, com maior precisão, do que havia anotado no dia anterior e pudesse assim se concentrar no que ainda não havia observado/anotado. Uma tática para escrever o que se vê, sem (grandes) interrupções ficcionais que levaria o escritor para longe daquilo que estava observando.

A escolha de uma escrita compulsiva, descritiva e rápida foi a maneira encontrada pelo autor, o que o permitia esquadriñar, apreender, selecionar e registrar apenas

o essencial. Minucioso e rápido, Perec precisava educar e ajustar seu olhar a uma escrita ágil, econômica e certa para que, no plano das diversas ações paralelas e sobrepostas que tinha a sua frente, conseguisse apreender o infraordinário. De maneira diferente ao que ocorria em *Lieux*, onde Perec fazia geralmente suas anotações em pé e andando, em *Tentativas de esgotar um lugar parisiense* o autor permaneceu quase sempre sentado e, na maioria das vezes, com o apoio de uma mesa.

Assim como em *Lieux*, a fotografia também está presente em *Tentativas de esgotar um lugar parisiense*. Perec convida o fotógrafo Pierre Getzler para acompanhá-lo em “campo”. À Getzler foi dada a instrução de fotografar tudo que se passava na praça enquanto Perec escrevia, sem deixar claro ao fotógrafo que uso faria das imagens. O resultado é uma série de fotografias (figuras 15, 16 e 17) da praça e do escritor em seu local de trabalho, a cafeteria localizada do outro lado da rua onde está situada a praça.

Figuras 15, 16 e 17
Fotografia da praça Saint-Sulpice.
Fonte: Pierre Getzier, 1974.



A partir de sua fixação em esgotar o espaço da Praça *Saint-Sulpice*, Perec se encontra com o móvel, com o movimento, com aquilo que não se fixa, daí sua atenção aos ônibus, carros e pessoas que a todo minuto cruzam a praça (em movimento decrescente: maior na sexta-feira, menos no sábado e menos ainda no domingo). O não interesse pelos aspectos físicos e fixos da praça se dá pelo fato, de os mesmos já teriam sido detalhados e registrados, ordenados, nomeados.

O não apego pelas coisas, edificações ou territórios já demarcados pelo uso constante, leva Perec a se concentrar naquilo que é móvel e passageiro, passando a prestar atenção no espaço entre as coisas, ou naquilo que Benjamin chamou de “espaços limiares”, um entre espaços ainda não classificado por macroinstâncias de poder, por não ser tão fácil de visualizar. O que o interessa é o movimento. O olhar do todo se fragmenta, como se cada ação, objeto, ou situação carregasse consigo a Praça *Saint-Sulpice*. Para Georges Perec, pensar o cotidiano e suas espacialidades é, de início, se dar conta do conjunto das múltiplas coisas, ações, ou objetos que surgem em toda parte, sem ordenamento *a priori*, para depois se preciso for ensaiar categorizações que escapem ao ordenamento preciso da ciência, inventado outras formas de fazê-las.

No livro *Tentativas de Esgotar um lugar parisino* (1992), Perec através da escrita espacializa o infraordinário. Mas para que o leitor perceba ou enxergue o desimportante é preciso enfrentar o texto em um movimento parecido àquele que o autor faz em relação à praça. É preciso estar atento, olhar com atenção a mobilidade das palavras, enxergar o entre palavras, ver o que está além das enumerações e classificações excessivas – datas, horários, códigos – que o autor lança em todo o texto. É preciso estar atento ao rasgo que o movimento traz e gera, pois como afirma Perec: “Para ver alguma coisa no cotidiano, é necessário um rasgo”. (PEREC, 1974)

“Um 63 cheio, um 70 quase cheio, um 63 quase cheio
Um homem entra no café, se coloca na frente de um cliente que se
levanta
imediatamente e vai pedir a conta; mas ele não tem troco e é o outro
que paga. Eles
saem juntos.
Um homem quer entrar no café, mas ele começa a puxar a porta no
lugar de
empurrá-la
Fantasmagorias
Passa um 70 cheio

(cansaço)” (PEREC, 1992: 29,30)

**UM (IN)CERTO BAR MUSEU:
UMA INVESTIGAÇÃO NARRATIVA**

Em meio ao movimento, as múltiplas possibilidades que se desdobram como “rizomas”¹⁹ (DELEUZE e GUATTARI, 1995) em várias outras possibilidades, chega a hora de fazer um recorte, de direcionar o olhar e chegar bem perto diante daquilo que suspeitamos ser os “espaços limiares”, aqueles capazes de conter as práticas aptas a alterar os padrões de percepção impostos por uma ordem universalizante.

O olhar para o cotidiano e a investigação do espaço a fim de interrogá-lo, nos levou ao Bar Museu, localizado no Bairro Bom Jardim em Ipatinga, MG. Diante de tal encontro as inquietações, intuições e questionamentos ressoam diante de um universo de possibilidades. Adentrá-lo é preciso.

Essa espacialidade que ora se faz Museu ora se faz Bar, se colocando em um entre, em um limiar nos leva a suspeitar que ali, a lógica, a ordem é quebrada em meio ao moderno planejamento urbano de Ipatinga. Questioná-lo é preciso. Trazê-lo à tona, sem cair na armadilha moderna e fazer disso um ato extraordinário e heroico, se faz necessário. Como espacializá-lo em uma folha de papel? Como deixar emergir essas práticas e espaços cotidianos ainda difíceis de delimitar?

Para trazer o “campo” à tona poderíamos ter escolhido diversas formas, porém escolhemos narrá-lo, escolhemos ver de perto, articular espaço e tempo. Resolvemos mergulhar no desconhecido à procura de uma cidade que se pratica.

A investigação narrativa a seguir tenta trazer à tona os espaços e práticas cotidianas que nos fazem questionar a continuidade e a ideia de encadeamento típica à construção do pensamento sobre cidades, pois são elas (as práticas) fissuras, desvios, deslocamentos de tempo, acúmulos de fatos e afetos em meio ao urbanismo moderno.

19 O conceito de Rizoma, foi estabelecido pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, no livro Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1. (Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995). Retiramos de Mil platôs pequenos trechos em que os autores conceituam o rizoma. “Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas. Os bulbos, os tubérculos, são rizomas. (...) Até animais o são, sob sua forma matilha; ratos são rizomas. As tocas o são, com todas suas funções de habitat, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura”. “Há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros”. “Oposto ao grafismo, ao desenho ou à fotografia, oposto aos decalques, o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga”. - “Contra os sistemas centrados (e mesmo policentrados), de comunicação hierárquica e ligações preestabelecidas, o rizoma é um sistema a-centrado não hierárquico e não significativo, sem General, sem memória organizadora ou autômato central, unicamente definido por uma circulação de estados”. “Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas”.

O que propomos nesse Capítulo é uma espécie de bricolagem, ou montagem do mundo, constituído por seus resíduos ou detritos. Fragmentos diversos como lembranças (ou seriam presentes?) são unidos, somados, justapostos, sobrepostos a outras lembranças, imagens, relatos e também a fatos históricos – documentos –, com o intuito de produzir sentido e assim contar sobre uma prática de um determinado espaço, exercida por determinadas pessoas, circunscrito em uma determinada cidade.

Ao propormos essa investigação narrativa sobre o BarMuseu, nos lançamos à procura da prática do espaço que segundo Certeau “*são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali antes como histórias à espera permanecendo no estado de quebra-cabeças, enigmas, pistas.*”

Modo de usar²⁰

1) A investigação a seguir é constituída por 7 narrativas:

“Um (in)certo bar museu ou memórias dos presentes”

“3. Um cartão-postal de 2009 do Parque Ipanema: o arruinamento da imagem única”

“m. a cura”

“4. Mapa do bairro Bom Jardim”

“5. Um estranho boneco (a) metade barbie metade homem de ferro: hibridizações cotidianas”

“1. Álbum com fotos da construção da cidade: Mourenx ou Ipatinga?”

“7d. Dos encontros”

2) Os caracteres subscritos (números, letras, número+letras) que acompanham as palavras no interior de “Um (in)certo bar museu ou memórias dos presentes”, possuem uma função “detonadora e explosiva” que têm o desejo de lançar/levar o leitor para fora desta primeira narrativa.

20 A expressão “modo de usar” foi utilizada por Perec em seu livro intitulado *A vida: modo de usar* (1991) onde o autor cria uma maneira para compor os diversos espaços e personagens ao longo do romance. O “modo de usar” é, na verdade, um mecanismo “artificial”, uma regra que ajuda o autor a elaborar e estruturar a história. Regra que serve para ser seguida e/ou burlada, tanto pelo autor, quanto pelo leitor.

3) Recomenda-se, após esse lançamento que leva para uma outra narrativa, a leitura dessa e logo após a volta para a primeira narrativa. E seguir esse movimento, tendo o primeiro texto como ponto inicial.

4) As narrativas identificadas por números se originam das “palavras-objetos” localizadas em “Um (in)certo bar museu ou memórias dos presentes”; aquelas identificadas por letras se originam de narrativas provenientes do primeiro texto; e por fim as narrativas identificadas por número+letras se originam se “palavras-ações” também originadas do texto inicial.

5) Recomenda-se que o leitor siga essa “ordem” ou

6) construa suas próprias maneiras de investigação narrativa e ou suas próprias regras, começando e terminado de onde quiser.

Um (in)certo bar museu ou memórias dos presentes

Mapa do bairro Bom Jardim₄

Teias de aranha

Calendário de 1978

Rótulos de cervejas antigas

Funil

Um quadro de Jesus cristo

Um estranho boneco(a) metade Barbie, metade Homem de ferro₂

Chapéu de cowboy

Uma enciclopédia Petit Larousse específica de trens

Cabaça

Antigo moedor de café

Imagem de nossa senhora esculpida na madeira

Corda de laçar boi

Espora

Ficha telefônica

Molho de chaves

Um cartão-postal de 2009 do Parque Ipanema₃

Sem qualquer placa publicitária ou letreiros luminosos o Bar Museu passa despercebido em meio a casas e outros pontos comerciais do Bairro Bom Jardim em Ipatinga. A falta de sinalização o faz diluir-se por entre as residências, suas vizinhas imediatas, tornando-o invisível a um primeiro olhar que busca por rápidas e certas identificações.

Porém, quem olha com um pouco mais de atenção para aquela fachada descascada pela ação do tempo, avista, no interior do estabelecimento, uma pequena mesa de sinuca e vários objetos distribuídos pelas muitas prateleiras fixadas nas paredes do bar e, também como não podia deixar de ser, pessoas entrando e saindo, conversando, tocando violão ou simplesmente esperando o tempo passar. Bar Museu foi o nome dado pela vizinhança e pelos frequentadores do estabelecimento que com o passar do tempo e dos encontros _{7b} foram acompanhando os objetos nas prateleiras se multiplicarem e serem cobertos por teias de aranhas.

Pôster de mulheres em posições bastante sensuais
Porta-retratos sem retratos
Autorização de 1970 para o estabelecimento ter sinuca
Cartões telefônicos
Teias de aranha
Alto-falante de carro
Um(a) estranho(a) boneco(a) metade barbie metade homem de ferro₅
Teias de aranha
Um pé de chinelo de couro
Teias de aranha
Trena Métrica
Um pé de havaianas
Pedra-pomes
Garrafa de pinga com cobra dentro
Álbum com fotos da construção da cidade de Ipatinga₁

Os objetos são presentes que Expedito, dono do bar, começou a ganhar ainda na década de 60, quando o estabelecimento abriu suas portas e como pessoa alguma pode tocar, nem para limpar, aranhas de várias espécies começaram um processo de museificação do lugar ao preencher com suas elásticas teias, os poucos espaços vazios que ainda restam entre os objetos expostos.

Desde o primeiro presente, uma prática “estranha” baseada em um aprender compartilhado, em uma livre associação, em um fazer junto com o outro tomou conta da rotina_H do bar. Um fazer fragmentado, inacabado, tático que vai sendo construído passo a passo, sem grandes pretensões. Completar a coleção só mesmo quando Expedito morrer. “Quando meu pai morrer vou acabar com tudo isso! Azulejar tudo de branco e fazer um bar de verdade. Do jeito que isso tá agora, agente fica sem saber como proceder. Isso não é um bar, não é um museu. Mas só quando ele morrer, antes não dá pra fazer nada.”, reclama Bigode, ajudante e filho de Expedito. “Hoje eu morro sem falta. Já vivi mais de 70 anos. Não tenho mais nada que fazer aqui”, balbucia todos os dias sr. Expedito, na ânsia em morrer logo.

Como uma espécie de inventário das coisas que os cercam, os donos juntamente aos frequentadores do bar sabem a estória de cada objeto contido ali, estória essa que se confunde com a história da cidade de Ipatinga e de seus moradores. Quando

perguntamos sobre os presentes escutamos casos capazes de nos fazer esquecer a “real” função daqueles objetos e uma relação afetiva toma conta do lugar. “Não vendo esses presentes por nada nesse mundo. Isso daqui não tem preço” fala sr. Expedito. São presentes carregados de afetos e memórias e de toda a imprecisão que isso gera.

O pequeno inventário é destituído de qualquer espécie de catalogação, classificação, rotulagem ou registro, o que faz emergir múltiplas combinações e possibilidades de narrativas sobre os presentes, passados e futuros, “expostos” nas estantes do estabelecimento.

“A máquina de costura pertenceu à primeira moradora do bairro Amaro Lanari, Dona Abigail”.

“A imagem de nossa senhora esculpida em madeira, presente da vizinha da frente, veio direto do Vaticano benzida pelo falecido Papa João Paulo II.”

“Esse cartão-postal foi presente do Ronaldo. Ele trabalhou nos correios. Conhece todos os bairros de Ipatinga. Todos! Sabe o que é isso? Ele gostava de entregar cartas nos bairros dos ricos, pois, apesar das casas serem todas iguais, o endereço era mais fácil de achar, bastava o nome da rua e o número da casa. Nos outros bairros sempre demorava mais, pois às vezes, as casas não eram numeradas: rua do Meio, casa azul, com portas brancas ao lado da única farmácia do bairro. Muitos endereços eram escritos assim.”

“Essa enciclopédia pertenceu a um dos engenheiros que construiu o sistema ferroviário Vitoria-Minas.”

“Esse molho de chaves é presente do Amado, um cliente que custamos para perdoá-lo. Ele trabalhou na reforma da primeira pracinha do bairro que antes era toda gramada e cheia de canteiros altos. Um ótimo local para ficar deitado namorando, ou mesmo à toa. A reforma que aconteceu no início da década de 80, foi feita pela prefeitura de Ipatinga, após um ultimato da Usiminas que “pediu” a retira dos canteiros e “sugeriu” que a praça fosse toda acimentada, pois assim evitaria situações desviantes.”

“Essa trena, acabei de ganhar. A pessoa que me presenteou disse que ela pertenceu ao engenheiro que construiu o Shopping da cidade.”

“Esse boneco estranho foi um presente de um amigo que ganhou de presente de outro amigo que conserta brinquedos. Até hoje não entendo o que leva uma pessoa a soldar uma Barbie ao Homem

de ferro. E o pior de tudo: dizem que ele tem mais dessas criaturas estranhas. Uma coleção de coisas estranhas. Como pode alguém ter um habito desses?”

O ato de estar à toa, jogando conversa fora faz com que o tempo se estenda, se dilate e por um triz, parece que irá desaparecer ao se misturar com o cheiro inebriante da cachaça. Ao mesmo tempo uma pessoa levanta apressada, são 16:24, hora de ir para casa. E no mesmo instante entram pela porta do bar três outros clientes. A pontualidade em chegar e ir embora se deve a um hábito antigo, adquirido quando essas pessoas, hoje aposentadas, ainda trabalhavam na Siderúrgica. Afinal de contas foram 30 anos cumprindo diariamente essa rotina a qual impunha o Horário de Revesamento: chegar na indústria às 8:16hs para ir embora às 16: 24hs. Chegar às 16:24hs para deixar o trabalho às 24:00hs.

O Bar Museu, durante esses 40 anos de funcionamento, resistiu a várias tentativas de fechamento por parte da vigilância sanitária e na última “visita” desta ao bar, Sr. Exedito descobriu que ao utilizar a palavra Museu, conseguiria ficar livre das exigências higiênicas impostas pelo órgão fiscalizador. Desde então, um silencioso acordo foi selado entre os donos do local e seus frequentadores: em dias de vigilâncias sanitária, o então híbrido de bar e museu, torna-se Museu e as pessoas que frequentam o espaço são visitantes dispostos a consumirem a cultura do local.

Cabeça de paca

Par de chifres de cabrito e outro de vaca

Crucifixo

Pé de cabra

Bengalas de vários tipos

Uma xícara com uma paisagem japonesa pintada a mão₆

4 patas de veado

1 sapatilha de balé

Miniaturas de dinossauros

Moedor de café

Carregador de pólvora Pomarin

Cassetete de polícia

Cabeça de boi com um cigarro na boca

Cabeça de veado

Arquinho de cabelo

3

Um cartão-postal de 2009 do Parque Ipanema: o arruinamento da imagem única

Em uma manhã do mês de outubro de 2012 um grupo de aproximadamente 500 pessoas se reuniu em frente ao Parque Ipanema e saiu caminhando rumo à prefeitura da cidade de Ipatinga. Exigiam uma conversa com o prefeito, o motivo estava ali, nas mãos dos manifestantes. Não, não eram cartazes ou faixas com palavras de ordem. O grupo de pessoas trazia consigo duas imagens enormes e as erguiam uma ao lado da outra, fazendo uma clara alusão às fotografias que estampavam as capas de todos os jornais da cidade, há mais de duas semanas.

De um lado o único cartão-postal de Ipatinga em todo seu esplendor. Onde as bem cuidadas flores amarelas fazem um harmonioso contraste com a grama verde muito bem aparada, que por sua vez, faz um outro harmonioso contraste com o desenho curvo do canteiro de forrações roxas. Em segundo plano, bem ao centro da paisagem-postal, um lago que de tão cristalino deixa aparecer a convivência das várias espécies de peixes ornamentais ao mesmo tempo em que reflete a ponte de madeira em estilo oriental. Do interior desse imponente espelho d'água uma ilha emerge para dar base a um enorme Cata Vento, que pela foto parece ter aproximadamente uns 20 metros de altura. Mais ao fundo um denso cinturão de árvores frutíferas direcionam nosso olhar para prédios e casas anunciando a existência de uma cidade e deixando claro a finalização do parque. A imagem se encerra em um céu azul-turquesa de nuvens impecavelmente brancas. Pessoas? Não há.

Do outro lado, o mesmo cartão-postal em um nítido estado de arruinamento. No primeiro plano da imagem, flores, gramas e forrações estão secas e a cor predominante é a marrom. No segundo plano, o desordenado capim avança em direção do antigo lago que agora consiste em algumas rasas poças d'água, intercaladas por extensas áreas de lama. Uma espécie de brejo é o que a foto sugere. O Cata Vento que emerge da ilha, parece ter sido paralisado pela hera que tomou conta de suas hélices. Ao fundo, em último plano, o cinturão de árvores frutíferas segue imponente, verde e denso, escondendo prédios, casas e a cidade que outrora aparecia no cartão-postal. Uma criança atravessa a foto, levando em uma das mãos um peixe ornamental.

O grupo de pessoas não foi recebido pelo prefeito, porém aquelas doze horas de encontro – 5 horas para percorrer os 2 Km que separam o Parque à sede do poder municipal e as 7 horas de espera em frente ao prédio da prefeitura de Ipatinga - trouxe à tona inúmeras narrativas que pareciam preencher o espaço entre aquelas duas imagens, propondo outros modos de ver o cartão-postal da cidade, além daquelas duas extremadas visões tão pronunciadas nas últimas semanas por todos os jornais da cidade. A imposição daquelas imagens-clichê parecia ser questionada, e o que vinha à tona eram camadas e camadas de pequenas paisagens narradas, uma polifonia de discursos – capturas de uma subjetividade universalizante e ou contra-subjetividades – que pareciam desejar e ver aquela paisagem moderna, milimetricamente fabulada, por outras perspectivas.

Por quantos ângulos seria possível ver aquela funcional e silenciosa/silenciada imagem/paisagem urbana?

Na Av. Roberto Burle Marx, em frente à portaria principal do Parque Ipanema.

Para o dono da banca (ambulante) de revistas

Trabalho no Parque desde que foi inaugurado na década de 80. No início eu tinha uma banca fixa, perto da entrada principal. Mas depois da reforma que cercou todo o parque, fui “convidado” a me retirar. Em troca, os técnicos da prefeitura fizeram esse carrinho e me “deram de presente”, passei a ser vendedor ambulante exclusivo do Parque. Agora ele (o carrinho) está irreconhecível, fiz muitas adaptações para caber minhas mercadorias. Vendo revista em quadrinhos, palavras-cruzadas, jornais, revistas de fofoca, álbum de figurinhas, caneta, lápis, almanaques, cigarros, mapas da cidade, bilhetes de loterias, selos, vale-transporte, balas, capa para celular, envelopes de todos os tamanhos, doces, livros de romance, agendas de telefone, biscoitos, rifas, cartão de telefone público, apostilas para concurso, pilhas, isqueiros, caixa de fósforo, mas nada disso que eu falei vende mais que o cartão-postal do Parque.

Na Av. Roberto Burle Marx passando em frente ao estacionamento do estádio de futebol, o “Ipatingão”.

Para os esportistas

Os esportistas se juntam à passeata: “deixamos de fazer nossas caminhadas e corridas diurnas, o mato ao redor, que um dia foi grama, invadiu a pista de cimento exclusiva para as atividades e muitos buracos ‘apareceram’ na estreita faixa de asfalto.” Caminhadas noturnas nem pensar, pois com as lâmpadas queimadas fica impossível enxergar um palmo à frente do nariz. O esportista que vai ao parque em busca do corpo perfeito corre grandes riscos de tropeçar e se machucar.

Na Av. Burle Marx, passando por debaixo da parte suspensa da BR 381

Para os vendedores de brinquedos infantis

Aos finais de semana a paisagem do Parque é tomada por balões, bolas e bonecos infláveis (mickeys, tartarugas, ratos, raposas, princesas da Disney, cavalos, pássaros, dinossauros, dragões, super-heróis, palhaços) de todos os tamanhos e cores.

Com o desaparecimento da maioria das crianças esses vendedores ambulantes migraram para o Ipatingão, estádio de futebol localizado do outro lado da avenida Roberto Burle Marx, e disputam espaço com os vendedores da tradicional feira de alimentos e carros que acontece às segundas, quintas e sábados. A renda mensal desses vendedores caiu em torno de 50 por cento, já faz 8 meses. “Esse prefeito não entende que lazer é uma atividade séria. Vendo em torno de R\$2.000,00 em um final de semana. As crianças precisam desses brinquedos para se divertirem.”

Ainda na Av. Burle Marx onde de um lado é o Bairro Novo Cruzeiro e do outro lado um gramado com a mesma extensão do Bairro.

Para o arquiteto e urbanista que participou da construção do Parque

Havia uma pequena roda de pessoas em volta dele, que contava um pouco da história do lugar, de como e porque o Parque foi inventado. As pessoas o chamavam de professor.

A justificativa apresentada pela prefeitura municipal, em 1978, para que Ipatinga obtivesse recursos do Programa federal CURAm sustentou-se, principalmente, na desigualdade socioespacial da cidade (planejada e “espontânea” como era chamada na época). Essa polaridade levava a uma falta de integração social e afetiva dos

funcionários da empresa em relação à cidade, que consideravam Ipatinga como um local de trabalho e não um lugar para se construir uma vida o que agravava, mais ainda, a separação Empresa Usiminas / Cidade Ipatinga. A maioria dos trabalhadores da Usiminas ainda moravam nas cidades vizinhas.

O objetivo principal do programa era contribuir para a dissolução desta dualidade e para a integração social, física e afetiva das duas Ipatingas numa cidade única. Para isso, seria fundamental investir em infraestrutura e equipamentos de lazer, esporte e cultura que permitissem a convivência entre os habitantes. Todo o complexo do Parque Ipanema foi feito no intuito de unir essas duas cidades separadas pela rodovia federal – a BR 381 –, pela Malha ferroviária (Vitória-Minas), pelo Ribeirão Ipanema e pela própria empresa implantada no centro das “duas” cidades.

Para que o Parque fosse construído naquele grande “vazio urbano” pertencente a Usiminas, foi preciso que a prefeitura comprasse o terreno da empresa e “negociasse” com as centenas de famílias que moravam à margem do ribeirão Ipanema. “O ‘vazio urbano’ não era tão vazio assim”.

O início da implantação do Parque Ipanema foi em 1980, quando foram realizadas as obras de terraplenagem, drenagem, tratamento das margens do Ribeirão Ipanema, construção das vias internas e da via de acesso, marginal ao Parque, chamada, hoje de Avenida Roberto Burle Marx. Em 1985 foi contratado o arquiteto e paisagista Roberto Burle Marx para elaboração do paisagismo do parque.

Muitos acham que o Parque Ipanema é apenas aquele cartão-postal, não é bem assim. O Parque é uma área de um milhão de metros quadrados, um grande complexo urbanístico e paisagístico que “uniu” as “duas Ipatingas”. Com o dinheiro do CURA, Ipatinga ganhou o título de uma das cidades mais bem estruturadas e verdes do Brasil. “O tal progresso e a modernidade finalmente chegavam na ‘Cidade do Aço’, naquela época”, ironizou o arquiteto.

“O Parque foi a porta de entrada do CURA em Ipatinga. Uma jogada política e econômica de mestre, que para alavancar a economia da cidade inventou essa paisagem. A Usiminas tinha a necessidade de modernizar a cidade e “juntar” as duas cidades. Até hoje esse Parque me deixa confuso. Até hoje me pergunto se ele consegue cumprir a função de juntar a cidade e as pessoas...”

Na Av. Burle Marx passando em frente ao Kart Clube de Ipatinga.

**Para a equipe de jardinagem do parque:
para o jardineiro mais antigo**

“Para a gente está difícil, há 4 meses o nosso salário parou de ser depositado em nossas contas. Eu fico em casa e por hábito fico cuidando dos jardins dos meus vizinhos. Tenho uma foto aqui quer ver? Olha esse daqui: antes era todo bagunçado, rosas vermelhas, antúrio branco, ora pro nobis, até alface. Tudo misturado, uma desordem danada. Arranquei tudo, comecei do zero. Hoje está tudo organizado. Mas gosto mesmo é de cuidar daquele Parque, porque tem um negócio interessante. Para trabalhar nele tem que saber matemática. Uma matemática rápida, nada demais. Aprendi muito sobre simetria e ângulo. Mediatriz, bissetriz, soma dos ângulos internos e externos, raio, diâmetro...

É engraçado e ninguém acredita mas é a pura verdade. Temos que ficar atentos às medidas, se não o projeto do paisagista vai todo embora. O dia a dia vai “amolecendo” a matemática. Em 2010 medimos um canteiro e ele estava com 5 metros a mais que o original! Como não percebemos isso?”

para um outro jardineiro

“Quando vi aquela foto no jornal. Aquela do parque todo marrom, e com poças de lama, fiquei pensando em tudo que teria que ser feito. Fico no sofá de casa fazendo uma lista imaginária daquilo que precisa ser arrumado

aparar a grama

plantar grama em locais desgastados

plantar e podar as flores amarelas, vermelhas e azuis

adubar artificialmente as flores

dar manutenção na bomba que drena a lagoa

manutenção dos peixes da lagoa

trocar as lâmpadas queimadas dos postes

manutenção das pontes

pintura das faixas de trânsito da pista de caminhada/corrída

pintura dos bancos que ficam na lagoa

manutenção dos cisnes: tanto os “de verdade” quanto os de cimento

poda das árvores frutíferas e das não frutíferas

limpeza das lixeiras
manutenção das placas de sinalização
manutenção do Cata Vento central
aparar das cercas vivas
pintar das quadras de futebol

No final do dia tô exausto de tanto pensar nas tarefas que eu poderia estar fazendo. É um trabalho sem fim.”

Na MG-458 onde de um lado começa o Centro da Cidade e do outro lado um cinturão de árvores que cerca a área da Usiminas.

Para o pescador profissional

“Sou um pescador urbano. Não queria ter que sair da cidade para pegar meus peixes. Antes do Parque existir pescava no ribeirão Ipanema, mas agora passo o dia pescando no lago, depois vendo pra peixaria na esquina da minha casa. Vida boa, num pago imposto pra ninguém. Uma vez eu apareci em um cartão-postal do Parque. Minha mulher reclama fala que eu já faço parte da paisagem, de tanto que fico lá.”

Para o paisagista

O parque linear como foi chamado por seu criador, o artista plástico e paisagista, Roberto Burle Marx é uma das maiores áreas verdes do país situada dentro de um perímetro urbano. Com mais de 1 milhão de metros quadrados, onde foram plantadas cerca de doze mil árvores, o Parque Ipanema abriga importantes equipamentos, entre eles: Estádio Municipal Epaminondas Mendes Brito (Ipatingão), o Horto Municipal, o Parque da Ciência, o Kartódromo Emerson Fittipaldi e o Centro Esportivo e Cultural Sete de Outubro.

Margeando o Ribeirão Ipanema, o complexo foi um dos últimos projetos paisagísticos de Burle Marx e data de 1985. As 60 espécies de plantas indicadas pelo paisagista estão em constante manutenção e preservação pela equipe do Parque.

Na Av. João Valentim Pascoal já no centro da cidade.

Para as crianças

Algumas desaparecem do parque, outras continuam brincando no Parque. Deitam e rolam nas poças d'água, pescam os peixes ornamentais com as mãos, atravessam correndo de um lado para o outro aquele fosso que ano passado era um lago artificial, um grande, exótico e bem cuidado espelho d'água, capaz de refletir, nas mais belas fotos, a harmonia de uma natureza domesticada.

Para alguns moradores do entorno

“Eu comprei meu apartamento ainda na planta. E o principal motivo foi a frase que dizia: Belíssima vista definitiva para a harmônica natureza do Parque Ipanema! Sonhei com os finais de semana, eu ali sentado numa confortável poltrona assistindo aquela vista maravilhosa pela minha “parede de vidro”! Quero meu cartão-postal de volta! É um absurdo esse pouco-caso com o Parque! Eu não admito isso. Hoje as cortinas da minha sala de estar estão fechadas. É uma tristeza.

Em frente à Prefeitura de Ipatinga

Para um trabalhador da Usiminas

– Qual a atividade que você gosta de exercer no Parque Ipanema? (Pergunta a repórter do jornal local)

– Atividade? Aaaahhh não! Vou pro parque pra ficar a toa.

– Mas você não faz nada? Não pratica esportes, não pesca no lago, não lê um livro, não leva seu filho para brincar? (pergunta e sugere a repórter)

– Não, fico a toa mesmo. Sabe, a toa? Sem fazer nada? É assim que fico. De preferência deitado na grama.

Para uma dona de casa

“O Parque Ipanema reflete muito bem a situação pela qual a cidade está

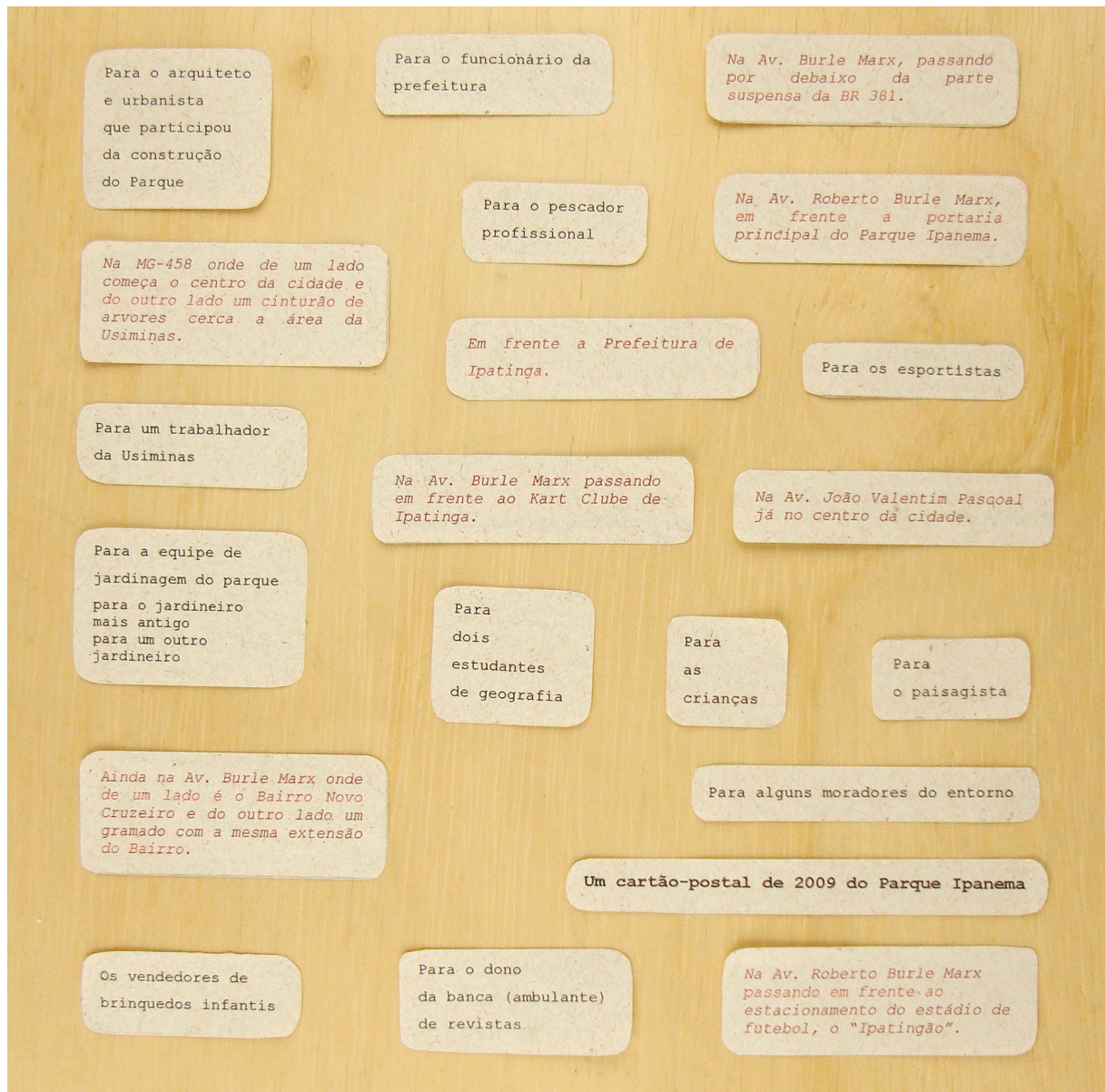
passando. Esse atual prefeito²¹ abandonou Ipatinga. Nunca vimos nada igual desde o “nascimento” da cidade. Posto de saúde fechado, asfaltos completamente esburacados, não há policiamento nos bairros, os professores da rede pública estão há 6 meses em greve.”

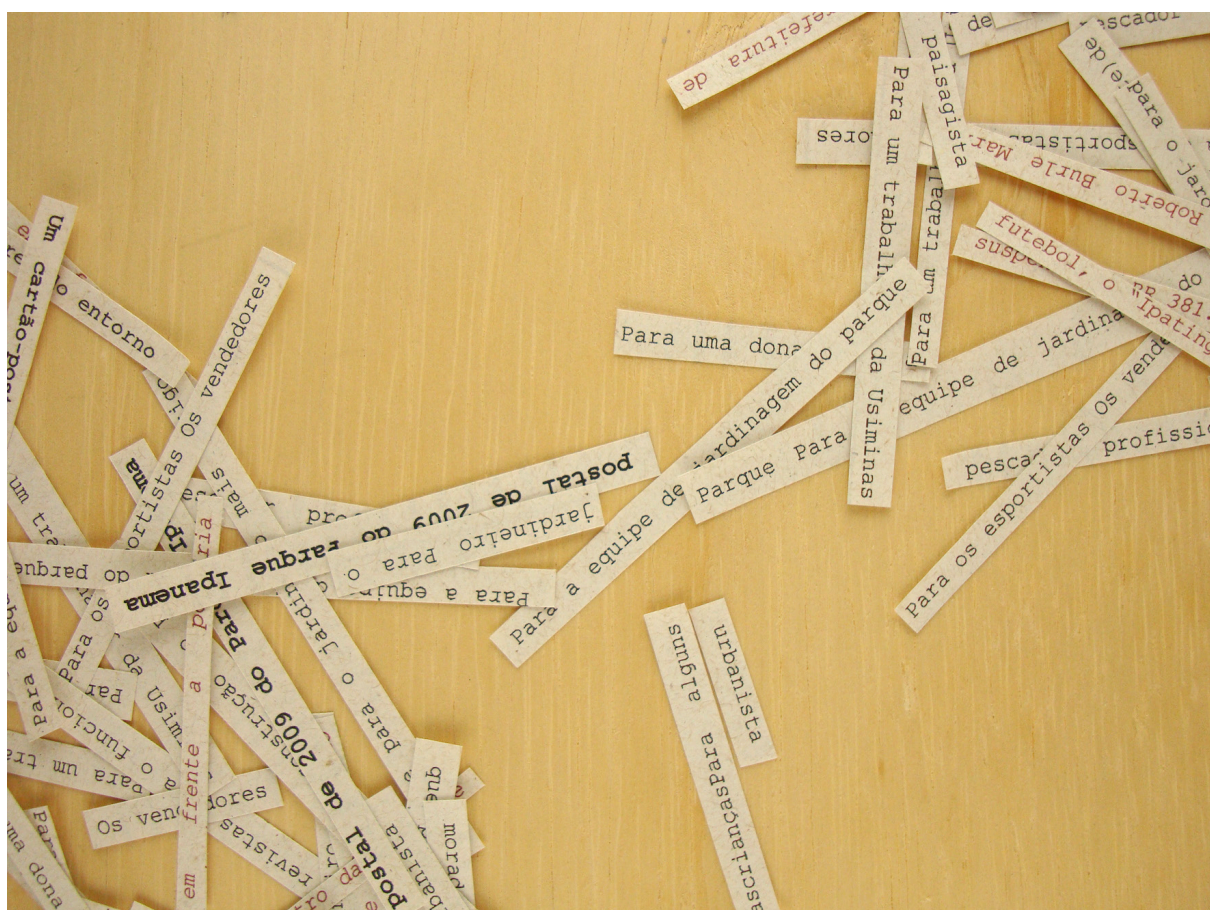
Para o funcionário da prefeitura

Um funcionário da prefeitura aparece para comunicar que o prefeito não estava aberto ao diálogo, pois o mesmo entendia que a situação pela qual o parque estava passando se dava, única e exclusivamente, devido às ações dos vândalos que não respeitam o patrimônio público. Mas mesmo assim, a Prefeitura de Ipatinga tomaria as devidas providências para trazer o cartão-postal da cidade à tona novamente, mas para isso era preciso esperar pela liberação das verbas.

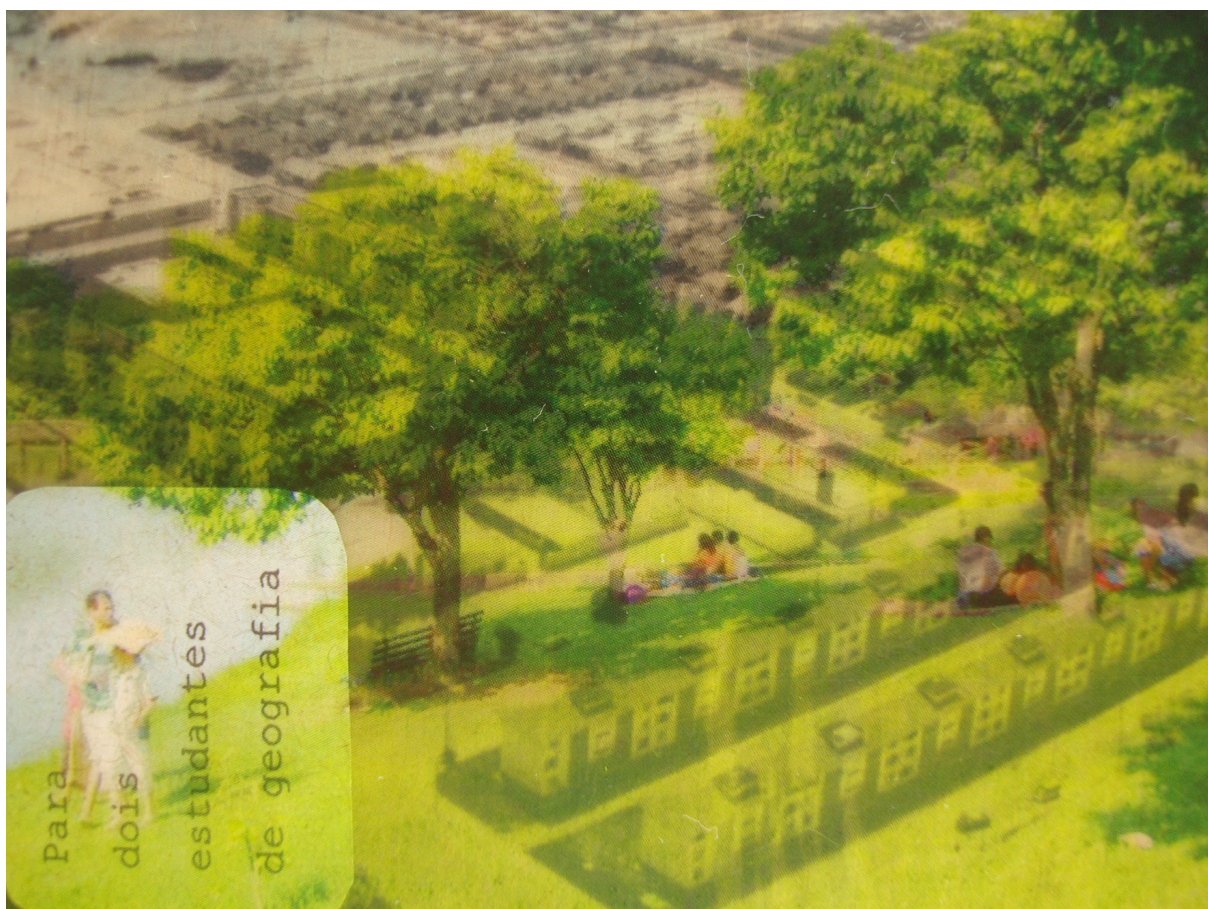
²¹ O presidente da Câmara dos vereadores de Ipatinga, vereador Robson Gomes da Silva (PPS), assumiu em 30 de janeiro a prefeitura da cidade após a cassação de Sebastião Quintão (PMDB), segundo colocado nas eleições de 2008. Quintão assumiu o cargo depois que o primeiro colocado, Chico Ferramenta (PT), teve o registro de sua candidatura negado. O TRE (Tribunal Regional Eleitoral) de Minas julgou insanáveis as irregularidades apontadas nas contas apresentadas por Chico Ferramenta quando ocupou o cargo de prefeito de Ipatinga, o que o tornou inelegível. Com isso, Quintão assumiu a vaga do petista, mas foi cassado pela Justiça Eleitoral por abuso de poder, além de ter suas contas rejeitadas.

Para uma estudante de urbanismo











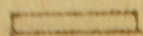
Para os esportistas





Aves(6 grs.per capita)- 480 quilos
Laticínios ... (200 grs.per capita)-16 000 quilos
Ovos(20 grs.per capita)- 1 600 quilos
Polvão(90 grs.per capita)- 7 200 quilos
Arroz(100 grs.per capita)- 8 000 quilos
Milho(30 grs.per capita)- 2 400 quilos
Batatas(100 grs.per capita)- 8 000 quilos
Frutas(100 grs.per capita)- 8 000 quilos
Legumes(150 grs.per capita)-12 000 quilos
Açúcar(70 grs.per capita)- 5 600 quilos
Pa.de trigo...(100 grs.per capita)- 8 000 quilos

LEGENDA:



banco.



mesa para dama / xadrez.



mesa para carteado.



curva de nível existente.



curva de nível proposta.



cerca (h = 2.50 m)



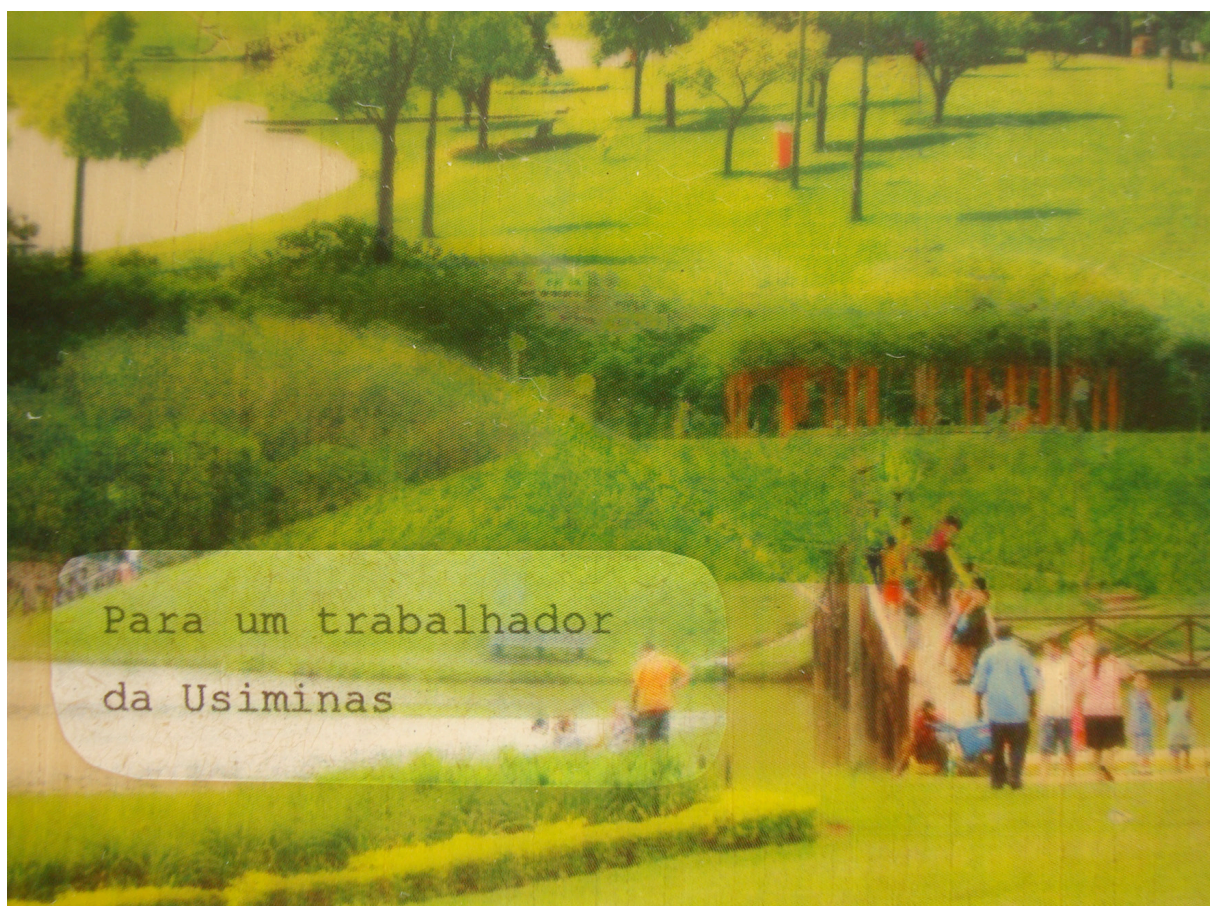
arbusto.



árvore.



palmeira.



Figuras 18, 19a, 19b, 20, 21, 22a e 22b, 23a e 23b
24a e 24b, 25, 26a, 26c (acima)
Imagem/texto produzido pela autora.

Fonte: autora, 2014

m.

a cura

A década de 1970 foi um período de abundância de recursos em Ipatinga, uma vez que a receita municipal cresceu oito vezes em relação à década anterior. Um dos principais motivos foram as verbas do CURA – Programa Comunidade Urbana para Recuperação Acelerada. Um dos meios de entrada do BNH em financiamentos de grandes obras urbanas, (até então o BNH financiava apenas habitações) o CURA foi um programa do governo militar destinado à complementação de infra-estrutura em áreas de “vazios urbanos”. A regulamentação para os programas CURA foi dada pela Resolução do Conselho de Administração do Banco Nacional de Habitação nº 07/1973, estruturando-se de forma a facultar aos municípios a racionalização do uso do espaço urbano. O programa fazia

em suas justificativas plenas de boas intenções o estímulo ao adensamento da população urbana até níveis tecnicamente satisfatórios, assim como eliminar a capacidade ociosa dos investimentos urbanos e reduzir os efeitos negativos da especulação imobiliária, através da execução de obras de infra-estrutura. Este programa abre definitivamente a possibilidade de o BNH entrar no âmago do jogo imobiliário urbano capitalista, ou seja, a geração de renda imobiliária devido à localização de imóvel em área beneficiada por investimentos públicos. Nem sempre (ou quase nunca) o efeito conseguido é o que preconizam as ‘boas intenções’ dos técnicos, mas nesse caso, por exemplo, pode-se obter o efeito contrário, ou seja, de alimentar a especulação imobiliária. (MARICATO, 1987, p. 33)

Teoricamente, esses projetos deveriam “curar” uma série de fatores gerados pelo crescimento “desordenado” das cidades brasileiras: a desobediência em relação

às especificações no planejamento e construções de loteamentos, a falta de “oportunidade” da população em habitar locais com infraestrutura urbana digna, impor limites à especulação imobiliária que também crescia desordenadamente. Ainda havia a exigência de comprovação de mercado habitacional em expansão na cidade que garantisse a execução das obras a partir desses recursos.

Após a finalização das obras, os terrenos localizados na chamada “Área CURA” deveriam ter legislação tributária que instituísse alíquota de imposto territorial progressiva, além de fixação da taxa de ocupação do solo adequada. Essas exigências, além do estudo de viabilidade econômica da área a ser recuperada, eram requisitos essenciais para a obtenção de financiamentos pelas cidades.

Segundo Bastos (2006), após a Reforma Tributária de 1966, os municípios perderam boa parte de sua arrecadação, sendo assim, para a execução de grandes obras, as prefeituras se viam sem recursos financeiros, tendo que recorrer ao Governo Federal. Os recursos provenientes do BNH foram fruto de empréstimos, e deveriam ser pagos pelas prefeituras municipais que os utilizassem.

A justificativa apresentada pela prefeitura municipal para que Ipatinga obtivesse recursos do Programa CURA apoiou-se, principalmente, na desigualdade socioespacial da cidade (cidade planejada e cidade “espontânea” como eram chamadas). Destacava que essa polaridade levava a uma falta de integração social e afetiva dos funcionários da empresa em relação à cidade, que consideravam Ipatinga como um local de trabalho e não um lugar para se construir uma vida o que agravava, mais ainda, a separação Empresa Usiminas / Cidade Ipatinga.

“Diante disso, o objetivo principal do programa era contribuir para a dissolução desta dualidade e para a integração social, física e afetiva das duas Ipatingas numa cidade única” (PREFEITURA MUNICIPAL DE IPATINGA, 1977). Para isso, seria fundamental investir em infraestrutura e equipamentos em diversas áreas da cidade e na promoção da convivência entre os habitantes com a implantação de equipamentos culturais, sociais, e de lazer.

O CURA estava também vinculado ao plano regional: “Plano de Desenvolvimento integrado do Aglomerado Urbano do Vale do Aço” (PDI do vale do aço), trabalho executado a partir do convênio firmado em 1976 entre o governo do estado de Minas Gerais, os municípios de Ipatinga, Coronel Fabriciano, Timóteo, as empresas

Usiminas, Acesita e a fundação João Pinheiro.

O programa CURA foi composto por dois subprojetos: Jardim Esperança, correspondendo aos bairros Bom Jardim e Esperança, e o CURA Ipanema, que saneou o Vale do Ribeirão Ipanema, apontado no diagnóstico do programa como uma das principais barreiras físicas de desarticulação da cidade, juntamente a BR-381 e o complexo industrial da Usiminas.

Mesmo não tendo sido implantado em sua totalidade, o programa agiu diretamente na cura, ou seja, na urbanização dos Bairros Bom Jardim e parte do Bairro Esperança, na construção do sistema viário principal, considerado como um elemento estruturador da ocupação urbana de Ipatinga, ao possibilitar a integração viária dos diversos bairros ao centro e entre eles e por fim, construiu o complexo do Parque Ipanema.

4

Mapa do bairro Bom Jardim

Dália, Sempre-viva, Rosa vermelha, Glicínias, Lilás, Papoula, Violeta, Orquídea, Angélica, Cravina, Bonina, Malva, Ravenia, Camélia, Glicínias, Tinhorão, Violeta, Extremosa, Rosa Branca, Zúnia, Cravo, Genipapo, Arruda, Flox...

Uma Avenida chamada Das Flores rasga o bairro Bom Jardim de ponta a ponta. Paralela a essa alameda de trânsito rápido, estão as ruas Dália e Orquídea. E Perpendicular a essa única avenida do bairro estão as ruas ou a coleção de flores citadas a cima.

Porém ao seguirmos a avenida principal, as ruas do mapa se embaralham e a geometria reta e “perfeita” dos “logradouros floridos”, vão se amolecendo em ruas e níveis cada vez mais curvos. O desenho visto de cima já não consegue mais “dar conta” da complexidade, do emaranhado de ruas, ruelas e becos. As flores que dão nomes aos logradouros retos e visivelmente planejados são substituídas por números (Rua 1, Rua 2...) e nomes de pessoas importantes e pouco a pouco essas ruas vão perdendo o seu registro no mapa: primeiro desaparecem os nomes e depois o próprio logradouro. “Os jornais dizem que essa é a parte perigosa do bairro. Mas não é bem assim. Tem perigo sim, tem traficante, tem ladrão e tem muita gente trabalhadora também. No início da década de 70 foi todo mundo empurrado pra lá. E o começo do bairro foi praticamente dado aos comerciantes ou às pessoas com mais dinheiro.” diz Ismael morador antigo do Bom Jardim e frequentador assíduo do BarMuseu.

Quando olhamos no mapa é notória a diferença entre o início e o fim do bairro. O certo traçado urbano de seu começo se deu às custas do projeto CURA, que no início da década de 1970 urbanizou, ou como dizem hoje em dia, “humanizou” o Bairro Bom Jardim.

Sede da antiga Fazenda Bom Jardim, o bairro tem aproximadamente 24 mil habitantes (IBGE, 2004), ou seja, 10 por cento da população de Ipatinga se encontra ali, formando um conglomerado de várias comunidades: Serra Dourada, Mutirões, Grota do Zé Pedrinho, Cabeceira, Grota do Lourival e outras, “resultantes” do parcelamento das terras da antiga fazenda.

Ao contrário do que ocorreu com as áreas planejadas do município, o Bom Jardim cresceu de maneira desordenada e atraiu inicialmente os imigrantes que estavam à procura de aluguéis e imóveis mais baratos. Nas décadas de 60, 70 foram morar no Bom Jardim trabalhadores que representaram uma mão-de-obra não especializada.

Forasteiros de diferentes regiões de Minas e do Brasil criaram no BJ um caldo cultural bastante diversificado com escola de samba, rinha de galo, terreiro de candomblé, benzedeiras, artesanato, violeiros, festivais de músicas, dentre outras manifestações, diz Sávio Tarso ex-morador do bairro.

Por todas essas expressões artísticas, o BeeJay, bairro da periferia, ficou conhecido como referência cultural de Ipatinga. Título que foi perdendo pouco a pouco, com o passar dos anos, devido aos “perigos” anunciados pelas manchetes das páginas policiais dos jornais da cidade.

Os terreiros de candomblé, as rinhas, as escolas de samba estão desaparecendo com o tempo, porém ao andarmos na parte invisível do mapa uma certa ruralidade toma conta da paisagem. É nítido o cuidado dos moradores com o lugar que habitam. Das ruas, ruelas e becos vemos várias espécies de flores. Canteiros a céu aberto feitos e muito bem cuidados pelos moradores do lugar, saem das calçadas e invadem delicadamente a parte dianteira das casas. Ali onde as ruas já não possuem mais os nomes de flores, o jardim muito bem cuidado se alastra.

Dália, Sempre-viva, Rosa vermelha, Glicínias, Lilás, Papoula, Violeta, Orquídea, Angélica, Cravina, Bonina, Malva, Ravenia, Camélia, Glicínias, Tinhorão, Violeta, Extremosa, Rosa Branca, Zúnia, Cravo, Genipapo, Arruda, Flox...

5

Um estranho boneco(a) metade Barbie, metade homem de ferro: Hibridizações cotidianas

“Esse boneco estranho foi um presente de um amigo que ganhou de presente de outro amigo que conserta brinquedos. Até hoje não entendo o que leva uma pessoa a soldar uma Barbie ao Homem de ferro. E o pior de tudo: dizem que ele tem mais dessas criaturas estranhas. Uma coleção de coisas estranhas. Como pode alguém ter um habito desses?” disse o dono do BarMuseu, apontando para uma das prateleiras do bar.

AQUI. CONSERTA – SE BRINQUEDOS.

A placa escrita a mão, fixada em um pequeno portão de ferro na calçada da Rua Ponte Nova no centro da cidade de Ipatinga, indica o caminho para se chegar à oficina do médico dos brinquedos. A seta desenhada na placa de madeira aponta para um beco que nos “leva” a um pátio interno a céu aberto, circundado por pequenas casas de um só cômodo. Dois banheiros e uma lavanderia ambos coletivos, também fazem parte do conjunto.

Não há dúvida quanto à localização da oficina-casa do médico, ou consertador de brinquedos, em meio às outras habitações. Uma mistura de casa, oficina, espaço expositivo “invade” o pátio central, deixando à mostra brinquedos de tudo quanto é tipo e época: uma cena, para aqueles que vêm de longe, confusa, tamanha a quantidade e densidade de informações que saltam aos olhos no primeiro momento.

Para compreender aquela profusão de formas e cores é preciso atravessar o pátio, chegar perto.

Em cima da mesa situada em frente à casa, estão os brinquedos prontos para serem entregues aos seus donos. Umas 100 peças, todas limpas, e primeiramente organizadas por “gêneros”. Brinquedos dos meninos no lado direito da mesa e das meninas do lado esquerdo. Na parte masculina uma subdivisão: os eletrônicos de um lado e os “manuais” (como classificou o médico) de outro lado. Na parte feminina: bonecas de um lado e o que não são bonecas do outro lado. Os brinquedos que não se inserem em nenhuma dessas duas categorias estão em uma estante ao lado da mesa e são, em sua maioria, jogos: duas prateleiras reservadas para os que precisam de pilha para funcionar, duas prateleiras para os manuais e uma prateleira para as bolas. Sim, o médico dos brinquedos remenda bolas usadas.

Em cima de outra mesa, dentro da casa do médico, que permanece de portas e janelas abertas durante todo o horário de trabalho estão os brinquedos abertos, desmontados a espera de novas peças que os farão apitar, acender luzes, girar, falar, rodopiar no chão até que as pilhas se acabem, que algum fio se solte, ou uma peça se arrebe em seu interior. A aparente bagunça da “mesa de operações” com bonecas partidas, carros com placas eletrônicas saindo de seu interior anuncia uma inusitada “maneira de fazer”.

Muitos dos brinquedos que Sr. Serafim conserta não estão mais sendo fabricados e por isso, suas peças, são produzidas ali mesmo em sua oficina. Mas, como fabricar peças que não existem mais, com que ferramentas? Ao fundir um alicate universal com um alicate de corte diagonal, um arco de serra com uma chave inglesa, uma chave de fenda com uma chave torx, “nasceram” as ferramentas ideais para fabricar peças que não existe mais no mercado. O médico dos brinquedos produz suas próprias ferramentas. A última que estava produzindo era uma espécie de alicate de bico cirúrgico, onde foi soldado uma lâmpada de led em uma extremidade do alicate e na outra extremidade uma microcâmera filmadora.

As hibridizações não param por aí. E quando olhamos para as prateleiras fixadas em uma das paredes da casa-oficina nos damos conta dos brinquedos fabricados pelo próprio médico, e uma coleção particularmente estranha nos é apresentada. Inclassificáveis brinquedos parecem zombar da obsolescência programada da

indústria de objetos brincantes: metade torre eiffel metade estátua da liberdade, metade torre de *pizza* metade cristo redentor, uma coleção de metade Playmobil metade Comandos em ação, uma pequena cidade constituída de metade prédio metade casa, metade gente metade bichos de estimação, metade carros metade dinossauros.

Serafim chegou a Ipatinga em 1963 para trabalhar como operário da Usiminas, porém não conseguiu se adaptar à rotina de trabalho imposta pela empresa e seis anos após a sua contratação pediu demissão para ganhar dinheiro com aquilo que já fazia de graça: consertar brinquedos.

Os clientes do consertador de brinquedos são variados: de colecionadores, aos pais que preferem consertar a comprar outro brinquedo para seus filhos, passando pelos donos das barracas do Camelódromo. Esses últimos são aqueles que trazem mais renda para o “médico”. Como explica Serafim:

“os donos do Camelódromo de Ipatinga são ótimos clientes. Trazem brinquedos “novos em folha” para serem consertados. Os brinquedos vêm da China e o caminho até o Brasil faz com que a parte elétrica se danifique. Isso sem falar na péssima qualidade das peças, frutos de mão de obra barata. No início da década de noventa, 80% de tudo o que chegava na oficina era de origem paraguaia, agora vem tudo da China. Teve uma época que foi a vez dos japoneses. Aquilo que era brinquedo! Uma vez abri uma caixa de brinquedos chineses enviada por um dos donos das barracas do camelódromo e vi metade de uma boneca quebrada e enganchada num carrinho de controle remoto: fiz a boneca-remoto, a primeira da coleção Metade-Metade.”

O consertador de brinquedos se deu bem na profissão, pois como ele mesmo conta:

“consigo consertar todos esses brinquedos que chegam até aqui por uma razão muito simples: a parte elétrica deles possui o mesmo funcionamento da parte elétrica das máquinas gigantes que eu consertava durante toda a madrugada na Usiminas. Passava a noite toda dentro daquelas máquinas, que pareciam mais uns tanques de guerra, remendando fios e inventando uma maneira daquelas geringonças não pararem, pois se elas param a empresa para. (...)

Por isso que me dou bem consertando brinquedos, a tecnologia é a mesma, porém aqui na minha oficina, trabalho com calma, conheço pessoas e me divirto”

Álbum com fotos da construção da cidade de Ipatinga: Mourenx* ou Ipatinga?**

Nesse dia o Bar recebeu uma visita de um francês, um pesquisador interessado em Museus “alternativos”. Vicent ficou horas olhando os objetos entrelaçados às teias de aranhas.

Foi um álbum de fotos da construção da cidade de Ipatinga que mais chamou sua atenção.

– Mourenx!

Os clientes/amigos de Sr. Expedito entreolharam-se sem entender muita coisa.

– O que? Indagou Bigode.

– Essa é Mourenx, cidade francesa para qual me mudei quando tinha 5 anos de idade, disse Vicent.

– Olha, sinto muito em te decepcionar, mas essa é Ipatinga. No início da sua construção. E esse daqui é o Bairro Cariru. Respondeu Bigode.

– Não, não é! Conheço minha cidade. Insiste o francês.

Nesse momento os clientes de Sr. Expedito cochicharam se perguntando:

- Como pode ter duas cidades iguais no mundo?



“Henri Lefebvre, em meados da década de 1960, publicou alguns ensaios acerca das transformações espaciais e simbólicas das cidades no pós-guerra europeu. Dentre eles, um artigo ilustrado por uma vista da cidade de **Mourenx** (...). Cidade nova construída como combinação de conjuntos habitacionais com um pólo industrial, **Mourenx** assombrava Lefebvre por ser a imagem integralmente oposta à morfologia da cidade medieval que ainda era uma referência presente em vários pontos do interior da França. Nenhuma ruela ou praça cercada por um denso conjunto de edificações. Nenhuma casa geminada e nenhum monumento tradicional.

(...) a cidade revela-se ainda mais brutal por assumir, sem nenhuma dissimulação, a estratificação social, dividindo em blocos habitacionais de tipologia distinta as variadas camadas sociais dos trabalhadores acolhidos pela cidade. Habitações isoladas na parte mais alta do terreno para funcionários de alto escalão com suas famílias, lâminas logo abaixo para funcionários solteiros, grandes blocos para os burocratas, e assim por diante. Sem vitrines, cartazes de rua ou qualquer recurso que tensionasse a distinção entre o espaço público e o espaço privado, **Mourenx** não precisava de propagandas porque era, em si mesma, a propaganda de um modo de vida. Afinal, não havia ali outros trabalhos senão aqueles vinculados à indústria construída junto à cidade; (..).

Mourenx era a imagem perfeita da rotina sem surpresas do “homem de terno cinza” característico do pós-guerra europeu.” (MIYADA, 2013: 185).



“Henri Lefebvre, em meados da década de 1960, publicou alguns ensaios acerca das transformações espaciais e simbólicas das cidades no pós-guerra europeu. Dentre eles, um artigo ilustrado por uma vista da cidade de **Ipatinga** (...). Cidade nova construída como combinação de conjuntos habitacionais com um pólo industrial, **Ipatinga** assombrava Lefebvre por ser a imagem integralmente oposta à morfologia da cidade medieval que ainda era uma referencia presente em vários pontos do interior da França. Nenhuma ruela ou praça cercada por um denso conjunto de edificações. Nenhuma casa geminada e nenhum monumento tradicional.

(...) a cidade revela-se ainda mais brutal por assumir, sem nenhuma dissimulação, a estratificação social, dividindo em blocos habitacionais de tipologia distinta as variadas camadas sociais dos trabalhadores acolhidos pela cidade. Habitações isoladas na parte mais alta do terreno para funcionários de alto escalão com suas famílias, lâminas logo abaixo para funcionários solteiros, grandes blocos para os burocratas, e assim por diante. Sem vitrines, cartazes de rua ou qualquer recurso que tensionasse a distinção entre o espaço público e o espaço privado, **Ipatinga** não precisava de propagandas porque era, em si mesma, a propaganda de um modo de vida. Afinal, não havia ali outros trabalhos senão aqueles vinculados à indústria construída junto à cidade; (..).

Ipatinga era a imagem perfeita da rotina sem surpresas do “homem de terno cinza” característico do pós-guerra europeu.” (MIYADA, 2013: 185. Com pontuais modificações nossas.)



Figuras 26a, 26c
Bairro Cariu em Ipatinga-MG. Fonte: Prefeitura de Ipatinga, década de 70.

Figuras 27b, 27d
Ville Mourenx Nouvelle.
Fonte: www.laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.com.br/2013/10/lefebvre-mourenx-ville-nouvelle.html

Considerações finais

Ordenamentos, regras, classificações, normatizações: o desejo de universalizar, cidades, vidas, espaços e experiências é um fato, há de se deixar claro. Porém o que tentamos emergir nessa pesquisa, são as espacialidades que “abrigam” “maneiras de fazer” capazes de subverter, e muitas vezes ironizar, as representações ou as leis hegemônicas sem rejeitá-las ou modificá-las diretamente, mostrando que há formas de escapar do poder sem deixá-lo. Essas “maneiras de fazer” se apropriam das normatizações enquanto táticas capazes de gerar uma multiplicidade de imagens-pensamentos turvos, sem legendas e ou definições exatas, uma verdadeira afronta às imagens únicas, certeiras e universais prontas para serem identificadas e consumidas rapidamente.

Essa multiplicidade de imagens-pensamentos é capaz de impregnar as cidades, temporalizar os geométricos, funcionais e muitas vezes assépticos espaços da modernidade, nos ensinando a enxergar uma mesma cidade por inúmeros pontos de vistas, além dos já estabelecidos pela ordem dominante.

Capturar essas “maneiras de fazer”, ou apreendê-las em sua totalidade é uma tarefa impossível. Trazê-las à tona em uma situação de consenso, sem questioná-las também não é o caminho, pois estão, essas práticas, mergulhadas num conflituoso jogo de tensões inerente a todo espaço urbano. Entendemos que para enunciá-las é preciso sobrepor realidades às ficções, em uma investigação narrativa capaz de deixar emergir suas potencialidades sem ser preciso criar documentos oficiais ou verdades absolutas dignas de uma “fala maior” (PEREC, 2088).

O Bar Museu em meio a moderna cidade de Ipatinga nos faz acreditar, que é possível abrir caminhos próprios no uso desta e de outras cidades exemplares impostas pela ordem dominante, para que “cada usuário possa viver à sua maneira a ordem social e a violência das coisas”, (CERTEAU, 2012) inventando “maneiras de fazer” e de pronunciar cidades outras.

Enxergar e trazer à tona essas “maneiras de fazer” é uma opção para o urbanista que acredita que a disciplina urbanismo pode se expandir em várias direções e saberes, além da exatidão e funcionalidade da ciência e ou disciplina moderna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção. Homo Sacer, II, I.** Editora Boitempo, 2004.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. **Team 10 – Arquitetura Como Crítica.** Editora Annablume, 2002.

BENJAMIN, Walter. BOLLE, Willi; MATOS, Olgária (Org.). **Passagens.** Trad. Irene Aron; Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BIASE, DeAlissia. **Insistência urbana. Ou Como ir ao encontro dos “imponderáveis da vida autêntica”.** In: Redobra 12, ano 4, número 1, 2013. pág. 80 a 86.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa Infinita 2: a experiência limite.** São Paulo: Escuta, 2007.

BORGES, Jorge Luis. **O idioma analítico de John Wilkins. Obras completas II.** São Paulo: Globo, 1999.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis** / tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer.** Petrópolis: Vozes, 2012.

_____. **A cultura do plural.** Campinas: Papirus, 1995 (Coleção Travessia do Século).

CHOAY, F. **O Urbanismo. Utopias e Realidades. Uma Antologia.** 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo.** São Paulo: Contratempo, 1983.

DELEUZE, Gilles. **Conversações.** São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. **MilPlatôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5.** Rio de Janeiro: Ed.34, 1997.

_____. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro, Ed. 34. 1992.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas & movimentos: guia enciclopédico da arte moderna.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Microfísica do poder.** Organização, Introdução e Revisão Técnica de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011.

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1995.

GORELIK, Adrián. **O Modernismo em debate: cidade, modernidade e modernização.** In: MIRANDA, Wander Melo (org.). Narrativas da modernidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: Um Novo Paradigma Estético.** Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo.** Petrópolis: Vozes, 1986.

HARDY FILHO, Raphael. **Ipatinga, cidade aberta.** Revista USIMINAS, Belo Horizonte, v.1, n.2, p. 34-41, 1970.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna.** São Paulo: Loyola, 1989

HISSA, Cássio E. V. **Territórios de diálogos possíveis.** In: RIBEIRO, Maria T. F.; MILANI, Carlos R. S. (Org.). Compreendendo a complexidade socioespacial contemporânea: o território como categoria de diálogo interdisciplinar. Salvador: EDUFBA, 2009. p. 36-84.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da Deriva - Escritos Situacionistas sobre a Cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/RIOARTE, 2001.

KOPP, Anatolle. **Quando o moderno não era um estilo e sim uma causa**. São Paulo: Nobel, 1990.

LÉFÈBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004.

LEFÈBVRE, Henri. **A Vida Cotidiana no Mundo Moderno**. São Paulo: Ática, 1990.

_____. **Espaço e política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008

_____. **La producion de l'espace**. 4. ed. Paris: Anthropos, 2000.

MACIEL, Maria Esther. **As ironias da ordem – coleções, inventários e enciclopédias ficcionais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MARICATO, Erminia. **Política habitacional no Regime Militar: do milagre brasileiro à crise econômica**. Petrópolis: Vozes, 1987.

OTTE, Georg; SEDLMAYER, Sabrina; CORNELSEN, Elcio (Org.). **Limiares e Passagens em Walter Benjamin**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

_____. **Vida nua, vida besta, uma vida**. Disponível em: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2792,1.shl>

LAROUSE, **Petit Illustré. Larrouse**, 1979

PEREC, Georges. **A coleção Particular**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. **A vida. Modo de Usar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. **As coisas. Uma história dos anos sessenta**. São Paulo: Companhia das

Letras, 2012.

_____. **Especies de espacios.** Mataró (Barcelona): Montesinos, 1974.

_____. **Je suis né.** Paris: Seuil, 2006.

_____. **Lettre à Maurice Nadeau.** (Lundi 7 juillet 1969). In: _____. **Je suis né,** 2006, pp.

_____. **Lo infraordinario.** Madri: Impedimenta, 2008.

_____. **Pensar/Clasificar.** Barcelona: Gedisa, 2008.

_____. **Tentativas de esgotar un lugar parisino.** Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do Desejo.** São Paulo: Sulina, 2006.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço – Técnica e Tempo. Razão e Emoção.** São Paulo: Hucitec, 1993.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização. Do pensamento único à consciência universal.** Rio de Janeiro, Scão Paulo: Record, 2012.

VELLOSO, Rita de Cássia Lucena. **O Cotidiano Selvagem – Arquitetura na Internationale Situationniste.** In: Duarte, R.; Figueiredo, V.; Freitas, V.; Kangussu, I.. (Org.). **Katharsis - Reflexos de um conceito estético.** 1 ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2001, v. 0, p. 303-309.

WALKER, Enrique. **Paul Virilio on Georges Perec. Interview by Enrique Walker.** Trad. Ian Monk. In: **AA Files 45/46,** 2001, pp. 15-18.

Teses

FUX, Jacques. **A matemática em Georges Perec e Jorge Luis Borges: um estudo comparativo**. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG e Université Charles-de-Gaulle – Lille 3. Belo Horizonte, 2010.

MARQUEZ, Renata Moreira. **Geografias Portáteis: arte e conhecimento espacial**. Belo Horizonte: Tese de Doutorado, IGC/UFMG, 2009.

MIYADA, Paulo Kiyoshi Abreu. **Supersuperfícies: New Babylon (Constant Nieuwenhuys e Internacional Situacionista, 1958-74) e Gli Atti Fondamentali (Superstudio, 1972-73). O pensamento utópico como parte da cultura arquitetônica no pós-guerra europeu**. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo – USP. São Paulo, 2013

SPERANZINI, Manlio de Medeiros. **A pesquisa (in)finita das coisas. Georges Perec e a arte do desimportante**. Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, 2011.

Dissertações

BASTOS, Letícia da Silva. **Análise da percepção ambiental do Parque Ipanema para Compreensão do processo histórico da conscientização ecológica em Ipatinga-MG**. Universidade Federal De Viçosa. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes Departamento de Artes e Humanidades. Viçosa, 2006.

MARQUEZ, Renata Moreira. **Cidades em instalação: arte contemporânea no espaço urbano**. Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais. UFMG. Belo Horizonte. 2000.

MENDONÇA, Roxane Sidney Resende. **O urbanismo modernista em Minas Gerais: o caso de Ipatinga**. Tese (Mestrado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte, 2006.

MIYADA, Paulo Kiyoshi Abreu. **Supersuperfícies: New Babylon (Constant**

Nieuwenhuys e Internacional Situacionista, 1958-74) e Gli Atti Fondamentali (Superstudio, 1972-73). O pensamento utópico como parte da cultura arquitetônica no pós-guerra europeu. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo. São Paulo, 2013.

SCHVARSBERG, Gabriel. **Rua de contramão: o movimento como desvio na cidade e no urbanismo.** Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – FAU-UFBA. Salvador, 2011.

Artigos

CHRYSTOSTOMO, Maria Isabel de Jesus; GOUVEIA DA SILVA, Patrícia Fernanda. **Desejo de Modernidade e Vontade de Poder: o sonho desenvolvimentista e o projeto de criação da cidade-indústria de Ipatinga.** In: Las relaciones triangulares entre Europa y las Américas en el siglo XXI: expectativas y desafíos, Bruxelas, 2007.

MACIEL, Maria Esther. **Poéticas do inclassificável.** In: Aletria, Belo Horizonte, v.15, 2007, p. 155–162.

MANSANO, Sonia Regina Vagas. **Sujeito, subjetividade e modos de subjetivação na contemporaneidade.** Universidade Estadual de Londrina, 2009.

POMBO, Olga. **Da classificação dos seres à classificação dos saberes.** Leituras. Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa, nº 2, 1998, pp. 19-33. Disponível em: <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/opombo-classificacao.pdf> Acesso em: 6 abril 2012.

SIQUEIRA, Jéssica Câmara. **O conceito classificação: uma abordagem histórica e epistemológica.** Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação, Nova Série, São Paulo, v.6, n.1, p. 37-49, jan./jun. 2010.

Documentos

USIMINAS. **Plano Diretor: cidade operária em Ipatinga.** Belo Horizonte: USIMINAS, 1965. Não publicado.

_____. **Plano habitacional**. Belo Horizonte: USIMINAS, 1965. Não publicado.

_____. **Vila Operária da Usiminas em Ipatinga**. Belo Horizonte: USIMINAS, 1958. Não publicado.

Filmes

GODARD, Jean-Luc. **Lettre à Freddy Buache**. França, 1982.

QUEIRÓS, Adirley. **A cidade é uma só?** Brasil, 2011.

TATI, Jacques. **Mon oncle**. França, 1958.

_____. **Play Time**. França, 1967.

Lista de figuras

FIG.1_ [11]

Bar Museu. Fonte: autora, 2008

FIG.2_ [13]

Vista aérea do alojamento dos empregados da Usiminas no Bairro Santa Mônica em Ipatinga-MG. Fonte: Prefeitura de Ipatinga, década de 70.

FIG.3_ [32]

Plano Diretor. Vila operária da Usiminas em Ipatinga-MG. Fonte: Prefeitura de Ipatinga, 1965.

FIG.4_ [33]

Ilustração de Dessertenne do verbete ILUMINAÇÃO. Fonte: Nouveau Larousse.

FIG.5_ [34]

Plano Diretor. Vila operária da Usiminas em Ipatinga-MG. Fonte: Prefeitura de Ipatinga, 1965.

FIG.6a_ [36]

Plano Diretor. Vila operária da Usiminas em Ipatinga-MG. Fonte: Prefeitura de Ipatinga, 1965.

FIG.6b_ [37]

Plano Diretor. Vila operária da Usiminas em Ipatinga-MG. Fonte: Prefeitura de

Ipatinga, 1965.

FIG.6c_ [39]

Plano Diretor. Vila operária da Usiminas em Ipatinga-MG. Fonte: Prefeitura de Ipatinga, 1965.

FIG.7a_ [41]

Frame do filme Lettre à Freddy Buache. Fonte: Jean-Luc Godard, 1982

FIG.7b_ [41]

Frame do filme Lettre à Freddy Buache. Fonte: Jean-Luc Godard, 1982

FIG.8a_ [54]

Fotografia apresentada durante o CIAM IX. Fonte: Nigel Henderson, 1953

FIG.8b_ [54]

Fotografia apresentada durante o CIAM IX. Fonte: Nigel Henderson, 1953

FIG.8c_ [55]

Fotografia apresentada durante o CIAM IX. Fonte: Nigel Henderson, 1953

FIG.9a_ [62]

Maquete da cidade Nova Babilônia. Fonte: Constant Nieuwenhuys, 1963.

FIG.9b_ [62]

Desenho da cidade Nova Babilônia. Fonte: Constant Nieuwenhuys, 1963.

FIG.9c_ [62]

Desenho da cidade Nova Babilônia. Fonte: Constant Nieuwenhuys, 1963.

FIG.9d_ [62]

Mapa-colagem da cidade Nova Babilônia. Fonte: Constant Nieuwenhuys, 1963.

FIG.10_ [63]

Levantamento de todos os trajetos efetuados durante um ano por uma estudante que mora no XVIème arrondissement de Paris. Publicado por Chombart de Lauwe em Paris et l'agglomération parisienne. Fonte: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.035/696

FIG.11_ [64]

The Naked City, ilustração assinado por Guy Debord. Fonte: Guy Debord, 1957.

FIG.11a_ [65]

Detalhe de The Naked City, ilustração assinado por Guy Debord. Fonte: Guy Debord, 1957.

FIG.12_ [87]

Biquadrado Latino de ordem 12 de George Perec. Fonte: MIYADA, 2013.

FIG.13_ [89]

Tabela 1. Distribuição dos textos do projeto Lieux, de Georges Perec. Fonte: MIYADA, 2013.

FIG.14_ [91]

Os lugares de Perec. Fonte: MIYADA, 2013.

FIG.15_ [97]

Fotografia da praça Saint-Sulpice. Fonte: Pierre Getzier, 1974.

FIG.16_ [97]

Fotografia da praça Saint-Sulpice. Fonte: Pierre Getzier, 1974.

FIG.17_ [97]

Fotografia da praça Saint-Sulpice. Fonte: Pierre Getzier, 1974.

FIG.18_ [117]

Imagem/texto produzido pela autora. Fonte: autora, 2014.

FIG. 19a e 19b_ [118]

Imagem/texto produzido pela autora. Fonte: autora, 2014.

FIG. 20_ [119]

Imagem/texto produzido pela autora. Fonte: autora, 2014.

FIG. 21_ [119]

Imagem/texto produzido pela autora. Fonte: autora, 2014.

FIG. 22a e 22b_ [120]

Imagem/texto produzido pela autora. Fonte: autora, 2014.

FIG. 23_ [121]

Imagem/texto produzido pela autora. Fonte: autora, 2014.

FIG. 24_ [122]

Imagem/texto produzido pela autora. Fonte: autora, 2014.

FIG. 25a, 25b_ [123]

Imagem/texto produzido pela autora. Fonte: autora, 2014.

FIG. 26_ [126]

Imagem/texto produzido pela autora. Fonte: autora, 2014.

FIG. 27a, 27c_ [124]

Bairro Cariru em Ipatinga-MG. Fonte: Prefeitura de Ipatinga, década de 70.

FIG. 27b, 27d

Ville Mourenx Nouvelle. Fonte:

www.laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.com.br/2013/10/lefebvre-mourenx-ville-nouvelle.html

