

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ
SAMANTHA MANFRONI FILIPIN ROVIGATTI

MATERIALIDADES COMUNICANTES: RELAÇÕES DE PERTENÇA
NAS NARRATIVAS ARQUITETÔNICAS E URBANAS

CURITIBA

2019

SAMANTHA MANFRONI FILIPIN ROVIGATTI

**MATERIALIDADES COMUNICANTES: RELAÇÕES DE PERTENÇA
NAS NARRATIVAS ARQUITETÔNICAS E URBANAS**

Tese apresentada como requisito parcial para
obtenção do título de Doutor no Programa de
Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens
da Universidade Tuiuti do Paraná.

Orientador: Professor Dr. Geraldo Magela
Pieroni.

CURITIBA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na fonte
Biblioteca "Sydney Antonio Rangel Santos"
Universidade Tuiuti do Paraná

R875 Rovigatti, Samantha Manfroni Filipin

Materialidades Comunicantes: relações de pertença nas narrativas arquitetônicas e urbanas / Samantha Manfroni Filipin Rovigatti; orientador Prof. Dr. Geraldo Magela Pieroni. 208f.

Tese (Doutorado) – Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2019.

1. Experiência estética. 2. Comunicação. 3. Pertencimento. 4. Arquitetura. 5. Cidade. I. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens/ Doutorado em Comunicação e Linguagens. II. Título.

CDD – 720

AGRADECIMENTOS

Felizmente para enfrentar mais esse desafio pessoal e profissional eu pude contar com o apoio de pessoas muito especiais. É possível que eu cometa o deslize de não mencionar alguém que tenha feito parte dessa trajetória, mas não terá sido por outro motivo além da ansiedade dos momentos finais da tese.

Com enorme respeito e gratidão faço uma primeira e especial menção ao meu queridíssimo orientador, Geraldo Pieroni, por todos os ensinamentos e direcionamentos ao longo desses anos de trabalho. Obrigada pelo modo leve, cuidadoso e bem-humorado com que conduziu as orientações e conversas informais, isso certamente ajudou a tornar o processo mais prazeroso. Sua sabedoria, humildade e sensibilidade o tornam um ser humano admirável. Por essas e outras razões é tão querido pelos alunos e demais professores do curso. Sou declaradamente sua fã.

Sou muito grata aos cinco queridos e ilustres membros da banca, pela disponibilidade, paciência e por não hesitarem em compartilhar seus conhecimentos com tamanha generosidade. Inicialmente agradeço à professora Maria Cristina Mendes, que além de tudo, aceitou vir de outra cidade para trazer sua valiosíssima colaboração à pesquisa e me dar o prazer de revê-la. Ao professor Pedro Leão, que tem tantos conhecimentos, quanto gentileza, para mais de uma vez me agradecer pelo convite. A gratidão e honra de tê-lo como membro da banca são certamente minhas. À querida Kati Caetano, a quem nutro enorme admiração desde quando ingressei no PPGCOM/UTP e que me fez despertar o interesse pela Estética da Comunicação ao me aceitar como orientanda à época do Mestrado. À professora Mônica Fort, que prontamente aceitou compor a banca e, com delicadeza e o modo gentil de sempre, fez apontamentos muito valiosos na qualificação e teve extremo cuidado na correção.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens, agradeço a oportunidade de fazer parte do corpo docente de um curso que hodiernamente ocupa posição de destaque no cenário nacional, com nota 5. Esse êxito é motivo de muito orgulho a todos os alunos, aos egressos e é fruto do brilhante trabalho realizado pela coordenação e pelos docentes do referido programa.

Agradeço ainda a Universidade Tuiuti do Paraná, pelo incentivo aos estudos e pelas oportunidades concedidas a mim nesses anos todos. Ao Pró-Reitor Acadêmico, João Henrique, meu agradecimento pela compreensão e apoio durante esses anos.

Aos meus amigos, colegas de doutorado e de trabalho, Fabio e Tarcis, agradeço por todos os conselhos, dicas e livros emprestados e à minha colega Ivania, a quem sou muito grata por ter me enviado a chamada de submissão para o livro Compós 2018, que culminou no capítulo escrito por mim e pelo meu querido orientador. Aos meus colegas e amigos da Tuiuti, coordenadores, professores dos cursos de graduação que coordeno, meu agradecimento pelo apoio. Dentre esses nomino alguns: Antonio, Rubens, Ariadne, Veridiana, Priscila, Sara, Luciana, Leandro, Cristian, Jonathan, Francisco, Georgia, Guiomar, Simone e Scheila.

Agradeço aos amigos que me acompanham no percurso da vida: Lisiane, Mariane, Luciane, Junia, Mario (suas dicas me ajudaram muito), Carlos, Ana, Keyse, Thomaz, Alessandra, Paola, Alexandre, Marcio, Liliane, Romildo, e as crianças maravilhosas, que me energizam.

E como os últimos serão os primeiros, à minha família maravilhosa reitero aqui a imensa admiração e gratidão que tenho por tudo o que fizeram e fazem por mim. Essas joias raras são meu ponto de equilíbrio, minha razão maior de viver. Entenderam cada ausência minha e deram todo o apoio que precisei para me dedicar à pesquisa. E mais que isso, dão o que mais preciso, o amor sincero e incondicional. Começo mencionando e agradecendo ao Ricardo, meu marido, meu amor, amigo e companheiro de todas as horas, que graças às bençãos de Deus está firme e forte ao meu lado para seguir os planos que temos juntos. A meus amados pais, India e Luiz, que me deram a oportunidade da vida, que lutaram para me dar ótimas condições de estudo e que são, sem dúvida, minhas maiores referências, meus grandes ídolos. Ao meu querido cunhado e amigo, Gil, e a Manoella, minha irmã amada e companheira de peripécias na infância, casal que, além de tudo o que representa para mim, concedeu-me a honra de ser “Dinda” das preciosidades que me movem, meus amores Eduardo e Gabriela. À minha avó querida, Clarice. A Lia, Gerson e Michelle, família adorada que ganhei quando me tornei Rovigatti, e que me acolheu com tanto carinho. A todos os nominados neste último parágrafo, meu maior agradecimento.

RESUMO

Na era da ubiquidade digital os espaços físicos estão permeados pelo fluxo de dados e muitas das edificações contemporâneas são constituídas com o auxílio das tecnologias da informação e comunicação (TIC). Desse processo emergem novos modos de experiência das espacialidades arquitetônicas e urbanas dimensionalmente alargadas pelo uso de recursos computacionais. A pesquisa busca responder a indagação de como se dão as relações comunicacionais e os modos de interação em espacialidades multidimensionais de práticas conscientes. O estudo visa a analisar as espacialidades, examinando as camadas informacionais, relações de corporeidade e modos de manifestação do sensível, a fim de desvelar seu caráter comunicacional e agregar valor às obras como textos visuais. O que se defende é a tese de que um elevado grau de acionamento estésico, por meio do aporte tecnológico, não conduz a uma maior probabilidade de experiência estética. Ademais, um espaço físico sem aparente chamamento à interatividade pode propiciar regimes de sentido de maior intensidade, criando relações preditivas e condicionais de pertencimento entre sujeito e objeto, para além da construção de interação por vias digitais. O pertencimento tende a se manifestar no sujeito dotado de uma competência sensível para olhar e sentir o *outro*. O recorte empírico está delimitado às espacialidades que se apropriam das tecnologias da informação e comunicação como parte constituinte de sua materialidade e que as incorporam para *práticas* inteligentes, tendo como propósito o benefício ao usuário e ao meio ambiente. Para dar conta da análise, a fundamentação teórica tem como pilares Lucrécia Ferrara, sobretudo com o estudo das espacialidades e sua condição comunicante; Lev Manovich, que conceitua o espaço aumentado; Hans Gumbrecht, com a estética da cotidianidade e Eric Landowski, com os regimes de interação e de sentido. O processo metodológico perpassa a aplicação da Semiótica Visual com a investigação de relações semissimbólicas entre a expressão e o conteúdo, e a aplicação de teorias estéticas para desvelar relações de pertença nas narrativas arquitetônicas e urbanas multidimensionais. Considera-se que a inteligência de uma espacialidade não esteja na mera utilização da tecnologia em si, que está de forma ubíqua sobreposta digitalmente à materialidade, mas em sua apropriação para fins conscientes. Por fim, tem-se o efeito multiplicador desse caráter inteligente da materialidade, capaz de impactar positivamente os modos de se comunicar, sentir e interagir e viver nas cidades.

Palavras-Chave: Experiência Estética; Comunicação; Pertencimento; Arquitetura; Cidade

ABSTRACT

In the age of digital ubiquity the physical spaces are permeated by the flow of data and many of the contemporary buildings are built with the help of information and communication technologies (ICT). From this process emerge new modes of experience of architectural and urban spatially dimensioned by the use of computational resources. The research seeks to answer the inquiry as to whether communicational relations and modes of interaction in multidimensional spatialities of conscious practices. The study aims at analyzing the spatialities, examining the informational layers, corporeality relations and modes of manifestation of the sensitive, in order to reveal their communicational character and to add value to works as visual texts. What is defended is the thesis that a high degree of aesthetic activation, through the technological contribution, does not lead to a greater probability of aesthetic experience. In addition, a physical space without an apparent call to interactivity can provide more intense sense regimes, creating predictive and conditional relations of belonging between subject and object, as well as the construction of interaction by digital pathways. Belonging tends to manifest itself in the subject endowed with a sensitive competence to look and feel the other. The empirical cut is limited to the spatiality that appropriates information and communication technologies as a constituent part of its materiality and that incorporate them into intelligent practices, with the purpose of benefiting the user and the environment. In order to account for the analysis, the theoretical foundation has as pillars Lucrécia Ferrara, especially with the study of the spatiality and its communicating condition; Lev Manovich, who conceptualizes the increased space; Hans Gumbrecht, with the aesthetics of everyday life and Eric Landowski, with regimes of interaction and meaning. The methodological process runs through the application of Visual Semiotics with the investigation of semi-symbiotic relations between expression and content, and the application of aesthetic theories to unveil relations of belonging in multidimensional architectural and urban narratives. It is considered that the intelligence of a spatiality is not in the mere utilization of the technology itself, which is in a ubiquitous way digitally superimposed upon materiality, but in its appropriation for conscious purposes. Finally, there is the multiplier effect of this intelligent character of materiality, capable of positively impacting the ways of communicating, feeling and interacting and living in cities.

Keywords: Aesthetic Experience; Communication; Belonging; Architecture; City

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - COMPARAÇÃO ENTRE BUSCAS DOS TERMOS “HIGH LINE” E “SUPERKILEN” DURANTE O ANO DE 2016	29
FIGURA 2 - CROWN FOUNTAIN.....	43
FIGURA 3 – PAVILHÃO DANÇANTE (RIO 2016)	45
FIGURA 4 – BLOCK BY BLOCK.....	47
FIGURA 5 – DA ALTA À BAIXA RESOLUÇÃO	49
FIGURA 6 - ACIMA DA NUVEM	50
FIGURA 7 – ESPACIALIDADE DE “BAIXA DEFINIÇÃO”	51
FIGURA 8 - SMART CITIES?.....	55
FIGURA 9 – HIGH LINE PARK	61
FIGURA 10 – O “FAZER NADA”	64
FIGURA 11 – O MUNDO NAS TELAS	65
FIGURA 12 – TELA FÍSICA VS. TELA DIGITAL.....	65
FIGURA 13 – O “ZOOLOGICO” DO HIGH LINE	67
FIGURA 14 – FESTA DO CHAPÉU	69
FIGURA 15 - WATER FEATURE.....	72
FIGURA 16 - O BEIJO DE KOBRA.....	73
FIGURA 17 – A EXPRESSÃO DO AMOR ANTES E DEPOIS	76
FIGURA 18 – ANTIGO E NOVO EM RELAÇÃO DIALÓGICA.....	77
FIGURA 19 – PROJETO DO PARQUE SOBRE O ELEVADO JOÃO GOULART (MINHOCÃO).....	81
FIGURA 20 - A MARCA DE ZAHA.....	83
FIGURA 21 - <i>HASHTAG</i> HIGH LINE.....	89
FIGURA 22 - THE VESSEL	94
FIGURA 23 - AS ESCADAS SEM FIM DE ESCHER E THE VESSEL	95
FIGURA 24 – O MOVIMENTO PARA PERTENCER.....	96
FIGURA 25 – O MUSEU NO PORTO MARAVILHA	98
FIGURA 26 – O DESEMBARQUE DE ESCRAVOS NO VALONGO	102
FIGURA 27 – QUESTIONAMENTOS EM EVIDÊNCIA	104

FIGURA 28 – MOVIMENTO DAS ALETAS	119
FIGURA 29 - LUZ E SOMBRA NO (E DO) MDA.....	121
FIGURA 30 – O MUSEU SE ABRE AO FUTURO	123
FIGURA 31 – A INCOMPLETUDE DA MATERIALIDADE	123
FIGURA 32 – CONVITE À EXPERIÊNCIA PERSONALIZADA	126
FIGURA 33 – O OLHAR AFICIONADO ÀS TELAS	127
FIGURA 34 – TELAS QUE SE INCLINAM AO USUÁRIO	128
FIGURA 35 – TELAS INTERATIVAS COMO IMÃS	129
FIGURA 36 – O “BALÉ” DA MATÉRIA	131
FIGURA 37 – “ESTAMOS TODOS CONECTADOS”	133
FIGURA 38 – SALA DAS CULTURAS EXPOSTAS	134
FIGURA 39 – O DESINTERESSE.....	137
FIGURA 40 – MUTIRÃO DA COMUNIDADE	145
FIGURA 41 – O SEMEAR PELA MOBILIDADE.....	152
FIGURA 42 – OS MOSAICOS SE EXPRESSAM	153
FIGURA 43 – AÇÕES QUE EMANAM SENTIMENTOS.....	155
FIGURA 44 – RIMA QUE FAZ REFLETIR	156
FIGURA 45 – ÁRVORE DO CICLOATIVISMO E DO AFETO	158
FIGURA 46 – O CICLO QUE SE REITERA	159
FIGURA 47 - PROTEÇÃO AOS CIDADÃOS E À URBE	160
FIGURA 48 – AFETO	161
FIGURA 49 – O AMOR MATERIALIZADO	163
FIGURA 50 – AFETO E (DO)AÇÃO	165
FIGURA 51 – TIJOLO POR TIJOLO	166
FIGURA 52 – PICHANÇA NO MOSAICO QUE NOMEIA A PRAÇA.....	167
FIGURA 53 – PLACA INAUGURAL	168
FIGURA 54 – CHAMAMENTO À CONSTRUÇÃO COLETIVA.....	169
FIGURA 55 – EXPRESSÕES DE MOBILIDADE E SUSTENTABILIDADE	171
FIGURA 56 - PAINEL INICIAL.....	172
FIGURA 57 – ATIVIDADES NA PRAÇA.....	174
Figura 58 - PROJETO DA PRAÇA DE BOLSO DA GILDA	176

FIGURA 59 – A FIGUEIRA CENTENÁRIA	178
FIGURA 60 – AMIGOS DA VILLABOIM	179
FIGURA 61 – A PRESENÇA DO PÚBLICO INFANTO-JUVENIL	182
FIGURA 62 – O ESTÍMULO AO MODAL SUSTENTÁVEL NA VILLABOIM	184
FIGURA 63 – TETO E A CONDIÇÃO DE PERTENÇA	193

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - PROPORÇÃO DE DESTINO E PASSAGEM.....	180
GRÁFICO 2 - PERFIL DOS FREQUENTADORES ANTES E DEPOIS	182

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – RECORTE DA PESQUISA.....	21
QUADRO 2 – ESTRUTURA DA TESE.....	24
QUADRO 3 – BUSCAS POR PALAVRAS-CHAVE EM BANCO DE IMAGENS	28
QUADRO 4 – CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DO CORPUS.....	31
QUADRO 5 – PROCESSO GERATIVO - PREDIÇÃO DE PERTENÇA.....	90
QUADRO 6 – PRETENSÃO DE PERTENÇA.....	140
QUADRO 7 – CONDIÇÃO DE PERTENÇA.....	149
QUADRO 8 - PROCESSO GERATIVO – RELAÇÕES DE PERTENÇA	189

LISTA DE DIAGRAMAS

DIAGRAMA 1	75
DIAGRAMA 2	77
DIAGRAMA 3	78
DIAGRAMA 4	78
DIAGRAMA 5	122
DIAGRAMA 6	157
DIAGRAMA 7	162
DIAGRAMA 8	122
DIAGRAMA 9	157
DIAGRAMA 10	162

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

3D	Três dimensões
CAD	Desenho assistido por computador (<i>Computer-aided design</i>)
CDV	Cais do Valongo
DNA	Ácido Desoxirribonucleico
IPN	Instituto dos Pretos Novos
LED	Diodo emissor de luz (<i>Light Emitting Diode</i>)
LEED	Leadership in Energy and Environmental Design
MAR	Museu de Arte do Rio de Janeiro
MDA	Museu do Amanhã
m.	Metros
ONG	Organização Não Governamental
PBC	Praça de Bolso do Ciclista
PBG	Praça de Bolso da Gilda
PD	Pavilhão Dançante
TIC	Tecnologia da Informação e Comunicação
VLТ	Veículo leve sobre trilhos
vs.	<i>Versus</i>

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	8
LISTA DE QUADROS	12
LISTA DE DIAGRAMAS	13
LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS	14
1. INTRODUÇÃO	17
2. OS MODOS DE COMUNICAR DAS ESPACIALIDADES CONSTITUÍDAS COM O APORTE TECNOLÓGICO	40
2.1 ESPACIALIDADES TRI E MULTIDIMENSIONAIS	43
2.2 DIMENSÃO DE PRESENÇA E SENTIDO	51
2.3 ESPACIALIDADES INTELIGENTES.....	54
3. DO “NADA”, A ESPACIALIDADE SE DESCORTINA	61
3.1 CONSTITUIÇÃO INTELIGENTE	62
3.1.1 Da experiência do sujeito.....	63
3.1.2 O dinamismo do “nada”.....	66
3.1.3 A efervescência da espacialidade	68
3.1.4 O flandar	71
3.1.5 Das manifestações artísticas e culturais.....	73
3.1.6 Passado e presente no High Line	76
3.1.7 Marca e valor agregado	80
3.3 DIMENSÃO DE PRESENÇA E DE SENTIDO	88
3.4 PREDIÇÃO DE PERTENÇA.....	90
4. MARAVILHA DE AMANHÃ	98
4.1 MUSEU DO AMANHÃ?	99
4.1.1 Cais do Valongo (CDV)	100
4.1.2 O amanhã teve um passado.....	103
4.1.3 O descaso com a instituição “Museu” e com a memória nacional.....	107
4.1.4 Museu como “lugar de memória”?	110
4.1.5 A cultura	113
4.1.6 A efemeridade da informação.....	114

4.1.7 Sustentabilidade	115
4.1.8 Construções Sustentáveis.....	116
4.2 DIMENSÃO DE PRESENÇA E DE SENTIDO	120
4.2.1 Amanhãs? E Nós?.....	124
4.2.2 Terra.....	130
4.2.3 Antropoceno.....	135
4.2.4 Nós	136
4.3 PRETENSÃO DE PERTENÇA.....	139
5. “A PRAÇA É NOSSA!”	142
5.1 PRAÇA DE BOLSO DO CICLISTA	143
5.2 CONDIÇÃO DE PERTENÇA.....	144
5.2.1 Identidade como condição de pertença.....	146
5.2.2 Comunidade	150
5.2.3 Afeto	161
5.2.4 O “lado B”	164
5.2.5 Das manifestações culturais.....	173
5.2.6 A continuidade.....	175
5.3 PRAÇA VILLABOIM	177
5.3.1 Das relações semissimbólicas.....	183
5.4 CONDIÇÃO DE PERTENÇA.....	186
6. DAS ESPACIALIDADES E DA PERTENÇA	188
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	199
REFERÊNCIAS	204

1. INTRODUÇÃO

O estudo dos espaços arquitetônico e urbano vem sendo foco de interesse de pesquisa da autora desde sua graduação na área de Arquitetura e Urbanismo. No entanto, o Mestrado em Comunicação e Linguagens abriu caminhos para um novo olhar sobre esses objetos, viés que foi novamente explorado e aprofundado no Doutorado e que resulta na presente tese. Trata-se da busca pelo caráter *comunicacional* desses espaços físicos, que doravante serão abordados como espacialidades, por seus modos de comunicar, de enunciar. A pesquisa anterior (dissertação) apresentou uma análise das materialidades arquitetônicas e urbanas constituídas com o auxílio do aporte tecnológico, que traziam um aumento de suas dimensões físicas, as denominadas espacialidades multidimensionais.

A investigação que ora se apresenta visa a dar continuidade ao referido estudo, mas com direcionamento voltado às materialidades comunicantes, que fazem uso das tecnologias de informação e comunicação (TIC) de modo consciente, inteligente, tendo como propósito trazer benefícios ao usuário e ao meio ambiente. O foco da pesquisa é examinar espacialidades que se apropriam desses recursos computacionais não só para alargar suas dimensões, mas para melhorar as condições de vida do homem e do meio em que vive, natural e construído, ressignificando áreas desocupadas, subutilizadas na urbe. Essas materialidades promovem a renovação do espaço urbano e se tornam agentes de processos de impacto social, cultural, econômico, como a acupuntura urbana e a gentrificação, conceitos que serão abordados adiante.

Seja de forma consciente ou não, “o espaço construído nos interpela de diferentes pontos de vista: estilístico, histórico, funcional, afetivo” (GUATTARI, 1992, p. 157), de modo que, na acepção de Guattari, os edifícios são “máquinas enunciantes”. Para o autor, os edifícios fornecem ao homem um discurso capaz de manipular os impulsos cognitivos e afetivos (*Id.*, p.158). Sob esse espectro, cabe à pesquisa desvelar os modos de comunicar, de afetar, de *tocar* o outro, desses espaços

arquitetônicos. Sua comunicabilidade é desvelada pela condição de linguagem visual, que se faz indispensável ao conhecimento do mundo (FERRARA, 2002).

A arquitetura carrega memórias do passado e sua expressividade perpassa temporalidades recontando a história da humanidade. Por vezes se mostra com uma eloquência¹ que a permite comunicar para além do ordinário. Essa linguagem arquitetônica é coexistente e indissociável à cidade, outro importante cenário de comunicabilidades, marcado por conformações e mutações constantes.

Sob a ótica fugaz da contemporaneidade, tem-se um processo de transformação da urbe de modo exponencialmente acelerado, com a presença consubstancial das tecnologias da informação e comunicação (TIC) contribuindo para o estreitamento da noção espaço-temporal. Nesse contexto muitos aspectos erigem-se como foco de abordagem, mas considerando os múltiplos modos de experiência do sujeito na urbe, o recorte se dá nos processos interacionais que evidenciam a tríade cidade-corpo-arquitetura, evidenciando os modos de presença do sensível. Pesavento (2007) traz o componente da sensibilidade como uma das dimensões que alicerçam a cidade, juntamente com materialidade e sociabilidade. Para a autora:

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia (PESAVENTO, 2007).

Por essa acepção a cidade, sensível, é dotada de significado e memória por processos mentais que dão conta de transformar o espaço em *lugar* (PESAVENTO, 2007). A análise está voltada às estéticas urbanas, desveladas a partir da relação simbiótica do corpo no processo de significação e transformação arquitetônica e da urbe. Ao adentrar ao campo das relações comunicacionais temporalmente aceleradas,

¹ Alain de Botton traz em seu livro “A Arquitetura da Felicidade” (2006, p.103) a obra do Pavilhão Alemão para a Exposição de Bruxelas, em 1958 e faz menção à eloquência da arquitetura ao afirmar que “os materiais, as cores [...] foram tão eloquentes que a fachada pode falar como um país devia ser governado e que princípios deviam nortear a sua política externa”.

as tecnologias da informação e comunicação surgem como importante partícipe do objeto tripartite: cidade, corpo e arquitetura imbricados.

O aporte do recurso digital permite apropriações que vão do convite à estesia, tornando a arquitetura responsiva, interativa, até o uso para proporcionar melhorias de usabilidade do próprio espaço físico e de qualidade de vida, os ditos espaços inteligentes. Duas são as questões que impulsionaram a pesquisa, uma busca saber como se dão e se articulam as relações comunicacionais e os modos de interação em espacialidades multidimensionais de práticas conscientes, ou seja, em que a apropriação tecnológica se dá para benefício ao usuário e ao meio ambiente. A outra indagação que se faz é como materialidades com elevado grau de acionamento estésico proporcionam mais possibilidades de suscitar no outro uma experiência estética e se essa condição favorece uma relação de pertencimento.

A investigação visa a dar conta de responder os questionamentos supramencionados examinando o processo constitutivo do discurso visual, a partir do uso das tecnologias da informação e comunicação. O objetivo do estudo é estabelecer relações de pertença do sujeito às espacialidades voltadas a práticas conscientes, tendo na utilização dos recursos tecnológicos um meio para a melhoria das condições de uso do espaço físico, beneficiando o usuário e o meio ambiente. Ademais, a tese visa a desvelar regimes de interação e corporeidade que possam evidenciar a competência poética e inteligível dos objetos e proporcionar a esses um incremento de valor comunicacional.

Nas palavras de Caetano (2011, p. 4):

O corpo é o lugar de convergência e irradiação das emoções e dos afetos constitutivos, como princípio originário, das relações comunicacionais. Deles derivam as cadências dos sentidos e a orientação dos processos interacionais em que se assenta toda a apreensão conjunta (compreensão) de aspectos do real e da vida. A partir dele, e com ele, se aliam as dimensões sensível e cognitiva (CAETANO, 2011, p. 4).

Ao partilhar do entendimento de Kati Caetano de que o corpo subsume o lugar primal e constitutivo das relações comunicacionais, por meio das emoções e dos afetos, objetiva-se de forma específica: (i) investigar as relações entre os actantes,

sujeito e objeto, na constituição da materialidade, de modo a desvelar processos gerativos de pertença e relações de corporeidade; (ii) examinar como as camadas informacionais e estéticas (dimensão sensível) se constituem e se manifestam no discurso visual e (iii) analisar os elementos constitutivos do texto arquitetônico, sua organização e articulação nos planos da expressão e do conteúdo.

Por meio das análises realizadas em materialidades com características distintas quanto ao grau de agenciamento permite-se apresentar a tese de que as espacialidades com maior chamamento à estesia podem proporcionar uma maior interatividade entre sujeito e objeto. No entanto, defende-se que essa condição não conduz, tampouco favorece uma relação de pertencimento. O processo gerativo de pertença corresponde diretamente aos modos de constituição da espacialidade e ao nível de engajamento do sujeito, quer seja por via direta de ação (doação de si) para concepção da dimensão máterica, quer seja indiretamente, emanando uma competência sensível que se ajusta ao objeto para criar uma relação corpórea entre ambos.

Inferre-se que uma das premissas para que possa suscitar no sujeito um sentimento de pertença versa sobre a competência da espacialidade em corresponder aos anseios de quem a usufrui. Isso não quer dizer que o cumprimento protocolar das exigências do usuário para a construção de uma materialidade despertará algum sentimento dessa natureza no sujeito. No entanto, para que possa haver um pertencimento a espacialidade precisa dar conta dos anseios de quem a usufruirá, não cessando a esse aspecto. O *sentir parte* pode surgir a partir do interesse pela materialidade por um sujeito imbuído de sensibilidade e pelo ato do objeto tocá-lo de algum modo. Essas manifestações inerentes ao processo gerativo do pertencimento serão abordadas nos capítulos 3, 4 e 5, pela análise das espacialidades que compõem o *corpus* da pesquisa, quais sejam: High Line Park, em Nova York, Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro, Praça de Bolso do Ciclista, em Curitiba e Praça Villaboim, em São Paulo.

QUADRO 1 – RECORTE DA PESQUISA



Fonte: elaborado pela autora²

O recorte de estudo foi estabelecido de modo a dar conta dos questionamentos que se apresentavam no início do trabalho. Para sua definição foram convocados elementos, noções e conjuntos conceituais, que resultaram na confluência explicitada ao centro do quadro 1. A porção central subsume as espacialidades arquitetônicas e urbanas de caráter multidimensional (espaço aumentado), que se apropriam das TIC para práticas de pressupostos inteligentes e essas, por sua vez, abarcam princípios sustentáveis.

Por abordar a representação do espaço físico, o estudo traz a noção de espacialidade. O termo advém de Lucrecia Ferrara (2008, p. 59), cunhado como a categoria primal da representação do espaço, não pela ótica gráfica, mas pela condição edificante de “dimensões perceptivas e comunicantes”. Trata-se do espaço que comunica e é representado pela espacialidade. Segundo a autora:

² A partir de *template* do aplicativo Canva.

[...] não há entre espaço e espacialidade uma relação linear de causa e consequência, ao contrário, o espaço é colocado nos seus limites pelas espacialidades que o representam e que, por sua vez, são apreensíveis através de visualidades e comunicabilidades. (FERRARA, 2008, p. 49).

Por esse viés conceitual a tese passa a tratar o espaço físico como experiências da espacialidade, entendendo que essa representa um espaço que enuncia, que discursa e faz ser percebido. Conforme postula a autora, a espacialidade “vai da arquitetura como equipamento à forma como cultura; da cidade como função e uso ao ambiente que se comunica com espaço social” (FERRARA, 2007, p. 7). Extrapola a ciência que se auto-explica como disciplina, para tratar da descoberta do espaço “entre”, que se constitui pelo diálogo alinhavado por diversas áreas do conhecimento (*Id.*, 2008). O modo como se organizam as espacialidades subsume sua característica de mediação.

Por essa acepção de Ferrara, o lugar é sua imagem e os modos como ele se produz e se constrói perfazem a comunicabilidade de sua imagem. Surge daí o interesse no objeto de natureza arquitetônica e urbana para análise no campo comunicacional. Ferrara assume que a pesquisa das espacialidades comunicantes “atinge a comunicação em todas as manifestações enquanto área e campo científicos” (*Ibid*, p. 195).

A autora postula que o espaço representado se faz apreender pelas visualidades e comunicabilidades (FERRARA, 2008). Tais apreensões tornam-se mais intensas e por vezes efêmeras, com a apropriação das TIC como parte constituinte da materialidade. Os exemplos analisados na tese trazem o aporte tecnológico com diferentes usos, mas apresentam em comum o uso do recurso digital para benefício do usuário — práticas inteligentes — seja no que tange à sustentabilidade ou à experiência da espacialidade, pelo acionamento estésico.

O olhar da estética da cotidianidade perpassa a análise qualitativa do *corpus*, considerando que o estudo se volta a uma teoria da sensibilidade, do “conhecimento intuitivo transmitido pelos sentidos”³ (SODRÉ, 2006. p. 89-90). A semântica da análise perpassará os modos de viver e sentir as espacialidades multidimensionais, por

³ O autor concebe tal noção a partir da análise do estado da arte da palavra estética, desde Kant. Para Sodré, além do estudo do belo a estética perpassa o conhecimento do sensível.

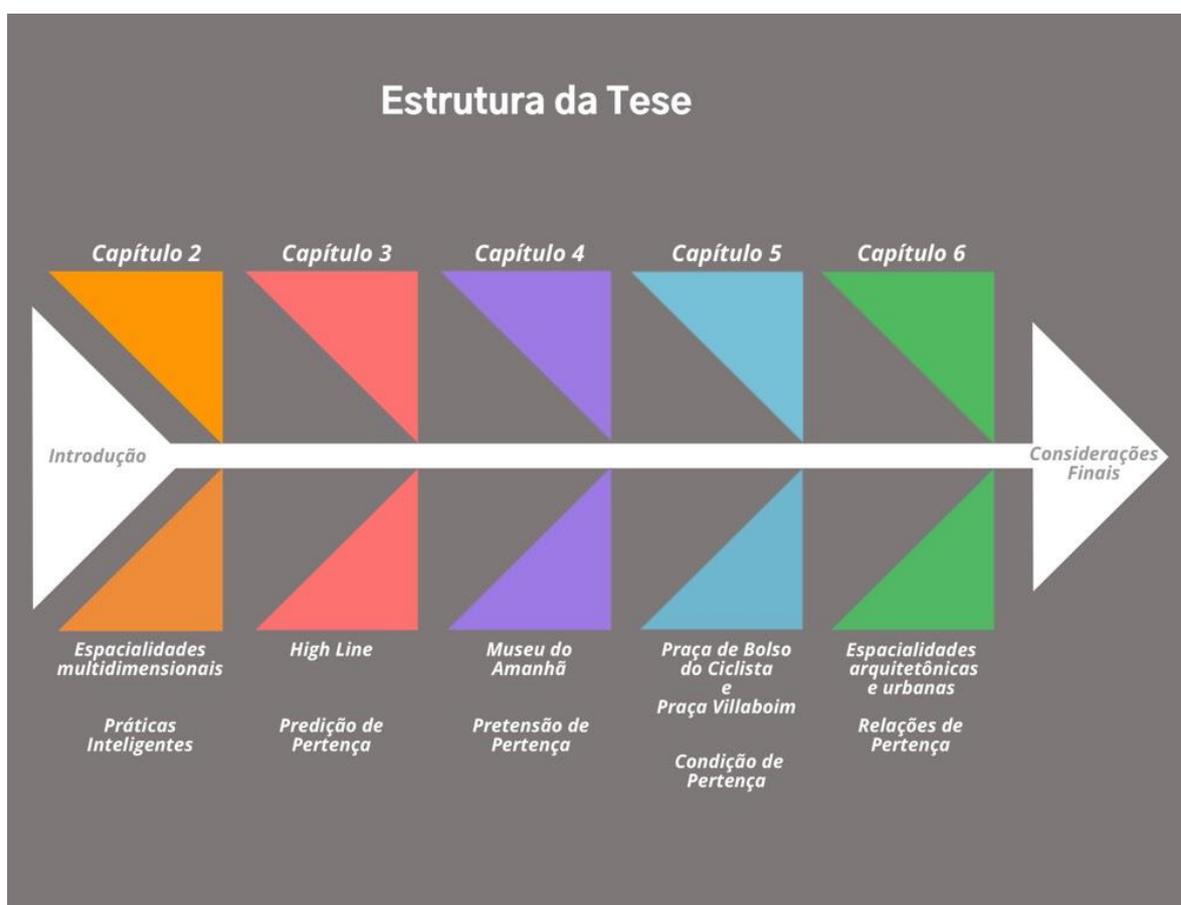
meio de regimes de ajustamento (LANDOWSKI, 2014a; 2014b) que podem levar a relações de pertença entre sujeito e objeto. Para dar conta da fundamentação da tese parte-se de quatro pilares conceituais que sustentaram estudos anteriores da autora, não obstante sejam abarcadas aqui outras teorias “convocadas” pelos objetos de pesquisa.

O alicerce elementar traz as noções de espacialidade (Lucrécia Ferrara), citada anteriormente, de espaço aumentado (Lev Manovich) e de outros dois conceitos advindos de Eric Landowski e Hans Gumbrecht, ambos referentes ao sentido, mas sob prismas diferentes. De Landowski (2005a; 2014a; 2014b) traz-se a experiência como resultante de dinâmicas coordenadas por uma dimensão sensível, que perpassa regimes de interação e de sentido entre actantes dotados de competência estética. Para o autor, esse sentido se dá para além do significado, adentra o campo do sensível como cognição, como afeto, emoção. Em paralelo, recorre-se a Gumbrecht (2010, p. 127-128), pelo entendimento do sentido como valor semântico. Na acepção do autor, o sentido surge como interpretação. Seus efeitos de significado em tensionamento com os provenientes da dimensão de presença dos objetos pode levar a vivências cunhadas como “momentos de intensidade”. São eventos não são edificantes, mas capazes de produzir um arrebatamento do corpo causado pelo objeto, em um instante temporal, um átimo da vida ordinária (*Op. cit.*). Essa filiação teórica dá sustentação ao presente estudo e tem sua complementação com outras noções surgidas ao longo da análise.

O Quadro 2 delinea a estrutura da tese e busca evidenciar, primeiramente, a conexão da introdução às considerações finais, perpassando os cinco capítulos de desenvolvimento da pesquisa. A seta branca conota uma continuidade de estudo, entendendo que o assunto abordado não finda com os apontamentos da tese. O capítulo 2, a seguir, tem como objetivo demonstrar o viés comunicacional da arquitetura e do espaço urbano dimensionalmente alargados pelo uso das tecnologias da informação e comunicação e mostra apropriações *inteligentes* desses recursos digitais para benefício do usuário. Os capítulos seguintes, de terceiro a quinto, trazem à luz as relações de corporeidade, regimes de interação e sentido, por meio da análise dos quatro objetos que compõem o *corpus*. Na sequência, o capítulo 6 consubstancia os níveis de engajamento entre sujeito e objeto propostos no decorrer da pesquisa,

estabelecendo aspectos divergentes e convergentes às categorias *predição*, *pretensão* e *condição* de pertença. Adiante, na Introdução, cada capítulo será apresentado de forma mais consistente.

QUADRO 2 – ESTRUTURA DA TESE



Fonte: elaborada pela autora⁴

A seleção dos objetos empíricos abarca as espacialidades arquitetônicas e urbanas que sigam algumas premissas relevantes a este estudo. O primeiro passo consistiu em filtrar materialidades que se configuram como multidimensionais, ou seja, aquelas que de algum modo apresentam um aumento das suas dimensões possibilitadas pelo uso das tecnologias da informação e comunicação, quer seja pelo envolvimento do corpo ou para extrapolar a capacidade constitutiva da materialidade por meio da mobilização em rede. Em seguida, estende-se essa apropriação para além

⁴ A partir de *template* do aplicativo Canva.

da mera ampliação espacial e se inclui, portanto, um filtro das espacialidades multidimensionais que fazem uso das TIC para benefício do usuário. Em outras palavras, interessa à pesquisa as narrativas arquitetônicas e urbanas que contam com o aporte tecnológico para proporcionar alguma condição de melhoria da qualidade de vida do homem e do meio em que vive, natural e construído.

A premissa atinente aos princípios sustentáveis consiste em constituir espacialidades mais eficientes, quais sejam pelo uso racional de recursos naturais, eficiência energética, propagação da consciência ambiental, pela renovação do espaço urbano e seu uso pela comunidade. De forma alinhada, deve ser viável sob o aspecto econômico e voltar-se ao benefício social. O termo *princípios* se deu em função de, no decorrer da tese, haver indícios contraditórios no que tange às condições de caráter sustentável de um dos objetos empíricos, o Museu do Amanhã.

Retomando-se o processo de seleção do *corpus*, para que seja possível investigar os modos de constituição e apreensão do texto visual com o auxílio das TIC, assim como as relações de pertença, regimes de interação e corporeidade entre sujeito e materialidade, recorreu-se a objetos erigidos em sítios vazios ou subutilizados. Essa condição foi inserida a fim de se entender o processo constitutivo da espacialidade⁵. Tem-se, portanto, exemplos empíricos arquitetônicos e urbanos concebidos em áreas obsoletas, com possibilidade de (res)significação, aproximando-se da noção de *terrain vague*, de Solà-Morales (2002). Para o autor, nesses terrenos ou áreas urbanas “esquecidas” predominam “a memória do passado sobre o presente” (SOLÀ-MORALES, 2002, p. 187). Com a renovação espacial erigem-se novas inscrições e usos do território.

Outra condicionante que se subsume aos requisitos parte do entendimento de que a arquitetura não pode ser lida somente por meio de fotografias. Trata-se de um discurso visual tridimensional, que requer uma leitura pelo *todo*. Tal premissa consta nos requisitos de Pietroforte (2012) ao abordar o estudo semiótico do espaço arquitetônico. A partir da acepção de Dalva Thomaz (1993), de que a arquitetura tem vida própria e não deve ser confundida com a imagem, Pietroforte postula que:

⁵ Inclui-se nesse processo constitutivo a possibilidade de renovação de uma materialidade existente.

Fotografado, o texto arquitetônico é traduzido de uma semiótica do volume para uma semiótica do plano, de modo que a sensação espacial que ele nos oferece fica totalmente desfigurada. Um texto de arquitetura deve ser visitado para ser sentido, por isso, seu leitor deve estar dentro dele (PIETROFORTE, 2012, p. 131).

Para dar conta do requisito exposto foi estabelecido o critério de que cada uma das materialidades selecionadas seria observada pessoalmente pela pesquisadora. A vivência *in loco* instaura uma abordagem qualitativa mais bem sustentada, ao entender que a espacialidade é um objeto permeável que deve ser apreendido como volume, para além da captura em plano das imagens (*Op. cit.*). Ademais, há que se considerar que o contexto urbano em que está inserido passa por transformações permanentes, abrindo a possibilidade de modificações não só no entorno imediato, mas no próprio espaço arquitetônico. Tal requisito não implica dizer que a análise deixaria de ser possível pela não observância no local. No entanto, por se tratar de um elemento fisicamente penetrável, a apreensão pela tatilidade, pelo *sentir* o espaço construído — e não só pela visualidade — possui mais veracidade e robustez analítica, conforme a aceção de Pietroforte (2012).

A fim de abarcar eventuais mudanças físicas nas materialidades a observação *in loco* a cada espacialidade precisou acontecer em ao menos duas oportunidades. Esse critério se mostrou importante para que houvesse a comparação entre momentos distintos, sejam esses relativos à própria temporalidade e às condições de observação e experiência em cada materialidade⁶.

Mais um filtro utilizado para a delimitação do *corpus* da pesquisa foi a constituição da materialidade por meio de parceria entre iniciativa privada e setor público. Em maior ou menor grau para cada instituição, o que interessou à seleção foi o imbricamento notório e indissociável necessário à viabilização da espacialidade. Esse critério surge pela observação de que as noções que tratam da inteligência nas cidades usualmente incluem a sinergia entre setores como elemento fundamental para o êxito nas práticas urbanas, como a postulada por Caragliu et al (2009).

⁶ Algumas espacialidades foram visitadas primeiramente em momento anterior ao início da tese, tendo na segunda apreensão o olhar como pesquisadora. São os casos do High Line, Praça de Bolso e Praça Villaboim.

O que se verá mais adiante é que cada um dos objetos analisados traz uma relação diferente de parceria, quer seja pela doação do espaço público para a construção pela população no seu sentido literal⁷, quer seja pela execução por grandes grupos privados sobre terreno pertencente ao poder público ou ainda, a construção pela prefeitura da cidade com base em ideias e na mobilização de associação de moradores, que ajudam oficialmente na manutenção do espaço urbano. Esse último é um exemplo de prática consciente, uma vez que advém da ação de pessoas que atuam com inteligência em prol da melhoria da qualidade de vida nas cidades.

Outro fato determinante advém do fato de que a apropriação da espacialidade leva a regimes de interação e de pertencimento que podem diferir conforme a cultura, os modos de vida da população da cidade onde se inserem, fazendo surgir a necessidade de abarcar objetos de pesquisa de diferentes tipologias e localidades. O número de objetos selecionados para o *corpus* se deve à decisão de analisar preferencialmente uma materialidade de âmbito local, uma nacional e uma internacional. Com base nessa condição geográfica, a seleção voltou-se às espacialidades com intervenções urbanas de maior notoriedade, com base nos registros de buscas (Quadro 3).

⁷ Caso da Praça de Bolso do Ciclista, que foi construída pela comunidade, em sua maioria cicloativistas vinculados a uma associação próxima ao local da praça, demais moradores da cidade de Curitiba e voluntários de outras localidades, que se engajaram ao projeto.

QUADRO 3 – BUSCAS POR PALAVRAS-CHAVE EM BANCO DE IMAGENS

Termos buscados no Google* (de 13 a 19/05/2016)	Resultados encontrados em Google Imagens	
sem indicação geográfica	transformação urbana espaço público exemplos	das 10 primeiras imagens 4 são do High Line e 1 é do Superkilen
	construção espaço público sustentável	das 3 primeiras imagens 3 são do High Line
	revitalização urbana exemplos	das 5 primeiras imagens 2 são do High Line
	revitalização urbana	das 3 primeiras imagens 1 é do High Line e 1 é do Superkilen
	espaços públicos colaboração população	das 3 primeiras imagens 2 são do High Line
	espaços sustentáveis exemplos	das 3 primeiras imagens 2 são do High Line
	transformação urbana	das 3 primeiras imagens 1 é do High Line e 1 é do Superkilen
	renovação espaço urbano mobilização	das 3 primeiras imagens 1 é do High Line
	revitalização espaço público	das 3 primeiras imagens 1 é do High Line
	experiência renovação urbana engajamento	das 5 primeiras imagens 1 é do High Line e 1 do Porto Maravilha
	experiência arquitetura espaço público	das 5 primeiras imagens 1 é do High Line
	experiência arquitetura espaço tecnologia	das 6 primeiras imagens 1 é do Museu do Amanhã
	revitalização espaço público mobilização	das 3 primeiras imagens 1 é da Praça Villaboim
menção à palavra “ Brasil”	experiência renovação urbana tecnologia Brasil	das 5 primeiras imagens 1 é do do Porto Maravilha
	renovação urbana tecnologia Brasil	das 5 primeiras imagens 2 são internacionais, 1 é do Porto Maravilha e 1 mostra Curitiba
	renovação urbana sustentável tecnologia Brasil	das 5 primeiras imagens 1 mostra Curitiba
menção a “ Curitiba”	espaço público construção sustentável Curitiba	das 5 primeiras imagens 1 é da Praça de Bolso do Ciclista
	espaço público construção população Curitiba	das 5 primeiras imagens 1 é da Praça de Bolso do Ciclista

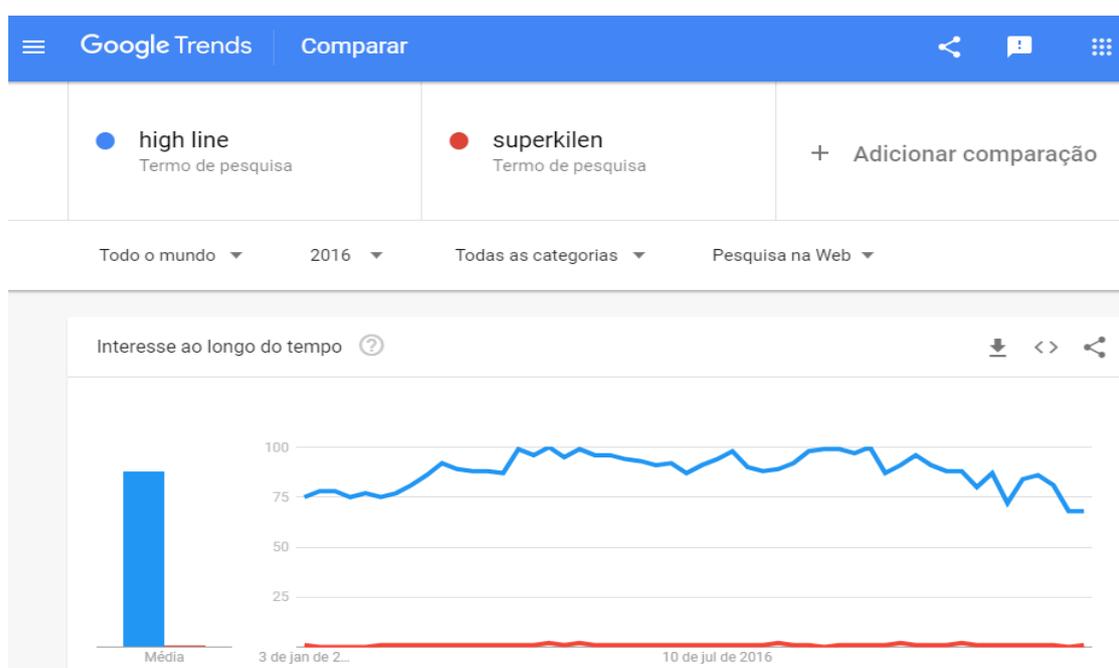
* Os termos constantes na mesma linha da tabela foram buscados conjuntamente, com espaçamento simples entre eles

Fonte: elaborado pela autora a partir dos resultados de imagens do GOOGLE, 2016.

Com base nos critérios estabelecidos, o processo constitutivo do *corpus* perpassou uma pesquisa de imagens no site Google, realizada entre 13 e 19 de maio de 2016, a partir do agrupamento de termos extraídos do recorte da tese. Esses conjuntos foram inseridos na busca primeiramente sem indicação geográfica, de modo a tentar obter um exemplar internacional a ser incorporado ao estudo. Como resultante, imagens de duas espacialidades apareceram em três ou mais buscas distintas, denotando a notoriedade desses no contexto urbano global: o High Line Park, em Nova York, e o Superkilen, em Copenhague.

Ambos passaram por um processo de ressignificação e se tornaram referência para outras intervenções urbanas, fato corroborado pela reiterada aparição de suas imagens nos resultados de busca, a partir de termos técnicos sem menção à localização. O passo seguinte para a escolha de um dos dois exemplares de âmbito internacional foi a inserção dos termos “High Line” e “Superkilen” na ferramenta Google Trends, a fim de obter dados estatísticos e extrair um gráfico que indicasse os registros diários de busca ao longo do ano de 2016 (Figura 1).

FIGURA 1 - COMPARAÇÃO ENTRE BUSCAS DOS TERMOS “HIGH LINE” E “SUPERKILEN” DURANTE O ANO DE 2016



Fonte: GOOGLE TRENDS⁸.

⁸ Disponível em: <<https://trends.google.com.br/>>. Acessos em: 19 mai. 2016; 10. Jul. 2016.

O gráfico apontou uma média de 88 pontos por dia para o termo “High Line”, considerando a métrica de indicador relativo, com escala de 0 a 100. No mesmo período, o termo “Superkilen” teve média de 1 ponto diário. Os dados obtidos denotaram a notoriedade que o parque nova-iorquino passou a ter desde sua inauguração, em 2009, encaminhando sua escolha para o *corpus* desta pesquisa. Diante de sua posição destacada em relação ao objeto dinamarquês, não se cogitou seguir com duas renovações eminentemente urbanas de cunho internacional para a seleção final (Quadro 4). Nesse momento ainda não se descartava a inserção de outro exemplar de fora do Brasil, desde que apresentasse característica constitutiva distinta e se enquadrasse nos critérios adotados, advindos do recorte da pesquisa. No entanto, diante da pregnância da espacialidade do High Line nas imagens resultantes e sua condição positiva às condicionantes ilustradas no quadro 4, esse objeto foi o primeiro a ser incorporado à tese⁹.

As outras espacialidades também foram selecionadas a partir de buscas por termos no Google Imagens, conforme resultados verificados no quadro 3. Ao inserir a palavra “experiência” e combiná-la com termos como “arquitetura”, “espaço” e “tecnologia”, mesmo sem indicação de localização, a imagem do Museu do Amanhã apareceu dentre os seis primeiros resultados. Ao modificar a pesquisa e incluir termos como “renovação urbana”, o Porto Maravilha surgiu dentre as cinco fotos de destaque e o resultado foi reiterado com a inserção das palavras “Brasil” e, novamente, “tecnologia”. A seleção do museu no contexto da resignificação da região portuária do Rio de Janeiro advém dessas constatações nas buscas realizadas em março de 2016.

Da mesma forma, a Praça de Bolso do Ciclista foi incluída no *corpus* pela aparição dentre as cinco primeiras imagens do Google, em mais de uma combinação de termos com menção à cidade de Curitiba. A Praça Villaboim, em São Paulo, foi incorporada à tese como exemplo complementar do quinto capítulo por constar nos primeiros resultados da busca que incluiu a palavra “mobilização”, precedida da

⁹ A escolha do High Line a partir dos resultados de busca de imagens facilitou o atendimento ao critério das duas observações *in loco*, uma vez que a pesquisadora já havia feito uma das visitas em 2014, antes do início da pesquisa.

expressão “revitalização espaço público”. A espacialidade apareceu em destaque sem que tenha havido qualquer menção à localidade, fato que denota a relevância que a praça tem no processo de renovação com a participação ativa da comunidade. A importância desse objeto no presente estudo se dá pela reiteração da necessidade de se pensar em práticas conscientes, entendendo-as como ações inteligentes a partir da criatividade e cooperação das pessoas (CARAGLIU et al., 2009) em prol da vida nas cidades.

QUADRO 4 – CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DO CORPUS

REQUISITOS ESTABELECIDOS PARA A SELEÇÃO DO CORPUS							
	BLUR BUILDING	PAVILHÃO DANÇANTE	WZ HOTEL	PRAÇA VILLOBOIM	HIGH LINE	MUSEU DO AMANHÃ	PRAÇA DE BOLSO DO CICLISTA
Espacialidade arquitetônica e/ou urbana	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Espacialidade multidimensional (uso das TIC)	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
Benefício ao usuário e ao meio ambiente (princípios sustentáveis)	✓	⊗	✓	✓	✓	✓	✓
Parceria entre iniciativa privada e setor público	⊗	✓	⊗	✓	✓	✓	✓
Mínimo de duas visitas <i>in loco</i>	⊗	⊗	*	**	✓	✓	✓
Perenidade	⊗	⊗	✓	✓	✓	✓	✓
Materialidade de inserção local ou regional							✓
Materialidade de inserção nacional		✓	✓	✓		✓	
Materialidade de inserção internacional	✓				✓		

* Poderia ser observado *in loco* em dois momentos, se atendesse aos demais critérios
 ** Uma visita foi realizada anos antes da renovação, sem relação com a pesquisa, e uma observação foi feita posteriormente, durante o desenvolvimento da tese.

Extraíram-se, portanto, desses filtros, materialidades que se enquadrassem nas condições mencionadas anteriormente. Todas precisavam apresentar as premissas de apropriação das TIC para atingir a multidimensionalidade e o benefício do usuário e do meio ambiente, possuir caráter e tipologias distintas, localização geográfica que abarcasse os âmbitos local, nacional e internacional (*corpus* todo), fruto de parceria público-privada, notoriedade pelo enfoque socioambiental e ainda, que fosse passível de observação *in loco* pelo autor em pelo menos duas oportunidades.

A escolha do *corpus* perpassou também a condição plural de dimensão de presença dos objetos. Em outras palavras, a pesquisa buscou abarcar materialidades com características físicas que as distinguissem entre si, de modo a ampliar as possibilidades de análise e agregar valor comunicacional a um espectro maior de empiria. O Quadro 4 traz os requisitos estabelecidos para a seleção do *corpus* da pesquisa e demonstra que algumas espacialidades pré-elencadas em função de aparecerem em resultados de busca não se enquadraram em uma ou mais condicionantes e precisaram ser refutadas. Refere-se à fachada do hotel WZ, o Blur Building e o Pavilhão Dançante. Ademais, por mais que tenham sido apontados no Google Imagens, nenhum desses três objetos obteve posição de destaque entre as 10 primeiras espacialidades resultantes das pesquisas.

A instalação temporária Pavilhão Dançante (PD), construída em 2016 por ocasião dos Jogos Olímpicos do Rio de Janeiro, não atende à condicionante atinente ao benefício ao usuário, de modo que é apresentada no primeiro capítulo na condição de exemplo de arquitetura do espaço aumentado. Já a edificação que abriga o WZ Hotel, em São Paulo, atende ao requisito vinculado à sustentabilidade. Sua fachada principal possui sensores de medição das condições de conforto ambiental da região. O índice de poluição sonora é apresentado na vista principal do edifício em uma escala cromática de fácil percepção pelos cidadãos. Não obstante, o que tornou inviável sua inserção à pesquisa foi o fato de não se enquadrar no requisito de parceria público-privada. Esse aspecto se faz relevante em razão do caráter de inteligência a ser analisado, que implica, dentre outros fatores, no imbricamento entre os dois setores. Isso não significa que uma espacialidade concebida e erigida por uma instituição privada não possa apresentar modos de constituição do espaço físico e uso de forma

consciente. Há muitos exemplos de espacialidades multidimensionais com características de apropriação inteligente e que poderiam ser elencados para compor o presente estudo. É o caso dos objetos construídos com base na arquitetura paramétrica, conceito que considera o sistema de computação gráfica para concepção projetual voltada a melhorar a eficiência¹⁰ das edificações. No entanto, o requisito que versa sobre a parceria público-privada advém da necessidade de se pensar a arquitetura e a cidade a partir desse elo, de modo indissociável.

Outro fator considerado na seleção do *corpus* foi o de perenidade. Em outras palavras, a pesquisa analisa espacialidades arquitetônicas e urbanas que não são efêmeras, transitórias. A principal razão para a adoção dessa premissa é a possibilidade de leituras do texto, dos objetos, em momento posterior ao presente estudo. Essas apreensões que não se referem somente à autora desta tese, não obstante seja uma das intenções, mas aos leitores que tenham a oportunidade de visitar as materialidades futuramente.

Não se descarta a importância de analisar também edificações ou instalações de cunho temporário, são exemplos legítimos e de valioso sumo para pesquisas em diversas áreas conhecimento. No entanto, não foi esse o foco da pesquisa. Nessa conjectura, a tese buscou analisar materialidades que permitam uma futura experiência estética, corpórea, seja para validar *in loco* as considerações aqui apresentadas, refutá-las com base em outros arcabouços teóricos ou, na hipótese mais desejável, poder gerar novos elementos e vieses para pesquisas ulteriores, considerando as múltiplas apreensões e olhares para os objetos.

Pelo exposto, as materialidades Blur Building e Pavilhão Dançante não entraram no *corpus* para uma análise mais aprofundada. De todo modo, ambas são apresentadas no primeiro capítulo como exemplos de espacialidades que se apropriam da tecnologia para um alargamento espacial (MANOVICH, 2006), e portanto, são consideradas multidimensionais. Mas para além disso, as instalações transitórias fazem uso de recursos naturais renováveis para propiciar esse aumento, conforme será apresentado adiante.

¹⁰ Eficiência energética das fachadas, por exemplo.

Diferentemente do que ocorreu à época dos estudos de Mestrado, quando todas as materialidades que compunham o *corpus* eram internacionais, a pesquisa atual subsume exemplares nacionais, leia-se do país de origem e residência da autora. Há um único objeto norte-americano e os demais são de âmbito nacional. Trata-se de uma oportunidade para investigar o que se faz no Brasil no tocante ao beneficiamento do usuário e do meio ambiente, considerando espacialidades multidimensionais. Ademais, denota a evolução que houve no país, em menos de uma década, quanto à apropriação da tecnologia no espaço arquitetônico e urbano, quer seja para fins sustentáveis, visando à melhoria das condições sociais, econômicas e ambientais do lugar ou outros vieses.

Ainda há muito a percorrer para que iniciativas como as aqui apresentadas se tornem mais comuns e possam reverberar e motivar outros projetos, como ocorre em países como a Dinamarca, destacada por exemplos como o Superkilen. A despeito dessa condição, os objetos de pesquisa sugerem um grande avanço colaborativo com os propósitos e benefícios supracitados. Não foi preciso recorrer a exemplares apenas internacionais para abordar espacialidades de uso consciente.

Poder-se-ia fazer uma análise apenas com exemplares nacionais, mas conforme já abordado, o High Line foi inserido por se enquadrar em todos os requisitos que compõem o recorte da pesquisa e por ser uma espacialidade constituída em decorrência de um processo de renovação urbana que ganhou notoriedade e se tornou referência projetual (Figura 1 e Quadro 3). Sua concepção parte da ressignificação de uma estrutura suspensa desativada, em região da ilha de Manhattan até então sem apelo imobiliário. A resultante da intervenção na área foi a valorização imobiliária e sobretudo, o resgate de uma parcela da urbe para fruição dos transeuntes. O projeto se mostrou bastante eficiente em aspectos atinentes à sustentabilidade, à parceria entre os órgãos governamentais e a associação de moradores. O High Line é considerado um exemplo de espaço aumentado pela apropriação das tecnologias da informação e comunicação para a constituição da materialidade e para a manutenção de forma consciente. Tais características serão melhor abordadas adiante, no terceiro capítulo.

Todas as materialidades analisadas se tornaram referência nas cidades onde estão inseridas, quer seja pela renovação e apropriação do espaço urbano, seja pelo

cinho sustentável, capacidade de mobilização da comunidade ou mesmo o potencial turístico, que contribui para a autopromoção da urbe. O parque urbano e as duas praças se tornaram projetos “piloto”, com ideias passíveis de serem replicadas em outras localidades. As premissas projetuais do High Line vêm sendo implementadas em áreas degradadas de algumas cidades, inclusive no Brasil, como a implantação de um parque linear no Elevado João Goulart (Minhocão), a ser abordado no terceiro capítulo.

Em paralelo, o êxito na construção da Praça de Bolso do Ciclista, em Curitiba, motivou os fundadores a idealizar a renovação de outra área, a Praça de Bolso da Gilda. Ainda na condição de reprodutibilidade projetual e engajamento social, a Praça paulistana Villaboim também vem sendo referenciada como exemplo de espacialidade renovada a partir da (do)ação e organização da própria comunidade. O êxito das quatro propostas está vinculado, dentre outros fatores, à parceria com o setor público.

A ordem de apresentação dos capítulos de análise foi estabelecida segundo dois preceitos, o do afunilamento (i) da escala urbana e (ii) da situação geográfica. O primeiro fator consiste na organização do *corpus* da macro para a micro-escala de intervenção na urbe. Outras configurações sequenciais poderiam ser estabelecidas, mas o estudo buscou apresentar primeiramente o processo de resignificação espacial de maior porte e impacto urbano e finalizar com o de menor porte, sem que isso macule ou tenha influência na relevância de cada objeto. Do mesmo modo, o percurso analítico seguiu da inserção internacional para nacional e, posteriormente, local¹¹.

A fim de produzir uma análise qualitativa dos objetos citados foi adotado o mesmo percurso metodológico já realizado em estudos anteriores da autora. A pesquisa concatena a Semiótica Plástica e o conceito de semissimbolismo (FLOCH, 1985) com os regimes de interação e de sentido da Sociosemiótica (LANDOWSKI, 2014b), para examinar as camadas informacionais da espacialidade. Adentra ainda, à estética da cotidianidade para captura do sensível (GUMBRECHT, 2010; GREIMAS, 2002), de modo a desvelar o caráter poético e comunicacional (FERRARA, 2008;

¹¹ A Praça Villaboim está alocada no quinto capítulo, juntamente com a Praça de Bolso do Ciclista, de inserção local, uma vez que surge como exemplo complementar do processo de *condição* de pertença.

MANOVICH, 2006) dos objetos. O viés analítico perpassa o desvelamento de sentido das relações estabelecidas no texto visual, com reiteradas homologações entre categorias do plano da expressão e do plano do conteúdo.

À luz da semiótica discursiva greimasiana, Jean Marie Floch (1985) foi um dos fundadores da Semiótica Plástica (PIETROFORTE, 2004, p. 9). Nesse viés analítico refuta-se a ênfase propriamente no signo e se coloca em evidência o processo de significação de modo abrangente, capaz de gerar os signos (*Id.*, p. 7). Tem-se o que Algirdas Greimas cunhou como “percurso gerativo do sentido”, a partir do conceito de expressão e conteúdo de Louis Hjelmslev (*Op. cit.*).

Nos estudos semióticos as modalidades textuais, quer sejam verbais, não-verbais ou sincréticas, são compostas por dois planos: o da expressão e o do conteúdo (PIETROFORTE, 2004). A manifestação do segundo (conteúdo) advém do primeiro (expressão) e é na articulação dos dois planos que surge o sentido. Ao referir-se à relação entre ambos Fiorin (2003) postula que há textos com função utilitária, fundamentalmente destinados a documentar, explicar, que tornam prescindível o plano da expressão. Nessa categoria textual o conteúdo é o que se mostra preponderante. Por outro lado, ainda na acepção do autor, há textos de função estética, nos quais a expressão apresenta relevância (FIORIN, 2003, p. 78). Isso ocorre porque não mais importa apenas o que se diz, mas como se diz. A partir dessa premissa a articulação entre os planos da expressão e do conteúdo e a investigação de seus elementos se tornam essenciais para a significação global do texto. Para estabelecer e analisar a relação entre os planos do texto, a partir da distinção de Hjelmslev foi incorporada a diferença entre sistemas simbólicos e semióticos propriamente ditos (FLOCH, 1985, p. 28).

Nos sistemas simbólicos há uma conformidade total entre as unidades dos dois planos, cada elemento da expressão corresponde a somente um elemento do conteúdo (*Ibid.*). Ambos contraem sempre a mesma relação, têm a mesma forma. Floch (1985) traz como um dos exemplos de sistema simbólico os semáforos, cuja articulação entre expressão e conteúdo não se altera. Por outro lado, há o sistema semiótico, no qual não há conformidade entre as unidades dos planos e se torna necessária distinção e o estudo em separado da expressão e do conteúdo (FLOCH, 1985, p. 29).

Surge daí, na teoria Semiótica, um conceito que situa essa articulação biplanar em categorias e não mais em termos avulsos, leia-se o de sistemas semissimbólicos. Trata-se de uma correspondência entre os planos por meio de categorias que apresentam uma identidade, conforme afirma Fiorin (2003). A homologação que ocorre no semissimbolismo não precisa ser entre cada termo, tampouco o texto precise apresentar na expressão ou no conteúdo todas as unidades das categorias. Fiorin (*Ibid.*, p. 83) traz o fenômeno de catálise de Greimas & Courtes (1979, p. 33), com a consideração de que um termo semântico pressupõe o outro, estabelecendo uma categorização. Não se exige, desse modo, a necessidade de o texto manifestar as duas unidades em oposição de cada categoria. Basta que uma delas emergja na apreensão textual para tornar a outra presente. Hjelmslev (1975, p. 54) postula que a “função semiótica é, em si mesma, uma solidariedade: expressão e conteúdo são solidários e um pressupõe necessariamente o outro”.

O conceito de semissimbolismo estabelece como semissimbólica a relação de uma categoria do plano da expressão, significante, com uma categoria do plano do conteúdo, significado (PIETROFORTE, 2004, p. 9). A homologação entre categorias semânticas dos dois planos da linguagem leva a relações semissimbólicas. Pietroforte (*Op. cit.*, p.10) cita como um dos exemplos para apreender essa articulação a categoria *doce vs. salgado*, em uma semiótica gustativa, que pode ser relacionada à oposição semântica *infantil vs. adulto*, do plano do conteúdo. Cabe reiterar que essas relações entre categorias não são pré-existentes, mas se depreendem do próprio discurso contextualizado.

Nos discursos visuais, o plano da expressão é capturado por meio de instâncias que orientam o percurso do olhar e essas instâncias, por sua vez, organizam-se plasticamente de acordo com os tipos de relações que articulam os formantes textuais do significante (OLIVEIRA, 2004, p. 111). Entenda-se a designação dos formantes segundo suas características (i) de cor, os formantes cromáticos, (ii) de forma, os formantes eidéticos, (iii) de disposição espacial, denominados topológicos e (iv) de texturas, quais sejam os formantes matéricos (*Ibid.*).

Faz parte do processo analítico o desvelamento das relações de (ou a busca pelo) pertencimento na constituição de cada uma das materialidades que compõem o

corpus. Em dois exemplos empíricos a ação do sujeito se mostra imprescindível para a constituição física da materialidade, de modo que não há como abordar o objeto sem imergir nas relações de pertencimento que se desvelam na apreensão. A partir da análise foram estabelecidas três noções atinentes a esse sentimento: predição de pertença, pretensão de pertença e condição de pertença.

A primeira dessas noções, predição de pertença, é abordada no terceiro capítulo da tese, ao analisar a espacialidade do High Line, na cidade de Nova York. Ainda nesse capítulo a tese traz à luz o conceito de gentrificação, emergido pela condição de adensamento populacional decorrente da renovação espacial, valorização imobiliária e migração de uma parcela de cidadãos, composta por residentes e comerciantes, a regiões mais afastadas da cidade.

O quarto capítulo traz como objeto empírico o Museu do Amanhã, no Rio de Janeiro. Por meio da análise emerge a noção de pretensão de pertença, a partir do entendimento de que a espacialidade se apropria da interatividade para se aproximar do usuário, criando modos de experiência que possam suscitar no sujeito o sentimento de pertencimento. Para tanto, o museu se faz valer de narrativas sincréticas que tentam tocar o sujeito e torná-lo parte do discurso. O usuário recebe conteúdo de forma personalizada, a partir dos dados que informar no sistema interativo Irís¹².

O quinto capítulo da tese analisa primeiramente a Praça de Bolso do Ciclista, localizada no centro de Curitiba. Trata-se de uma espacialidade constituída literalmente pelas mãos da população, a partir de mobilização em redes sociais e em encontros como os na Associação Cicloiguaçu, e fruto de parceria com a Prefeitura Municipal da capital paranaense. A investigação do objeto adentra o processo gerativo do pertencimento na situação em que a materialidade só é erigida por meio da (do)ação dos sujeitos. Em outras palavras, a constituição da dimensão matérica está *condicionada* ao envolvimento pleno desses actantes da concepção projetual à construção e manutenção. O produto final reflete os modos de viver e de sentir desses indivíduos, o que levou esta tese a introduzir a noção de *condição de pertença*. O

¹² Irís é o nome do sistema de inteligência artificial do Museu do Amanhã. Por meio dessa experiência o usuário é levado a responder perguntas pessoais e de visão de mundo, personalizando a interação durante a visitação.

sentimento se desvela no sujeito antes mesmo de sua completude, conceito que será melhor abordado adiante. No mesmo capítulo e na esteira dessa condição de pertencimento para constituição da espacialidade surge o quarto e último exemplo empírico, a Praça Villaboim. Essa ilustra um novo olhar em relação ao objeto, um elemento natural fadado à morte. Essa espacialidade não resultou outro capítulo por se enquadrar na mesma categoria de pertença do exemplar curitibano. Ambas apresentam características análogas de mobilização para (re)constituição da materialidade e ainda, similaridades plásticas e funcionais que motivaram a organização em uma mesma seção da tese.

O sexto e último capítulo faz uma análise comparativa das quatro espacialidades, das relações de corporeidade estabelecidas ao longo da tese e suas implicações comunicacionais. Retoma cada uma das três categorias atinentes ao processo gerativo de pertencimento — *predição*, *pretensão* e *condição* de pertença — evidenciando suas distinções. Estabelece considerações acerca dos regimes de interação e de sentido nas espacialidades arquitetônicas e urbanas, defendendo o posicionamento de que um maior acionamento estésico não implica um maior grau de envolvimento do sujeito. O chamamento do objeto pelo recurso tecnológico de fomento à interatividade pode levar a uma apreensão da ordem da estesia. Não obstante, para suscitar um momento de intensificação da experiência, pela acepção gumbrechtiana (2010), há que ocorrer uma instabilidade do corpo produzida pela presença da espacialidade. Não há geração de pertença sem uma identificação com a dimensão matérica e, sobretudo, o desvelamento no sujeito de relações de *afeto*. A tese abre novas perspectivas de estudo a partir das considerações decorrentes da análise e traz um incremento de valor comunicacional e poético às narrativas visuais concernentes à arquitetura e ao espaço urbano.

2. OS MODOS DE COMUNICAR DAS ESPACIALIDADES CONSTITUÍDAS COM O APORTE TECNOLÓGICO

Em pesquisas anteriores da presente autora¹³ o termo *espacialidade multidimensional* foi cunhado para abordar a arquitetura de planos alargados, apropriando-se das noções de espacialidade, a partir de Lucrecia Ferrara, e espaço aumentado, de Lev Manovich. O imbricamento de ambas se fez necessário uma vez que cada expressão abarca outras possibilidades, para além do espaço arquitetônico e urbano. Por espacialidade entende-se o espaço que possui caráter comunicacional (FERRARA, 2008).

O termo multidimensional deriva de Manovich (2006), que conceitua o espaço aumentado como uma ampliação das dimensões conhecidas, por meio do uso das tecnologias da informação e comunicação (TIC). O autor não limita sua aplicabilidade à espacialidade arquitetônica. Outras formas de aumento espacial são incluídas nessa categorização, como os jogos móveis digitais que utilizam o espaço da cidade como campo de jogo. Nesse exemplo, o uso de dados da geolocalização possibilita a extensão do cenário para a área da urbe. O espaço de dados engendra-se com o físico e proporciona esse aumento dimensional. A ubiquidade digital traz essa penetrabilidade dos dados informacionais ao espaço físico, de forma indissociável. No entanto, nem todos os espaços se enquadram nessa condição de alargamento. Há a necessidade de uso desses dados para alguma forma de expansão dos campos físicos.

Na contemporaneidade o espaço físico tende a se diferenciar dos padrões existentes na arquitetura tradicional. Pela acepção convencional a espacialidade é constituída com as três dimensões: largura, altura e profundidade. Com o advento das tecnologias da informação e comunicação (TIC) tem-se a possibilidade de (i) destituição de parte dessas configurações e (ii) uma ampliação dos planos dimensionais para além dos conhecidos.

¹³ Dissertação de Mestrado (2014). Disponível em:
<<https://tede.utp.br/jspui/bitstream/tede/1418/2/FORMAS%20COMUNICANTES.pdf>>.

Outro conceito que se enquadra nessa condição de dissolução da rigidez dimensional é o de arquitetura líquida¹⁴, de Marcos Novak. O arquiteto introduziu o termo para abarcar essa fluidez projetual no espaço digital (NOVAK, 1991), dotando a arquitetura de interatividade, flexibilidade e dinamicidade. Nessa concepção, os planos passam a ser fluidos, de modo que a apreensão se dá pelo todo, sem que se possa segmentar, planificar. Em outras palavras, a espacialidade apresenta uma configuração espacial que dificulta uma leitura a partir das três dimensões. O grupo NOX, escritório de arquitetura e design, destaca-se por trazer algumas concepções de materialidades arquitetônicas que se inserem nesse conceito de fluidez, como a D-Tower e o Pavilhão de Água Doce e Salgada, na Holanda¹⁵. Nem todos os projetos foram edificadas, alguns se restringem ao plano digital, cuja modificação se dá em continuidade. A liquidez se justifica sobretudo por essa condição de mutabilidade, de permanente atualização.

Outra influência das tecnologias da informação e comunicação é a possibilidade de produzir um alargamento espacial, de modo a extrapolar as três dimensões. O auxílio dos recursos computacionais permite a extração de dados que contribuem para a constituição dos planos dimensionais.

A apropriação da tecnologia pela arquitetura possibilita em muitas situações um alargamento dimensional que Manovich (2006) cunhou como espaço aumentado. Para o autor, os recursos tecnológicos oferecem dados dinâmicos ao espaço físico ou dele extraem (MANOVICH, 2006, p. 221). Para além da coexistência simultânea de ambos na espacialidade há uma troca informacional, não bastando apenas a sobreposição. Um dos exemplos que o autor traz para tornar mais clara a assimilação do conceito é o chamado Audio Walks, de Janet Cardiff. A artista cria instalações guiadas por som fazendo extrapolar as dimensões do espaço físico. O ato de percorrer uma região da cidade ou uma sala de galeria recebendo informações a partir de geolocalização torna a materialidade ampliada. O aporte de dados digitais para além dos dados físicos observados estende o campo dimensional conhecido.

¹⁴ O conceito de arquitetura líquida foi desenvolvido por Marcos Novak e publicado em 1991, uma década antes de Zygmunt Bauman publicar a obra “A modernidade Líquida”, em 2001.

¹⁵ Disponível em: <<https://www.nox-art-architecture.com/>>.

A apropriação dos recursos tecnológicos provocou transformações significativas nos discursos visuais das espacialidades, consubstanciando os aspectos plásticos, funcionais e técnico-construtivos. Essas modificações subsumem o caráter de museus e galerias. Manovich (2006) coloca que até o fim dos anos 1980 esses espaços estavam reservados para imagens sem movimento. Trazidas por ele como “cubos brancos” as materialidades se ocupavam de receber obras estáticas. Ao passo que para obter imagens dinâmicas, em movimento, o usuário tinha que se dirigir a um cinema, à “caixa preta” (*Ibid.*, p. 230). Ainda segundo o autor, na década seguinte, anos 1990, as instalações de vídeo começaram a tomar conta dos espaços de galeria. Muitas dessas instalações passaram a se apropriar da concepção da sala escura retangular com projeção na parede oposta, tal qual o funcionamento de uma sala de cinema. Os antigos cubos brancos que por quase um século foram “inimigos ideológicos” das caixas pretas, aproximaram-se dessa e se tornaram semelhantes (*Ibid.*, p. 230). Se até o fim do século XX os espaços de galeria e os museus serviam ao seu acervo e apresentavam estaticidade visual, antes mesmo da virada do milênio a dinamicidade começou a imperar nessas materialidades, fazendo com que instalações de vídeo e áudio ladeassem as obras sem movimento.

De lá para cá o que se vê é o caráter performático de grande parte das novas edificações para esse fim. Deixa-se de lado a reverência ao conteúdo para tornar a própria construção a obra em destaque. Passa-se do observar ao interagir. Havia uma interação no processo de contemplação das imagens estáticas do passado, mas o contato era meramente visual, com efeitos sinestésicos. Benjamin (1987, p.170), entendia como uma “aura”, que deixa a “coisa distante por mais perto que ela esteja”, uma intocabilidade em função do valor único e de culto, da autenticidade do objeto. Segundo o autor, a era da reproduzibilidade técnica, da existência em série, superou o caráter de aura, atrofio-a (*Id.*, p. 168).

Essa intocabilidade que imperava na experiência de espacialidades de função museológica deu lugar à recepção tátil, em uma apreensão para além do contato visual. Hodiernamente há com frequência o convite à interatividade de forma mais direta, com convocações que perpassam o sentido da visão. A audição e, sobretudo, a tatilidade são acionadas de modo a aproximar sujeito e objeto. A afirmação deixa de

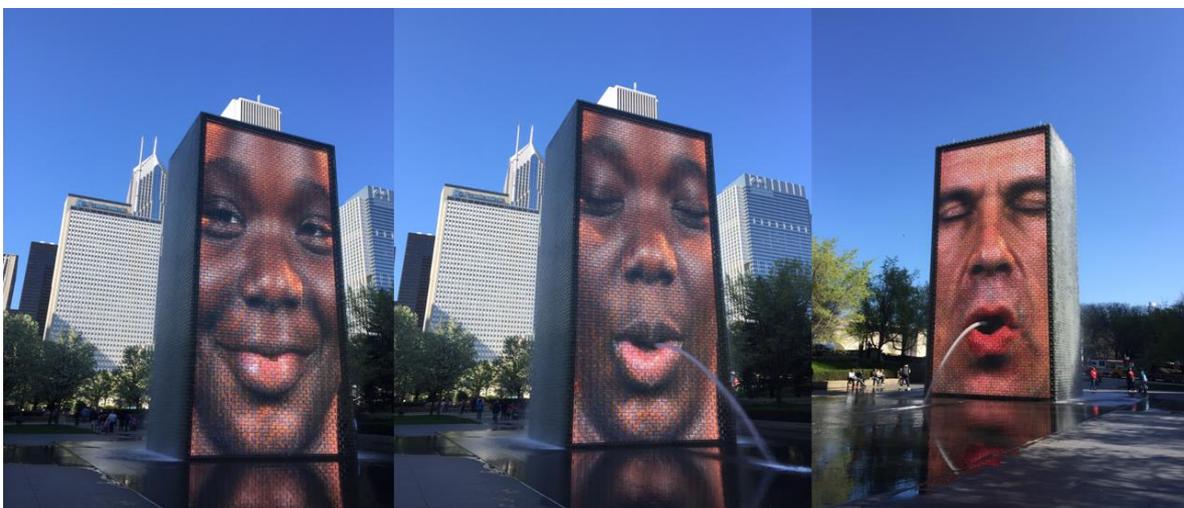
ser uma inferência e se confirma mais adiante, ao perscrutar a materialidade do Museu do Amanhã.

Ainda na exploração do conceito de espaço aumentado, Manovich (2006) cita apropriações de outras naturezas, perpassando diferentes campos do saber. Outros autores também abordam o alargamento dimensional a partir de recursos tecnológicos. Pela acepção de Firmino e Duarte (2008), a ampliação está condicionalmente “pautada pelo fenômeno de incorporação crescente e imperceptível das tecnologias da informação e comunicação (TICs) em vários sistemas e estruturas da vida urbana”, daí o que Duarte denomina “cidade infiltrada”. Ainda segundo os autores, tem-se a instauração novas dinâmicas territoriais pela infiltração dos fluxos informacionais no espaço (FIRMINO; DUARTE, 2008).

2.1 ESPACIALIDADES TRI E MULTIDIMENSIONAIS

Ao adentrar especificamente na área de interesse da pesquisa, sabe-se que o aporte tecnológico no texto arquitetônico pode ou não propiciar um aumento de suas dimensões, conforme já constatado em pesquisa anterior da autora. O recurso de dados pode se sobrepor à materialidade, mas não torná-la multidimensional. Para exemplificar, pode-se citar a Crown Fountain, em Chicago (Figura 2).

FIGURA 2 - CROWN FOUNTAIN



Fonte: foto do acervo pessoal da autora

A fonte está localizada em um dos principais parques da cidade, o Millennium Park. Dois monolitos recobertos com painéis de LED alternam a exibição de rostos que colaboraram para a construção do parque. As imagens não são estáticas, as figuras humanas foram filmadas de modo a parecer que estão interagindo com os visitantes do local. Os vídeos dos rostos em movimento são apresentados um por vez, em cada um dos dois painéis. A pessoa pisca lentamente, sorri, como se quisesse interagir com o usuário do parque. Mexe os lábios e, inesperadamente, a fonte jorra água do exato local da boca exibida no painel. A interação ocorre majoritariamente com as crianças, que se refrescam e se divertem à espera de novo jato. A Crown Fountain é, de fato, um exemplo de espacialidade que sobrepõe o espaço de dados ao espaço físico. Não obstante, descaracteriza-se pela condição multidimensional, uma vez que não se pode inferir que haja uma ampliação de suas dimensões pelo envolvimento do corpo.

Por outro lado, há diversas situações em que essa sobreposição faz surgir, de fato, um aumento espacial. A diferença inclui basicamente o uso desses dados no processo constitutivo da materialidade ou de sua transformação transitória como texto visual¹⁶. Nesse sentido, não basta o imbricamento dos espaços, físico e digital, mas um consubstanciamento em que o recurso tecnológico passe a constituir, em certa medida, o espaço físico e promover a experiência dessa espacialidade.

Um exemplo nacional recente dessa noção de alargamento dimensional na arquitetura é o do Pavilhão Dançante, construído por ocasião da realização dos Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro, em 2016.

O espaço foi idealizado pelo arquiteto Guto Requena, conhecido por seus projetos que provocam a interação com os usuários. Guto certamente é um dos principais nomes no país da chamada arquitetura cinética, que busca fazer da interatividade uma forma da espacialidade comunicar, para além dos modos

¹⁶ Caso de algumas projeções mapeadas (*videomapping*) que propiciam o alargamento espacial. Um dos exemplares mais emblemáticos dessa sobreposição de espaços com dimensão aumentada é a projeção 3D sobre a fachada do Teatro Celestin, em Lyon, por ocasião do Festival de Luzes, em 2010. Esse foi um dos objetos de análise da autora desta tese nos estudos de Mestrado.

convencionais de comunicação entre sujeito e objeto. O pavilhão Dançante recebeu premiações internacionais de relevância nas áreas de design, arquitetura e arte¹⁷.

FIGURA 3 – PAVILHÃO DANÇANTE (RIO 2016)



Fonte: montagem a partir dos sites ARCHDAILY e ABRAVIDRO¹⁸.

Essa instalação provisória chamou a atenção do público e se tornou um dos pontos de encontro do evento. Projetado para abrigar uma pista de dança, o pavilhão contou com o auxílio da tecnologia, de modo a tornar suas fachadas e a cobertura responsivas, interativas. À medida que as pessoas se movimentavam próximas ao seu invólucro, placas circulares com efeito espelhado giravam em todos os anteparos externos do pavilhão como se a edificação pudesse “dançar” com os usuários. Sujeito e objeto passaram a interagir e juntos compor uma espacialidade dinâmica, que se comunicava reagindo aos movimentos humanos.

¹⁷ Dentre as láureas, o Pavilhão Dançante foi consagrado com a categoria Gold de arquitetura do iF Design Award, o prêmio máximo de design em âmbito mundial. A obra temporária recebeu também o Prix Versailles 2017, premiação de arquitetura comercial promovida pela UNESCO e pela União Internacional dos Arquitetos (UIA), tendo vencido na categoria Restaurantes, nos âmbitos Américas e Mundial. O projeto foi premiado ainda na categoria Hospitalidade do Collaboration od Design + Art (CODA) Awards 2017. Disponível em: <<https://au.pini.com.br/2017/09/guto-requena-ganha-coda-awards-com-projeto-do-pavilhao-dancante/>>.

¹⁸ Disponível em:

<<https://www.archdaily.com.br/br/793757/olimpiadas-rio-2016-o-pavilhao-dancante-estudio-guto-requena/57ba0010e58ecec2080006ed-olimpiadas-rio-2016-o-pavilhao-dancante-foto>>; e <<https://abravidro.org.br/blog/pavilhao-dancante-com-espelhos-no-rj-e-premiado-no-coda-awards-2017/>>.

Inserido no universo midiático que se fez presente no Parque Olímpico o edifício fazia de seus painéis giratórios a presentificação da marca de cerveja que patrocinava o espaço de entretenimento. A flecha circular de sua logomarca simboliza um círculo que gira constantemente, em alusão ao slogan “Skol, a cerveja que desce redondo”. As fachadas e cobertura do pavilhão apresentavam também círculos que giravam, conforme a ação dos usuários e da música tocada na pista interna. Os espelhos faziam refletir no meio externo parte do interior e o contrário acontecia também. O colorido das fachadas era levado ao interior à medida em que os painéis viravam. A atmosfera na pista de dança era de dinamismo, fluidez, propiciada não só pela espacialidade, mas sobretudo pela dança dos corpos na materialidade. O edifício só se completava com a interação dos sujeitos. O movimento dos sujeitos entrava em sintonia com a dimensão física e produzia energia para circular as incontáveis estruturas metálicas do invólucro. Os usuários se tornaram agentes diretos da transformação do espaço físico, pela simples apropriação e fruição.

Pode-se dizer que a arquitetura do espaço aumentado efetivamente apresenta novos modos de comunicar, que extrapolam os oriundos da espacialidade convencional. Tem-se pela interação e interdependência entre sujeito e objeto uma arquitetura fisicamente mutável, constituída e completada a partir da ação direta do usuário. Um dos exemplos que exaltam a relevância da arquitetura do espaço aumentado com propósitos voltados à melhoria das condições de vida do usuário é o Block by Block.

O programa é fruto de parceria entre os criadores do consagrado jogo de *videogame* Minecraft, Mojang AB, com a UN-Habitat, da Organização das Nações Unidas – ONU¹⁹. O projeto utiliza a área de possível intervenção para construção de moradias como campo de “jogo” e os blocos de montagem como “sistema construtivo”, na concepção digital. A figura 4 traz a comparação entre o que foi criado no ambiente virtual, na porção superior, e o resultado efetivo das edificações, na porção inferior da imagem. A população envolvida recebe treinamento da equipe

¹⁹ Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/technology-20492908>>.

responsável pelo programa²⁰, que perpassa a inclusão digital quando necessária, e assistência para que o uso seja viabilizado de forma satisfatória.

FIGURA 4 – BLOCK BY BLOCK



Fonte: ENGADGET²¹.

Trata-se de uma ressignificação espacial na região de Kibera, na capital queniana de Nairobi, que possibilitou uma mudança social a partir do uso das tecnologias da informação e comunicação. Eis um exemplo de espacialidade multidimensional que se apropria do aporte tecnológico para práticas inteligentes, com o propósito de beneficiar o usuário. Mais que isso, esse projeto eclode o que adiante a tese abordará como *predição de pertença* (Capítulo 3). O sentimento de pertencimento tende a surgir, uma vez que o sujeito, que será usuário da materialidade, torna-se partícipe do processo constitutivo.

Tuan (2012, p.107) introduz a noção de topofilia, que concerne a esse sentimento entre sujeito e lugar. Trata-se de um neologismo que se refere em uma visão mais ampliada “aos laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente

²⁰ Considera-se um programa, pois tem perenidade na duração e abrangência de atuação.

²¹ Disponível em: < <https://www.engadget.com/2012/09/06/mojang-and-uns-block-by-block-initiative-involves-youth-in-urba/>>.

material”. O autor inclui como exemplo de seu conceito o *deleite* ao sentir os elementos ar, água e terra. Ainda conforme preconiza Tuan, a intensidade, a sutileza e o modo de expressão dessa afetividade se diferem. Sabidamente a apreensão e o sentido são próprios do sujeito. Mas o que ocorre em comum é o fato de se sentir parte da espacialidade.

O exemplo Block by Block denota o que se entende neste estudo como um prenúncio de um *sentir parte* da dimensão matérica, pela imanência do sensível na participação dos actantes. A atuação indireta na concepção da espacialidade não configura uma condição de pertença (a ser abordado no Capítulo 5), mas emana elementos de sensibilidade e envolvimento que tendem a um regime de ajustamento, perfazendo a mútua constituição sujeito-objeto quando da concepção efetiva da materialidade.

Outra espacialidade multidimensional de caráter inteligente é o Blur Building. Esse foi o nome escolhido pelo escritório Diller Scofidio + Renfro, para se referir à uma instalação de cinco meses de funcionamento em Yverdon-les-Bains, na Suíça, no ano de 2002. Os arquitetos autores da obra são os mesmos que projetaram o High Line Park, objeto de análise desta tese, mas não há correlação identitária entre ambas as edificações. No Blur, as características formal, funcional e técnico-construtivas são originais sobremaneira, diferindo dos exemplares arquitetônicos existentes no âmbito global. A espacialidade se apresenta como um grande borrão na paisagem, não à toa seja esse o nome da obra. Não há delimitação espacial como nas construções convencionais, de modo que as visualidades não são estáticas. A partir de um mesmo ponto de observação a materialidade é apreendida de diversas formas. Tal afirmação se dá em ambos os sentidos: (i) literalmente, por concepções formais que estão em permanente mutação, não sendo possível atribuir a essa uma relação geométrica e (ii) no que se refere aos diferentes modos de apreensão, com recepção visual, tátil, auditiva, olfativa. Diferente das demais espacialidades arquitetônicas que também pressupõem uma experiência com acionamento dos sentidos, o Blur faz aflorar essa sensorialidade na medida em que a materialidade não é tangível, embora seja penetrável. O piso se configura como exceção à relação de tangibilidade, pois é o meio de levar o usuário para dentro da materialidade.

FIGURA 5 – DA ALTA À BAIXA RESOLUÇÃO



Fonte: DSRNY²².

O Blur foi alocado nas águas do lago Neuchâtel, tendo uma passarela como ligação entre a margem em terra firme e sua instalação. A estrutura linear que conduz o usuário de um ponto a outro traz uma conotação simbólica e é parte importante da experiência da espacialidade. Durante o percurso o sujeito é levado a múltiplas apreensões do objeto, uma vez que fatores climáticos como o vento são preponderantes para o estabelecimento de cada visualidade, modificada em frações de segundo.

Em dado momento o usuário pode avistar uma grande mancha, um borrão, intenção dos autores quando conceberam o projeto, e em outro, ver a ação dos ventos desvelar apenas a estrutura da plataforma, criando uma espécie de “limpeza” da paisagem. Segundo os autores do projeto “[...] ao contrário dos ambientes imersivos que buscam fidelidade visual em alta definição com virtuosismo técnico cada vez maior, o Blur é decididamente de baixa definição” (DSRNY, 2019). A constituição física da plataforma central, por onde caminham os visitantes, traz uma organicidade formal que segue o conceito de fluidez adotado.

Com diferentes inclinações, a plataforma se posta com uma ampla rampa sinuosa que leva o sujeito a outros níveis acima do lago. Com o jogo de alturas é possível estar “acima da nuvem”. A experiência propiciada pela instalação leva a uma relação de corporeidade que também é mutante.

²² Disponível em <<https://dsrny.com/project/blur-building>>.

FIGURA 6 - ACIMA DA NUVEM



Fonte: DSRNY²³.

Ora o objeto recobre e envolve o sujeito, tocando-o literalmente pelas partículas de vapor d'água, fazendo o usuário se sentir imerso, mergulhado na atmosfera criada pela espacialidade. Ora parte do objeto se esvai, modificando por completo a percepção do sujeito e as relações corpóreas entre ambos.

Em uma ou outra condição o vapor d'água faz com que o objeto se “prenda” ao sujeito. Ao sair, esse leva parte da espacialidade em seu corpo sem que isso signifique a fragmentação da obra. A fonte de renovação do Blur é inesgotável, visto que faz uso da água do próprio lago para gerar a nuvem. O tocar o corpo ocorre, nesse exemplo, não só pelo acionamento estético do sujeito, mas pela penetrabilidade de um a outro e vice-versa. O homem adentra à instalação e essa se “prende” ao sujeito. A visualidade mais provável quando se está na parte interna da instalação é o mesmo “borrão”, um apagamento da paisagem frente à quantidade de vapor d'água presente.

²³ Idem.

FIGURA 7 – ESPACIALIDADE DE “BAIXA DEFINIÇÃO”



Fonte: DSRNY.

A “baixa definição” leva a certa abstração da visualidade. A figuratividade passa a ser nublada, o espaço construído deixa de ser apreendido com todas as suas características formais. Não obstante, os efeitos de presença no Blur ocorrem para além da recepção visual e tátil e não se minimizam diante do apagamento espacial. A névoa faz desvelar uma outra forma de experienciar a espacialidade, pelo sentido gustativo. Nas palavras dos criadores “A água não é apenas o local e o material primário do edifício, é também um prazer culinário. O público pode beber o edifício” (DSRNY, 2019).

2.2 DIMENSÃO DE PRESENÇA E SENTIDO

Para dar conta da análise das espacialidades a noção de presença de Hans Gumbrecht (2010) é convocada, como condição de referência espacial, a partir da forma latina *prae-essere*, como algo que está “à nossa frente, ao alcance e tangível para nossos corpos” (GUMBRECHT, 2010, p. 38). O autor aborda a presença do ponto de vista de sua produção. Em outras palavras, entendendo “que o efeito de tangibilidade (espacial) surgido com os meios de comunicação está sujeito, no espaço, a movimentos de maior ou menor proximidade e maior ou menor intensidade” (*Ibid.*, p. 38-39). Ademais, Gumbrecht traz os efeitos de presença sem obliterar a produção do sentido, na dimensão da interpretação. A oscilação, o tensionamento entre esses efeitos tende a culminar no que o autor denomina “momentos de intensidade” (*Op.cit.*, p. 128). Trata-se de uma experiência estética da ordem do cotidiano, que tem a curta

duração, o instante, como característica. Há uma intensificação das faculdades do corpo que advém do “componente provocador de instabilidade e desassossego” do objeto, sem que isso gere alguma mensagem posterior (GUMBRECHT, 2010, p. 127-137). Por esse viés, permite-se considerar que a dimensão física apresenta um elevado valor comunicacional e mais que isso, em oscilação com os efeitos de sentido, possibilita um evento epifânico, que coloca em evidência as relações corpóreas e a sensação de “estarmos-no-mundo” (*Ibid.*, p. 146).

Ao abordar uma experiência estética que emerge das vivências do cotidiano Gumbrecht (2006, p. 62) cria um paradoxo em relação à noção tradicionalista que requeria certa erudição e denotava inflexibilidade. Segundo o autor, foram raros e rígidos os momentos nos últimos séculos em que a cultura ocidental marcou como apropriadas uma experiência estética. Por meio de “pequenas crises” o fenômeno surge de modo mais ordinário, pela acepção gumbrechtiana, superando a circunspeção da experiência estética pela ótica convencional.

Essas pequenas crises podem ocorrer por naturezas distintas (GUMBRECHT, 2006, p. 52). A primeira abarca a desestabilização ou uma excepcionalidade na experiência do cotidiano. Em um alinhavo às espacialidades arquitetônicas e urbanas, a apreensão de uma flor que cresce vigorosa e de forma improvável nas entranhas de uma parede de concreto avistada ao deambular pela rua, por exemplo, pode evidenciar esse caráter de interrupção do fluxo ordinário da vida.

A segunda ordem dessas pequenas crises vem pela adaptação da forma ao maior grau de utilidade dos objetos enaltecendo sua produção de presença, seu valor estético (*Op.cit.*). Dentre os exemplos trazidos pelo próprio autor, destaca-se aqui o deleite de sentar em uma cadeira que se molde ao corpo pelo repetido uso, tendendo a configurar uma experiência estética como pequena crise do cotidiano, uma instabilidade temporária.

A terceira possibilidade advém da diferenciação de alguma situação ordinária, tornada circunstancialmente extraordinária (GUMBRECHT, 2006, p.52). Um exemplo pode ser asseverado como um raio solar que venha a iluminar de forma cênica um objeto na mesa de casa ou mesmo pela apreensão de uma flor que tenha desabrochado em meio a uma vegetação sem aparente apelo visual. Ressalva-se que

essas capturas do sentido, entendida como pequenas crises, são possíveis aos sujeitos dotados de uma sensibilidade, um olhar estético. Gumbrecht (2010) traz esses tensionamentos entre os efeitos de presença e de sentido como momentos de intensidade, experiências estéticas da vida cotidiana.

Como exemplos desses efeitos de oscilação nas materialidades da comunicação o autor cita da poesia à arquitetura. Nessa última, Gumbrecht se refere à condição estética a partir de uma apreensão do texto arquitetônico raramente presente no dia a dia das pessoas. Trata-se da “sensação de ter encontrado o lugar certo para o corpo, com que nos brinda e nos acolhe um edifício projetado com perfeição” (GUMBRECHT, 2010, p. 127). Por essa acepção, há uma produção de presença que dota o objeto de capacidade para elevar o funcionamento das faculdades do corpo que, em tensionamento com efeitos de sentido, possibilita um instante epifânico, sem consequências perduráveis (*Id.*, p.127-128). Ademais, o que se pode extrair é um ajustamento entre sujeito e objeto, uma inseparabilidade de ambos. Nessa afirmação específica de Gumbrecht, atinente ao usuário no espaço físico projetado com maestria, há uma convergência conceitual com autores como Eric Landowski.

Landowski (2005b, 2014a, 2014b) trata do sensível para além do valor semântico, do sentido apenas como significação. Fundamenta seus estudos nos acontecimentos comunicacionais por regimes de interação e de captura dos sentidos do corpo. Pesquisador da sociossemiótica o autor exprime essa corrente, de modo inteligível, como uma teoria do sentido que coloca “a noção de interação no coração da problemática da significação” (LANDOWSKI, 2014a, p. 11). Em outra obra, Landowski (2005a) aborda a relação das dimensões que perpassam a análise dos objetos desta pesquisa pela “apreensão do real”, quais sejam a do sensível e do inteligível:

A convocação do sujeito pelas qualidades imanes das figuras do mundo sensível parece então coincidir com a revelação do sentido. Desse ponto de vista, não é possível opor conceitualmente o sentir, com o seu caráter imediato, à reflexividade do conhecer, nem separá-los analiticamente. Deve-se, ao contrário, procurar dar conta da maneira pela qual o sensível e o inteligível, essas duas dimensões constitutivas da nossa apreensão do real, essas duas formas complementares de um único saber sobre o mundo misturam-se e, provavelmente, até se reforçam uma a outra (LANDOWSKI, 2005a, p. 94-95).

Da busca mesma pelo sentir em ato advém a aproximação do presente estudo com os regimes de interação introduzidos por Landowski (2005a, 2005b, 2014a, 2014b), leia-se programação, manipulação, assentimento (acidente) e ajustamento. É nesse último que a tese encontra maior convergência, tendo o contágio entre sujeitos (sujeito-sujeito ou sujeito-objeto) dotados de sensibilidade, um dos indícios para a existência de uma experiência estética. Essa é entendida como uma interação entre corpos sensíveis que se ajustam em um *sentir junto*, como uma “realização mútua” (*Op. cit.*).

2.3 ESPACIALIDADES INTELIGENTES

O termo em inglês *smart* tem sido usado para se referir às cidades com um viés “inteligente”. No entanto, pode-se inferir que há uma banalização da noção de *smart city* e sua apropriação mercadológica, quer seja como *slogan* a empreendimentos da iniciativa privada, quer seja para autopromoção da urbe, pelos órgãos governamentais. O primeiro apontamento, que concerne ao uso para fins comerciais, foi ratificado por ocasião do maior evento da área no país, o Smart Cities Expo Curitiba 2019, sediado na capital paranaense como filial do consagrado congresso de Barcelona (Figura 8).

Eis um exemplo da frivolidade da apropriação do termo, representando algo que não se assevera. As vicissitudes verificadas na concepção do empreendimento denotam que esse não contempla características que seriam essenciais para uma pretensa associação às noções de *smart city* — dentre as quais se preconiza o estímulo ao desenvolvimento do cidadão como principal agente inteligente, práticas sustentáveis e governança corporativa. Ademais, ambos os empreendimentos mostrados na figura 8 utilizam o termo como chamariz, dado o apelo mercadológico que as palavras *smart* e *city/cities* passaram a ter nos últimos anos.

Nos dois casos a apropriação como “marca” é notória, posto que sequer se referem a uma cidade, mas a loteamentos privados. Mais que isso, o que consideram

como inteligente é a mera utilização de aplicativo próprio para fornecer informativos aos moradores e auxiliar na segurança²⁴.

FIGURA 8 - SMART CITIES?



Fonte: fotos do acervo pessoal da autora, a partir de folders coletados no Smart Cities Expo Curitiba 2019

Por outro lado, há muitas pesquisas de fato relevantes atinentes às noções de *smart city*, passíveis de colaborar com ações conscientes. Kitchin (2014) afirma que cidade inteligente é aquela cuja economia e a governança está sendo conduzida pela inovação, pela criatividade e pelo empreendedorismo, sendo promulgada por pessoas inteligentes. De forma convergente, tem-se a acepção de Caragliu et al (2009)²⁵:

Acreditamos que uma cidade seja inteligente quando os investimentos em capital humano e social e infraestrutura de comunicação tradicional (transporte) e moderna (TIC) impulsionam o crescimento econômico sustentável e uma elevada qualidade de vida com gestão inteligente dos recursos naturais, por meio de governança participativa (CARAGLIU et al, 2009, tradução da autora).

²⁴ Conforme informações recebidas no estande de vendas, por ocasião da Smart Cities Expo Curitiba 2019.

²⁵ We believe a city to be smart when investments in human and social capital and traditional (transport) and modern (ICT) communication infrastructure fuel sustainable economic growth and a high quality of life, with a wise management of natural resources, through participatory governance.

É por esse viés que a tese adentra à noção de inteligência, não propriamente das cidades, mas das espacialidades nela contidas. Não se trata de cunhar um novo termo para a mesma noção, posto que o foco não é o estudo da cidade como um todo, mas de abordar um exemplar com características conscientes, inteligentes, dentro do espectro da urbe. Infere-se aqui que pensar em cidades *smart* em sua plena concepção é desmesuradamente precipitado. O que se pode dizer é que há materialidades constituídas sob a ótica da consciência ambiental, social, econômica, tríade primária que consubstancia o desenvolvimento sustentável²⁶. Esses princípios aliados ao uso por sujeitos conscientes levam ao que se convencionou chamar nesta pesquisa *espacialidades inteligentes*.

Para atender com maior eficácia aos aspectos supramencionados as materialidades recorrem às tecnologias de informação e comunicação (TIC), como suporte para a propostas de melhorias. No entanto, entende-se que o uso de inteligência artificial por meio de algoritmos não seja o responsável pelo caráter inteligente da espacialidade, não obstante corrobore para a consecução desse. O cerne do processo está, de fato, no capital humano, no sujeito dotado dessa característica e que a usa visando ao bem comum, para além de si próprio.

A expressão cidade inteligente tem sido cerne de estudos em diversas áreas do conhecimento, pela importância em se buscar usos mais conscientes da (e na) urbe. Os conceitos a ela atribuídos apresentam alguns pontos de convergência, mas que não caracterizam uma consolidação epistêmica. Dentre os aspectos de consonância, tem-se a presença das tecnologias de informação e comunicação com apropriação inovadora, inteligente, com o propósito de melhoria da qualidade de vida do usuário

²⁶ Deliberado na Conferência da ONU Rio 92, na Cúpula Mundial sobre o Desenvolvimento Sustentável, da ONU, em Joanesburgo. Disponível em:
< <http://www.senado.gov.br/NOTICIAS/JORNAL/EMDISCUSSAO/rio20/temas-em-discussao-na-rio20/onu-estabelece-tres-pilares-para-o-desenvolvimento-sustentavel-dos-paises-economico-social-e-ambiental.aspx>>.

e o beneficiamento²⁷ do meio ambiente e construído, visando ainda a garantir boas condições para as gerações futuras:

Uma cidade sustentável inteligente é uma cidade inovadora que utiliza tecnologias de informação e comunicação (TIC) e outros meios para melhorar a qualidade de vida, a eficiência de operação e serviços urbanos, a competitividade, garantindo que atenda as necessidades das gerações presentes e futuras com respeito aos aspectos econômicos, sociais e ambientais, assim como culturais (ITU-T, 2015, tradução da autora).²⁸

O estudo traz o entendimento de que o beneficiamento pode se dar ainda pela apropriação inteligente das tecnologias da informação e comunicação na constituição da materialidade, tendo como resultante a melhoria das condições de uso do espaço físico ao usuário, a experiência de uma espacialidade que traz o uso consciente do aporte tecnológico para práticas sustentáveis.

O posicionamento deste estudo coloca em relação dicotômica as expressões semânticas cidades inteligentes e espacialidades²⁹ inteligentes, alicerçando-se no fato de que a segunda pode ocorrer de modo dissociado da primeira. Um espaço físico de uso consciente pode estar inserido em uma urbe com soluções notadamente aquém dos princípios norteadores do termo *smart city*, quais sejam políticas públicas para a melhoria da mobilidade urbana, práticas sustentáveis com eficiência energética, redução de emissão de poluentes, dentre outros. Por outro lado, uma cidade engajada no que tange a tais práticas inteligentes terá espacialidades que não seguem os mesmos princípios racionais de uso.

Pela ótica adotada nesta tese dá-se o caráter de inteligência às espacialidades que se apropriam das tecnologias de informação e comunicação (TIC) para proporcionar benefícios aos usuários e ao meio em que esses vivem. As melhorias

²⁷ Diz-se do beneficiamento do próprio espaço também, quando o projeto com o auxílio da tecnologia leva à melhoria das características do espaço físico, como a utilização racional de recursos naturais, etc. E por consequência, esses benefícios se voltam à comunidade.

²⁸ Texto original: “A smart sustainable city is an innovative city that uses information and communication technologies (ICTs) and other means to improve quality of life, efficiency of urban operation and services, and competitiveness, while ensuring that it meets the needs of present and future generations respect to economic, social, environmental as well as cultural aspects”. Disponível em: <<https://www.itu.int/en/ITU-T/focusgroups/ssc/Pages/default.aspx>>.

²⁹ Considerando-se a espacialidade arquitetônica e urbana.

perpassam as questões atinentes à sustentabilidade, mas não se deve confundir ambos as noções. Uma edificação sustentável tem como fulcro a condição de responsabilidade para com o meio ambiente, aliada aos aspectos sociais e econômicos, mas além de não depender diretamente do aporte tecnológico para tal, possui um forte viés a um dos três pilares da sustentabilidade, o ambiental. A vasta gama de certificações vinculadas a esse propósito em âmbito internacional faz pender os esforços para os requisitos relacionados à construção ecologicamente responsável, ainda que muitas vezes seja erigida em detrimento de recursos econômicos. A resultante desse paradoxo é o impacto no fator social. Mais adiante será analisado um objeto do *corpus*, o Museu do Amanhã, que ilustra essa contradição.

O que se percebe em muitas edificações conhecidas pelo caráter sustentável é o descaso com os dois pilares que se consubstanciam ao aspecto ambiental. A busca por certificações que consagram uma edificação não deve ter como propósito primal a visibilidade mercadológica e valorização imobiliária, mas o atendimento a uma necessidade de preservação dos meios ambiente e construído, possibilitando a melhoria na qualidade de vida das pessoas. Para que uma construção seja considerada sustentável há que se levar em conta o provimento do reuso de águas pluviais, eficiência energética, tratamento de resíduos, controle de emissão de poluentes e outros fatores que atendem aos requisitos ambientais. De forma imbricada deve-se preconizar a economia de custos e a responsabilidade social.

Em uma visão mais abrangente a espacialidade considerada inteligente tem como característica o atendimento aos aspectos relacionados à sustentabilidade, mas apropriando-se das TIC para sua constituição. A acepção aqui adotada não se aproxima de autores que trazem o mero emprego da inteligência artificial na construção, nas funções de automação e monitoramento, por exemplo, como definição de edifício inteligente³⁰. Entende-se que a inteligência não está na tecnologia em si, mas na apropriação que se faz dela para uso consciente, em prol dos usuários e do meio ambiente.

³⁰ Mais voltado ao desempenho do edifício, nas questões de eficiência energética, mas também relacionado à domótica, à automação e monitoramento. Disponível em: < <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18131/tde-31012003-153007/publico/texto.pdf>>.

A Praça Villaboim, segunda espacialidade multidimensional trazida no Capítulo 4, coloca em evidência que o caráter de inteligência está centrado no processo constitutivo do espaço físico a partir da visão consciente dos sujeitos que a recuperaram. O uso das TIC foi fundamental para que o projeto fosse viabilizado de forma sustentável. No entanto, apesar de a praça contar com sensores inteligentes que perfazem a iluminação pública, não está nessa tecnologia em si o atributo que a insere na condição de inteligência. O que a caracteriza é o modo como o aporte tecnológico foi utilizado para ressignificar o espaço urbano, tendo como propósito aproximar as pessoas do convívio da cidade, preservar o meio ambiente e construído, com custos advindos da colaboração coletiva. Esse exemplo empírico traduz o que está por trás da inteligência de uma espacialidade, pelos modos de se apropriar das TIC para fins conscientes.

A noção de espacialidades inteligentes também não deve ser confundida com o a de *smart cities*. Essa última possui muitas acepções e não há um consenso sobre o que de fato caracteriza uma cidade inteligente. No entanto, algumas ideias de autores que abordam o assunto se aproximam da ótica desta pesquisa. Uma delas advém de Rob Kitchin, que preconiza que a cidade smart tem como protagonismo a criatividade, a inventividade e pessoas inteligentes (KITCHIN, 2014).

Não é objetivo desta tese aprofundar o estudo nas questões atinentes às cidades inteligentes, inclusive pelo fato de que não se acredita haver ainda uma cidade que integralize tal caráter. O que se entende é que haja na urbe espacialidades dotadas de inteligência, por terem sido concebidas de modo e para uso consciente. Em outras palavras, passíveis de mudar os modos de viver nas regiões em que estão inseridas e, fruto disso, possibilitar uma propagação dessa apropriação inteligente, que perpassa a inclusão de práticas sustentáveis.

A noção de sustentabilidade mudou muito nos últimos anos, mas o tripé para embasá-la perpassa as questões sociais, econômicas e ambientais, fundamentalmente. Alguns autores ampliaram esses pilares de sustentação conceitual. Ignacy Sachs (2000) desenvolve seus estudos sobre o desenvolvimento sustentável agregando cinco novos critérios aos três elementares. Assim, além das dimensões social, econômica e

ambiental, o autor traz a cultural, a ecológica, a territorial e as políticas nacional e internacional.

Como o desenvolvimento sustentável não é a questão central da tese, embora esse caráter vinculado à sustentabilidade faça parte do recorte, serão consideradas as três ações fundamentais para a melhoria da qualidade de vida dos indivíduos, sem sobrecarregar os recursos naturais do planeta. O desenvolvimento social, o crescimento e equidade econômica e a conservação de recursos naturais e do meio ambiente compõem o tripé aqui adotado. Reitera-se que há conceitos mais amplos, complexos, mas para o propósito da tese a base tripartite é suficiente para dar sustentação ao recorte.

3. DO “NADA”, A ESPACIALIDADE SE DESCORTINA

Este capítulo analisa o parque linear High Line, em Nova York, espacialidade que se tornou uma das maiores referências de renovação urbana, conforme mencionado na Introdução (Quadro 3). A constituição da materialidade partiu da mobilização de dois moradores da região, Joshua David e Robert Hammond, que foram em busca de apoio para que os órgãos municipais não demolissem uma linha férrea desativada na porção oeste de Manhattan, e sim, propusessem novo uso à estrutura suspensa.

FIGURA 9 – HIGH LINE PARK



Fonte: DICAS NEW YORK, 2014³¹.

O êxito dos idealizadores em relação à proposta para a área levou a um concurso entre profissionais da arquitetura, urbanismo e áreas afins, e foi passível de consulta pública. Houve, portanto, participação da população na seleção prévia e a

³¹ Disponível em: <<https://www.dicasnewyork.com.br/2014/04/high-line-o-parque-suspenso-nova-york.html>>.

presença de integrantes da Associação Amigos do High Line junto a representantes da prefeitura na escolha do projeto vencedor. Não obstante, a espacialidade foi concebida segundo repertório conceitual dos autores do projeto, o escritório de arquitetura Diller Scofidio + Renfro, em parceria com James Corner (DSRNY, 2016), e não da comunidade. Esse fator será preponderante para enquadrar o High Line na categoria de *predição* de pertença, que relaciona o nível de engajamento do usuário na constituição da materialidade, a ser abordada adiante. Mas ainda sob o espectro da proposição espacial, houve a preocupação em estabelecer um caráter sustentável ao parque, configurando-o segundo práticas conscientes, inteligentes.

3.1 CONSTITUIÇÃO INTELIGENTE

Erigido sobre estrutura elevada em uma região degradada no centro de Manhattan, o parque linear High Line se tornou uma das principais atrações turísticas da cidade de Nova York. O projeto teve como um dos principais preceitos propiciar um novo uso à área e a fazê-lo de forma mais consciente, responsável do ponto de vista ambiental, social e econômico. À luz dessa visão, pode-se atribuir à espacialidade o caráter inteligente, uma vez que congrega elementos sustentáveis e sugere práticas conscientes.

Faz-se necessário ratificar que a inteligência não se escora nas tecnologias da informação e comunicação (TIC), mas na apropriação que se faz delas como forma de beneficiar o usuário da espacialidade. Entende-se que as TIC são um pilar importante na caracterização de um espaço dito inteligente. No entanto, o que dá essa conotação é a apropriação das tecnologias para práticas inteligentes.

Voltando-se o olhar para o High Line, a concepção projetual teve como uma das premissas a renovação urbana e a sustentabilidade. A opção por plantas de poda eventual e com grande capacidade de armazenamento de água torna o sistema sustentável, otimizando a irrigação do parque. Apesar das referidas soluções ambientais, a inteligência não está centrada somente no processo de manutenção, e forma tecnológica, tampouco se restringe ao uso das redes sociais para angariar

colaboradores e mantenedores voluntários, mas na apropriação consciente desse aporte das TIC para benefício de quem usufrui o espaço físico e para o meio ambiente (CARAGLIU et al, 2009). Ademais, a viabilidade de construção do parque urbano foi conseguida pela parceria público-privada. A prefeitura da cidade de Nova York modificou a legislação municipal para permitir a transformação do elevado.

3.1.1 Da experiência do sujeito

O High Line Park está localizado em um sítio de visibilidade privilegiada no centro nova-iorquino. Em decorrência da estrutura férrea elevada sua dimensão física se destaca na paisagem da urbe. A posição acima do nível da rua corrobora para que a espacialidade apresente inicialmente um caráter de “refúgio” urbano, um local de contemplação e fuga da rotina acelerada de Manhattan.

Ao longo de mais de dois quilômetros o usuário é convidado a caminhar, contemplar e vivenciar o parque e seu entorno. No entanto, não lhe é permitido praticar outras atividades como andar de bicicleta, jogar bola ou transitar com animais³². Segundo Diller (2015, p. 242), uma das responsáveis pelo projeto, a intenção foi conceber o espaço urbano para desacelerar quem o utiliza. Para a autora, o High Line é um parque onde “não há nada para fazer”³³. Essa obra produziu um efeito propagador no que tange às soluções urbanas, levando outras cidades a almejar seu espaço de refúgio.

A concepção de uma espacialidade destinada ao ócio em meio a um dos centros urbanos mais performáticos e acelerados consagrou o High Line como uma das principais atrações turísticas da ilha nova-iorquina. Diariamente milhares de pessoas percorrem o parque linear em seus mais de vinte quarteirões. Essa constatação faz surgir uma situação paradoxal, no momento em que o “refúgio” urbano se tornou um espaço de visita quase obrigatória, recebendo diariamente milhares de usuários, entre cidadãos e turistas³⁴. O trânsito de pessoas é constante ao longo de todo o parque.

³² De acordo com Diller (2015, p. 242).

³³ *Id.*

³⁴ Disponível em: <<https://loving-newyork.com/top-10-attractions-in-new-york/>>.

Sob essa ótica, põe-se em evidência a apropriação do espaço pelo usuário, que refuta a proposta inicial de Diller.

FIGURA 10 – O “FAZER NADA”



Fonte: Foto de PAUL SEHEULT, EYE UBIQUITOUS, GETTY IMAGES³⁵.

O “fazer nada” trazido por Diller é corroborado por uma espacialidade sem acesso à internet³⁶ e pela proibição de atividades com bola, passeios com animais, conforme já citado. O local tornou-se um dos pontos turísticos obrigatórios para quem visita a cidade nova-iorquina. No entanto, a criação de uma espacialidade sem acesso à internet por rede sem fio não é capaz de tolher o acesso dos usuários via uso de dados móveis das redes de telefonia celular. O fluxo informacional está consubstanciado ao espaço físico reiterando a condição ubíqua da tecnologia na contemporaneidade. A figura 11 ilustra que a conexão com o mundo digital não deixa de existir, apesar da indução à desconexão.

³⁵ Disponível em:

<<https://www.fastcompany.com/3064876/the-other-high-line-effect-how-nycs-glitziest-park-spread-extreme-inequality>>.

³⁶ Não há wi-fi disponível ao longo do parque.

FIGURA 11 – O MUNDO NAS TELAS



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

A figura 12 traz as imagens 10 e 11 justapostas para mostrar o contraponto entre a apropriação da tela física, por assim dizer, e da tela digital.

FIGURA 12 – TELA FÍSICA VS. TELA DIGITAL



Fonte: *Op. cit.*

À esquerda da imagem é possível ver a cidade por meio da “tela” criada. De forma paradoxal, a imagem à direita mostra o mesmo mobiliário urbano sendo usado para acesso prioritário à tela digital, evidenciando a busca do usuário por outra dinâmica, a da conexão em rede. Em vários pontos em que se descortina a cidade foram instaladas arquibancadas para a apreensão pelos visitantes do parque. Ocorre que para muitos usuários o olhar não se volta para o que está ao redor, não obstante haja um desmesurado chamamento visual. O que atrai é o que está a mão, a tela do dispositivo. O sujeito se “desconecta” de onde está inserido.

Outrossim, os que usufruem (usam e fruem) do parque em sua plenitude depreendem da espacialidade sensações que o caótico centro urbano nova-iorquino dificilmente consegue suscitar: a experiência de estar em meio a *tudo* e ter a prerrogativa de não fazer *quase* nada. Poder vivenciar a cidade de um ponto de vista acima do observador comum, do transeunte, em uma megalópole marcada pela exiguidade de espaços públicos, faz da experiência um momento de fruição e de reflexão.

3.1.2 O dinamismo do “nada”

A intenção inicialmente proposta pelos autores do parque de oferecer um refúgio urbano aos cidadãos acabou criando, por outro lado, algumas apropriações muito peculiares pelos usuários, como o zoológico de papel (Figura 13).

De autoria dos artistas Sun Bae, Jordan Betten e Stuart Braunstein³⁷, o zoológico apresenta animais estáticos, monocromáticos durante o dia, que propiciam uma visualidade que foge à convencionalidade, uma experiência da ordem do incomum. Os objetos ficam dispostos como uma galeria a céu aberto, em terreno adjacente ao High Line, de modo a atrair os olhares de quem supostamente não teria “nada para fazer” (DILLER, 2015). Representado bidimensionalmente, o conjunto teve destaque na paisagem do entorno. Se com a luz do sol a espacialidade se faz

³⁷ Disponível em: <<http://art-nerd.com/newyork/high-line-zoo/>>.

mostrar pelas figuras inusitadas e desenhos em fundo claro, à noite o chamariz é o jogo de luzes sobre o mesmo “acervo”, ilustrado na figura 13.

FIGURA 13 – O “ZOOLOGICO” DO HIGH LINE



Fonte: INHABITAT³⁸ (montagem da autora)

O que a visualidade faz mostrar é a apropriação de uma espacialidade pelo usuário, muitas vezes diversa do que fora proposto por quem a concebeu. Essas inscrições levam a visualidades não contempladas na concepção inicial do High Line — eis um meio encontrado pelos moradores de propiciar ao usuário do parque “algo para fazer”. O zoológico de papel tende a suscitar no outro uma apreensão da ordem da estesia por tocar, de algum modo, o sujeito que transita ao longo da linha. Mais do que apenas atrair o olhar, os objetos se apresentam com uma originalidade desmesurada.

Em meio a um contexto que torna sua captura pelos sentidos algo para além da cotidianidade, os efeitos de presença desses podem culminar em uma intensificação dos sentidos do corpo, um momento epifânico (GUMBRECHT, 2010). A dimensão de presença do zoológico de papel se desvela em meio a um terreno baldio sem apelo e traz efeitos de sentido que tornam a apreensão da espacialidade uma interrupção do cotidiano, uma suspensão do tempo, capaz de provocar uma fratura, pela acepção de Greimas (2002). Do mesmo modo em que pode levar a um contágio, no instante que os actantes, leia-se sujeito e objeto, coordenam suas dinâmicas e exercem suas

³⁸ Disponível em: < www.inhabitat.com >.

competências sensíveis para se ajustarem um ao outro e se *sentirem* reciprocamente (LANDOWSKI, 2014b, p.50).

Por fazer uso de um insumo que se deteriora com a ação das intempéries, o zoológico foi uma instalação temporária. No entanto, muitas outras atividades vêm sendo desenvolvidas ao longo do percurso desde a inauguração do parque. Desde a caminhada como exercício, para além da mera contemplação, fruição, até o uso irrestrito dos dispositivos móveis com acesso à internet. Com os aparelhos dotados de dados móveis a falta do *wi-fi* local não representa *desconexão*.

Por mais que a caminhada traga novas configurações na dimensão de presença a cada passo dado, o parque segue a mesma linguagem visual. No entanto, contrariando a premissa de que a espacialidade deveria ser voltada ao ócio, a criatividade dos usuários extrapola qualquer intenção funcional dos autores do projeto e faz emergir novas significações no parque em análise.

3.1.3 A efervescência da espacialidade

Se os autores propuseram um espaço de contemplação, a associação Amigos do High Line, que mantém o parque, promove diversas atividades voltadas ao lazer, à cultura e ao bem-estar físico e mental. No site oficial³⁹ é possível acompanhar o calendário anual de eventos. Às terças-feiras de 2018, por exemplo, a espacialidade se tornou um observatório de estrelas, fruto de uma parceria com uma empresa da cidade de Nova York. Semanalmente são oferecidas sessões de meditação e Tai Chi Chuan, com o apoio dos profissionais que trabalham no entorno⁴⁰.

A associação arrecada mensalmente cerca de 98% do orçamento do parque. Dentre as ações arrecadatórias destacam-se eventos altamente lucrativos, promovidos pelos Amigos do High Line. Um deles teve início em 2018 e passou a compor o calendário anual, no mês de junho. Trata-se da Festa do Chapéu, um evento que tem

³⁹ Disponível em: <<https://www.thehighline.org>>.

⁴⁰ Conforme informações contidas na agenda de eventos do parque, disponível em: <<https://www.thehighline.org/events/>>.

como mote a criação e uso do acessório com a temática do High Line, conforme ilustra a figura 14.

O convite denota o caráter inclusivo e a diversidade preconizados pela espacialidade, estendendo-se a todas as ações promovidas pela Associação de Amigos do High Line. O ato de criar e usar um chapéu inspirado em alguma das referências visuais do parque tende a produzir efeitos de sentido que perpassam a apreensão mais arraigada da dimensão matérica, a aproximação do sujeito à materialidade. Para além, a incorporação das características do espaço urbano de modo criativo e informal podem estender a aproximação não somente à espacialidade, mas à socialização, ao estender o olhar e se aproximar do outro, do diferente.

As feições, as características físicas expressas no cartaz, colocam em evidência que o evento anual é marcado pela consubstanciamento das diferenças, pelo respeito à diversidade. Eis um caminho ao *pertencer*, tendo um sujeito sensível em ajustamento aos demais actantes — quer sejam esses a própria espacialidade e outros sujeitos dotados de competência estética.

FIGURA 14 – FESTA DO CHAPÉU



Fontes: THE HIGH LINE, 2013⁴¹.

O evento se tornou tradição no parque por sua capacidade de agregar valor e arrecadar quantias significativas à associação e por representar a diversidade e

⁴¹ Disponível em:

<<https://www.thehighline.org/high-line-hat-party/>> (à esquerda) e frames de vídeo do YOU TUBE (à direita), disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fUU7SRpBviw/>>.

ressaltar a criatividade que emana nos modos de se vestir da população nova-iorquina. Há uma incorporação das características da dimensão matérica, do High Line, na vestimenta e, sobretudo, nos acessórios dos frequentadores da festa. Em certa medida, para confeccionar seu chapéu o usuário é levado a observar, apreender o parque sob outro olhar. Há uma captura da ordem do sensível (LANDOWSKI, 2014a) para que possa incorporar essa presença. Em paralelo, a socialização é estimulada, na medida em que os sujeitos se despem de formalidade e têm no uso de acessórios um modo de comunicar, de interagir não só com a materialidade em si, mas com o outro.

A capacidade arrecadatória é facilmente verificada pelo valor dos ingressos individuais para essa festa, que varia entre 150 e 500 dólares, conforme o tempo de permanência do convidado no evento (THE HIGH LINE, 2018). Eis o valor agregado pelas ações realizadas e parcerias firmadas com empresas e pessoas físicas com poder aquisitivo elevado. Uma outra atividade social realizada pelos Amigos do High Line em 2018 teve convites vendidos a um preço desmesuradamente elevado, que extrapolou as expectativas mais otimistas.

A distribuição dessas atividades no calendário do parque leva em conta os dados estatísticos extraídos do relatório de visitação, de modo a prever o fluxo de usuários e a buscar equalizar o número de pessoas, por meio da proposição de atividades que atraiam visitantes para os horários, dias da semana e períodos do ano com evidência de menor frequência (*Op cit.*). O gerenciamento do parque pelo rastreamento de dados perpassa ainda o controle de operações como remoção do lixo, plantações e manutenções (THE HIGH LINE, 2018).

Em certa medida, o que acontece com o High Line é uma subversão de usos. Ante o ócio proposto, surge a apropriação da espacialidade pelos usuários que perpassa o uso das TIC para se conectarem em rede e é corroborada com uma profusão de atividades no calendário anual. O parque concebido com caráter eminentemente contemplativo, cuja função primal era a de proporcionar um refúgio aos cidadãos, a desaceleração em uma região entremeada pelo caos de um grande centro urbano, dá lugar a pequenos espetáculos artísticos, exposições, cursos, dentre outras manifestações de cunho social, cultural ou de entretenimento. Tornou-se uma espacialidade onde o que se menos vê e se faz é o que os autores propuseram, o ócio

— não obstante se possa tentar. De todo modo o flunar se torna quase uma condição para apreensão do parque.

3.1.4 O flunar

O caminhar pelo parque é marcado por dualidades como a que traz de um lado o deleite de apreciar a cidade em uma espreguiçadeira cercada pela natureza, por exemplo e, de outro, a vivência da efervescência turística ao transitar pela mesma materialidade. A contemplação do High Line é inerente ao ato de flunar pelo parque. O percurso é dotado de muitas áreas com bancos e arquibancadas que privilegiam a visibilidade do *skyline* da cidade. Além do mobiliário urbano, o parque é composto por jardins com diversas espécies vegetais, cujas texturas e cores dão dinamicidade visual à dimensão de presença.

O deambular pelo High Line pode levar o sujeito a experiências que extrapolam à convencionalidade, sobretudo ao considerar a rotina cosmopolita da cidade onde está inserido. Um exemplo dessa interrupção da cotidianidade está localizado no trecho ao sul do parque. Quando ainda se configurava como um espaço físico abandonado era costumeiro o acúmulo de água nesse local e atualmente, após a renovação da espacialidade, optou-se por preservar essa característica e, em certa medida, remeter à sensação vivida no passado por quem ali transitava. Surgiu a Water Feature, que traz a presença da água no piso, na passagem dos pedestres (Figura 15).

Percebe-se claramente aqui a intenção de suscitar no outro uma experiência estética com o acionamento dos sentidos para fruição da espacialidade. Mas vai além, o caminhar descalço com os pés molhados durante a primavera ou verão nova-iorquinos e esquecer que se está em meio a um dos centros urbanos de maior efervescência na contemporaneidade, tende a produzir no sujeito uma interrupção do tempo. Libertar-se da rotina acelerada na urbe pode levar o usuário a sentir, pela tatilidade e estesia, a materialidade e a condição que ela pode propiciar, a fruição e uma eventual desaceleração. Trata-se de um modo de experiência da espacialidade que pode suscitar um momento de intensidade (GUMBRECHT, 2010), provocado

pela pregnância dos efeitos de presença do objeto no corpo, em tensionamento com os efeitos de sentido.

FIGURA 15 - WATER FEATURE



Fonte: VALENTIN, Juan⁴².

Durante o deambular pelo percurso do parque a vegetação se modifica em forma, topologia, textura, de modo a propiciar diferentes apreensões e tornar dinâmica a paisagem do parque. Ora se apresenta com folhagens rasteiras entremeadas por trilhos preservados, ora cresce em arbusto e árvores. Em um dos trechos o caminho se eleva e faz com que o usuário possa perceber as copas das árvores. Trata-se de uma vista que não é usual, uma vez que o caminhar pelas calçadas arborizadas das cidades leva o sujeito a avistá-las de um ponto mais baixo. As copas ficam bem acima da

⁴² Reprodução disponível em:

< <https://www.thehighline.org/blog/2014/06/06/photo-of-the-week-cool-your-heels/> >

altura do observador. Nessa região do High Line o transeunte passa a ter uma visão aproximada da parte mais abundante dessas espécies, tendo um contato mais próximo à natureza.

Já na região mais ao norte do parque há o encontro da passagem, até então elevada em relação à rua, com o nível do entorno, em uma sutil transição da espacialidade. A dinamicidade do parque torna o flunar mais aprazível, quer seja pela diversidade da flora presente, quer pelas manifestações artístico-culturais.

3.1.5 Das manifestações artísticas e culturais

O High Line Park de fato tornou-se uma espacialidade que extrapolou a mera preservação de uma estrutura suspensa em desuso. Manifestações artísticas e culturais estão presentes ao longo do percurso, seja por obras expostas no próprio parque ou por meio de anteparos nas edificações vizinhas.

FIGURA 16 - O BEIJO DE KOBRA



Fonte: VIPADO, 2014⁴³.

⁴³ Disponível em: < <http://www.vipado.com.br/o-beijo/>>.

Em sua maioria são inscrições transitórias que contribuem para promover ao usuário novas visualidades e apreensões a cada visita. No entanto, esse caráter dinâmico traz também um sentimento de ausência do que não mais se pode apreender. Algumas intervenções se tornaram parte da paisagem da urbe, mas a despeito disso, foram apagadas.

A obra *O Beijo* (Figura 16), do brasileiro Eduardo Kobra, retratava o famoso beijo forçado por um marinheiro em uma desconhecida enfermeira, na Times Square, em Nova York, por ocasião da celebração do fim da Segunda Guerra Mundial⁴⁴. A mesma cena surge em uma escultura de grandes proporções na zona portuária da cidade de São Francisco, nos Estados Unidos, como forma de celebrar o êxito americano sobre o Japão na guerra e exaltar o amor. Essa fotografia foi considerada ícone do romantismo, mas não retratava uma cena de amor verdadeiro⁴⁵. O que o casal informou em uma entrevista realizada décadas depois foi que nunca haviam se visto até o dia 14 de agosto de 1945, de modo que o marinheiro de fato beijou a moça inesperadamente⁴⁶.

À parte dessa polêmica, Kobra trouxe para a paisagem novaiorquina a cena do beijo ao centro, emanando amor, circundado por uma profusão de cores que é uma marca de suas obras, mas nesse contexto representam formantes cromáticos que podem ser apreendidos como a irradiação da felicidade, da vida.

A visualidade chegou a figurar entre as dez mais clicadas em selfies na cidade de Nova York⁴⁷. A consagrada inscrição comunicava, trazia imagens nostálgicas da cidade em meados do século XX, em um momento de paz, pelo fim da guerra, e de amor, pelo emblemático beijo. No entanto, a possibilidade de imortalizar a obra, dado seu reconhecimento artístico e prestígio criou um efeito reverso, o apagamento súbito da inscrição na paisagem urbana. A mensagem de amor e a profusão cromática que evocava a diversidade e emanava cor em contraste com o entorno sombrio foi

⁴⁴ Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-2213805/Romantic-moment-sex-assault-Feminist-blogger-slams-Kissing-Sailor-iconic-1945-Times-Square-photo-drunken-predator.html>.

⁴⁵ *Id.*

⁴⁶ Nos dias atuais a cena notadamente teria outra conotação que não a do amor, mas um caso típico de assédio sexual e de desrespeito à mulher.

⁴⁷ Disponível em: <<http://www.eduardokobra.com/o-beijo/>>.

inesperadamente encoberta no afã de descaracterizar uma eventual tentativa de preservação da arte.

A valorização imobiliária da região fez com que o proprietário do imóvel optasse por cobrir a obra, repintando a parede lateral com a cor cinza. A ação supostamente torna a edificação “livre” para uma eventual demolição. O interesse pela preservação da obra deixa de existir com a supressão da própria arte e o bem imóvel pode ser negociado mais facilmente. Como consequência, essa expressão urbana que coloria e dava vida ao espaço urbano na adjacência do High Line ficou fadada ao apagamento visual. A edificação cinzenta passou a conotar a “morte” da paisagem.

Apreende-se dessa transformação da dimensão de presença uma homologação entre as categorias colorido *vs.* cinzento, do plano da expressão com vida *vs.* morte, do plano do conteúdo.

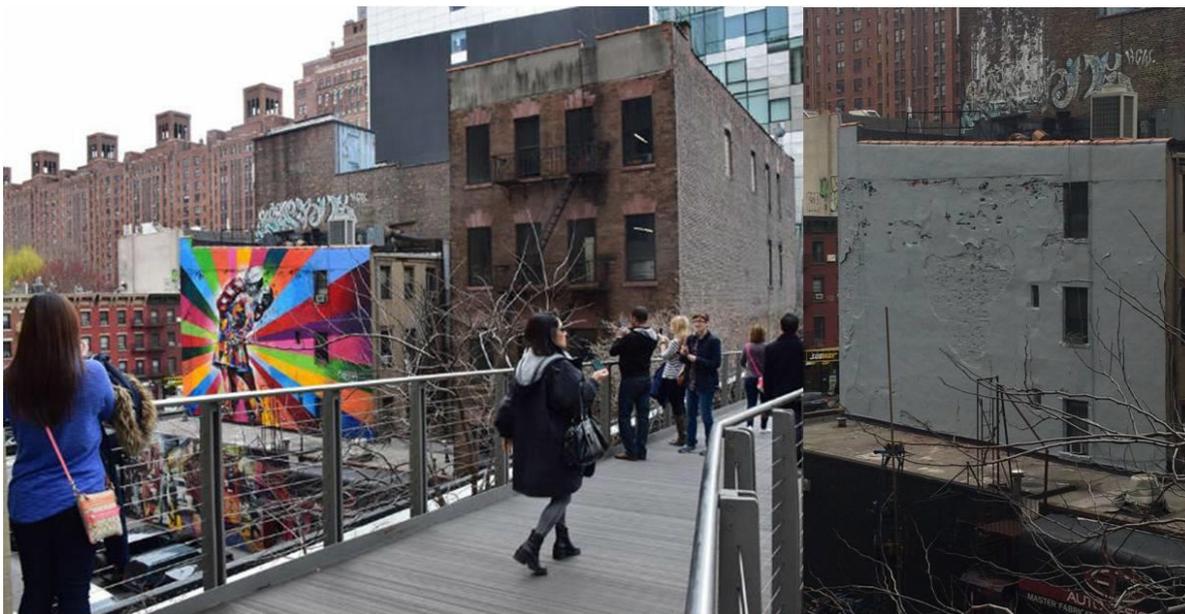
DIAGRAMA 1

PE	colorido	<i>vs</i>	cinzento
PC	vida	<i>vs</i>	morte

Fonte: adaptado de PIETROFORTE, 2004.

A obra de Eduardo Kobra aludia ao afeto e, de fato, afetava. Sua dimensão de presença, com mensagem pela celebração do amor em uma urbe marcada por funestos episódios de ódio, trazia efeitos de sentido que tocavam os sujeitos. A profusão cromática da obra atraía o olhar de quem flanava pelo High Line e pelas ruas do entorno, acometendo esses sujeitos de uma captura sensível, a partir da expressão de romantismo que a pintura emanava. Após sua supressão o que fica com o apagamento da obra é o vazio, a sensação de ausência — guardadas as devidas proporções a esse caso, mas é um sentimento que se perpetua na memória dos cidadãos de Nova York desde o episódio funesto de 2001.

FIGURA 17 – A EXPRESSÃO DO AMOR ANTES E DEPOIS



Fonte: À esquerda: OLINGER, Carla, 2014⁴⁸.

A cor cinzenta fez a expressividade se apagar, descortinando-se uma nova visualidade, sem vida. Se na obra *O Beijo* houve o escurecimento do passado, outras expressões do High Line o colocam em evidência.

3.1.6 Passado e presente no High Line

Há uma relação entre as temporalidades evidenciada no percurso do parque urbano. O passado *rasga* o presente com a apropriação da antiga linha férrea na materialidade, resgatando a memória da dimensão de presença e de sentido. A ferrugem nos trilhos denota a preservação de um tempo marcado pela funcionalidade do lugar, que servia ao transporte de cargas na cidade de Nova York.

⁴⁸ Disponível em:

<<https://www.seumochilao.com.br/high-line-um-parque-suspenso-bairro-de-chelsea-em-nova-york/>>. À direita: NEW YORK CLICHE. Disponível em:

<<http://newyorkcliche.com/2016/02/11/high-line-kiss-mural-eduardo-korba/>>.

FIGURA 18 – ANTIGO E NOVO EM RELAÇÃO DIALÓGICA



Fonte: CORREA, RUY, 2012⁴⁹.

A concepção da nova espacialidade traz um respeito ao passado, pela preservação de parte de sua composição física, visualmente apreendida no flunar pelo parque. Espécies vegetais que circundavam a linha férrea durante sua atividade se misturam a novos plantios, criando uma flora que harmoniza passado e presente. Os formantes matéricos trazidos pelo ferro enferrujado *vs.* vegetal vivo compõem uma categoria da expressão que se homologa à do conteúdo passado *vs.* presente. Resquícios da estrutura desativada se solidificaram na nova concepção da espacialidade, em uma relação dialógica que cria um elo de temporalidade e de memória com um objeto de elevado potencial comunicacional.

DIAGRAMA 2

PE	enferrujado (ferro)	<i>vs</i>	vivo (vegetal)
PC	antigo/ passado	<i>vs</i>	novo/ presente

Fonte: adaptado de PIETROFORTE, 2004.

⁴⁹ Disponível em: < <https://visitarnovayork.com/high-line-park-um-jardim-urbano-elevado/>>.

O trilho, que tinha como função transportar, aludindo à transição espacial — de um lugar a outro — segue conduzindo o percurso, mas pelo flunar. De modo concomitante, o elemento passa a conotar uma transição temporal, perpassando os tempos do passado ao presente. Esses trilhos descontinuados se comutam em fachos de concreto em uma apreensão que remete à dualidade descontinuidade/continuidade. A correspondência entre categorias semânticas se depreende da espacialidade e é estabelecida por:

DIAGRAMA 3

PE	ferrugem	vs	concreto
PC	descontinuidade	vs	continuidade

Fonte: adaptado de PIETROFORTE, 2004.

De forma complementar, ao considerar os formantes matéricos inseridos na materialidade ressignificada pode-se apreender a categoria concreto vs. natureza, do plano da expressão, em homologação à opacidade vs. vivacidade, do plano do conteúdo. A vegetação vivaz, mas rasteira, entremeia os trilhos antigos sem os encobrir, em uma clara alusão a uma espacialidade presente que não esconde seu passado (Figura 18).

DIAGRAMA 4

PE	concreto	vs	natureza
PC	opacidade	vs	vivacidade

Fonte: adaptado de PIETROFORTE, 2004.

Esse caráter de preservação e resgate da memória pode ser percebido também ao deslocar para as laterais o percurso de caminhada, mantendo na porção central a relação dialógica entre o antigo e o novo, foco do olhar. Além de evidenciar um lugar de memória (NORA, 1993, p. 14), o High Line evoca também o respeito aos recursos naturais, à flora cultivada ao longo do percurso.

São realizadas ações contínuas como a “Adote uma planta”, que preconiza um pagamento para ter o direito de cuidar daquela espécie como se sua fosse, de fato. O adotante recebe o local de identificação da planta no parque, certificado de doação e cartão postal com a foto da espécie vegetal escolhida. Trata-se de uma forma de conscientizar a população em relação aos cuidados com a natureza e de tornar o parque sustentável em seu tripé fundamental: social, econômico e ambiental. A manutenção do High Line é feita pelos próprios moradores, que participam ativamente dos processos de poda e demais cuidados do parque, utilizando o valor das contribuições recebidas pela associação.

A decisão inicial pela demolição da linha férrea fez surgir uma força coletiva em busca da preservação do High Line (THE HIGH LINE, 2018). Aos poucos mais cidadãos e colaboradores começaram a se engajar e essa rede se estendeu às autoridades locais. A união da comunidade e o parecer favorável do poder público tornou viável a revitalização da área e a manutenção da estrutura suspensa. O passo seguinte foi a elaboração de um concurso com propostas para a nova espacialidade. O projeto vencedor, fruto da parceria de James Corner e Diller Scofidio+Renfro, cultua a ocupação sustentável da área com a utilização de materiais de manejo, madeiras de reflorestamento, plantas com pouca poda, áreas voltadas à contemplação e à socialização, dentre outras premissas que visam à sustentabilidade.

A luta pela preservação da estrutura e reconfiguração da área com fins sócio-ambientais mostrou que a iniciativa da população, por meios dos idealizadores da manutenção da estrutura férrea para um novo uso, os moradores do entorno Joshua David e Robert Hammond, foi uma ação inteligente, consciente. O que se vê desde o início é uma *doação* da comunidade a algo que não é de ordem privada e do interesse individual. Ao contrário, é um *presente* à coletividade e à cidade.

Por coletividade entenda-se a oportunidade de socialização, de convívio entre moradores e a interação com os demais usuários. Trata-se de um espaço físico concebido para benefício da população, com propósitos sócio-ambientais relevantes e sustentabilidade econômica. À consolidação do High Line, a partir da iniciativa popular, é possível atribuir o caráter de *inteligência* à espacialidade. Esse termo se sustenta pela condução responsável de todo o processo de reconfiguração urbana,

perpassando a atenção às questões ambientais, sociais e econômicas, à mobilidade urbana. Some-se a essas o fato de o espaço físico ter sido idealizado por integrantes da comunidade, que unidos foram em busca de apoio do setor público. Essa *doação* dos moradores ao projeto foi o embrião para que o objeto pudesse ser erigido — na acepção desta pesquisa — à condição de espacialidade inteligente.

A despeito desse viés sustentável desde a sua concepção até os processos de manutenção o High Line traz consigo o ônus de estar entremeado em uma urbe com percentual de emissão de carbono proveniente das edificações muito acima da média global. Em Nova York os edifícios são responsáveis por 75% da emissão de CO₂, enquanto a média mundial é de aproximadamente 40%⁵⁰.

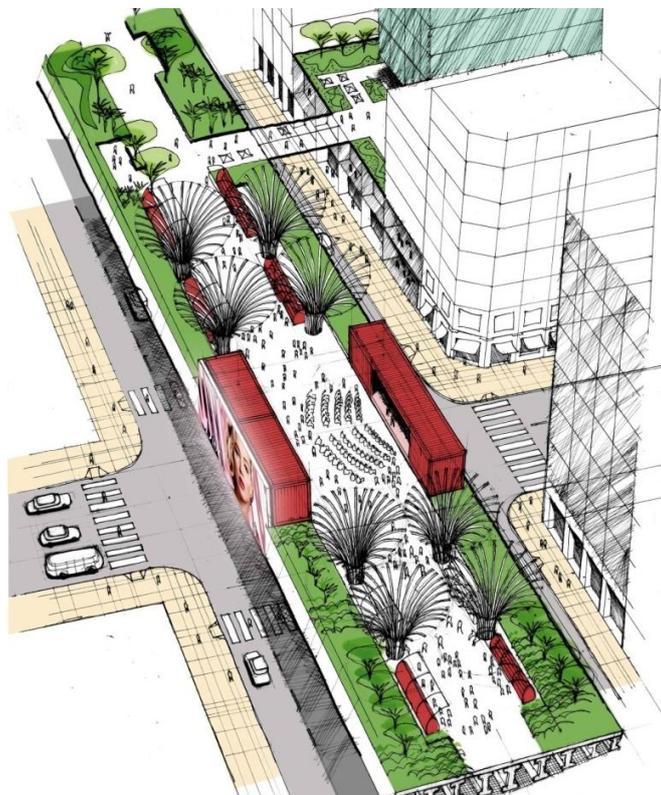
Desde a inauguração do parque iniciativas como essa têm surgido em outras cidades ao redor do mundo e o High Line acabou se tornando um *modelo* a ser replicado. Não só isso, consolidou-se como uma *marca*. Atualmente diversas cidades ao redor do mundo têm buscado projetos para tornar espaços desativados em novos “High Lines”.

3.1.7 Marca e valor agregado

O que muitos desses sujeitos não vislumbravam à época do lançamento da proposta foi o incremento de valor que a espacialidade proporcionou, não só ao próprio parque, como à região circundante. O High Line Park deixa de ser apenas um parque linear suspenso e passa a ser uma *marca*. Hoje o modelo é requerido e vem sendo replicado em diversas cidades no mundo.

⁵⁰ Disponível em: < <http://www.carbonvisuals.com/projects/new-yorks-carbon-emissions-in-real-time>>.

FIGURA 19 – PROJETO DO PARQUE SOBRE O ELEVADO JOÃO GOULART (MINHOCÃO)



Fonte: LERNER ARQUITETOS ASSOCIADOS.

O projeto serviu de referência para a proposta de renovação urbana de parte da região central de São Paulo (VEJASP, 2019). No início de 2019 foi aprovada e anunciada pela Prefeitura Municipal da capital paulista a construção de um parque linear suspenso, aproveitando a estrutura do Elevado João Goulart (Minhocão). A desativação da via se baseia no Plano Diretor de 2016. A figura 19 ilustra a modificação proposta para a paisagem da região, em uma referência clara ao High Line⁵¹.

O projeto assinado pelo escritório do arquiteto e urbanista curitibano Jaime Lerner denota a alusão à espacialidade nova-iorquina, tendo como fulcro a devolução da região para os cidadãos. A proposta visa a possibilitar ao usuário da urbe um espaço de convivência, de fomento a manifestações culturais e de lazer, expressas pelo croqui do palco em meio à materialidade elevada. Ademais, preconizará a prática de esportes

⁵¹ Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/minhocao-capa-projeto-verde/>>.

ao ar livre e o contato com a natureza. A nova espacialidade fará um contraponto à “aridez” que predomina até então no local de intervenção.

Os efeitos possíveis dessa resignificação urbana convergem com muitos dos percebidos após a construção do High Line. Indubitavelmente ocorrerá um processo de gentrificação, uma vez que os imóveis do entorno do elevador tiveram um decréscimo substancial de valor de mercado, em razão da degradação da região e com o novo uso notadamente passarão por uma valorização imobiliária.

O maior contraste no processo de renovação da região central de São Paulo em relação ao caso norte-americano é a ocupação irregular nesses imóveis por famílias de baixa renda em condições de vulnerabilidade social. Nas imediações do High Line muitos moradores e comerciantes se depararam com a necessidade de deixar a região em função da especulação e valorização dos imóveis. No entanto, o contexto paulista esboça uma futura situação conflituosa e de grande impacto social, possibilitada pela negligência dos órgãos governamentais e pela desigualdade. Durante a escrita da tese não foi possível encontrar informações sobre o plano de ação do setor público acerca desse imbróglio prognosticado. Eis a exposição de uma “ferida” não tratada por quem a compete. Os problemas de moradia popular, educação, saúde existentes por todo o país se reiteram diuturnamente no país e serão mais uma vez evidenciados quando da execução da intervenção urbana.

A despeito desses impactos oriundos da transformação urbana, é visível que esses processos de resignificação trazem benefícios aos cidadãos e à urbe. A devolução de um espaço físico supostamente subutilizado ou desocupado às pessoas agrega valor no que tange à qualidade de vida nas cidades. Já a renovação da região impacta no incremento de valor sob outro prisma semântico. Por *valor* pode-se considerar duas acepções: (i) o valor como notoriedade, importância e (ii) o venal, concernente aos bens imóveis do entorno do empreendimento. Na esteira desse segundo viés surge o crescimento do turismo local e com ele, o aumento do consumo e o fortalecimento da imagem da cidade. Eis alguns dos motivos pelos quais as autoridades municipais têm buscado soluções semelhantes à adotada em Nova York.

Os imóveis situados nas imediações do High Line passaram por um repentino e exponencial aumento de valor venal após sua inauguração. A renovação urbana na

linha férrea desativada transformou a área adjacente à estrutura obsoleta em *lugar* de alto interesse imobiliário, fazendo surgir edificações que buscam *pertencer* à espacialidade do parque. O High Line tornou-se um corredor “vitrine”, cortando grande parte da porção oeste da ilha de Manhattan. Arquitetos e urbanistas, designers e artistas visam a imprimir suas marcas, por meio de suas obras, em uma das paisagens nova-iorquinas mais fotografadas por turistas de todo o mundo. É um modo de buscar *fazer parte*, de ganhar visibilidade, notoriedade diante de tantos registros e postagens em rede.

A região passou a ter projetos assinados por arquitetos consagrados, os chamados “starquitects”⁵², como Jean Nouvel e Zaha Hadid. O edifício de Zaha, denominado 520 West 28th, é o primeiro da arquiteta na cidade de Nova York. Conforme pode ser observado na figura 20, o projeto possui arquitetura arrojada e com grande aporte tecnológico. Há a predominância de vidro em todo o invólucro, de modo que o morador possa contemplar o High Line Park de praticamente todos os cômodos do apartamento.

FIGURA 20 - A MARCA DE ZAHA



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora (à esquerda) e HUFTON + CROW (à direita)⁵³.

⁵² Trata-se de um neologismo da língua inglesa, criado a partir da aglutinação das palavras *star* e *architect*, para se referir aos arquitetos mundialmente consagrados. Usualmente são os vencedores do Pritzker Prize, a mais importante láurea da arquitetura. Disponível em:

< <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/famous-by-design-starchitect>>.

⁵³ Disponível em: <<https://www.dezeen.com/2018/03/16/zaha-hadid-architects-completes-520-west-28th-street-condos-in-new-york/>>.

A implantação do edifício tangencia o High Line e sua concepção projetual faz com que a construção se “debruce” sobre o parque. As unidades habitacionais se alternam na projeção em balanço tornando-o visualmente *parte* da espacialidade em análise. O formato em “L” sem definição de arestas faz com que o edifício “abraçe” parte do parque urbano. Não há como fazer o percurso sem notá-lo e a percepção extrapola a mera visualidade.

Dados os contornos orgânicos e as inovações projetuais o edifício faz um chamamento à estesia. Os sentidos são acionados para experienciá-lo para além da recepção visual. Os ambientes internos se *mostram* aos visitantes do High Line, colocando-se como vitrines que se dão a ver e ser vistas. As arestas do edifício não apresentam pilares externos e tampouco são ortogonais. Curvas envidraçadas fazem com que o perímetro todo seja fluido, leve e aberto. Eis um convite a sentir-se *dentro* de suas dimensões, tornando o sujeito que o contempla *parte* da obra. O objeto busca tocar o usuário, acioná-lo a ter uma experiência estética para além da mera visualidade. Considera-se que há uma intencionalidade em criar uma relação corpórea atraindo o sujeito por meio de seus formantes eidéticos, topológicos e matéricos (OLIVEIRA, 2004, p. 111).

O edifício se projeta em direção ao usuário do parque e por meio de sua dimensão de presença se apresenta visando a contagiá-lo (LANDOWSKI, 2014a, 2014b). As visualidades concebidas por Zaha Hadid, tal qual suas demais obras, não são da ordem da cotidianidade. A pregnância das formas inusuais pode levar a uma intensificação dos processos cognitivos, mentais e, por vezes físicos, um arrebatamento do corpo que se aproxima a um momento de intensidade (GUMBRECHT, 2010). Trata-se de uma instabilidade do fluxo da vida ordinária causada pela presença de um objeto, sem deixar algo edificante no sujeito. De todo modo, provoca um evento de epifania no usuário.

As linhas marcadas na envoltória da edificação remetem a um perfil aerodinâmico, conotando o movimento, o dinamismo da espacialidade, que pode ser entendido com o processo de resignificação súbita da região oeste de Manhattan e a condição mesma da temporalidade em que se vive. Por outro prisma, as inovações imbricadas ao projeto e a assinatura “estrelada” de Zaha tornam o edifício um objeto

com alto valor agregado⁵⁴. Suas unidades são comercializadas a preços desmesuradamente elevados (TABLANG, 2016), ressaltando o contraste entre as condições socioeconômicas dos novos ocupantes e dos antigos moradores do entorno. Muitos dos edifícios antigos revelam que o poder aquisitivo da população que lá habita não condiz com o perfil das novas e disputadas construções. Essa dialética é percebida ao longo de todo o percurso do parque.

Com a especulação imobiliária gerada na região a tendência é um aumento de novas edificações de padrão elevado destinadas a uma seleta fatia da população, criando uma espécie de (*o*)*pressão* sobre o entorno. Faz parte da configuração das cidades o diálogo e até mesmo o contraste entre o antigo e o novo. No entanto, o que se coloca aqui é o surgimento de uma certa *opressão* visual e uma *pressão* imobiliária para que a região se renove. E para além disso, que se possa lucrar na esteira da valorização propiciada pela construção do parque. A resultante, de certo modo, gerou um processo de migração de moradores para outras áreas da cidade. Tem-se a noção de gentrificação, introduzida por Ruth Glass (1964, *apud* RIBEIRO, 2018), posteriormente problematizada e ramificada em estudos de outros autores, como David Ley e Neil Smith, no fim da década de 1970⁵⁵.

3.2 GENTRIFICAÇÃO

A gentrificação tal como se dá em outras regiões é caracterizada por uma espécie de elitização de determinada área urbana, que gera a elevação dos valores imobiliários, dentre eles os aluguéis a moradores e comerciantes. Como consequência quase inevitável dessa valorização tem-se a migração compelida de parte dos cidadãos para outra região da cidade, naturalmente mais afastada e muitas vezes desprovida das mesmas condições de moradia e serviços.

⁵⁴ Disponível em: < <https://www.forbes.com/sites/kristintablang/2016/05/24/zaha-hadid-penthouse-520-west-28th-high-line/#305c886a6cf0>>.

⁵⁵ Disponível em: < www.revistas.uff.br/index.php/antropolitica/article/download/351/pdf.>

Segundo Scott (1980, *apud* FURTADO, 2014), até o final da década de 1950 os Estados Unidos passaram por um processo de "suburbanização" em função de algumas atividades sobretudo industriais serem atraídas pelo menor custo e maior área disponível nos subúrbios. Com isso houve a expansão das comunidades da periferia, que passaram a se beneficiar dos baixos valores imobiliários. Em contrapartida, os centros urbanos tiveram suas edificações industriais ocupadas pela população de baixa renda (FURTADO, 2014).

A consequência dessa migração para as zonas mais afastadas foi a descentralização e, com ela, surgiu a necessidade de oferta de transporte e conexões. O provimento dessa rede de acessos convergiu para uma intensificação do movimento migratório, aumentando ainda mais a ocupação dos subúrbios nas cidades americanas. Famílias de mais posses faziam parte dessa população que passou a residir e trabalhar em regiões fora dos centros urbanos. Nas zonas centrais iniciava-se um processo de degradação propiciado pelo abandono dos edifícios, tomados então pelos moradores com menor poder aquisitivo (Scott, 1980, *apud* FURTADO, 2014).

O abandono das áreas centrais ocasionou a crise financeira e a consequente perda de arrecadação municipal, visto que os impostos eram condizentes com sua privilegiada localização. Na década de 1970 o país começou a conter esse processo de fortalecimento das zonas periféricas das cidades com a contenção de investimentos em infraestrutura nos subúrbios. Por outro lado, crescia o provimento de recursos para a renovação das áreas centrais, intensificando o uso do solo (FURTADO, 2014). Muitas edificações que não serviam mais às necessidades demandadas para aquela região deram lugar a outros edifícios novos.

Pode-se dizer que nos Estados Unidos, assim como na Europa, o processo de gentrificação ocorre desde meados do século XX, iniciando com uma emigração do estrato social com maior renda para a periferia e anos mais tarde, com o retorno desses aos centros urbanos. Se por um lado esse movimento proporciona a renovação, a transformação de áreas degradadas da cidade, é inegável que há algum "trauma social" (*Ibid.*) nesse processo de gentrificação, pelo desalojamento de classes de seus locais de moradia e trabalho.

No caso do High Line o movimento de ressignificação urbana não partiu do interesse privado com fins especulativos atinentes aos imóveis da região. O embrião surgiu com a iniciativa de dois moradores das imediações, Joshua David e Robert Hammond, que foram em busca de apoio da vizinhança e, na sequência, do setor público, para barrar a demolição da estrutura férrea e propor um novo uso. Dentre vários projetos desenvolvidos por arquitetos e urbanistas, o vencedor demonstrou estar em consonância com as necessidades e expectativas para a renovação da região⁵⁶. Mas a despeito do envolvimento governamental, a associação formada por pessoas do setor privado é a principal fonte mantenedora do parque, conforme abordado anteriormente, uma vez que cobre quase a totalidade dos custos com os valores arrecadados em doações mensais.

Diferentemente do que ocorre em situações de gentrificação urbana em que há interesses escusos, por assim dizer, em uma determinada região, o processo de reocupação do High Line teve início com a mobilização da própria vizinhança que não concordava com a demolição da linha férrea desativada. Foram os próprios moradores do entorno que idealizaram a renovação da área e se organizaram em busca de apoio. Surgiu então a proposta para a instalação de um parque linear, nos moldes do Promenade Plantée de Paris (THE HIGH LINE, 2017).

Os antigos moradores têm se deparado atualmente com o incremento de valor no comércio vicinal e nos serviços básicos oferecidos nas imediações do High Line. A reconfiguração da região fez com que o custo de vida tenha se elevado. Os preços dos aluguéis tornaram-se incompatíveis com a realidade de alguns que lá residiam, obrigando a migração. Ofertas irrecusáveis feitas por incorporadoras também provocaram a saída de residentes e comerciantes. Ademais, o que normalmente ocorre em processos de renovação como esse, e com o High Line não foi diferente, é o fato de o espaço urbano renovado atrair construções de autores renomados a sua volta, elevando ainda mais o valor da área.

⁵⁶ As propostas para o parque consideradas mais adequadas foram divulgadas e colocadas à consulta pública. Depois desse processo houve a seleção do projeto vencedor, conforme abordado na página 57.

No entanto, ao analisar a condição atual de moradia sob outro prisma, muitos habitantes conseguiram se beneficiar com o aumento do valor venal de seus imóveis e puderam fazer valer desse incremento monetário um modo de melhoria de sua condição socioeconômica. E para esses, a mudança para outra região não representa necessariamente uma queda na qualidade de vida. Ao contrário, pode abrir um campo de novas possibilidades com a melhoria das condições financeiras.

Nesses processos de gentrificação há ainda os que conseguem driblar as adversidades causadas pelos novos arranjos sociais, econômicos e ambientais e optam por permanecer na região, apesar do aumento do custo de vida local⁵⁷. Esses o fazem por se sentirem parte daquela região, por pertencerem àquela espacialidade. Os efeitos de presença e de sentido provocados nesses moradores e comerciantes faz da relação corpórea arraigada um motivo pujante para sua permanência. Sujeito e objeto entram em ajustamento como actantes, concatenando suas dinâmicas a um fazer conjunto (LANDOWSKI, 2014b, p.50).

3.3 DIMENSÃO DE PRESENÇA E DE SENTIDO

No High Line a dimensão de presença toma uma proporção que desde sua concepção inicial segue se estendendo, literalmente. O parque linear percorre dezenas de quarteirões na zona oeste da ilha de Manhattan e vem sendo ampliado a cada nova fase do projeto. Sua existência física se tornou uma marca.

As linhas que o definem no mapa da cidade passaram a estampar objetos como camisetas, lápis, cadernos, entre outros, tamanha é a importância de sua presença na cidade hodiernamente. Não só as linhas do mapa se tornaram marca, mas também os trilhos que foram preservados no local em memória à função que tivera aquela estrutura elevada anteriormente, trazendo a dimensão de presença do passado até o presente.

⁵⁷ É o que se pode inferir nas observações *in loco* em momentos distintos, ao verificar a permanência de alguns estabelecimentos comerciais da região, que seguem sob mesma direção.

FIGURA 21 - HASHTAG HIGH LINE



Fonte: THE HIGH LINE⁵⁸.

Os elementos enferrujados da materialidade surgem como logomarca, em uma alusão ao símbolo cerquilha, que ficou popularmente conhecido como *hashtag*⁵⁹ (Figura 21). O símbolo é utilizado na comunicação via redes sociais para indexar algum termo ou assunto. Trata-se de “uma palavra ou frase precedida pelo sinal cerquilha (#) utilizada em sites de mídias sociais e aplicativos, especialmente o Twitter, para identificar mensagens acerca de um tópico específico” (OXFORD, 2019).

Há uma forte associação simbólica entre a dimensão da matéria, presentificada na representação dos trilhos (Figura 21), e a produção do sentido, com a analogia ao sinal (#) que precede um termo a ser evidenciado nas mídias sociais. Os traços paralelos que percorrem o parque, incrustados na concretude do espaço e que permeiam o tempo, do passado ao presente, são colocados à interpretação como assunto a ser comentado e mais que isso, posto em evidência. O sinal homologa a

⁵⁸ Disponível em: <www.thehighline.org>.

⁵⁹ *Hash* é o nome dado ao símbolo cerquilha e tag é a palavra-chave associada a ele. No entanto, tornou-se usual no Brasil chamar o próprio símbolo de *hashtag*.

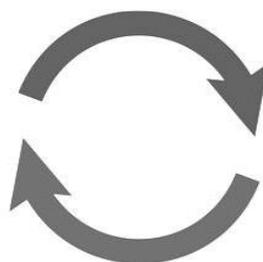
condição midiática que a espacialidade subsume desde sua inauguração, atraindo olhares, investimentos e a vontade de pertencer.

3.4 PREDIÇÃO DE PERTENÇA

O envolvimento direto da população foi fundamental para a decisão de se preservar a antiga linha férrea e fazer dela uma espacialidade de uso inteligente, visto que a ideia de renovação da área com o aproveitamento da estrutura foi uma iniciativa dos próprios moradores. Esse engajamento desvela nesses cidadãos, hoje usuários do High Line, um sentimento de prenúncio de pertencimento à espacialidade que viria a ser o parque suspenso.

Predição vem do latim *praedictio.onis*, que significa ato ou efeito de predizer, de prever algo futuro ou afirmar com convicção (PREDIÇÃO, 2018). O termo *predição de pertença* surge a partir da ação espontânea de integrantes da comunidade à constituição da espacialidade, nesse caso, o High Line. O sentimento de *pertencimento* ao parque se desvela antes mesmo da reconfiguração da espacialidade. É algo que se constitui no sujeito de modo natural, sem um chamamento construído, provocado, por exemplo.

QUADRO 5 – PROCESSO GERATIVO - PREDIÇÃO DE PERTENÇA



Fonte: desenvolvido pela autora

No caso específico desse objeto os moradores antevem o sentir *parte*, daí a noção de *predição de pertença*. O antever é colocado dessa forma porque o processo gerativo do *pertencer* é anunciado no momento da ação do sujeito na busca pela constituição da espacialidade. No entanto, nesse caso o sentimento passa à plenitude

com a compleição da materialidade. Ressalta-se que os usuários que propuseram a ressignificação não foram os responsáveis pela concepção da espacialidade, que teve em terceiros a autoria e o repertório conceitual para projetar o parque urbano.

Nesse caso o pertencimento está intimamente ligado à identificação com a dimensão de presença, que é prevista aos moradores idealizadores do High Line, mas não são condicionadas somente à ideia de preservação da linha férrea. O ajustamento se dará pela identidade e dinâmicas entre os actantes (sujeito e objeto) corroboradas pelo *permeiar*, pela recepção tátil, tornando o processo de constituição mútuos.

Caetano (2011) analisa a presença do sensível nos processos de interação sujeito-objeto e aborda a “mística da fusão” de Landowski (2004, p. 137), considerando que diferentemente de uma unificação, o que se processa é o respeito da pluralidade por contaminação mútua (CAETANO, 2011, p. 17). Tem-se, portanto, a manutenção das características de cada actante, ao mesmo tempo em que ocorre o contágio, “concebido como partilha imediata dos afetos do corpo e da alma” (LANDOWSKI, 2005, p.38), advindo da possibilidade de “sentir o sentir do outro” (*Id.*, 2014a, p.17-18). Em outras palavras, o autor o entende como uma “relação entre sensibilidades” que intervém no plano estésico, fazendo com que “a percepção das manifestações somáticas de certos estados vividos por outros tenha o poder de nos fazer experimentá-los” (*Op.cit.*).

Como exemplos de presenças contagiosas Landowski cita o ato de bocejar e o de rir. Eis duas ações de uma sensibilidade que emana de um actante a outro. No regime de interação por ajustamento esse *sentir junto* ocorre de modo involuntário e não como programação ou mesmo manipulação. Há um contágio pela co-presença do sensível entre sujeitos ou entre sujeito e objeto (LANDOWSKI, 2014a; 2014b).

No caso específico da espacialidade do High Line, o processo gerativo de pertença foi categorizado como sendo uma anunciação ao sentimento. O envolvimento da associação de moradores e demais apoiadores à renovação da área e à construção do parque não se mostrava capaz de *condicionar* uma relação de pertença para além da manutenção da estrutura suspensa. A constituição da materialidade seguiu preceitos trazidos pelos arquitetos, autores do projeto, resultando uma dimensão de presença que não necessariamente veio a refletir os anseios pessoais dos

cidadinos. Mais que isso, o objeto final pode ou não ter despertado o sentimento de pertencimento nos sujeitos que clamaram por sua existência. O *sentir-se parte* que era patente nos moradores que se organizaram em prol da manutenção da estrutura e renovação da área, não significa o *sentir* a espacialidade tal como foi constituída. Havia uma anunciação, uma predição de um sentimento de pertencimento, que só pode ser homologado ou refutado quando da concretização do parque linear. A identificação dos moradores com a nova visualidade urbana que os cerca é, de fato, um prenúncio (mas não condição) para o despertar de algo mais profundo, de um regime de interação que aproxime sujeito do objeto.

No objeto em análise é patente uma predição de pertencimento à espacialidade, visto o engajamento da população e a mobilização voluntária junto às instituições competentes. A ação desses sujeitos, dotados de um componente sensível, de fato os torna partícipes fundamentais do processo e do projeto e prenunciam um *sentir parte* da materialidade a ser constituída por outrém. A anunciação de *pertencer* surge antes mesmo da espacialidade se consolidar como tal, antevem à sua realização. Tem-se um devir da materialidade, uma vez que a dimensão de presença revela incompletude antes da construção do High Line. A consolidação do parque pode ratificar esse sentimento por parte dos partícipes diretos da idéia. Não obstante a tendência à legitimação da pertença, a experiência da espacialidade tal como se apresenta fisicamente pode fazer com que o *sentir parte* se dissolva, caso não haja uma aproximação da ordem do sensível entre sujeito e materialidade.

Sem o atendimento ao usuário no que tange às suas necessidades sensíveis e funcionais não há pertencimento. Uma das condicionantes para que possa suscitar no sujeito a pertença é a espacialidade corresponder aos anseios de quem a experencia. Isso não quer dizer que o cumprimento protocolar de uma lista de exigências para a construção de uma materialidade despertará algum sentimento dessa natureza no sujeito. No entanto, minimamente a dimensão matéria precisa dar conta de refletir as expectativas de quem a usufruirá e de algum modo *tocar* o sujeito.

Por outro prisma, infere-se que os arquitetos, por meio de seus edifícios, também querem pertencer. Buscam colocar suas marcas no parque linear que se tornou uma vitrine na cidade. Como “máquinas enuncadoras” (GUATTARI, 1992,

p.157), que comunicam, esses objetos vêm sendo erigidos de modo a se inserirem cada vez mais na paisagem do entorno do High Line, região que passou a ser desmesuradamente valorizada e fotografada. Alguns desses edifícios foram constituídos às margens e nas imediações do parque com o intuito de se tornar *parte* da espacialidade, conforme exemplo da construção de Zaha Hadid, trazida anteriormente no texto.

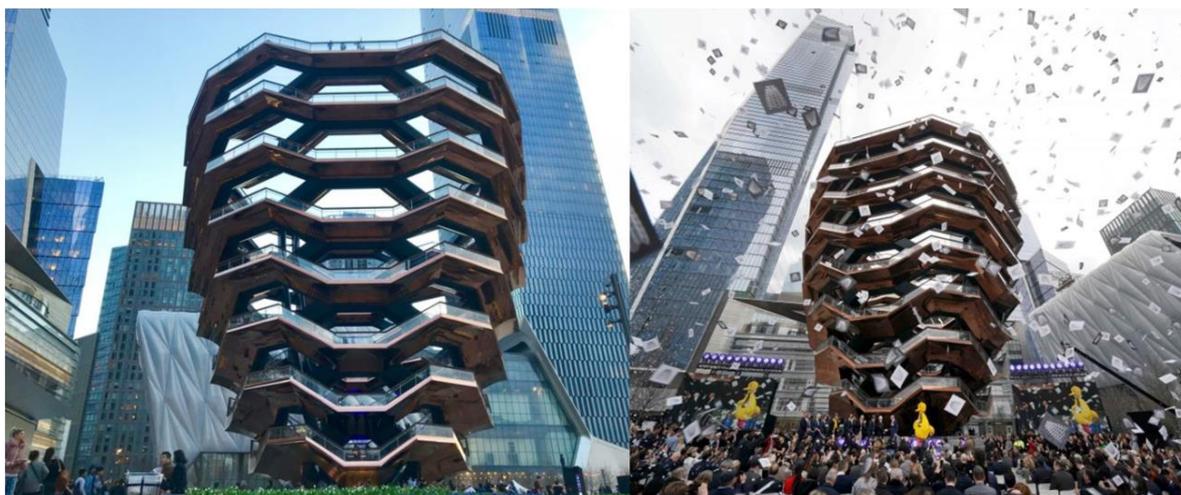
O “efeito High Line” vem atraindo olhares e investimentos para a região oeste de Manhattan em um espectro maior, a expansão chegou ao Hudson Yards, na porção superior do parque. A resignificação urbana dessa área, que fica na altura da 34th Street e às margens do Rio Hudson, é uma das maiores na história dos Estados Unidos. Estão previstos dezesseis novos edifícios “arranha-céus” nesse quadrilátero e em meio a essas edificações duas se destacam não só pela ousadia plástica, estrutural e funcional, mas sobretudo, pelo apelo ao *pertencer*: são as denominadas The Vessel e The Shed.

Ambas denotam um caráter voltado a atrair os usuários do parque, afetá-los e mais que isso, buscam se inserir na paisagem do High Line, comunicam a intenção de *fazer parte*. O designer britânico Thomas Heatherwick, autor do projeto da instalação The Vessel, que aqui será considerada uma edificação, declarou que sua obra foi concebida para ser experienciada e não somente observada: "Em uma cidade cheia de estruturas atraentes, nosso primeiro pensamento foi que não deveria ser apenas algo para se olhar. Em vez disso, queríamos fazer algo que todos pudessem usar, tocar, relacionar." (HEATHERWICK, 2019).

O que o edifício faz é exatamente buscar a sensação do corpo, a estesia. A intenção da espacialidade é conduzir o sujeito ao ponto mais elevado de sua estrutura, passando por lances quase infindáveis de escadas que ocupam os 360 graus. O percurso tira o usuário de sua rotina, visto que possibilita uma apreensão que foge à convencionalidade. A experiência do The Vessel é da ordem do inusitado, podendo suscitar um arrebatamento do corpo, à medida que a dimensão matéria produz efeitos que oscilam entre a presença e o sentido (GUMBRECHT, 2010). O corpo que adentra o The Vessel e inicia a subida é conduzido a *sentir*.

Gumbrecht (2006) traz alguns exemplos da estreita relação entre sujeito e objeto, como na menção feita anteriormente no texto sobre o prazer envolvido em ter uma cadeira moldada ao corpo pela adequação de um ao outro. Mais que isso, o autor se refere a esse fenômeno como uma pequena crise do cotidiano, uma possibilidade de experiência estética. Esse exemplo trata de um *sentir* que ocorre pelo uso reiterado e não pela interrupção do tempo (*Op. cit.*, p.58). Sobre esse átimo, evento repentino, retoma-se o exemplo do júbilo em adentrar e contemplar um edifício concebido à perfeição (GUMBRECHT, 2010, p.127), entendendo essa acepção como o objeto que envolve o corpo e intensifica suas faculdades mentais, cognitivas, sensórias pela presença.

FIGURA 22 - THE VESSEL

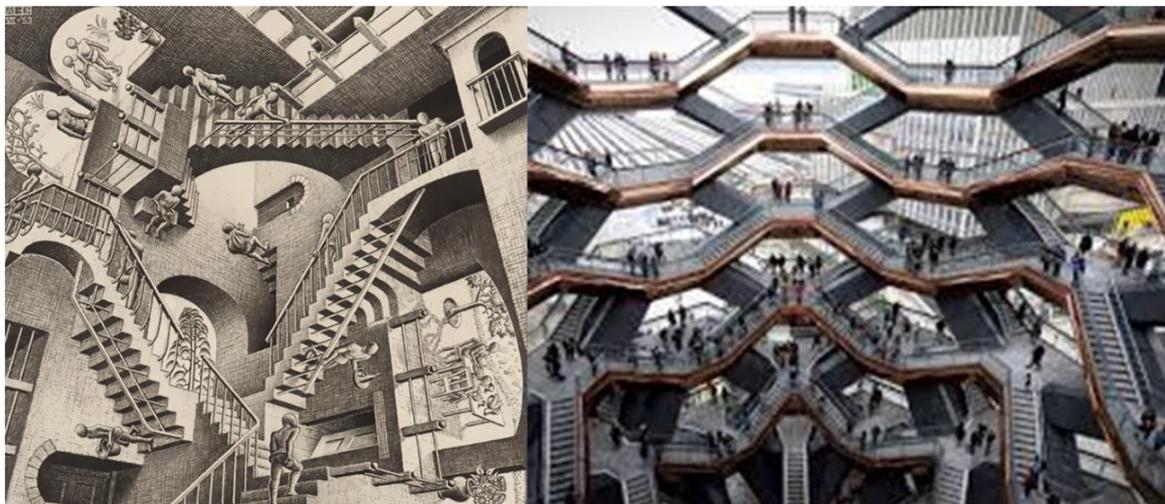


Fonte: Reprodução/JUNGMANN, Roberta.⁶⁰

No caso específico do The Vessel, há uma inferência de que os efeitos oscilantes entre presença e sentido não decorram propriamente da apreensão de um edifício perfeito, mas pela captura sensível de uma espacialidade que foge à convencionalidade, extrapolando as experiências do cotidiano. Esse sentimento pode perpassar o viés do desconfortável, com a vertigem, a acrofobia, a perda da noção de espaço.

⁶⁰ Reproduções disponíveis em: <<https://robertajungmann.com.br/2019/03/17/ny-ganha-novo-complexo-gigante-o-hudson-yards-que-vira-point/>>.

FIGURA 23 - AS ESCADAS SEM FIM DE ESCHER E THE VESSEL



Fonte: Imagem à esquerda: Relatividade, de ESCHER. À direita: SPIVACK, Caroline⁶¹.

A materialidade apresenta características visuais que sugerem uma aproximação à consagrada obra de Escher, Relatividade⁶². A semelhança com a estrutura criada pelo artista como ilusão de ótica corrobora com a inferência de sensação de perda da referência espacial. Essa alusão também leva a espacialidade a entremear polêmicas acerca de sua função na urbe, que para alguns, fica esvaziada. Sob outra perspectiva, a materialidade denota também a intenção de pertencer à cidade, possibilitando a apreensão do entorno por todos os ângulos do edifício e a exposição do corpo à ação dos ventos, dos raios solares, das intempéries, durante todo o percurso.

⁶¹ Disponível em: < <https://www.portalraizes.com/escher-relatividade/>>.

À direita: SPIVACK, Caroline. Disponível em:

< <https://ny.curbed.com/2019/3/15/18267713/hudson-yards-vessel-thomas-heatherwick-photos>>.

⁶² Não foi possível afirmar se há uma intencionalidade do autor em aludir à obra de Escher, ou seja, se Relatividade foi apropriada como referência formal e funcional.

FIGURA 24 – O MOVIMENTO⁶³ PARA PERTENCER

Fonte: CITY REALITY⁶⁴.

O edifício The Shed (Figura 24) é de autoria dos mesmos arquitetos que projetaram o parque, o escritório Diller Scofidio + Renfro, em parceria com Rockwell Group. Seu núcleo é estático, mas a envoltória foi constituída sobre rodas que movimentam a estrutura em direção ao High Line, propiciando uma área coberta à espacialidade do parque. A intenção de pertencer fica em evidência sobretudo pela oferta de uma praça para usos múltiplos na urbe consagrada pela profusão de eventos culturais e caráter performático. Ademais, o edifício possibilita a proteção contra a ação das intempéries, condição que erige relevância ao considerar que Nova York possui verão e inverno rigorosos.

A experiência da materialidade pelo sujeito pode vir a ser um evento epifânico, intenso, em que a dimensão de presença leva a uma apreensão da ordem do inusitado, pela acepção de Gumbrecht (2010). Sob outra ótica, pode-se entender o acionamento do sujeito a partir do conceito de escapatória de Greimas (2002), que trata da

⁶³ Os vídeos do edifício em simulação de movimento sobre os rolamentos podem ser acessados pelos links que constam na fonte da Figura 24.

⁶⁴ Disponível em: < <https://www.cityreality.com/nyc/market-insight/features/the-new-skyline/progress-far-west-side-checking-in-039the-shed039-amp-future-supertall-03915-hudson-yards039/6465> >. À direita: Reprodução disponível em: < <https://www.nytimes.com/interactive/2017/08/13/arts/high-line-shed-shell.html> >.

apreensão estética por meio de uma construção do sentido inserida no cotidiano, um acontecimento processual e não de suspensão temporal. Isso se aplica não só ao The Shed, mas à espacialidade anteriormente abordada também, The Vessel. Em ambas há uma intenção de fazer o sujeito se *sentir parte* da materialidade, buscando afetá-lo por meio da leitura reiterada de sua dimensão de presença, uma pregnância formal que tende a arrebatá-lo o corpo. Esse chamamento que parte do objeto na busca de *tocar* o outro se aproxima do que a tese trará no capítulo a seguir, o processo gerativo de pertencimento cunhado como *pretensão* de pertença.

Até aqui, o que se buscou foi desvelar as camadas estéticas e informacionais da materialidade do High Line, de modo a demonstrar seu caráter comunicacional, sua condição de espacialidade que enuncia, que afeta. Como nível de engajamento entre sujeito e objeto, chegou-se à categoria *predição* de pertença, que sugere e antecipa a tendência de uma reciprocidade, de um ajustamento entre actantes, perfazendo uma “realização mútua” (LANDOWSKI, 2014a, p. 54).

O capítulo a seguir analisará a espacialidade do Museu do Amanhã, inserida no Porto Maravilha, que tem em sua constituição física outro modo de acionamento do sujeito. A busca por essa interação instaura a segunda categoria cunhada nesta tese, a *pretensão* de pertença.

4. MARAVILHA DE AMANHÃ

Este capítulo analisa uma espacialidade que imbrica outro processo de renovação urbana de grande porte à construção de uma edificação com características multidimensionais bastante evidentes. Trata-se do Museu do Amanhã, implantado em uma área desativada da Marinha do Brasil, na zona portuária da cidade do Rio de Janeiro.

O espaço destinado ao museu não apresentava nenhuma construção ou ocupação. Antes isolado pelo elevado que cortava a região, passou a se integrar à grande área destinada apenas a pedestres, que culmina na Praça Mauá. Faz integração visual e funcional⁶⁵ com o Museu de Arte do Rio de Janeiro — MAR. Do mesmo modo, a grande praça destinada ao público se integra com toda a orla portuária ressignificada, o Porto Maravilha.

FIGURA 25 – O MUSEU NO PORTO MARAVILHA



Fonte: BURGIERMAN, Denis Russo – Super Interessante⁶⁶.

⁶⁵ Funcional pela possibilidade de se adquirir um bilhete único para a visita nos dois museus, com valor diferenciado da compra avulsa.

⁶⁶ Disponível em: <<http://www.grupoideias.com.br/visita-ao-museu-do-amanha-o-encontro-do-passado-presente-e-futuro/>>.

A região se interliga pelo sistema viário — uso de VLT e ônibus — ao aeroporto Santos Dumont e ao centro da cidade. Como consequência, a intervenção propiciou o retorno do público a essa região, devolvendo aos cidadãos e visitantes uma parcela urbana de tamanha relevância histórica e cultural.

4.1 MUSEU DO AMANHÃ?

A palavra museu tem origem grega no termo *museion*, que significa "templo das musas"⁶⁷. Em meados do século XVIII o termo passa a aludir a um espaço de preservação científica. Em 2009, é promulgado o Estatuto dos Museus, que institui o caráter de conservação, investigação, comunicação, interpretação e exposição de instituições sem fins lucrativos, que têm como finalidade a preservação, pesquisa, turismo e contemplação de coleções e conjuntos de valor⁶⁸. Nora (1993) faz referência aos museus como “lugares de memória”. Para o autor, três aspectos coexistem nesses espaços, quais sejam os simbólicos, os materiais e os funcionais. Ocorrem em graus distintos, mas de forma simultânea (NORA, 1993, p. 21). Nora assevera que não se trata de um lugar estritamente “digno de lembrança”, mas que tenha uma intencionalidade engendrada à memória. Na falta dessa observância, deixa-se de ter um lugar de memória para se tornar um lugar de história (*Ibid.*, p. 22). A apreensão nessas especialidades é usualmente adensada de carga simbólica, tendo a narrativa pelo acervo ou, sobretudo nos museus mais modernos, pela própria dimensão de presença.

O Museu Judaico de Berlim é um dos exemplares da arquitetura em que a própria experiência da espacialidade faz desvelar as narrativas, (re)contando a história do holocausto⁶⁹. O discurso visual é o protagonista do museu, tendo seu acervo em segundo plano. O Ground Zero⁷⁰ é outro exemplo de lugar de memória, que extrapola

⁶⁷ Disponível em: <<https://www.gramatica.net.br/origem-das-palavras/etimologia-de-museu/>>.

⁶⁸ Conforme Lei n.º. 11.904/2009, disponível em: <<http://www.museus.gov.br/tag/estatuto-de-museus/>>.

⁶⁹ Conforme análise realizada pela autora desta tese por ocasião dos estudos de Mestrado, em 2014. Disponível em:

<<https://tede.utp.br/jspui/bitstream/tede/1418/2/FORMAS%20COMUNICANTES.pdf>>.

⁷⁰ Tal qual a nota anterior, o Ground Zero também foi objeto de pesquisa da autora.

o acervo do 9/11. A espacialidade como um todo traz arraigados simbolismos que erigem o texto arquitetônico à condição de principal elemento narrativo visual dos acontecimentos de 11 de setembro de 2001.

Ao voltar-se ao Museu do Amanhã, o nome dado à espacialidade denota a preocupação com o futuro da humanidade. A afirmação é legitimada pelas mostras digitais que fazem parte do acervo. Questões como "Para onde vamos?" são apresentadas aos usuários como provocação a uma reflexão acerca dos tempos que estão por vir. "O que cada um pode fazer para contribuir com o futuro do planeta?" É outra indagação subliminar que fica ao percorrer as salas do museu. No entanto, uma outra pergunta torna-se inevitável ao se deparar com a espacialidade e suas narrativas e justifica o título deste subcapítulo. Museu do Amanhã? A análise que se desenvolve nesta seção da tese faz menção a um hiato existente em relação ao passado. Refere-se aqui não só ao passado do planeta e da humanidade, citado no acervo fílmico do museu, mas ao passado cultural do povo e do *lugar* de implantação do empreendimento. O hoje denominado Porto Maravilha, antigo Cais do Valongo, foi a porta de entrada de escravos no país, naquilo que alguns autores colocam como análogo ao holocausto (SOARES, 2013).

4.1.1 Cais do Valongo (CDV)

O sítio arqueológico do CDV foi descoberto em 2011, durante escavações para renovação da zona portuária do Rio de Janeiro. Em 2017 foi declarado Patrimônio Mundial da UNESCO, perpetuando uma memória que fora soterrada por séculos. Segundo Soares (2013), o local não recebeu o título apenas por sua importância histórica, mas sobretudo pela memória da diáspora africana, reconhecida pela UNESCO como um crime contra a humanidade. Com o título, tornaram-se obrigatórias algumas ações de responsabilidade das autoridades brasileiras, no que tange à gestão e preservação do sítio.

Não se pode mais esconder um passado com tantas marcas. Ironicamente essa descoberta surge em meio às movimentações de terra para renovação de toda a região.

A palavra (renovação) é considerada uma das mais adequadas atualmente para dar conta desse processo de ressignificação do espaço urbano. Significa dar novo uso a algo ou a algum lugar. Não obstante a isso, o emprego do termo não implica a negação do território. Ao contrário, o resgate cultural é um dos condicionantes no processo chamado de acupuntura urbana.

O termo “acupuntura urbana” foi utilizado inicialmente por Marco Casagrande, arquiteto finlandês, imbricando o desenho urbano com a noção de acupuntura, procedimento da medicina tradicional chinesa⁷¹. No início dos anos 2000 o conceito deu nome ao livro do arquiteto e urbanista paranaense Jaime Lerner. Trata-se fundamentalmente de realizar um conjunto de ações pontuais de renovação de uma determinada área urbana, que podem gerar progressivos benefícios para a vida da cidade. Não engloba, portanto, grandes intervenções, atuando em pequenos focos que podem “curar” uma dor maior, de forma instantânea, eficaz e funcional (LERNER, 2003). Um processo satisfatório de acupuntura urbana deve necessariamente abarcar a conservação ou o resgate da identidade do lugar ou da comunidade e para isso é preciso que cada cidadão conheça sua cidade e suas marcas culturais. (*Ibid.*) Para além disso, é necessário que saiba de suas origens, de modo a valorizar a história e a memória de um passado que não pode ser esquecido.

A zona portuária do Rio de Janeiro carrega marcas impensáveis de serem apagadas. A carga simbólica e cultural do lugar deveria ter sido um dos principais elementos na renovação da região. No entanto, o que ocorreu foi uma negação ao passado, às origens. O porto, construído no final do século XVIII, foi a porta de entrada de cerca de um milhão de escravos no país. A chegada de negros seguiu pelo menos até meados do século XIX (há relatos de que tenha havido tráfico de escravos até 1872), mesmo após a proibição do tráfico transatlântico ocorrida em 1831. Em 1843, o Cais do Valongo foi aterrado e a região passou a se chamar Cais da Imperatriz, após a ressignificação realizada para receber a esposa de D. Pedro II, a princesa Teresa Cristina. (VASSALLO e CICALO, 2015).

⁷¹ Disponível em: <<http://panorama.jll.com.br/conceito-de-acupuntura-urbana-contribui-para-o-desenvolvimento-sustentavel-das-cidades/>>.

FIGURA 26 – O DESEMBARQUE DE ESCRAVOS NO VALONGO



Fonte: “Desembarque”. RUGENDAS, Johann Moritz⁷².

Em 1850 foi promulgada a Lei Eusébio de Queiroz, que proibia a entrada de escravos no Brasil. No entanto, há relatos de que o porto seguiu recebendo escravos, sobretudo durante o período da noite, por mais cerca de vinte anos. Em 1911 a prefeitura do Rio de Janeiro decidiu por aterrar esse segundo cais, denominado Cais da Imperatriz, e promoveu reformas urbanísticas na cidade (*Id.*, 2015). Uma placa e um marco foram deixados no local, mas não foram suficientes para dar “luz” e consolidar a herança cultural do lugar. A região do entorno ficou conhecida como “Pequena África” e se tornou o reduto da comunidade negra na cidade. Dali surgiram algumas expressões culturais que ganharam projeção nacional posteriormente e se tornaram símbolo da cidade e do país, como o samba. *Semba*, em dialeto angolano, ficou mais tarde conhecido como samba, “um *continuum* africano no Brasil e modo brasileiro de resistência cultural” (SODRÉ, 2015, p.14-17).

⁷² Disponível em: <<http://multirio.rio.rj.gov.br/index.php/estude/historia-do-brasil/rio-de-janeiro/51-a-cidade-no-tempo-dos-vice-reis/2457-dominados-e-submetidos-os-escravos>>.

E, em matéria de som e oralidade, há uma cidade musical que invade nossos sentidos. Música e letra, canção e voz acompanham a vida das cidades e falam delas de forma... irresistível, por certo! Pícaras e burlescas, românticas e melodramáticas, solenes e oficiais, as músicas da cidade nos permitem construir imagens mentais do urbano, algumas mesmo tornadas icônicas, como a de certa cidade maravilhosa.

Neste mundo do som, temos de admitir que a música é, por definição, um agente propulsor de sensibilidade e com alto poder de fixação de significados. Escutar uma canção que se refere a uma cidade implica operações imaginárias de sentido que, de imediato, provocam o reconhecimento e mesmo a estereotipia da realidade urbana invocada. Uma cidade cantada se insere na memória, ocupando um lugar no tempo (PESAVENTO, 2007).

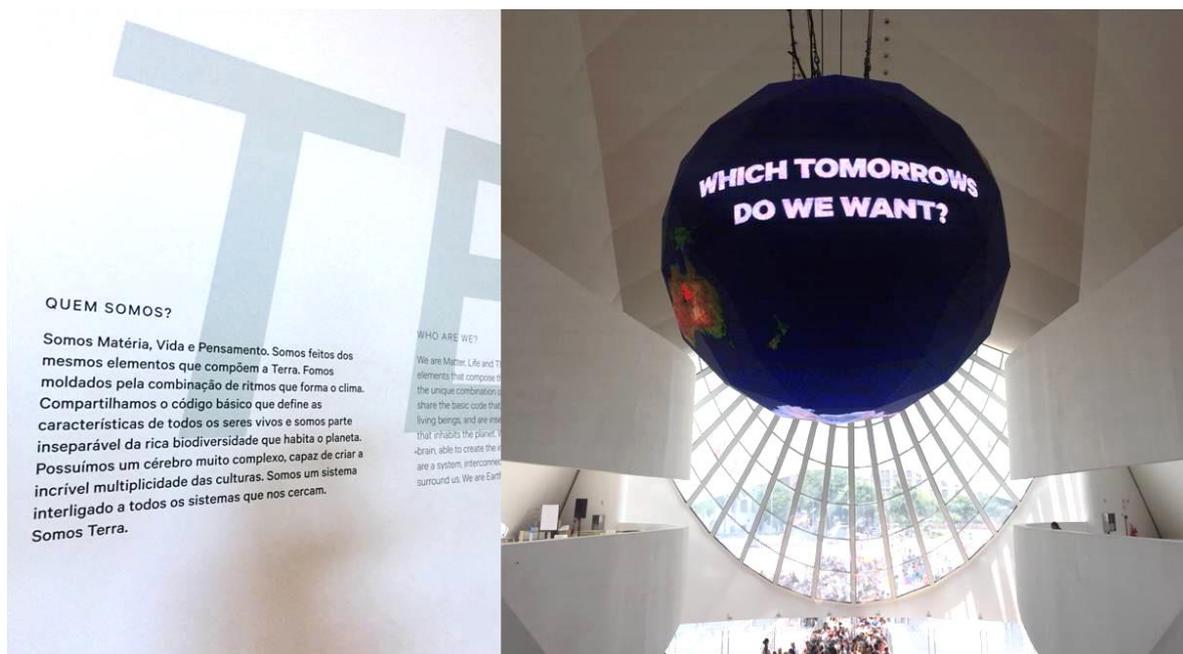
Eis uma das marcas identitárias, que representa a cultura negra e faz resgatar e perpetuar na memória parte da história de resistência ao período escravagista. Esse passado está “vivo” nos sambas que perpassam gerações, no sítio arqueológico, mas a referência não ocorre da mesma forma no museu. As origens do povo e as “cicatrizes” que a região do porto carrega foram relegadas pela instituição.

4.1.2 O amanhã teve um passado

A narrativa do Museu do Amanhã traz inquietações acerca da humanidade nas temporalidades do passado e do futuro. O acervo faz, de forma literal, menção a essa reflexão. “Quem somos?”, “De onde viemos?” podem ser apreendidas nos anteparos da edificação e nas telas interativas dispostas ao longo do percurso.

Segundo Ginzburg (1989, p. 177), “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas - sinais, indícios - que permitem decifrá-la”. Eis a noção essencial do que o autor denomina “paradigma indiciário” ou semiótico. Sob essa acepção, as pistas que clareiam a opacidade da realidade estão nos “pormenores”, no que não está explícito, de modo que sua investigação não deve ser negligenciada. A despeito dessa visibilidade (Figura 27) e leitura primária que sugerem uma apreensão reflexiva sobre o futuro da humanidade é por meio dos indícios que o discurso da espacialidade se descortina.

FIGURA 27 – QUESTIONAMENTOS EM EVIDÊNCIA



Fonte: montagem a partir de fotos do arquivo pessoal da autora

O Museu do Amanhã apresenta uma ambiguidade no que tange a referência ao passado. Seu acervo traz questionamentos relevantes à humanidade e promove reflexões, em certa medida, por meio de sua exposição fundamentalmente digital. No entanto, faz uma ruptura com o passado ao considerar que refuta qualquer referência às origens do lugar onde está implantado e à história de seu povo. Merece atenção o fato de o nomearem Museu do *Amanhã*, uma literal referência ao tempo futuro em uma espacialidade que, de certo modo, renega o passado.

O museu traz uma narrativa com referências ao passado remoto da humanidade como sustentação para pensar o futuro, o amanhã. No entanto, o que se questiona é o fato de conceber um museu que apregoa a importância de se pensar no futuro da humanidade, do planeta e refutar por completo o passado desse lugar. A região cresceu sobre o soterramento de inúmeros corpos no que se tornou o holocausto brasileiro (SOARES, 2013). Reduto de negros, berço do samba, a região portuária e da Pedra do Sal carregam uma marca de sua história, que o museu parece abafar. Não parece haver na espacialidade qualquer referência ao passado, à cultura local. Não deveria ser esse o principal papel de um museu? Sua deferência ao vivido, o resgate histórico-

cultural de algo se pretende narrar? Pensar o amanhã perpassa o olhar sobre o passado e ao presente. Nas palavras de Pesavento (2007):

Ao inventar o passado, contando a história de suas origens e de seu percurso no tempo para explicar seu presente, a cidade constrói seu futuro, através de projetos e visões de mundo que apontam para um depois, seja como ficção científica, seja como planejamento urbano (PESAVENTO, 2007).

Não parece legítimo conceber uma espacialidade intitulada “museu”, um “lugar de memória” (NORA, 1993, p. 21), voltada aos tempos por vir relegando os tempos vividos. O museu tem como premissa o elo com o passado, resgatando aspectos inerentes a ele como sociais, históricos, culturais, políticos, econômicos, geográficos. De tal modo, a denominação mais adequada ao empreendimento poderia ser "Centro de Tecnologia" ou similar. Trata-se, pois, de uma espacialidade sem compromisso com a narrativa histórica, não obstante possa fazê-la. Por mais que haja um circuito que leva o visitante do Museu do Amanhã ao sítio arqueológico do CDV e hodiernamente se promovam ações no empreendimento que buscam enaltecer a cultura negra, os indícios permitem decifrar a realidade opaca (GINZBURG, 1989).

Segundo Barbosa (2019, p.14), a articulação da temporalidade do passado ao presente parece ter sido esfacelada, podendo-se recorrer a esse por meio de rastros, vestígios. A autora faz menção a um “presentismo exarcebado”, ao postular que parece não haver nada além desse tempo que se alonga, apresentando-se como um presente estendido⁷³. Na esteira dessa percepção de uma temporalidade marcada pela aceleração e, de forma concomitante, insistente em durar como presente, tem-se uma espacialidade que busca pensar o tempo futuro. Mas sobre qual futuro o Museu do Amanhã quer fazer pensar, com uma narrativa que literalmente enterra a herança cultural deixada pelos escravos? Abster-se diante de um funesto acontecimento que marcou a história da humanidade é vilipendiar a própria existência. E sob essa ótica, avilta-se um passado que deixou marcas indubitáveis.

⁷³ Nota específica feita na aula inaugural do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens, da Universidade Tuiuti do Paraná, realizada em 14 de março de 2019, em Curitiba. O texto com versão ampliada foi publicado na Revista Interin e consta nas referências da tese.

Perguntas como a ilustrada na figura 27 fazem parte da busca pelo conhecimento da existência humana e se mostram recorrentes no acervo do museu. Segundo Barbosa (2019), esses questionamentos “descortinam os estágios de consciência histórica do homem”. No entanto, a narrativa as coloca como reminiscências, posto que não sugere haver, de fato, uma reflexão mais profunda de que esse passado siga afetando o presente e que ambos se constituem como referências para o tempo que está por vir.

O museu voltado ao futuro da humanidade desvela, nos âmbitos político, econômico, social e cultural, um hoje “inóspito”. De modo cada vez mais fugaz essa temporalidade presente se aproxima do futuro. Mas sobre qual amanhã se pretende deliberar, o que se pode esperar do futuro de uma nação que segue com a dívida de restituir essa memória de modo transgeracional? Qual é o preço desse “amanhã”? Desventuradamente parece se saber que esse “amanhã” custou caro à sociedade, à memória nacional e à história da humanidade. Um museu efetivamente destinado a pensar o *amanhã* teria o compromisso primeiro de dialogar com o passado e de trazer para o tempo presente essas representações, em uma narrativa voltada ao resgate histórico-cultural, de modo a reavivar a memória de sua nação. Não há como debater ou apontar o foco sobre o amanhã sem esse elo temporal.

O tempo futuro chega a cada fração de segundo, de tal sorte que o presente também deveria ser passível de atenção no discurso museológico. Por ser quase inteiramente digital, não fosse uma única peça física exposta na última sala do acervo, o museu teria plenas condições de promover esse resgate histórico sem qualquer prejuízo à sua constituição. Assim, não seria difícil adequar o acervo digital, tecnológico, a essa premissa que caracteriza a instituição *museu*.

Contraditoriamente, a espacialidade concebida e destinada a pensar nesse amanhã é alvo de investigações pelo mau uso do dinheiro público⁷⁴. Cabe contextualizar que sua inauguração se deu no ano de 2015, em meio à maior investigação de corrupção realizada no Brasil, a operação Lava-Jato. Destaca-se

⁷⁴ Disponível em: <<https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/lava-jato-encontra-registro-de-porquina-em-obra-do-porto-maravilha-no-rio/>>.

ainda, que a cidade do Rio de Janeiro padece até os dias atuais por esse emprego equivocado dos recursos financeiros. Harvey (1996) entende como um “empresariamento urbano” essa relação público-privada, que tem fins políticos e econômicos. Para o autor, o objetivo está voltado majoritariamente ao desenvolvimento de empreendimentos pontuais e especulativos e, em parcela diminuta, o atendimento e a melhoria de algum aspecto específico (HARVEY, 1996, p.53). Interesses especulativos ou mesmo escusos levaram à construção de uma espacialidade que tem como propósito literalmente *projetar* tempos futuros. Mas sob outro espectro, esses mesmos interesses, de algum modo, levaram à abnegação da memória nacional.

4.1.3 O descaso com a instituição “Museu” e com a memória nacional

Funestamente durante o desenvolvimento da tese e após já ter várias páginas dedicadas à lacuna deixada pelo Museu do Amanhã em relação ao passado local, o país foi acometido por mais uma tragédia atinente ao patrimônio histórico e cultural. A espacialidade do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro, que trazia essa narrativa histórica, sucumbiu diante da letargia dos seus provedores. O incêndio que destruiu o museu, em 2018, é mais um lamentável exemplo do descaso das instituições brasileiras com a memória da nação. Perdeu-se um edifício bicentenário, palco de importantes acontecimentos que marcaram a história do Brasil e com ele milhares de objetos em um acervo de tamanha relevância histórica, como o fóssil Luzia, elementos arqueológicos e até mesmo mobílias pertencentes à família Real.

O conjunto foi renegado, abjurado em decorrência do mau uso do dinheiro público e da falta de interesse e comprometimento das demais instituições com o museu mais antigo do país. Diante dessa barbárie não há como deixar de se questionar sobre os motivos que levaram a cidade do Rio de Janeiro a fomentar e erigir uma espacialidade com o “mesmo” fim museológico e o denominar Museu do Amanhã, enquanto seu mais antigo exemplar vinha perecendo paulatinamente, não obstante aos

inúmeros alertas feitos por historiadores, funcionários e pela população por meio da mídia.

O ocorrido em 02 de setembro de 2018 foi o derradeiro cenário desse processo destrutivo do patrimônio e da memória nacional. O descaso em relação ao passado é percebido nas decisões que envolveram o Museu do Amanhã, da concepção da espacialidade à falta de interesse pelo patrimônio cultural na seleção do acervo. A falta de referências e de resgate da memória não diz respeito somente à região, porto de entrada de escravos no país, mas à história de uma nação. A objeção não se dá pelo fato de se fomentar a reflexão sobre o futuro da humanidade e do planeta. O que se coloca é a incongruência em considerar o amanhã sem um fio condutor com o passado e o presente. Não está em questão apenas os eventos nos tempos pregressos, na origem da civilização na Terra, como é mostrado em parte do acervo.

Esta análise versa exatamente sobre a lacuna existente na apreensão da espacialidade no que tange às referências aos desventurados acontecimentos que marcaram a história da região do agora Porto Maravilha, antigo Cais do Valongo. Em certa medida cabe uma analogia ao descaso com o patrimônio histórico e cultural visto no episódio do incêndio do Museu Nacional, no Rio de Janeiro. De um lado tem-se a construção recente de um espaço físico que recebeu o nome de museu, embora não faça jus à essa condição em seu acervo e, de outro, a destruição de uma instituição que efetivamente abrigava grande arte da história da humanidade, como Luzia - o mais antigo fóssil humano encontrado nas Américas, há cerca de 12 mil anos. Ambos se situam na mesma cidade, na segunda capital do país. Porém, enquanto uma perecia diante da falta de verbas e atenção por parte das instituições responsáveis, a outra recebia somente em um ano cerca de 24 vezes mais o investimento necessário para manter o antigo museu em funcionamento⁷⁵.

São contradições que denotam o desvirtuamento de prioridades estabelecidas por um país que não valoriza a sua história, o seu passado. Quando o Museu do Amanhã foi concebido a estrutura do Museu Nacional já vinha dando inúmeros sinais

⁷⁵ De acordo com a matéria de Wanderley Preite Sobrinho (2018) para o portal UOL. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ciencia/ultimas-noticias/redacao/2018/09/04/museu-do-amanha-recebe-24-vezes-mais-verba-publica-do-que-museu-nacional.htm>.

de deterioração (PASSARINHO, 2018). Edificou-se uma nova materialidade para se pensar avante, no mesmo momento em que uma instituição arraigada de objetos que contam a história e resgatavam a memória de nossos antepassados se esvaía diante da negligência dos responsáveis por sua manutenção.

Não se defende aqui que a região da Praça Mauá, no centro do Rio de Janeiro, não pudesse ser renovada, ressignificada. Ao contrário, entende-se que faz parte das atribuições das autoridades governamentais oferecer melhores condições a seus cidadãos, em específico nesse caso, devolver a área urbana para a população. Em outras palavras, hodiernamente a região do Porto Maravilha é passível de apreensão e experiência pelo transeunte, pelo pedestre, sobretudo pela demolição do elevado e a reconfiguração de toda a área no entorno da Praça Mauá. No entanto, em uma ação mais equilibrada do ponto de vista econômico, os recursos monetários despendidos para a edificação do Museu do Amanhã poderiam ser adequadamente distribuídos, dando a possibilidade de uma “sobrevida” ou mesmo uma reversão da situação lamentável em que se encontrava o Museu Nacional.

Da mesma forma também perecem e padecem instituições na cidade do Rio de Janeiro como a Biblioteca Nacional, o Arquivo Nacional e outros edifícios históricos. O aporte financeiro dado ao MDA e a toda a renovação do porto é alvo de investigações pelas autoridades competentes, por haver indícios de superfaturamento e desvio de verbas públicas. Não obstante o referido museu seja fruto de parceria com a iniciativa privada, que aportou “todo” o capital, recursos governamentais foram destinados irregularmente à construção. Em uma auditoria feita no Porto Maravilha foi constatado o desvio para o Museu do Amanhã de recursos financeiros do município, inicialmente voltados às melhorias na favela do Morro do Pinto⁷⁶.

Ainda na região portuária um outro espaço voltado à memória encontra-se em uma condição lamentável pela falta de recursos financeiros. O Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN) é considerado o maior cemitério de escravos das Américas (SOARES, 2013). O sítio arqueológico descoberto com milhares de

⁷⁶ Disponível em: <<https://brasil.estadao.com.br/noticias/rio-de-janeiro,dinheiro-de-obra-em-favela-foi-para-museu-do-amanha,70001752056>>. Acesso em 14. set. 2017.

fragmentos de restos mortais dos escravos, que foram queimados ao chegar no país pelo porto, está fadado a “enterrar” também a história da cultura africana. Oficinas e diversas outras atividades ligadas à temática negra são realizadas no IPN, mas podem ser extintas pela falta de apoio das instituições governamentais⁷⁷. De fato, não é esse o amanhã que os cidadãos brasileiros almejam. Para Barbosa (2019, p.12), os escravos são sujeitos históricos com “inquietações silenciosas”. As práticas e modos de comunicar desses sujeitos se situam no limiar do não-dito e recaem em esquecimento. A autora recorre a Paul Ricoeur (2007, p.427), ao enfatizar que há um “apagamento de rastros” de um acontecimento que desafortunadamente ainda perdura, a escravidão. Mas não seria a memória a característica maior de um acervo museológico?

4.1.4 Museu como “lugar de memória”?

Para De Seixas (2002) a memória não é estanque, tampouco seu conteúdo, ela não se cristaliza no passado. Não se pode pensar a memória como um resgate passivo e seletivo de trechos do passado, mas ao contrário, entendê-la como um movimento que prolonga esse passado ao presente (*Ibid.*, p. 45). Nas palavras de Bergson (BERGSON, 1985, p.269 *apud* DE SEIXAS, 2002, p. 45) “A verdade é que a memória não consiste absolutamente em uma regressão do presente ao passado, mas ao contrário em um progresso do passado ao presente”. O que a memória faz é prolongar esse passado até o presente, imbricando também o futuro. Deve-se ter em mente, no entanto, que esse presente, quando citado, já se tornou passado.

Sob a ótica de De Seixas (*Op. cit.*), os espaços ou campos de memória possuem elasticidade e uma tensão constitutiva na medida em que as lembranças se transformam quando atualizadas. E essas não são uniformes, ocorrem em planos com profundidades, que fazem ecoar a noção de espaço-tempo. A noção de duração é trazida de modo diferente por alguns autores, mas seguindo a acepção bergsoniana ela se coloca como indivisível e contínua, como um “bloco” entre passado, presente e futuro. Assim, para o autor, o tempo da memória não se volta à temporalidade remota,

⁷⁷ Disponível em: <<http://www.gsnoticias.com.br/noticia-detalle/todas/sem-dinheiro-manutencao-instituto-dos-pretos-novo>>.

uma vez que a duração engaja invariavelmente o futuro (BERGSON, 1985, p. 152 *apud* DE SEIXAS, 2002, p. 48). Ainda segundo a acepção bergsoniana, a duração é ininterrupta, incapaz de ser dividida. O que é passível de fatiamento é o espaço por ela ocupado (*Ibid.*, p. 51).

A consciência humana “espacializa o tempo” para poder medi-lo, tornando-o uma “linha” com “antes e depois claramente pontuados” (DE SEIXAS, 2002, p. 51). Surge, portanto, a noção de instante, que se resume a uma abstração, uma paralisação da inteligência como uma ruptura, que não é própria da duração, do “tempo real” (*Op.cit.*). Em relação a esse instante, Bachelard traz uma acepção que se contrapõe por completo ao postulado de Bergson. Para ele o presente é a única dimensão real do tempo. Deixa-se um instante para reencontrar outro. (BACHELARD, 1985, p. 49 *apud* DE SEIXAS, 2002, p. 53). para o autor a memória é a do instante, não a da duração. Guarda apenas lembranças do acontecido e não de sua continuidade (*Op.cit.*, p. 54).

De Seixas observa que, embora contraditórias, ambas as noções de duração de Bergson e Bachelard apoiam-se na mesma teoria da relatividade de Einstein, que refuta e destrói a ideia de tempo absoluto (DE SEIXAS, 2002, p. 56). A apropriação científica levou a noções extremas e contrárias. De todo modo, ao retomar o viés condutório do instante de Bachelard, tem-se a memória com a função de atualizar as lembranças de instantes, que é subjetiva, múltipla e heterogênea, dada a perspectiva dos sujeitos (*Op. cit.*).

De Seixas traz ainda a noção de Proust atinente a essa memória do instante como sendo a duração descontínua. O passado é retomado, mas não é repetido e sim, “reatualizado”. Isso não quer dizer que seja modificado, apenas trazido para o presente e condicionado a uma atualização. Há uma superposição de tempos, tendo o instante como condutor da memória (*Ibid.*, p. 57). Segundo o autor, com a fusão de instante e duração, Proust cria uma dimensão estética particular do tempo, o “atemporal”. Trata-se de uma conexão de todos os tempos descontínuos e assimétricos que continuem uma duração (*Ibid.*, p. 58). Há, portanto, um tecimento de fios entre os seres, os espaços, os acontecimentos pela memória, atualizando o passado e recriando o real (*Op. cit.*). Essas lembranças são materializadas por meio de lugares, quais sejam

concretos ou simbólicos, tornando-as intrínsecas e próprias do sujeito. Daí a razão das experiências vividas se tornarem instantes, ativando o inteligível da memória e o sensível para construir uma narrativa subjetiva da existência.

Na acepção de Ricoeur (1999 *apud* Morin, 2004, p. 375) há uma memória transgeracional que assegura o processo de transição entre a memória individual e coletiva e a história dos historiadores. Para o autor, a arquitetura é uma mediação entre gerações sucessivas em favor da coexistência de diversas gerações numa mesma fatia do presente:

Uma mediação comparável a essa memória transgeracional é assegurada pela arquitetura. A cidade constitui nesse sentido um espetáculo extraordinário de mediações mais do que transgeracionais. Ao lado daqui (no Quartier Latin, em Paris), temos a igreja Sainte-Geneviève e o Panteão; e a alguns passos temos o Louvre e ainda por cima uma pirâmide egípcia. Que prodigioso atalho temporal inscrito na pedra: estilos múltiplos, monumentalidades heterogêneas impõem sua coexistência no mesmo espaço urbano! Basta pensar na confrontação entre a Torre Eiffel, com sua arrogância de ferro, e a catedral de Paris, com seu orgulho de pedra. Diversos estratos da memória coletiva encontram-se assim empilhados e esparramados pela geografia da cidade. Existiria lugar mais eloquente da contemporaneidade do não-contemporâneo do que a cidade? (RICOEUR, 1999 *apud* MORIN, 2004, p. 375)

Ricoeur (1999 *apud* MORIN, 2004, p. 375) traz ainda o sentimento de dívida, entendido como uma obrigação dos homens do presente em restituir, sob a forma de representação, aquilo que os antigos confiaram a eles. Na esteira do viés do endividamento, urge ao país restaurar a espacialidade do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista. A dívida em relação à memória cultural não se extinguirá com a restauração, visto que o acervo incendiado é irrecuperável. Não obstante a esse fato, recuperar o edifício histórico é buscar reaver parte de um patrimônio perdido.

Em outra obra Ricoeur (2016, p. 16) considera que os edifícios apresentam em sua construção a “memória petrificada”, o “tempo condensado”, em uma narrativa arquitetônica que incorpora o tempo por meio do espaço. Trata-se de “uma mensagem polifônica oferecida a uma leitura abrangente e analítica” (RICOEUR, 2016, p. 25, tradução nossa). Leitura essa que permite ao sujeito evocar o passado, pela

materialização no espaço da cultura, das origens e discursos ancestrais. A perenidade de uma edificação permite essa apreensão.

4.1.5 A cultura

O termo cultura advém do latim *colere*, que tem como significado “cultivar as plantas” e desse derivou o termo *culturae*, atribuído ao ato de cultivar e realizar atividades agrícolas e, posteriormente, cultivar a mente (CULTURA, 2018). Williams (1969, p. 15) faz referência à evolução da palavra, sobretudo após o período compreendido entre as últimas décadas do século XVIII e início do seguinte. Se até então significava o cultivo, muito vinculado à lavoura, em meados do século XIX o termo passou a ser considerado um processo de treinamento humano e mais tarde, corresponderia ao “estado geral de desenvolvimento intelectual no conjunto da sociedade”. A palavra foi mais uma vez atualizada nos anos subsequentes e teve o “corpo geral das artes” como fulcro semântico. Adiante, *cultura* veio a compreender “todo um sistema de vida, no seu aspecto material, intelectual e espiritual” (WILLIAMS, 1969, p. 18).

Não obstante tenha evoluído para essa última acepção citada, leia-se o entendimento de que cultura seja um substantivo independente que remete aos modos de viver abrangendo diversos âmbitos, não se pode rechaçar a noção de arte usualmente atribuída ao termo nos tempos hodiernos. Williams faz menção a essa associação semântica lembrando que um Ministério da Cultura está diretamente vinculado ao cinema, ao teatro, à música, à literatura, à pintura, dentre outras formas de manifestação artística (WILLIAMS, 2007, p. 121).

Na esteira desse entendimento pelo viés da arte e não refutando seu significado mais atual, no que tange ao sistema de vida, não há como deixar de mencionar a cultura ao abordar o Museu do Amanhã. A palavra surge e se faz importante na análise pelas duas acepções. Primeiramente, pelo fato de que ao menos nominalmente a espacialidade se apresenta como *museu*. Tal qual uma instituição com essa preconiza, trata-se de um espaço de memória, de história, de cultura.

Pelo viés de sua correspondência semântica ao campo das artes *museu* é entendido como um lugar que abriga manifestações artísticas diversas, quais sejam na área de pintura, escultura, arquitetura, música, fotografia e outros. É do senso comum a noção de que visitar um museu é considerado um programa cultural, pelo fato de que há um enriquecimento de conhecimento nessa atividade. Por outro lado, conforme postula Williams (2007), cultura significa um sistema de vida, que em outras palavras engloba os modos de viver.

4.1.6 A efemeridade da informação

Para Montaner (2012, p. 44), nos chamados “espaços midiáticos” os limites se tornam opacos diante da experiência perceptiva de imagens, instalações, monitores. O autor nomina "museus midiáticos" as instituições que trazem a informação, interação e experimentação de mecanismos e virtualidades como principal foco de atenção. Tem-se, portanto, uma “tecnificação do interior” (MONTANER, 2012, p.105). O conceito se aplica ao que ocorre no Museu do Amanhã, com o protagonismo das telas e o convite à interatividade, em detrimento da fruição de um acervo físico. Os efeitos de presença se modificam por completo. A efemeridade da informação, característica dos acervos digitais, aceleram a apreensão ao passo que em museus convencionais, o processo de depuração do objeto pelo usuário se dá em outra relação temporal, sendo própria de cada sujeito.

A relação temporal de captura pelos sentidos é própria do sujeito e essa condição permite que haja um regime de interação da ordem do ajustamento, pela imanência do sensível e coordenação de dinâmicas que podem levar a um sentir junto, apropriando-se da noção de Landowski (2005, 2014). Na expressão do museu, a apreensão do acervo se dá em outra conexão de tempo, marcada pelo instante. Por consequência, os efeitos de sentido passam por essa aceleração, uma vez que os significados se alteram e se sobrepõem a cada novo estímulo.

O foco desse acervo tangencia⁷⁸ as questões ligadas à sustentabilidade, dando ênfase, sobretudo, no que tange à responsabilidade ambiental.

4.1.7 Sustentabilidade

Os estudos mais tradicionais sobre sustentabilidade colocam-na sobre um tripé conceitual fundamental, relacionado aspectos sociais, ambientais e econômicos⁷⁹. No entanto, bastante se avançou sobre essa questão e alguns autores já incorporam novos aspectos como inerentes e vitais para se pensar em sustentabilidade hodiernamente. Ignacy Sachs é um dos autores dessa corrente. Seus estudos consideram algumas dimensões essenciais para atingir o caráter daquilo que poderia ser considerado desenvolvimento sustentável. Segundo Sachs (2002), não se pode atribuir condição de sustentabilidade se ao menos os aspectos ambientais, sociais, econômicos, culturais, espaciais, psicológicos e as políticas nacional e internacional não forem atendidas. Sachs trata do assunto em uma aplicação mais ampla, abrangente, abordando o desenvolvimento sustentável em âmbito global (SACHS, 2002). Ao transpor o ponto de vista conceitual de Sachs ao exemplo empírico em análise, é preciso considerar que o conceito terá algumas restrições, tendo em vista que a dimensão que envolve a política internacional não se enquadraria. Sob uma ótica mais tradicional e adotada na Rio+20, Conferência das Nações Unidas sobre o Desenvolvimento Sustentável, o conceito pressupõe o imbricamento de três pilares elementares, quais sejam as dimensões social, econômica e ambiental. Em outras palavras, o crescimento econômico deve ser acompanhado de inclusão social e preservação ambiental⁸⁰.

O Museu do Amanhã é parte de um projeto municipal maior, de desenvolvimento urbano que visa, dentre outros, o crescimento econômico da cidade. Face ao imbróglgio atinente ao processo de gestão dos recursos governamentais nos

⁷⁸ Porque, de fato, não adentra ao tripé fundamental da sustentabilidade, conforme abordado ao longo do texto. O foco principal versa sobre os princípios ambientais.

⁷⁹ Conforme já abordado na página 57.

⁸⁰ Disponível em: < <http://www.rio20.gov.br/>>.

âmbitos do município e estado do Rio de Janeiro, conforme abordado anteriormente, torna-se possível afirmar que não há um comprometimento integrado entre os princípios sociais, ambientais e econômicos. Ademais, no que tange à dimensão da sociedade, apesar da ressignificação espacial possibilitar o resgate das pessoas àquela parcela urbana e o fato de a temática do museu abordar questões de cunho social relevantes, a incúria sobre os acontecimentos históricos na região da intervenção descartam o atendimento pleno do campo social, um dos alicerces da sustentabilidade. Conforme anteriormente mencionado, o acervo refuta qualquer referência ao ocorrido no antigo Cais do Valongo durante o período da escravidão, prescindindo valores culturais e humanitários. Tais constatações permitem inferir que a política local não atende aos preceitos de desenvolvimento sustentável, segundo aspectos considerados na acepção de Sachs (2000).

4.1.8 Construções Sustentáveis

Sob o ponto de vista propriamente da construção, a Rio+20 aponta algumas diretrizes para conceder o caráter sustentável a uma edificação. De acordo com o Conselho Internacional da Construção – CIB (2002), no contexto preconizado pela Agenda 21 para a Construção Sustentável e considerando os países em desenvolvimento, a sustentabilidade das edificações consiste no “processo holístico para restabelecer e manter a harmonia entre os ambientes natural e construído e criar estabelecimentos que confirmem a dignidade humana e estimulem a igualdade econômica” (CIB, 2002). A partir das condicionantes elencadas se torna possível afirmar que o Museu do Amanhã apresenta algumas barreiras que impossibilitariam erigi-lo à condição de espacialidade sustentável, quer seja pela noção supramencionada, quer seja pela dissonância à acepção de Sachs (2002).

O forte viés da materialidade ao uso (e reuso) consciente dos recursos naturais é inegável, tal qual o compromisso da espacialidade com outras questões ambientais. O museu se apropria dos recursos naturais renováveis para se manter, perpassando o aproveitamento da luz solar à captação da água fria para condicionamento do ar.

Atende a um dos pilares fundamentais da sustentabilidade no tocante ao meio ambiente. Ademais, o espelho d'água proporciona uma diminuição do microclima no entorno do museu.

Outro fato que ratifica esse comprometimento do Museu do Amanhã com o meio ambiente é a láurea recebida em 2017. A edificação obteve o Selo Ouro da certificação Leadership in Energy and Environmental Design (LEED), concedida pelo Green Building Council. Trata-se da mais importante instituição americana na chancela de edificações verdes. O museu foi o pioneiro no Brasil a obter reconhecimento no segundo maior nível de classificação de construções sustentáveis, com projeto ambiental e liderança em geração de energia (GANDRA, 2017).

A preocupação com o planeta perpassa o conteúdo expositivo do museu, que aborda amplamente o futuro da humanidade. Em outras palavras, não se pode desconsiderar o apelo a essa conscientização, visto que o conteúdo do acervo convoca à reflexão de “qual amanhã” se pretende buscar. Na esteira desse compromisso ambiental, o que se defende aqui é o entendimento de que o empreendimento de fato se volta a um futuro mais consciente em termos de renovação de recursos naturais. Têm-se, portanto, uma espacialidade ambientalmente responsável.

Apesar de o museu ter sido reconhecido internacionalmente por sua responsabilidade em relação ao meio ambiente — certificação LEED Gold e premiação Mipim — esse caráter não se sustenta apenas com o viés ambiental, não obstante seja imprescindível. Ao trazer o tripé conceitual para o laureado edifício, percebe-se uma lacuna no atendimento aos aspectos social e econômico, que devem ser plenamente cumpridos na formação do caráter sustentável da espacialidade.

Em largo espectro pode-se inserir no pilar social o respeito às origens e à cultura de um povo, somado ao impacto que o museu promoveu na sociedade. Essa última consideração está imbricada diretamente ao segundo aspecto, o econômico. As evidências de desvios de dinheiro público e o fomento à corrupção nesse e outros empreendimentos levam ao entendimento de que esses crimes interferiram direta e negativamente no campo social, fazendo a população carioca padecer com a falta de investimentos em saúde, segurança, educação, segurança, entre outros. Sem adentrar com profundidade a essa situação, fruto de apurações judiciais, cabe ressaltar que o

gerenciamento dos recursos de hoje, naturais, financeiros, humanos, refletirá nas condições do *amanhã*. A sustentabilidade apregoada pelo museu não se completa unicamente com o uso consciente e o compromisso com as questões ambientais. A despeito de sua notável importância, há uma interdependência desse fator com os aspectos sociais e econômicos. Ao retomar o conceito mais amplo, de Sachs, a afirmação supramencionada se corrobora pela falta de vínculo com grande parte das demais dimensões da sustentabilidade consideradas pelo autor (SACHS, 2002), quer seja pela dissonância com a via do desenvolvimento cultural ou ainda, da política nacional.

Na esteira desse enquadramento conceitual, surge o fator de inteligência da espacialidade, que compõe a presente análise. Para ser considerada inteligente, a materialidade deve concatenar o amálgama entre os interesses públicos e privados, tendo a comunidade com principal partícipe do processo de geração e utilização do espaço físico, conforme tese aqui construída. A renovação da região portuária criou uma dicotomia, mas uma dessas partes denota o “custo” da decisão. De um lado está a possibilidade de fruição de uma área da cidade que, em certa medida, relegava o pedestre e, de outro, o soterramento histórico-cultural de um povo.

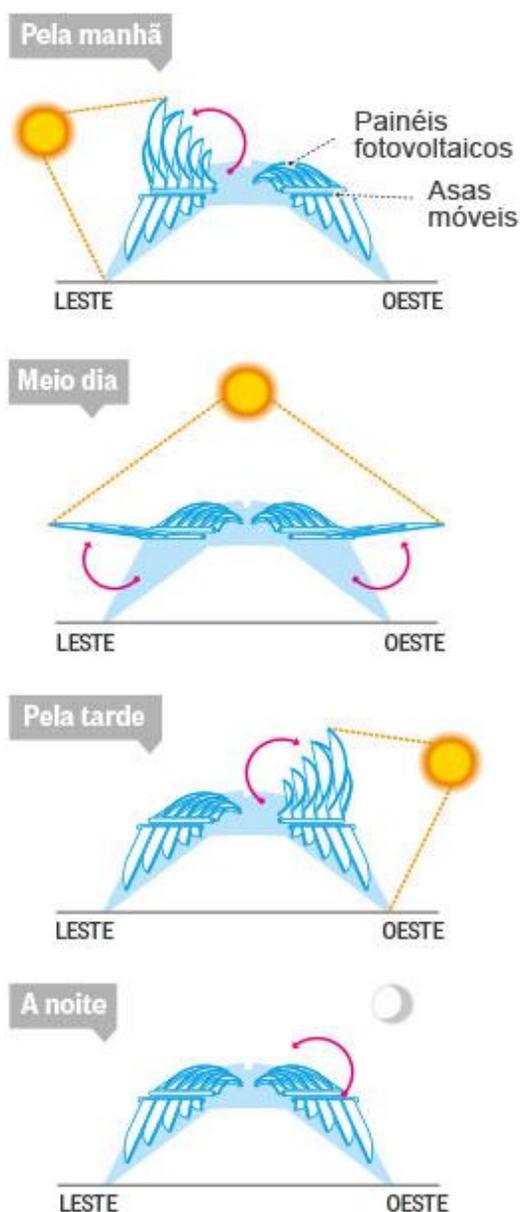
A recondução dos transeuntes à região e a reconfiguração de um espaço urbano degradado foi uma das grandes contribuições à urbe, possibilitadas pelo Porto Maravilha e Museus do Amanhã (MDA) e de Arte do Rio (MAR). A questão que se reitera é a que custo essas benfeitorias foram viabilizadas? Além da referência literal à relação monetária, que é uma das questões ainda obscuras nessa obra, há o *custo* no sentido figurado, atinente ao fato de se construir desconsiderando a história e a cultura local.

Há que se retomar, no entanto, que a falta de um consubstanciamento minimamente⁸¹ do aspecto ambiental aos fatores sociais e econômicos, denotam extrema fragilidade no contexto “responsável” da construção do museu. O único pilar da tríade que compõe primariamente a condição de sustentabilidade e que se mostra

⁸¹ Visto que autores como Sachs (2002) trabalham com diversas outras dimensões imbricadas da sustentabilidade, conforme abordado ao longo do texto.

íntegro no Museu do Amanhã é, de fato, o atinente ao meio ambiente. A dimensão de presença (Figura 28) evidencia essa apropriação das fontes naturais renováveis, como o aproveitamento solar.

FIGURA 28 – MOVIMENTO DAS ALETAS



Fonte: CONCRETO EM CURVA, 2016⁸².

⁸² Disponível em: <<http://pet.ecv.ufsc.br/2016/04/museu-do-amanha/>>.

Há uma clara intenção manifestada na materialidade em se apropriar de forma consciente de um recurso inesgotável, visando à melhoria da eficiência energética da edificação.

4.2 DIMENSÃO DE PRESENÇA E DE SENTIDO

A dimensão de presença do edifício denota certa reverência ao meio ambiente, inicialmente por apresentar em sua cobertura uma espécie de asa com aletas compostas de placas fotovoltaicas que percorrem a trajetória do sol, movimentando-se em direção da melhor captação da luz solar.

A concepção funcional visa a aproveitar os raios como forma de energia alternativa para o museu (Figura 28), ao passo que plasticamente as asas da cobertura propiciam uma dinamicidade no discurso visual. A cada período do dia a espacialidade se mostra com uma diferente configuração visual, tornando a narrativa arquitetônica adensada de visualidades e múltiplas apreensões.

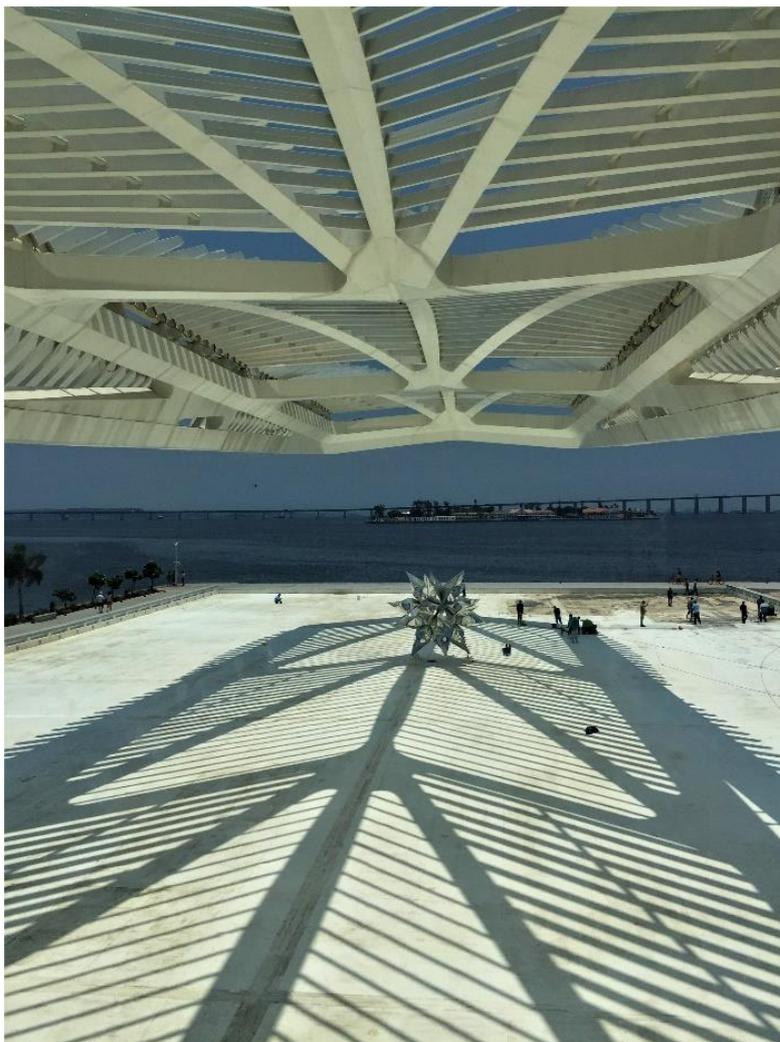
A dimensão física do Museu do Amanhã se destaca na paisagem da região. Sua inserção às margens da Baía da Guanabara, afastada das demais edificações do entorno, contribui para que a materialidade seja colocada em evidência. Mas para além disso, torna-se visualmente marcante pela grandiosidade e plástica inusitada⁸³ no contexto nacional. Sua volumetria que foge à ortogonalidade, os planos orgânicos e elementos vazados em grande balanço dão fluidez ao edifício. Os cheios e vazios de seu invólucro criam um “jogo” de luz e sombra que fazem os efeitos de presença extrapolar sua dimensão matériaca, perfazendo-se também no solo de seu entorno (Figura 29).

Esses efeitos proporcionados pela espacialidade evocam sentidos que vão da presença à ausência. A presença no tocante à materialidade propriamente dita e a ausência representada pelas sombras da edificação, que ora são avistadas no piso, ora

⁸³ Coloca-se inusitada pois é o primeiro projeto de Santiago Calatrava no Brasil. A linguagem visual utilizada no MDA é própria do arquiteto. As visualidades de sua arquitetura tornam possível reconhecer o autor, que possui diversas obras em âmbito internacional. No entanto, no país, o museu traz uma concepção que foge à convencionalidade, considerando a produção nacional.

se esvaem com o sol encoberto. Em certa medida, pode-se apreender uma alusão à passagem do tempo durante o dia, pelo “vai e vem” das projeções no piso. Os elementos vazados permitem que os raios solares criem inscrições dinâmicas, modificando-se a conforme a orientação solar e a presença de nebulosidade.

FIGURA 29 - LUZ E SOMBRA NO (E DO) MDA



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

Para além da proteção parcial e sombreamento que a cobertura possa trazer, esse jogo imagético conduz a uma apreensão da espacialidade da ordem do sensível. Esse movimento da natureza criando inscrições como grafismos efêmeros na concretude estabelecida pelo homem pode suscitar no sujeito dotado de competência sensível uma apreensão de ordem estética. Os efeitos de presença, oscilantes

conforme a hora do dia e condições solares, transformam a paisagem e podem causar uma instabilidade do corpo, uma elevação dos sentidos, embora não suscitem consequências edificantes (GUMBRECHT, 2010).

A dimensão de presença do museu é arraigada de simbolismos, levando a efeitos de sentido que traduzem a semantização do "Amanhã". Quando abertas, voltadas ao sol, as asas da cobertura parecem sugerir a abertura, a incompletude de um tempo que está por vir. Ao passo que, quando fechadas, tendem a remeter a uma temporalidade que se fechou, pregressa. Essas e outras oposições semânticas entre características do plano da expressão se homologam a categorias do plano do conteúdo, estabelecendo relações semissimbólicas que ajudam a desvelar camadas informacionais da espacialidade. A categoria fechado *vs.* aberto, do plano da expressão, homologa-se à categoria semântica passado *vs.* futuro, do plano do conteúdo.

DIAGRAMA 5

PE	fechado	<i>vs</i>	aberto
PC	antes (passado)	<i>vs</i>	depois (futuro)

Fonte: adaptado de PIETROFORTE, 2004.

A figura 30 ilustra esse semissimbolismo. O passado, já consolidado, é representado pelas estruturas fechadas, ao passo que o futuro, ainda incerto, tem sua representação nas aberturas estruturais. Da mesma forma a cobertura alude a algo não estanque, posto que, para além das asas móveis, a estrutura central está inclinada em relação ao piso. Parece se erguer com o vento, remetendo à leveza que também é reiterada pela organicidade e pelas medidas desmesuradas da marquise em balanço. Outra categoria do conteúdo homologada nessa mesma dualidade da expressão é estático *vs.* dinâmico, também em referência aos dois tempos, o já vivido e o que está por vir. O futuro é dinâmico, passível de interferências e direcionamentos. O passado, ao contrário, é estático sob o olhar do presente.

FIGURA 30 – O MUSEU SE ABRE AO FUTURO



Fonte: CDN⁸⁴.

A narrativa arquitetônica do museu, em sua envoltória, reflete o *olhar* para o amanhã. Olhar esse que está figurativizado na entrada do museu (Figura 31). Logo acima do acesso principal é possível avistar uma imagem concêntrica que remete ao olho humano. Está representado pela porção inferior da íris, evocando uma incompletude.

FIGURA 31 – A INCOMPLETUDE DA MATERIALIDADE



Fonte: MUSEU DO AMANHÃ⁸⁵.

⁸⁴ Disponível em: < <https://cdn.com.br/pt/museu-do-amanha-vence-premio-internacional-mipim/>>.

⁸⁵ Disponível em: < <https://museudoamanha.org.br/>>.

A porção faltante do “olho” é a superior, podendo-se apreender essa conotação como algo que não está ao alcance, não se faz presente — o *amanhã*. Em um espectro maior, esse olho está inscrito na perspectiva central de um balanço de grandes proporções, vazado, que marca o acesso principal do museu, tal qual ocorre com sua fachada posterior. As linhas da cobertura conduzem o olhar ao centro do olho, assim como ocorre com as linhas que compõem essa íris representada em sua incompletude.

Ao focar o olhar na abertura semi-esférica da fachada, parte do interior do edifício se desvela, dando destaque ao globo central giratório, um painel de LED que traz além da imagem da Terra, inscrições apresentadas também nas paredes e telas do museu. Desde o espaço exterior o usuário é convidado por meio da tecnologia a experienciar o museu internamente. O globo, dinâmico e com profusão de cores, destaca-se na fachada monocromática do museu, convocando o visitante a entrar e experienciar a espacialidade.

Em uma leitura sob outro prisma, a evidência do globo de grande proporção acima do hall no acesso principal (Figura 27), avistado mesmo de fora e pelo transeunte que não pretenda entrar, remete diretamente a um dos principais maiores patrocinadores, gestora e responsável pela concepção do empreendimento, a Fundação Roberto Marinho, vinculada ao grupo Globo⁸⁶. Em meio às investigações de corrupção ordenada e de acusações de desvios de recursos públicos na revitalização do Porto Maravilha, conforme mencionado anteriormente no texto, surge novamente o questionamento acerca do propósito do MDA, o de pensar o “amanhã”.

4.2.1 Amanhãs? E Nós?

O Museu do Amanhã apresenta cinco setores de exposição permanente: Cosmos, Terra, Antropoceno, Amanhãs e Nós⁸⁷. Cosmos, o primeiro setor de

⁸⁶ Conforme informação no site oficial, o museu tem como presidente de seu Conselho – CONMAM, o Sr. José Roberto Marinho. Disponível em: <<https://museudoamanha.org.br/pt-br>>.

⁸⁷ Na maior sala do andar de baixo, piso de entrada e de saída do museu, há exposições itinerantes como a do Santos Dumont, com recursos que mesclavam tecnologia e objetos manuais. Com uma área destinada às crianças, estimulava a confecção de aviões de papel e seu lançamento. As telas surgiam no balcão para ajudar a ensiná-las a produzir o brinquedo, mas a interação maior ocorria na subida a uma espécie de mezanino, de onde as crianças lançavam seu artefato manual. Aqui o

exposição do pavimento principal, apresenta um vídeo produzido pelo cineasta Fernando Meirelles, que faz uma retrospectiva da história humana. Cabe mencionar que há aqui uma referência ao passado da humanidade, mas que não supera a falta de referência no acervo às origens do povo, à cultura e à história que marcou a região de inserção do museu.

A sala destinada à apresentação consiste em uma esfera negra, que permite a apresentação em 360 graus. Sensações são provocadas durante a exibição, buscando suscitar no usuário uma experiência da ordem da estesia. A própria apreensão do audiovisual já sugere uma tentativa de provocar sensações estéticas. Apesar de uma breve referência histórica, a forma sobressaiu-se ao conteúdo. Os efeitos de presença tornam-se mais marcantes que a própria narrativa fílmica. Por ser uma sala de tamanho diminuto, que comporta poucos visitantes por vez, longas e demoradas filas se formam ao longo do pavimento principal do museu em épocas de maior procura pelo turismo na cidade. Muitos usuários acabam deixando o local sem experienciar o acervo audiovisual, pelo alongado tempo de espera.

De todo modo, não há um percurso pré-estabelecido pelo museu para a visitação, o que faz com que cada usuário tenha liberdade para experienciar a espacialidade da forma que melhor lhe convier. O usuário não é conduzido por um caminho fisicamente delineado, como ocorre usualmente nos museus. Ao contrário, o sujeito faz sua própria construção narrativa, seu percurso. Cada sala traz informações, em sua maioria digitais, que podem ser acompanhadas sem uma visita prévia a outra parte do museu. Da mesma forma, a apreensão do acervo ulterior, em termos de distribuição física, pode ser a primeira, a depender da escolha de percurso do usuário.

Ao sair da sala de acervo mais próxima à entrada do museu, a esfera negra, o usuário retorna ao amplo espaço do Museu do Amanhã. Por entre essas áreas de acervo o destaque é dado aos totens semi-esféricos distribuídos ao longo do pavilhão (Figura 32). Por meio de cartões magnéticos recebidos na entrada do museu o usuário é convocado a interagir com a máquina, pelo sistema Íris. O nome sugere ser os olhos

entretenimento infantil se misturava ao enredo da aviação. Por meio de estratégias de acionamento do usuário como a da produção de avião em papel, a materialidade pretende atrair o sujeito, fazê-lo pertencer à espacialidade.

do sujeito na experiência da espacialidade. Cada visitante que se identifica aproximando o cartão do totem recebe o convite para realizar uma "experiência personalizada".

O que sobressalta aos olhos ao experienciar a materialidade é a importância atribuída a essas interações e a predominância dos recursos tecnológicos, em detrimento de um acervo físico, característico da instituição *museu* em sua concepção convencional. Totens estão dispostos nos locais mais nobres da espacialidade para acesso pelos usuários e ocupam uma ampla área do acervo. A contemplação não mais acontece pela mera observação, mas pela interação direta com o acervo. Ao mesmo tempo, a própria edificação se apresenta de forma dinâmica, e dentre outras funções do movimento de suas aletas⁸⁸, busca acionar o sujeito.

FIGURA 32 – CONVITE À EXPERIÊNCIA PERSONALIZADA

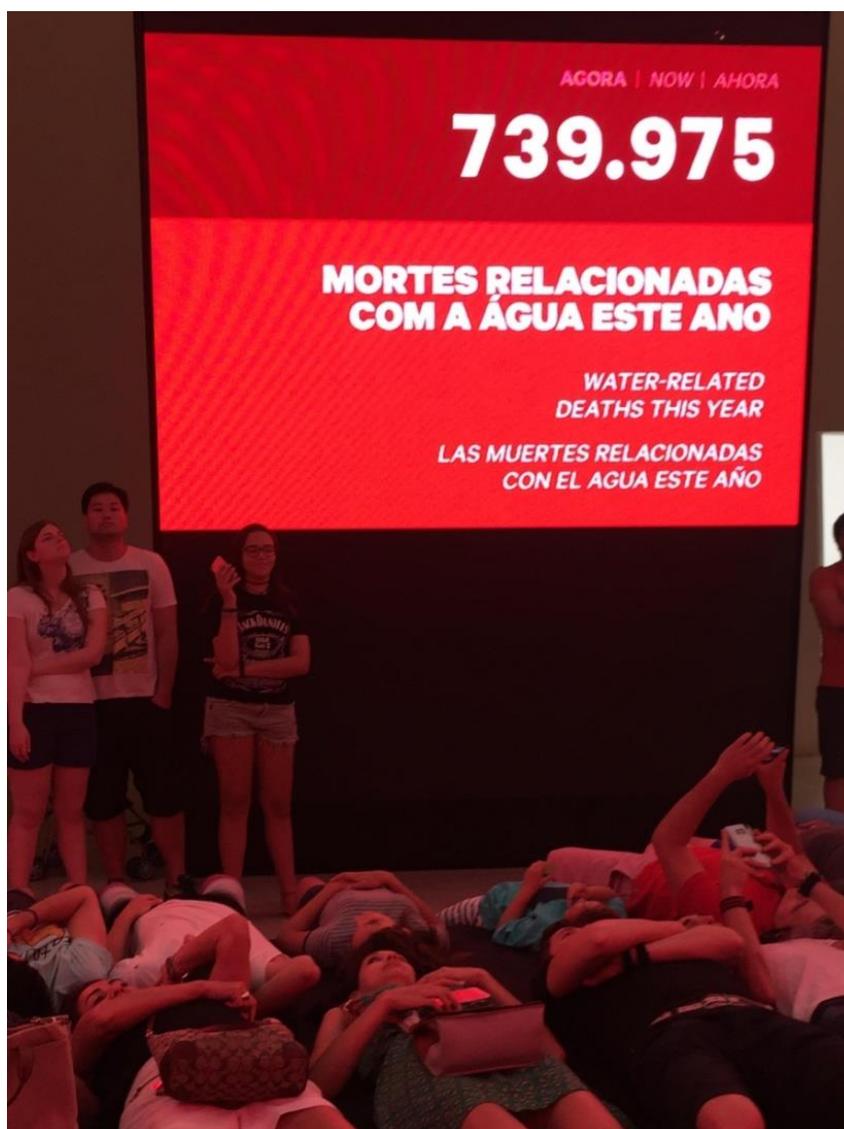


Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

⁸⁸ Como a eficiência energética, já mencionada.

Externamente o usuário é levado a contemplar a dimensão matérica de forma plena, sem outros acionamentos à interatividade. No entanto, ao adentrar o museu se torna visível uma condição competitiva entre arquitetura e acervo. Embora haja a sobreposição entre espaço físico e dados digitais e o alargamento dimensional pela troca entre ambos, o que se vê é um chamamento repetitivo às telas que deixam em segundo plano a materialidade.

FIGURA 33 – O OLHAR AFICIONADO ÀS TELAS



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

A forte dimensão de presença que há pelo olhar de fora da edificação parece se “encolher” diante da convocação exaustiva às telas. O acervo se “agiganta” e recebe

a atenção em uníssono dos usuários frente a uma espacialidade que tenta se apresentar e tocar o sujeito pela originalidade. As curvas avultantes do museu pouco são observadas internamente frente aos acionamentos dos painéis de LED. Resta à espacialidade impressionar quem a avista externamente. Quem a permeia passa a experienciá-la com atenção dividida ou mesmo com desatenção.

Ao percorrer as salas de acervo a dimensão de presença da materialidade é refutada tendo o fluxo informacional como principal ponto de interesse dos visitantes. A constatação é justificada por uma repetida observação *in loco*, conforme ilustram as figuras 33 e 34.

FIGURA 34 – TELAS QUE SE INCLINAM AO USUÁRIO



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

Além do chamamento ao contato, à estesia, o que se vê é um regime de interação fundado na intencionalidade, no *fazer querer* da espacialidade, buscando se aproximar do sujeito por estratégias de manipulação (LANDOWSKI, 2014a, 2014b). Um dos elementos utilizados para atrair o usuário é a tela digital, explorada de diversas formas ao longo do percurso do museu. Na figura 34, painéis de grandes dimensões no sentido vertical se emparelham e fecham um círculo em torno do pufe central, inclinando-se em direção aos que se acomodam para assistir as mensagens emitidas.

FIGURA 35 – TELAS INTERATIVAS COMO IMÃS



Fonte: montagem a partir de fotos de acervo pessoal da autora

A área onde estão situados os totens interativos traz uma ampla visão verticalizada do pavilhão e sua organicidade constitutiva (Figura 35). O usuário tem a possibilidade de apreender uma espacialidade mais fluida em termos plásticos, que difere das usualmente vistas no cotidiano. No entanto, o que se percebe ao analisar o movimento dos sujeitos e sua interação com o espaço físico é a atenção única às telas. O edifício, que aqui não se porta como mero anteparo, como ocorre em muitos museus, tenta chamar a atenção do usuário para sua configuração espacial, suas formas não convencionais. No entanto, nada parece tirar o foco dos usuários das telas,

quer sejam interativas ou não. A figura 34 ilustra esse olhar “imantado” ao digital, em detrimento à contemplação e à experiência da espacialidade arquitetônica.

O que se apreende é uma imersão ao universo das telas, um chamamento à interatividade capaz de apartar o sujeito da fruição da materialidade em que se encontra, desconectando-o da espacialidade física para conectá-lo ao mundo digital. O percurso por um museu convencional tem como propósito a construção de uma narrativa ao usuário por meio do acervo, quer seja realizado de forma direcionada ou sem rota predefinida. O fato de ser inteiramente digital não compromete sua inserção na categoria institucional *museu*, embora usualmente se preservem materiais simbólicos nesses lugares de memória (NORA, 1993), objetos físicos e de valor histórico, cultural, artístico e social. Mas o que interpela sua condição é de fato a negligência com esse resgate e a abnegação de uma temporalidade de suma importância para se pensar o amanhã. O acervo digital se aproxima mais da noção de gamificação⁸⁹ nessa primeira seção e se reitera nas demais.

4.2.2 Terra

A segunda parte do percurso do museu é chamada Terra, que traz como principal questionamento “Quem somos?”. A resposta trazida no acervo é o tripé matéria, vida e pensamento, cada um deles representado por um cubo de sete metros, penetrável, com inscrições que o caracterizam. A escala dos objetos dá a conotação da magnitude do planeta. As proporções dos anteparos destoam da escala humana, evidenciando a grandiosidade dimensional da Terra.

⁸⁹ Não há consenso em relação à origem do termo, mas no livro intitulado “The Gamification of Learning and Instruction: Game-based Methods and Strategies for Training and Education”, publicado em 2012, Karl Kapp aborda o aprendizado em diferentes áreas do conhecimento, por meio de estratégias vinculadas ao mundo dos *games*. Essas envolvem, dentre outros, a abstração, a interação, o desafio. Um dos exemplos trazidos pelo autor é a maior utilização das escadas em uma das estações de metrô em Londres, depois da instalação de sensores e sistema de som com notas musicais atribuída aos degraus, resultando em musicalidade o ato de subir ou descer (KAPP, 2012, p.10). Disponível em: <https://books.google.com.br/books/about/The_Gamification_of_Learning_and_Instruc.html?id=M2Rb9ZtFxccC&redir_esc=y>.

O cubo da matéria, o primeiro da sequência, mostra o planeta Terra por fotografias a partir do cosmos. A proposta foi representá-la como um só astro e não mostrá-la em partes fragmentadas⁹⁰. Paineis luminosos recobrem o grande cubo externamente, criando uma profusão de cores nas imagens do planeta. A proporção dos três módulos dessa “sala” do museu chama atenção e se coloca como um dos pontos centrais da exposição. Ao adentrar o cubo Matéria o visitante se depara com a sala escura e um único elemento central, que representa os oceanos. Um tecido leve e iluminado de forma cênica flutua na espacialidade em uma espécie de dança que acompanha os sons da Terra (Figura 36).

FIGURA 36 – O “BALÉ” DA MATÉRIA



Fonte: À esquerda e à direita: MUSEU DO AMANHÃ. Ao centro: PAIVA, Diego⁹¹.

Quatro ritmos associados à luz, ar, água e terra levaram a um só som, que remete ao clima do planeta. A fluidez e a leveza do objeto têxtil contrastam com o peso dessas questões climáticas trazidas nos painéis da sala. Apesar das paredes internas da sala trazerem telas digitais com imagens coloridas e informações textuais em painéis explicativos, o usuário se permite parar por instantes e fruir o “balé” que acontece ao centro.

⁹⁰ Disponível em: <<https://museudoamanha.org.br/pt-br/terra>>.

⁹¹ Disponível em: <<https://museudoamanha.org.br/>>. Foto ao centro disponível em: <<http://www.nosnomundo.com.br/2016/01/e-melhor-deixar-o-museu-do-amanha-para-amanha/>>.

A *performance* dançante do tecido em flutuação, parcialmente iluminado na sala escura, quando captada por um sujeito dotado de competência estética, pode levar a uma dinâmica coordenada de ajustamento a um sentir junto, a partir da noção de regime de interação de Landowski (2005, 2014). Há um ajustamento entre a fluidez do elemento têxtil flutuante, o vento que o coloca em movimento performático, a luz que o desvela visualmente e o som que o embala (Figura 36). A penumbra do entorno cria uma ambiência de caráter cênico e a dinamicidade do objeto faz com que a apreensão seja de forte conotação estética.

O usuário é acionado a se desconectar por fração de minutos e se deixar levar pelos sons, pelas nuances cromáticas e a organicidade resultante do movimento da matéria flutuante. A desconexão, a suspensão do tempo, pode se configurar ainda como uma fratura, conforme termo cunhado por Greimas (2002), uma experiência estética da ordem do inesperado. Se a fratura de Greimas pode ser de algum modo exemplificada para além dos relatos do próprio autor, infere-se nas palavras de Félix Guattari uma aproximação ao que representa esse instante de ruptura temporal:

Um dia, quando eu caminhava com um grupo de amigos em uma grande avenida de São Paulo, senti-me interpelado, ao atravessar uma determinada ponte, por um locutor não localizável. Uma das características dessa cidade, que me parece estranha em vários aspectos, consiste no fato de que as interseções de suas ruas procedem frequentemente por níveis separados com grandes alturas. Enquanto meu olhar se dirigia, de cima para baixo, para uma circulação densa que caminhava rapidamente, formando uma mancha cinzenta infinita, uma impressão intensa, fugaz e indefinível invadiu-me bruscamente. Pedi então que meus amigos continuassem sua caminhada sem mim e, como em um eco das paradas de Proust em seus "momentos fecundos" (o sabor da madalena, a dança dos sinos de Martinville, a pequena frase musical de Vinteuil, o chão desnivelado do pátio do hotel de Guermante...), imobilizei-me em um esforço para esclarecer o que acabava de acontecer comigo. Ao fim de um certo tempo, a resposta me veio naturalmente, algo da minha primeira infância me falava do âmagô dessa paisagem desolada, algo de ordem principalmente perceptiva. Havia, de fato, uma homotetia entre uma percepção muito antiga - talvez a da Ponte Cardinet sobre numerosas vias de estrada de ferro que se abismam na estação Saint-Lazare - e a percepção atual. Era a mesma sensação de desaprumo que se achava reproduzida. Mas, na realidade, a Ponte Cardinet é de uma altura comum. Só na minha percepção de infância é que eu fora confrontado com essa altura desmesurada que acabava de ser reconstituída na ponte de São Paulo (GUATTARI, 1992, p.154).

A impressão “fugaz e indefinível” relatada por Guattari subsume a noção greimasiana de uma suspensão do tempo, que pode vir a suscitar uma experiência estética. O balé têxtil iluminado em meio à penumbra, em uma das poucas salas do museu, pode provocar no sujeito uma ruptura (GREIMAS, 2002).

Próximo à essa sala encontra-se o módulo Terra, que representa a vida. Externamente o cubo traz letras vazadas em um grande painel digital que remete ao código genético que compõe todos os seres vivos, o DNA. A frase “Vida é inovação e repetição” surge de forma iluminada e em várias línguas, entremeando as letras dispostas no anteparo. Internamente, o módulo Vida apresenta uma variedade de painéis redondos, com diferentes diâmetros, que iluminam a sala escura e fazem remeter aos diferentes organismos da Terra. As fotos mostram os habitats do ecossistema da Baía de Guanabara, onde o Museu do Amanhã está situado e além desse, o ecossistema microbiano, carregado por todos os seres vivos (MUSEU DO AMANHÃ, 2017). Os painéis apresentam uma composição cromática que alude à natureza e às águas dos oceanos. Há uma harmonia visual, apesar do contraste dimensional de suas formas circulares. Os diferentes diâmetros remetem ao movimento, ao crescimento.

FIGURA 37 – “ESTAMOS TODOS CONECTADOS”



Fonte: fotos do arquivo pessoal da autora

Ao adentrar o cubo o visitante se depara com um labirinto de informações sincréticas — fotos e inscrições textuais aludentes aos sentimentos humanos, ao corpo ao planeta — que o faz perceber o quão diferentes são os seres humanos, apesar de sua igualdade como estrutura orgânica (MUSEU DO AMANHÃ, 2017). “O cérebro está sempre reagindo às mudanças do corpo e do ambiente, por isso é o órgão que desenvolve a incrível capacidade humana de se diferenciar por meio das culturas” (*Id.*, 2017).

A espacialidade traz a cultura como elemento de diferenciação entre os homens. Uma delas faz uma espécie de labirinto com fotos e verbos que referenciam o futuro do planeta, dos sentimentos humanos. A menção a esse fator que diferencia os sujeitos surge em um dos totens centrais da sala escura, com a inscrição “Cultures – We Believe” (Cultura – Nós Acreditamos, tradução nossa). Não obstante haja uma referência direta à importância da cultura, é exatamente nesse aspecto que o museu, como instituição voltada a esse fim, demonstra sua maior abnegação.

Ao longo da análise vem sendo abordada a negligência do empreendimento com as origens do povo e a cultura da localidade onde está implantado. Os totens apresentam inscrições com sentimentos inerentes ao ser humano e fotos de povos e lugares. No entanto, a profusão imagética não leva a uma apreensão, uma captura da ordem da sensibilidade. O excessivo convite à apreensão das imagens reproduzidas nas telas e a diversidade cromática levam a um borramento visual, à efemeridade do olhar. Há uma fugacidade no acervo que parece interpelar sua condição museológica.

4.2.3 Antropoceno

Um dos principais ambientes do acervo é o Antropoceno. Sua grandiosidade e efeitos tecnológicos atraem não somente o olhar dos visitantes, mas o que se observa é que muitos fazem da espacialidade a sua “sala de TV” (Figura 34). A dimensão de presença traz painéis de LED verticalizados, de proporções desmesuradas, que foram intencionalmente inclinados e dispostos de forma concêntrica, “envolvendo” o usuário. Ao centro foram colocados pufes de modo a permitir que o visitante possa se

acomodar sob tamanha carga de luz, provenientes das telas digitais, com informações que se renovam a cada instante.

Ao deitar-se sobre o mobiliário existente ou mesmo ao solo, a impressão que se tem é que as telas cairão sobre o corpo, dadas suas inclinações em direção ao observador, ao usuário. Mais que uma reflexão, o espaço físico tal como se apresenta convoca novamente o usuário a uma imersão na tela, uma pregnância digital. Pouco se pode refletir acerca do conteúdo diante de tantos chamamentos à estesia e da exiguidade de tempo em que cada informação permanece exposta. Da mesma forma que em outras salas do museu, essa seção do acervo apresenta um caráter mais relacionado ao entretenimento que propriamente ao de um “lugar de memória” (NORA, 1993), destinado ao fomento à cultura e ao resgate histórico.

Não se quer dizer aqui que as espacialidades destinadas aos museus não possam oferecer entretenimento como parte do seu acervo. O fato é que no MDA praticamente todo o acervo se volta a esse fim. Reitera-se a noção de “centro”⁹², sugerida pela pesquisadora como categoria à espacialidade, e não de “museu”, utilizada pelo empreendimento.

4.2.4 Nós

Curiosamente, a única sala que não traz qualquer referência ao digital como parte do acervo, é a que parece ter menor popularidade ou interesse dos usuários. Em mais de uma visita ao museu a sala se mostrou vazia, sem público, enquanto os setores com painéis de LED apresentavam filas para a interação “personalizada”. Mesmo as telas não-interativas contavam com uma boa presença de usuários fruidores.

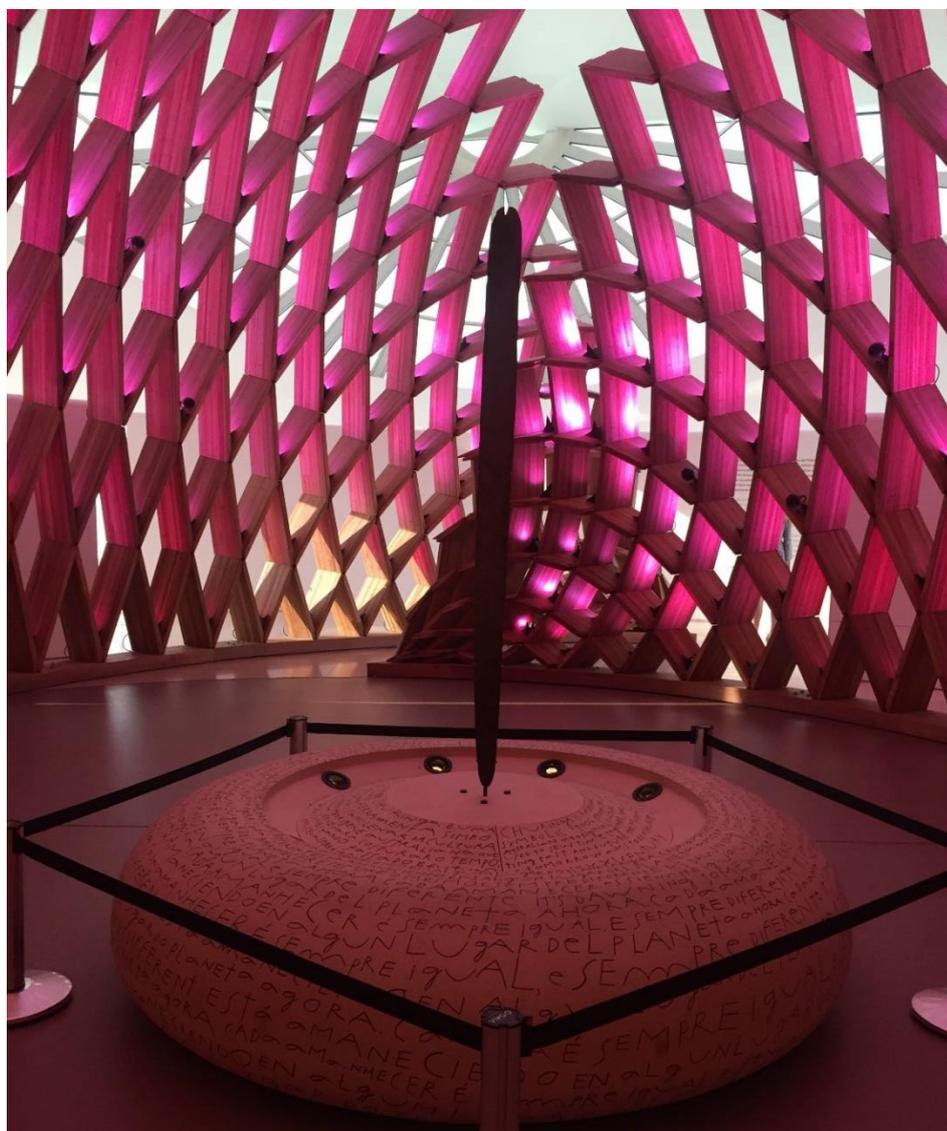
Não obstante seja um dos setores com menor interesse pelo público⁹³, Nós, de pouca visitação, é um dos pontos auge do acervo. Mas novamente o foco não está

⁹² Centro de Tecnologia, por exemplo.

⁹³ Considera-se tal afirmação pela observação *in loco* em mais de uma visitação ao museu. A primeira ocorreu no dia 28 de dezembro de 2016, às vésperas da virada do ano. É de conhecimento geral que a cidade do Rio de Janeiro recebe milhares de turistas anualmente e, sobretudo nessa época, em razão das comemorações de Reveillon que acontecem na orla de Copacabana. O Museu do Amanhã foi inaugurado em 2016. As filas para adentrá-lo, às vésperas da virada para 2017, superaram qualquer expectativa. Todos os setores do museu mostravam-se lotados de visitantes, à exceção do Nós. A

propriamente no objeto exposto, mas sim na envoltória da sala. Os anteparos que a cercam são de madeira curvada, com vazados que tornam a espacialidade visualmente permeável, em certa medida. Materiais naturais se contrapõem aos altamente tecnológicos mostrados no restante do acervo. A organicidade dessa sala leva o olhar ao centro, local em que se instala o único objeto físico do museu e que representa um resgate histórico-cultural, uma churinga (Figura 39).

FIGURA 39 – O DESINTERESSE



Fonte: fotos do arquivo pessoal da autora

segunda observação *in loco* ocorreu em 07 de abril de 2017. Nessa oportunidade havia um número de usuários mais condizente com o dia a dia do museu, sem o tumulto da primeira ida. Ainda assim, foi possível apreender um interesse pela interatividade em todos os setores que a proporcionam, em detrimento da espacialidade do Nós, que não oferece interação por TICs ao usuário.

Oriunda dos aborígenes australianos, a ferramenta simboliza a associação entre passado e futuro, como um legado dos saberes e da cultura dos povos. Representa a própria perpetuação desses povos (MUSEU DO AMANHÃ, 2017).

Ao centro da sala denominada "Nós" o objeto não parece atrair os visitantes, ávidos pelas interações tecnológicas das demais salas. Os tons monocromáticos e sua estática o diferem da dinamicidade visual das telas do acervo e da profusão cromática conseguida com o uso do digital. Na sala de contemplação do objeto perene, além de seu invólucro, por assim dizer, as possibilidades de interação são de outra ordem, permitem um contato prolongado, em detrimento da efemeridade das telas.

A ausência momentânea da tecnologia faz essa área do museu tornar-se pouco atrativa a quem está em busca de visualidades do “amanhã”. No entanto, é de fato essa espacialidade que faz aludir a uma sala de museu, com seu resgate histórico e cultural. O que ofusca sua relevância, em certa medida, é a falta de uma narrativa que o enlace, que o faça pertencer a um discurso único.

O que corrobora para o aparente desinteresse é o distanciamento do objeto, não pelo viés topológico, de disposição física propriamente dita, mas pela falta de identificação desse elemento com os sujeitos. Não é um objeto que revele, por exemplo, algo da cultura do lugar onde se insere ou de seu país. A despeito de ser um museu de alcance internacional, visitado por povos de diversos continentes, estima-se que a maioria de seu público seja de pessoas que moram no Brasil. Mas independente da falta de referência, de repertório dos usuários em relação ao objeto exposto, não há uma busca pela aproximação como a que ocorre nos chamamentos das telas.

De todo modo, ainda que seja pertencente a uma cultura de outro povo, essa sala representada por uma malha orgânica destacada cromaticamente em nuances que evidenciam seus formantes eidéticos e matéricos poderia levar a um modo de experiência estética. A referência aqui não é ao desvelamento do objeto em si, mas à possibilidade de captura pelos sentidos de uma ambiência que foge à convencionalidade e se contrapõe em caráter às demais áreas de “acervo” do museu. Nessa última seção do pavimento principal o usuário não se depara com telas

interativas, tampouco é convidado a ter uma “experiência personalizada”⁹⁴, mas tem na própria envoltória uma possibilidade de apreensão estética. O principal objeto da sala parece ser o que está ao redor e não o elemento central. As proporções e sua condição escultórica exploram a espacialidade para além da função de dividir os ambientes, fazendo com que o sujeito dotado de competência estética possa adentrar e percorrer o olhar pela materialidade em todo o entorno, ao alto e por entre as “brechas” de sua estrutura (Figura 39). Em certa medida, há uma pretensão de levar o usuário a se sentir envolto pelo objeto circundante e, de algum modo, tocado por esse.

4.3 PRETENSÃO DE PERTENÇA

Pretensão vem do latim *praetensio.onis* e tem como significado o ato ou efeito de pretender, a intenção de fazer algo, a aspiração ou mesmo uma solicitação. Numa segunda acepção remete a uma solicitação, exigência ou ainda, a uma vontade manifestada pelo excesso de ambição⁹⁵. O termo *pretensão de pertença* surge no momento em que a investigação da espacialidade faz desvelar modos de construção do sentimento de *pertencimento*. Em outras palavras, depreende-se do objeto estratégias projetuais de ordem plástica e funcional que buscam um acionamento do sujeito. Tem-se um convite ao usuário a “sentir-se parte”, a *pertencer*, a partir de um chamamento arquitetado, planejado. O fato de haver uma narrativa voltada à manifestação dos sentidos, à estesia, não implica falta de legitimidade de um ajustamento que possa surgir entre sujeito e objeto — entre sujeitos. O que se defende é que efetivamente ocorre uma *solicitação*, que advém da construção do discurso visual. Daí a noção de *pretensão de pertença*, com a idealização de um acionamento ao sujeito para que se sinta *parte* da espacialidade. O convite não garante a relação mútua de corporeidade, de pertencimento, apenas torna evidente essa pretensão.

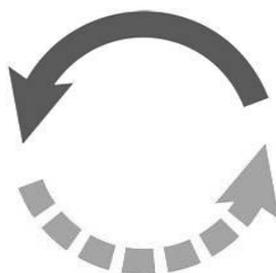
⁹⁴ Tal como o sistema Íris convida o usuário a interagir, oferecendo a esse uma “experiência personalizada”.

⁹⁵ Disponíveis em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=po1pa>> e <<https://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 19 abr. 2018.

A construção de um acionamento pode ser entendida sob a acepção de escapatória, cunhada por Greimas (2002), entendida como um modo de concepção de algo, uma espécie de arquitetura para tentar suscitar no outro uma experiência estética. As escapatórias são parte desse processo de pretensão de pertença. Não são termos similares, mas complementares, conforme acepção adotada nesta pesquisa. As escapatórias e mais que isso, o regime de manipulação (LANDOWSKI, 2014b), representam o elemento fundante desse processo de busca pelo pertencimento. Primeiramente há uma construção que visa a suscitar uma experiência da ordem do sensível.

Na esteira dessa construção se vislumbra a pretensão de tornar o sujeito pertencente à espacialidade. O processo gerativo de acionamento do sujeito parte da materialidade, com propostas de interação direta e uso do aporte tecnológico com o intuito de criar uma aproximação ao usuário, de tentar “tocá-lo”. A apropriação da arquitetura cinemática também faz parte dessa tentativa de chamamento estético, embora tenha uma função imbricada no caso específico do MDA, atinente ao aproveitamento da luz solar. Há uma construção por estratégias projetuais que visa ao *pertencer* do sujeito à espacialidade, naquilo que a tese traz como *pretensão de pertença*. Se esse sujeito acionado pela dimensão matéria sentir-se de algum modo tocado para além da mera estesia, o ciclo se completa, criando um elo entre usuário e espacialidade, que tende a desvelar um sentimento de pertencimento (Quadro 5). Nesse momento o ciclo passa a se completar, aproximando sujeito e objeto em um elo de constituição mútua (Quadro 6).

QUADRO 6 – PRETENSÃO DE PERTENÇA



Fonte: desenvolvido pela autora

A categoria adotada na tese aborda um momento anterior ao pertencer em si, considerando o processo que pode gerar o sentimento. Trata-se, portanto, de uma pretensa situação de encadeamento do pertencimento, quando da reciprocidade do sujeito. A denominação se justifica exatamente pelo fato de que a pertença pode existir ou não.

Há um apelo do objeto, quando da constituição da espacialidade, para tentar suscitar no outro uma experiência da ordem da estesia e, com ela, possibilitar que o sujeito se sinta *parte* do ambiente. A dinâmica coordenada pelo objeto tende a se aproximar do que Landowski cunhou como regime de manipulação, colocado em ações estratégicas, em que há uma ação de convencer o outro a sentir (LANDOWSKI, 2014b, p. 50-55). Pela acepção aqui apresentada, na eventualidade de se haver essa consonância poderá se chegar a uma realização mútua, a um fazer junto (*Op. cit*), perfazendo uma relação de ordem estética. No entanto, a tendência de descontinuidade é o que move o processo cunhado como *pretensão* de pertença, tendo na representação fragmentada uma dinâmica sensível que tende a não se consumir.

Sob outro nível de engajamento, o capítulo 5, a seguir, traz a noção de continuidade, de constituição física condicionada, cunhada na tese como *condição* de pertença. Os pormenores e comparativos entre essas relações serão retomados na sequência, leia-se capítulo 6, após a análise das espacialidades enquadradas nessa terceira categoria proposta.

5. “A PRAÇA É NOSSA!”⁹⁶

Este capítulo abarca duas espacialidades urbanas que preliminarmente apresentam em comum o aspecto funcional de praça pública. Mas para além dessa característica, o cerne da convergência se dá pelo fato de ambas terem sido constituídas, tal como se dão a ver hodiernamente⁹⁷, pela (do)ação da comunidade. Por ação entenda-se o ato de se mobilizar para renovar uma área subutilizada ou desocupada da urbe e com isso melhorar a qualidade de vida dos usuários e do meio ambiente. Por doação, leia-se o consubstanciamento de destinar conhecimento e tempo de si para ajudar na ressignificação das materialidades. Os actantes envolvidos nos dois processos de renovação urbana se doaram a uma causa maior, quer seja no que concerne ao tempo de atuação no projeto e na execução ou mesmo ao fato de investirem monetariamente para constituir uma materialidade para todos.

O primeiro exemplar que compõe este capítulo é a Praça de Bolso do Ciclista, construída no centro de Curitiba. Na sequência é analisada a Praça Villaboim, situada no bairro de Higienópolis, em São Paulo. As duas espacialidades são consideradas multidimensionais por se apropriarem das TIC para sua constituição, tendo na modalidade de ampliação das dimensões acima de tudo a mobilização em rede para a renovação urbana. O espaço de dados foi utilizado, dentre outros, para unir sujeitos sensibilizados a um *fazer e sentir junto* (LANDOWSKI, 2005; 2014), por meio da construção da dimensão de presença. Em ambos os casos o pertencimento à espacialidade se descortinou de modo condicional para a ação desses sujeitos. Eis o que se coloca como *condição de pertença*, noção a ser abordada adiante, que parte do entendimento de que sem esse sentimento desvelado a renovação urbana tenderia a não ocorrer.

⁹⁶ Apesar de haver um programa humorístico com o mesmo nome, o que já justificaria a presença das aspas, o título do capítulo é uma referência à inscrição feita na espacialidade pelos sujeitos que constituíram a Praça de Bolso do Ciclista: “A Praça é Nossa! Cuidemos”. Essa expressão surge destacada na tese pela presença do pronome possessivo na primeira pessoa do plural “nossa”, que sugere a condição de pertença, a ser abordada adiante.

⁹⁷ A Praça de Bolso do Ciclista foi construída inteiramente e a Praça Villaboim foi renovada, ressignificada.

5.1 PRAÇA DE BOLSO DO CICLISTA

A espacialidade aqui analisada está localizada no centro de Curitiba, a duas quadras do parque mais antigo da capital paranaense, o Passeio Público. Faz esquina com a Rua São Francisco, via que tem início próximo ao marco zero da cidade e uma história de boemia que culminou na desvalorização da região. Algumas ações de revitalização da rua foram feitas nos últimos anos, pela Prefeitura Municipal, mas nenhuma, até então⁹⁸, teve o impacto que uma ação comunitária conseguiu.

Trata-se do projeto para construção de uma praça temática, em terreno público desocupado, a partir do engajamento de voluntários. O nome “Praça de Bolso” alude às diminutas dimensões da espacialidade e o mote do cicloativismo, que move os idealizadores, leva à terminação “do Ciclista” (Figuras 40, 41 e 42). A iniciativa de cidadãos ligados a Cicloiguaçu, Associação de Ciclistas sediada nas imediações, motivou o resgate do interesse da comunidade por essa zona central e ajudou a atrair novas oportunidades de comércio e usos.

Conforme já mencionado no capítulo introdutório, a Praça de Bolso do Ciclista passou a fazer parte do *corpus* pelas características que condicionaram o recorte da pesquisa. Trata-se de uma espacialidade multidimensional, que possui alargamento para além das três dimensões conhecidas (MANOVICH, 2006). Esse espaço aumentado surge da apropriação das tecnologias da informação e comunicação para auxílio à sua constituição física. Não se trata aqui do uso de recursos computacionais para a concepção arquitetônica da praça. Isso de fato ocorreu, houve o aporte do CAD (*Computing-Assisted Drawing*) para desenvolver o projeto⁹⁹. No entanto, o uso da ferramenta não foi o fator preponderante para considerar a Praça de Bolso do Ciclista uma espacialidade dimensionalmente aumentada. O que o instituiu como tal foi o uso do aporte tecnológico para mobilizar e engajar pessoas nesse movimento de reconfiguração do espaço urbano e organizar mutirões para construir a praça.

⁹⁸ Essa região central, que inclui a Rua São Francisco e o Passeio Público, é parte de um novo projeto de revitalização da Prefeitura Municipal de Curitiba denominado Rosto da Cidade.

⁹⁹ Disponível em: < <http://vadebike.org/2014/05/curitibanos-iniciam-mutirao-para-construir-praca-de-bolso-do-ciclista/>>.

Por meio de *hashtags* como a “#recriesuacidade” ficou evidenciado o nível de engajamento e de pertencimento à praça que viria a ser construída, demonstrado via página na rede social Facebook. Sentimento esse que surge como *condição* indissociável para a constituição da espacialidade.

5.2 CONDIÇÃO DE PERTENÇA

Nessa categoria, a espacialidade tem sua conformação vinculada à ação direta do sujeito e mais que isso, a uma *doação* desse em toda a condução do processo gerativo da dimensão matérica. A edificação do espaço físico está *condicionada* à condução dos sujeitos, que são movidos pela pertença pré-existente em relação à espacialidade. Esses passam a pertencer à materialidade, serem parte indissociável dela, ao que pode ser considerado o pertencimento espontâneo. O sentimento se desvela na mobilização inicial e é fruto da doação do sujeito à causa, ao vínculo criado com o projeto e com o outro. Para Sodré (2006, p. 93):

Vincular-se (diferentemente de apenas relacionar-se) é muito mais do que um mero processo interativo, porque pressupõe a inserção social e existencial do indivíduo desde a dimensão imaginária (imagens latentes e manifestas) até às deliberações frente às orientações práticas de conduta, isto é, aos valores. A vinculação é propriamente *simbólica*, no sentido de uma exigência radical de partilha da existência com o Outro, portanto dentro de uma lógica profunda de *deveres* para com o *socius*, para além de qualquer racionalismo instrumental ou de qualquer funcionalidade societária (SODRÉ, 2006, p. 93).

Os “*deveres para com o socius*”, colocado pelo autor, retrata o que ocorre com os sujeitos mobilizados pela causa da Praça de Bolso do Ciclista, e sua maioria associados a Cicloiguaçu.

FIGURA 40 – MUTIRÃO DA COMUNIDADE



Fonte: Facebook Praça de Bolso do Ciclista; CHELI, Maurício¹⁰⁰.

Mais que erigir uma espacialidade para atender a uma demanda urbana, o engajamento, o vínculo dos atores, denota que a responsabilidade é para com o *outro*. A participação direta do sujeito como elemento vital para a realização do projeto torna-o pertencente desde a origem. O impulso inicial é dado pela (pró)atividade de indivíduos que já incorporam, interiorizam o espaço físico que está por vir, sentem-no *parte* de si. De algum modo a espacialidade os tocam e os transformam. Ao mesmo tempo, esses passam a imprimir sua identidade à materialidade e se sentem pertencentes a ela. A constituição da espacialidade carrega características *identitárias* dos sujeitos envolvidos.

¹⁰⁰ Disponível em:

< <https://www.hypeness.com.br/2016/04/o-terreno-abandonado-no-centro-da-cidade-que- virou-praca-pelas-maos-da-propria-comunidade/>>.

5.2.1 Identidade como condição de pertença

Stuart Hall categoriza a identidade em três momentos que acompanham a cronologia socio-histórica. O primeiro versa sobre a identidade do sujeito do Iluminismo, visto como um indivíduo centrado em sua capacidade de ação e dotado de uma identidade que o acompanhava por toda a sua existência, permanecendo inalterada. O núcleo era uniforme e coeso, sem fragmentação ou penetrabilidade pelo mundo ao redor. Era própria do sujeito desde o nascimento, naquilo que o autor coloca como uma concepção individualista do ser e de sua identidade (HALL, 1999, p. 10).

O segundo momento que Hall coloca é o do sujeito sociológico, em uma acepção que traz o indivíduo como passível de influência das pessoas que o cercavam e com elas, os valores, os modos de viver e agir, os símbolos. A formação da identidade nessa concepção era centrada na interação do sujeito com o “mundo exterior” (*Ibid.*, p.11). A noção de núcleo próprio do sujeito, do seu “eu”, persistia, mas de forma fragmentada, uma vez que sua identidade transitava em dois universos, o interior e o exterior. Havia, portanto, a interferência pela interação e o indivíduo que antes possuía uma só identidade passou a ter várias.

A terceira e atual fase, segundo Hall (1999), é de uma identidade que não se cristaliza, que está em constante movimento, sendo deslocada pelas contradições próprias do sujeito e da sociedade. Para o autor, o indivíduo assume diferentes identidades em diferentes situações (HALL, 1999, p. 13). Por essa acepção a identidade estanque do sujeito do Iluminismo passa a ser entendida com uma utopia. Ademais, a dualidade de mundos do sujeito sociológico não se concebe para a sociedade atual, dando lugar ao deslocamento identitário e suas contradições. Cai também a ideia de uma identidade nacional homogênea, baseada em uma mesma cultura (*Op. cit.*, p.87). Ainda segundo o autor, a globalização proporcionou a troca, a mistura de etnias e culturas, dissolvendo a condição de identidade da nação. Há uma ruptura com a acepção de uma cultura nacional homogênea. As identidades nacionais estão sendo deslocadas pelos processos de globalização (HALL, 1999, p. 50). Segundo o autor, o que se deveria ter em mente é o modo pelo qual as culturas

nacionais contribuem para tecer as diferenças, “costurá-las” em uma única identidade (HALL, 1999, p. 65).

Tem-se, portanto, a concepção de uma identidade global, marcada pela pluralização de identidades e suas transitoriedades (*Op.cit.*). O autor ainda coloca em questão uma tentativa de retomada do nacionalismo em algumas áreas continentais, de tal modo que se possa retomar a coesão e a nuclearização, reorganizar as “fronteiras” culturais, em detrimento da diversidade e do hibridismo próprios do mundo globalizado (HALL, 1999, p. 92).

Ao transpor para o objeto de análise a concepção atual de Hall, torna-se perceptível essa noção de identidade “em processo”, em permanente transformação. Do mesmo modo, tem-se a mistura étnica e cultural na configuração da espacialidade. A maior inscrição imagética da praça e que ironicamente tornou-se um dos símbolos dessa espacialidade, foi concebida e executada voluntariamente por uma artista europeia, Mona Caron (Figura 41). Daí a possibilidade de considerar a comunidade que deu origem à praça como globalizada.

A condição de pertença a uma pequena área urbana rompeu a fronteira da urbe se estendeu para além dos cidadãos — dentre eles os usuários que frequentavam (e frequentam) a Cicloiguaçu. O sentimento de pertencimento tocou alguém que não vive o dia a dia da cidade, como Mona Caron, mas certamente se identificou com a proposta da espacialidade, com os ideais da comunidade que a organizaram. Sua obra será abordada adiante, neste capítulo.

Para Sodré (1999, p.34), abordar a identidade humana implica qualificar um “complexo relacional que liga o sujeito a um quadro contínuo de referências, constituído pela interse o de sua história individual com a do grupo onde vive”. Sob essa  tica, a identidade se desvela no elo de referenciais de um “si mesmo” com o “outro”. Sodré (1999, p.46) entende cultura como “modos de abordagem ou de relacionamento com o real, caracterizados como um conjunto de media es simbólicas (*língua*, leis, regras, mitos, etc.) entre sujeito e mundo”. Segundo o autor, a cultura implica uma “*ideia* de unidade”, posto que não se pode relacioná-la   unidade em si. Há nessas media es uma variedade de repertórios, mas capazes de ter identidades reconhecidas (*Ibid.*, p.47).

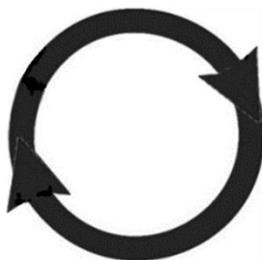
Há um ponto de coesão entre tanta diversidade. O discurso da espacialidade segue uma linha ideológica clara, que versa sumariamente sobre a ciclomobilidade. Mas embora haja uma mensagem principal nos diferentes modos de expressão da dimensão matérica, ela não se mostra estanque, sua visualidade não se consolidou no modo como fora executada. Segue em permanente reinscrição, ressignificação. Essa atualização narrativa reflete, em certa medida, o movimento identitário que é próprio do sujeito na sociedade globalizada.

Essa identidade dos sujeitos na concepção da materialidade é o fulcro para a distinção das noções de *predição* e de *condição* de pertença. Na primeira, há o envolvimento, a ação do sujeito. No entanto, a constituição física da espacialidade não reflete a identidade desse sujeito, uma vez que é concebida por terceiros. Há uma predição de um pertencer do sujeito à dimensão matérica, por seu engajamento ou pelas características do objeto. Mas esse sentimento tende a se desvelar no momento em que há uma identificação do sujeito à espacialidade.

No caso do High Line, de fato os idealizadores de algum modo denotaram uma relação de apego à espacialidade que viria a ser demolida, não fosse a iniciativa desses sujeitos, precursores da ideia. Mas a despeito disso, há que se considerar que a espacialidade do parque nova-iorquino se tornou outra, recebeu novas conformações, foi ressignificada.

O termo predição de pertença se mostra coerente com a *previsão* de um sentimento, dado o envolvimento com o espaço físico prévio, uma relação de afeto ao que poderia vir a ser. Já a condição de pertença traz na espacialidade características identitárias dos sujeitos e, concomitantemente, imprime nesses as suas marcas. A dimensão matérica não se erige sem o sentimento de pertencimento dos seus executores.

QUADRO 7 – CONDIÇÃO DE PERTENÇA



Fonte: desenvolvido pela autora

A Praça de Bolso do Ciclista é um exemplo que desvela a mútua constituição sujeito-objeto, do mesmo modo em que coloca em evidência a condição de pertença à espacialidade, essencial para que a materialidade se concretize. Os envolvidos na organização para implementação da praça tornaram-se os executores, estiveram à frente dos mutirões para constituição da espacialidade, do início ao fim das obras. Sem esse pertencer imbricado a proposta não se concretizaria, ao menos do modo como se apresenta.

Um dos grandes méritos da Praça de Bolso do Ciclista, que agregou valor à espacialidade é justamente o engajamento dos indivíduos que hoje são usuários desse espaço urbano. A (do)ação desses denota o comprometimento que têm com o outro, com a comunidade, com a urbe. O pertencimento emergiu nesses sujeitos de modo natural, tornando-se condição para que a materialidade pudesse surgir renovada, reocupando de modo inteligente, consciente, a região antes degradada.

A PBC coloca em evidência muitas questões prementes relacionadas não só à mobilidade urbana, mas à sustentabilidade de um modo geral, à revitalização de áreas degradadas ou simplesmente subutilizadas, fazendo emergir a necessidade de cada indivíduo e das instituições governamentais de refletir e agir, tendo como foco a melhoria da qualidade de vida da população.

O que ocorreu com a Praça de Bolso do Ciclista foi um processo de acupuntura urbana¹⁰¹ (LERNER, 2003). O olhar para a cidade é o primeiro passo para que um gesto de um ou poucos indivíduos se transforme em uma força da coletividade. Eis o

¹⁰¹ Noção trazida no capítulo 3.

caminho para se constituir uma acupuntura urbana. Esse processo consiste primariamente em uma revitalização pontual de uma área, gerando impactos benéficos para a cidade. Pequenas intervenções focadas em pontos problemáticos da urbe podem revelar efeitos positivos em grandes áreas urbanas, quer seja pela melhoria das condições de mobilidade ou outras práticas sustentáveis. Ademais, a recuperação de áreas degradadas permite a devolução do espaço físico à comunidade, que passa a reocupá-lo, tendo como resultante a integração social (LERNER, 2003). Os benefícios gerados vão para além dos impactos locais. Normalmente as ações avançam, perpassando a multiplicação da proposta para outras regiões da cidade. A Praça de Bolso do Ciclista exemplifica claramente essa ideia de acupuntura urbana.

O que diferencia essencialmente as noções de predição de pertença e condição de pertença são as marcas identitárias do sujeito na constituição da espacialidade, que garantem esse sentimento de pertencimento ao lugar desde sua origem projetual. A Praça de Bolso do Ciclista é constituída pela ação desses sujeitos com características plásticas e funcionais que os representam e os identificam. A materialidade constituída revela em sua expressão os modos de pensar e viver de seus constituintes, dos indivíduos que a erigiram tal como está. Essa identificação é o que condiciona de modo natural esse pertencer do sujeito ao lugar.

O fato de a execução do espaço físico ser feita pelas mãos dos proponentes da ideia, da comunidade, cria um amálgama entre sujeito e objeto e os tornam parte um do outro. Muitos dos cidadãos que colaboraram nos mutirões de construção se envolveram por de algum modo terem sido *tocados* não só pela proposta inteligente, mas pela espacialidade que viria a ser e a representar os modos de viver desses sujeitos dotados de uma competência para o sensível. Esses actantes (LANDOWSKI, 2014b) buscam o resgate da sociabilidade, do viver em comunidade.

5.2.2 Comunidade

Sodré (2006, p. 93) traz a noção de comunidade como a partilha de uma realização. A partir da origem latina da palavra *communitas*, que implica o coletivo

em detrimento do particular, o autor rechaça a ideia de um “mero estar-junto num território”. De forma oposta, a comunidade é por ele entendida como uma troca ou o compartilhamento relativo a uma determinada tarefa, tendo como preceito a obrigação que se tem para com “o Outro” (SODRÉ, 2006, p. 94).

Esse senso de dever para com o próximo é percebido na mobilização da comunidade para a construção da Praça de Bolso do Ciclista. Muito além de uma ação para benefícios individuais o que ocorre nesse exemplo é a formação de um mutirão em sua essência semântica. O termo mutirão designa uma atividade voluntária realizada por um grupo de pessoas que tem por objetivo beneficiar a coletividade¹⁰².

Na PBC a ideia de coletivo perpassa a comunidade mobilizada para a tarefa e vai além, atinge e beneficia a população da cidade como um todo. As atividades culturais e sociais propostas são amplamente divulgadas nas mídias digitais e estão disponíveis a todos os que se interessarem em participar. Ademais, por estar próxima a um ponto turístico da capital paranaense, o Passeio Público, não só os cidadãos podem usufruir, mas turistas que vêm a Curitiba também.

Mona Caron, nascida na Suíça e radicada nos Estados Unidos, esteve em Curitiba, em fevereiro de 2014, por ocasião do 3º Fórum Mundial da Bicicleta, e presenteou a capital paranaense com uma de suas obras (Figura 41). A região do São Francisco recebeu uma arte urbana da artista plástica que extrapola o “emoldurar” da praça. O trabalho realizado por ela denota essa união de diferentes indivíduos e culturas. A Praça de Bolso do Ciclista foi fruto de uma mistura étnica, cultural e geracional, mas que teve em comum as identidades dos sujeitos, deslocadas a uma mesma direção. Mona foi uma dessas visitantes da cidade que doou seu tempo e sua arte para a urbe. A artista se juntou ao mutirão e foi a responsável por ressignificar a parede lateral de uma edificação vizinha, cuja visualidade é uma das mais impactantes da praça e se tornou um dos símbolos do local.

O anteparo traz a pintura de uma única tulipa amarela com grandes proporções, que apregoa o cicloativismo. De caule sinuoso e folhas conotando a ação dos ventos, o miolo da flor “poliniza” o espaço urbano com uma bicicleta portando asas.

¹⁰² Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=w4MZD>>.

FIGURA 41 – O SEMEAR PELA MOBILIDADE



Fonte: À esquerda: DAMA URBANA. À direita: CARON, Mona¹⁰³.

A leitura da obra é de fácil apreensão pelos cidadãos, embora o desenho da bicicleta voadora apresente proporções menores e cores mais suaves que a tulipa. A mensagem transmitida pela artista vai ao encontro do objetivo principal da PBC, que perpassa a conscientização da cidade em relação à mobilidade urbana e o uso do modal da bicicleta, além de ressignificar espaços urbanos degradados.

É comum encontrar a associação simbólica da tulipa ao recomeço, por florescer no início da primavera, mas é também associada à amizade¹⁰⁴. Ambos os significados fazem sentido no contexto da praça. A amizade foi o elo que uniu os primeiros voluntários engajados no processo de (re)configuração da espacialidade, marcando efetivamente um recomeço. Embora a degradação do espaço físico predominasse, essa era sua significação. A construção da praça surgiu como uma reconfiguração da área, dando-lhe novo uso, novos significados.

A bicicleta alada e representada como pólen da flor evoca o “semear” da consciência do tráfego nesse modal. Ao mesmo tempo, chama a atenção para um dos grandes problemas de muitos centros urbanos atualmente, o da mobilidade. Por toda

¹⁰³ Disponível em: <<http://www.damaurbana.com.br/praca-de-bolso-ciclista-em-curitiba/>>. Foto à direita disponível em: <<https://monacaron.com/artivism/bike-flower-curitiba/>>.

¹⁰⁴ Disponível em: <<https://www.significadosbr.com.br/tulipas/>>.

a espacialidade é possível perceber o viés ideológico comum aos executores da praça, com prioridade à ciclomobilidade. Diversas formas de expressão trazem o tema, de forma mais ou menos direta.

Os azulejos mostrados na figura 42 trazem as inscrições “Saia de Bici” e “Recrie a Cidade”, ambas conectadas em um círculo da expressão que cria um ciclo virtuoso do significado. Ao centro, uma flor e uma borboleta ilustram a mensagem. Em outra inscrição surgem as palavras “Bici”, “felicidade” e “liberdade”, que igualmente compõem um círculo.

FIGURA 42 – OS MOSAICOS SE EXPRESSAM



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

A mensagem expressa no azulejo leva a uma correlação entre o uso do modal bicicleta com os sentimentos de felicidade e liberdade. Em outras palavras, traz a ideia de que o cicloativismo conduz a momentos felizes e libertadores. Gehl (2013, p. 182-183) ressalta a importância do uso da bicicleta nas cidades e sua condição para uma vida mais saudável e sustentável. O autor aborda ainda, a necessidade de se estimular os ciclistas e fomentar que mais pessoas se engajem, a fim de que se ofereça mais segurança para o sistema e que se desenvolva uma “massa crítica” que possa contribuir para a cultura ciclística (GEHL, 2013, p. 189).

Esse mote perpassa os modos de viver dos actantes que constituíram a praça e se faz presente no plano da expressão, por meio de textos visuais e escritos como “Saia de Bici” e “Recrie a Cidade”. Ao centro dos azulejos se apreende um pássaro de bico alongado, figura que ilustra a liberdade explicitada na própria expressão. Ao unir as duas inscrições sincréticas se percebe a conexão das imagens, podendo-se apreender o pássaro como um colibri ou beija-flor, que depende do néctar da flor para sua subsistência. À sua volta tem-se a conexão textual no sentido de recriar a cidade, andar de bicicleta, de modo a ser feliz e livre. Esse último sentimento está presente na figura do beija-flor, que pode pairar no ar em um ato de plena liberdade. O andar de bicicleta é colocado como análogo a essa liberdade do pássaro, remetendo à felicidade também. Ao mesmo tempo, o ato de recriar a cidade surge como condição essencial à sua sobrevivência, em conexão com a necessidade de subsistência do beija-flor.

Mais azulejos dão conta de mostrar as ações de cidadania dos sujeitos que construíram a espacialidade, os mesmos que manualmente moldaram os mosaicos e colaram cada pedaço de cerâmica que recobre o banco da praça. Uma dessas peças traz como inscrições a frase “Cidadãos em construção” e a palavra “fraternidade” (Figura 43), essa última envolta pela primeira.

Como imagem, uma espécie de galho alaranjado, que se ramifica, circunda o texto escrito como se pudesse envolvê-lo, abraçá-lo. Ao centro surge um coração preenchido com a mesma cor, vivaz. O coração reflete essa fraternidade que é peculiar e permeia toda a história da Praça de Bolso do Ciclista, desde sua concepção como ideia, o encaminhamento projetual, perpassando a organização dos mutirões e culminando na construção coletiva da dimensão matérica. E mais que isso, da sua constituição como *lugar*. Lugar de fraternidade, de afeto, de cidadãos em construção, como expressa o pequeno pedaço cerâmico. A cidadania é efetivamente algo “em processo”, tal qual ocorre com a identidade desses cidadãos, dos sujeitos que usufruem da cidade.

FIGURA 43 – AÇÕES QUE EMANAM SENTIMENTOS



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

Muito próxima a essa mensagem que trata da fraternidade e do cidadão em construção surge outra, com mesma tipografia e organização visual, trazendo a expressão textual “gentileza urbana” emoldurando a palavra “paz”. A primeira traduz de forma clara o que o mutirão fez pela urbe e aquilo que se pretende perpetuar, tomando como exemplo a iniciativa da Praça de Bolso do Ciclista. Outras tantas formas de gentileza urbana podem ser replicadas na cidade, em ações gentis que geram impacto positivo aos que nela habitam e (ou) dela usufruem.

Uma das consequências desse processo é justamente a conquista da paz, logicamente entendida em um sentido mais pontual. Em outras palavras, os benefícios promovidos por iniciativas e gentilezas urbanas podem levar a um sentimento de paz. Paz interior, por doar um pouco de si para o outro e para o meio em que se vive. Paz por possibilitar uma condição, ainda que transitória, de segurança à determinada área da cidade, como parte do processo de acupuntura urbana. E ainda, paz por contribuir

com o resgate da comunidade ao espaço público, com a convivência. Essa paz é ilustrada por traços que remetem a gaivotas sobrevoando um céu estrelado.

Os dois azulejos estão dispostos lado a lado, as arestas quase se tocam, não fosse a necessidade de fixação cimentícia em toda as bordas das peças. A proximidade torna possível a apreensão das duas mensagens como uma única. A gentileza urbana pode ser entendida como parte dessa construção do indivíduo como cidadão. Ainda, leva ao sentimento de fraternidade, de voltar-se ao outro, podendo culminar na paz. Paz que também pode ser apreendida como a socialização entre os diferentes. Essa diferença aparece em outra inscrição cerâmica.

FIGURA 44 – RIMA QUE FAZ REFLETIR



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

Uma pequena porção que recobre o banco da praça traz as palavras “crie”, “recrie” e “cidade” circundando uma mensagem central. Nesse núcleo surge a palavra “diversidade” emoldurando um círculo preenchido com nuances cromáticas que remetem ao arco-íris. Tem-se aqui um discurso que vai além da ideia de

ciclomobilidade, que se perpassa praticamente todas as expressões da praça. Surge uma aproximação e correlação da concepção de cidade e a diversidade que lhe é característica. Mais que isso, urge uma necessidade, aqui claramente expressa, de conviver com as diferenças, quais sejam culturais, sociais, de gênero, políticas, religiosas e tantas outras. A pluralidade dos indivíduos deve ser entendida com tal e fazer parte dessa recriação, não só da cidade, mas identitária do sujeito.

A palavra diversidade surge ao centro do azulejo envolvendo um círculo com as cores que a representam. Ainda no plano da expressão se depreende as inscrições “Recrie”, “Cidade” e “Crie”, todas remetendo ao fato de se pensar na urbe como espaço de respeito à diversidade humana.

A grafia cursiva tende à *união* das letras, à continuidade, aspecto que como efeito de sentido é sobremaneira importante para a causa. Apreende-se uma homologação entre as categorias do plano da expressão e do conteúdo.

DIAGRAMA 6

PE	letra cursiva continuidade	vs	letra de forma descontinuidade
PC	união	vs	desunião

Fonte: adaptado de PIETROFORTE, 2004.

Em outra manifestação artística da praça é possível capturar a busca pela união, pelo semear do afeto. Um dos anteparos que limitam a área da praça traz conformações que se assemelham a uma ruína, portando-se como um painel escultórico na espacialidade. As mensagens ali inscritas se voltam, de um lado para a rua São Francisco e de outro, para a praça. Para quem a avista de fora, da rua, a grande expressão é de uma árvore enraizada, que traz em seus galhos algumas folhas verdes, que conotam a existência de vida nessa árvore e uma variedade daquilo que se assemelha a uma flor, mas ao mesmo tempo, a uma mandala ou como efeito de presença ao sentido da praça, uma roda de bicicleta.

FIGURA 45 – ÁRVORE DO CICLOATIVISMO E DO AFETO



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

A representação da flor é percebida em algumas dessas figuras e ratificada pela presença dos pássaros, que repousam sobre os galhos (Figura 45). Diferentes espécies de aves são trazidas no mosaico, mas uma delas é o colibri, o beija-flor, que mais uma vez aparece nas artes urbanas que compõem a espacialidade. A ave alude à liberdade por sua capacidade de pairar no ar e de forma concomitante, mostra a conexão da flora e da fauna. O beija-flor se alimenta do néctar das flores, como parte de uma cadeia de subsistência que caracteriza a vida no planeta.

Sob outra ótica, as inscrições levam também a uma captura pelos sentidos do elemento mandala, por sua concepção formal e topológica. Mandala significa círculo em sânscrito (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p.679-680). Seu desenho geométrico e concêntrico forma um diagrama, que se tornou símbolo em diferentes culturas e religiões, como o hinduísmo e o budismo. A mandala permite várias acepções e significados, conforme o viés cultural. Seu círculo não exprime somente a

semântica da palavra, refere-se também a uma concentração de energia, ao equilíbrio e à harmonia (*Op. cit.*).

FIGURA 46 – O CICLO QUE SE REITERA



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

A forma perfeita do círculo remete ao universo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018). Pode ainda evocar um atributo divino e ser utilizada para a difusão de bençãos. Ainda na cultura budista, a condição favorável à reflexão, propiciada por esse símbolo, tem como objetivo a busca pela paz interior. Paz que surge textualmente escrita em outra inscrição na praça e que surge desvelada aqui, pela simbologia da mandala. Na cultura ocidental a mandala usualmente surge como elemento decorativo, mas ainda assim tende a ser associada à harmonia e ao equilíbrio.

Sob o espectro ideológico, aproximando-se diretamente à razão propulsora do grupo de voluntários na construção da espacialidade, leia-se o estímulo ao cicloativismo, as figuras circulares tendem a representar rodas de bicicleta. Há diversas inscrições circulares no plano da expressão (Figuras 45 e 46), denotando a importância desse modal na vida dos sujeitos que construíram a praça. Destacada em meio às figuras circulares e ao tronco da árvore (Figura 45), pelo contraste cromático,

surge a figura de um coração. Essa peça incrustada no centro da composição cerâmica causa impacto ao apreender o objeto e facilmente *toca* o observador. Surge como uma inscrição da ordem do inesperado, que pode suscitar um momento de conexão com o afeto que essa obra exprime e um desassossego do corpo (GUMBRECHT, 2010, p.127), corroborado pela presença de dois pequenos mosaicos cerâmicos à direita do painel (Figuras 45 e 47).

FIGURA 47 - PROTEÇÃO AOS CIDADÃOS E À URBE



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

A figura quadrada traz uma ortogonalidade que conota estabilidade, dada sua simetria nos eixos horizontal e vertical. Tem-se ainda a noção de organização pela forma simétrica e de lados de igual dimensão. A apreensão da figura triangular adjacente tende a evocar uma imagem ligada ao sagrado cristão. Muitas são os modos de expressão em referência à Santíssima Trindade, mas a forma triangular é certamente uma das principais. Além disso, santas, como a Nossa Senhora, são representadas nesse formato pela configuração dos mantos que as vestem.

A configuração das pequenas peças no interior do triângulo com a curvatura central remete, de fato, a um manto santo. A apreensão é corroborada pelos quatro

pontos azuis escuros em mosaico no topo da figura que aludem a uma cruz. Tem-se a pirâmide como um símbolo, um elo entre o céu e a terra. Ademais, a figura geométrica é comumente referida a um objeto que emana boas energias, tais quais os exemplares dos povos egípcios, maias e outros. Em certa medida, é possível depreender da dimensão de presença alguns efeitos de sentido aludentes a sentimentos como a paz, o amor, o afeto.

5.2.3 Afeto

As relações de afeto estão presentes desde as primeiras reuniões atinentes à espacialidade que viria a ser proposta. A mobilização da comunidade e do poder público foi motivada pela afetação dos sujeitos idealizadores da Praça de Bolso do Ciclista, em ressignificar um espaço urbano e literalmente tê-lo construído por (e para) pessoas. Em cada visualidade da praça pode-se depreender essa demonstração de afeto. Em algumas inscrições o sentimento se desvela conforme a apreensão do sujeito. Em outra, como ilustra a figura 48, o afeto é expresso de forma literal e vivaz na materialidade, por meio de elementos vegetais de textura e cor que se sobressaem ao anteparo.

FIGURA 48 – AFETO



Fonte: ANDERMAN, Janete¹⁰⁵.

¹⁰⁵ Disponível em: <<https://mapeamentojardinagemterritorialidade.wordpress.com/afeto-janete-anderman/>>.

O afeto surge enraizado na espacialidade. A apreensão dessa inscrição leva a associações semissimbólicas, homologando as categorias semânticas natureza *vs.* concreto, do plano da expressão, com vida *vs.* morte, do plano do conteúdo. A presença da natureza traz vivacidade a um anteparo sem vida. Ademais, a inscrição “afeto” mostra que o sentimento em relação à espacialidade efetivamente está vivo nos sujeitos que a edificaram. O ressecamento da expressão não é capaz de dissecar o sentimento de afetividade que lhes pertence.

DIAGRAMA 7

PE	natureza	<i>vs</i>	concreto
PC	vida	<i>vs</i>	morte

Fonte: adaptado de PIETROFORTE, 2004.

Outra homologação possível da visualidade da PBC é atinente à condição da vegetação e sua relação temporal. A vegetação viva do registro fotográfico configura um presente que não volta. Depois de secar, morrer, a vegetação deixa no passado a marca física do afeto que move a comunidade que erigiu a praça. Com o ressecamento, o anteparo recebeu outra inscrição posterior, que perdura até os dias atuais.

DIAGRAMA 8

PE	viva	<i>vs</i>	seca
PC	presente	<i>vs</i>	passado

Fonte: adaptado de PIETROFORTE, 2004.

A figura 49 expõe duas faces da espacialidade, textualizadas pelos sujeitos que a erigiram. De um lado o afeto, o amor evidenciado pela materialidade, quer seja de forma escrita nos azulejos ou nos indícios que permitem decifrar a realidade (GINZBURG, 1989, p.177), por meio da captura do plano da expressão. À esquerda a palavra amor vem escrita em português e inglês, ladeada pelas inscrições “Arte” e

“Bici”, evidenciando o sentimento dos sujeitos em relação ao cicloativismo, visto como arte e também à arte criada por esses, a praça. Ao centro surge o símbolo que ficou conhecido por alusão à paz e à livre sexualidade na década de 1960, época marcada por movimentos como os *hippies*, de comunhão à natureza e estilo de vida comunitário¹⁰⁶.

O que se captura é novamente o efeito de sentido de união e respeito à diversidade, ao mesmo tempo em que se evidencia a necessidade de se recriar a cidade, pelas (e para) as pessoas. À direita da figura 49 se apreende a inscrição que legitima essa causa e a presença de corações, que ratificam o afeto e o amor desses sujeitos, sentimentos que buscam uma aproximação ao próximo com a construção da espacialidade. Aqui novamente a grafia cursiva traz efeitos de sentido que aludem à união. Tem-se uma reiterada homologação entre as categorias do plano da expressão, que tem a escrita cursiva em oposição à letra “de forma” e a do conteúdo, com a união vs. desunião.

FIGURA 49 – O AMOR MATERIALIZADO



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

¹⁰⁶ No entanto, a origem do símbolo ocorreu anos antes, em 1958, por ocasião da campanha pelo desarmamento nuclear na Inglaterra. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/paz-e-amor/>>.

Antecipadamente a seu uso e fruição pela população os sujeitos que a erigiram já clamavam pelo cuidar da cidade, afirmação que se legitima pelas manifestações depreendidas do plano da expressão. Mas desafortunadamente esses gestos não impedem a ação contrária ao zelo pelo espaço público e ao afeto pelo outro (seja esse sujeito ou objeto).

5.2.4 O “lado B”

Os benefícios proporcionados pela implantação da Praça de Bolso do Ciclista não foram suficientes, no entanto, para modificar os modos de ver e viver a cidade por parte de alguns moradores. A renovação pelas mãos de voluntários comprometidos com o bem público lamentavelmente não inibe a ação de vândalos. O desrespeito ao trabalho de artistas amadores e profissionais que se uniram em prol da construção da PBC fica evidenciado pelos atos de pichação que mancham as obras e demais manifestações da espacialidade.

O que parecia ser do senso comum é que pichadores costumavam “poupar” muros grafitados, em uma espécie de deferência ao artista. Essa convenção não foi seguida na materialidade da praça. Os desenhos e mosaicos feitos cuidadosa e manualmente por integrantes do mutirão têm sido alvos de depredação, tal qual ocorre em outras áreas da cidade. Mesmo tendo sido uma espacialidade construída pelas mãos da comunidade o que se nota é que não há limites para o vandalismo no espaço urbano. Por outro lado, algumas publicações em redes sociais dão conta de mostrar que há a iniciativa de alguns usuários da praça de refazer o que fora destruído, replantar o que porventura tenha sido arrancado.

Ações como essa acabam fortalecendo o sentimento de pertencimento desses sujeitos ao espaço físico, na medida em que cada ato de depredação provoca uma reação igual ou maior no sentido contrário, no caminho da reconstrução e do afeto. A figura 50 ilustra essa (do)ação e engajamento de pessoas ao interesse coletivo e ao bem público. A figura está estampada na página da Praça de Bolso do Ciclista em rede social e traz na legenda a frase: “Tem gente que destrói e tem gente que constrói!”

Gente que corta e gente que planta! Gente que critica e gente que age!”¹⁰⁷. O semblante das pessoas na mesma imagem denota essa reconstrução por meio do afeto, o sorriso no rosto das voluntárias mostra que, de fato, há quem edifique e zele pelo espaço público.

FIGURA 50 – AFETO E (DO)AÇÃO



Fonte: Foto reproduzida da página da Praça de Bolso do Ciclista no FACEBOOK, 2014¹⁰⁸.

O muro que aparece atrás, ainda na figura 50, traz a inscrição “A praça é nossa!! Cuidemos”. A frase é muito representativa para abordar a questão do zelo, não só pelo fato do espaço ser público, mas sobretudo por representar algo maior, uma praça que *pertence* à comunidade. Trata-se do lugar do afeto, do encontro, do convívio. Ações

¹⁰⁷ Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/PracadebolsodoCiclista/>>.

¹⁰⁸ Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/PracadebolsodoCiclista/>>.

como a evidenciada na fotografia anterior podem ser observadas em outras postagens na página do Facebook, em atos por voluntários comprometidos com uma espacialidade que se tornou parte desses actantes.

A figura 51 ilustra o pertencimento dos sujeitos como fato condicional para a constituição da materialidade, daí a noção de condição de pertença trazida neste capítulo. A praça foi sendo erguida tijolo por tijolo, ações essas que vem sendo analisadas ao longo do texto e demonstrado que cada inscrição traz a identidade desses sujeitos.

FIGURA 51 – TIJOLO POR TIJOLO



Fonte: Facebook Praça de Bolso do Ciclista; CHELI, Maurício¹⁰⁹.

A espacialidade resultante desvela a essência cultural da comunidade envolvida, perpassando os modos de viver e de ser. Ademais, evidencia a competência

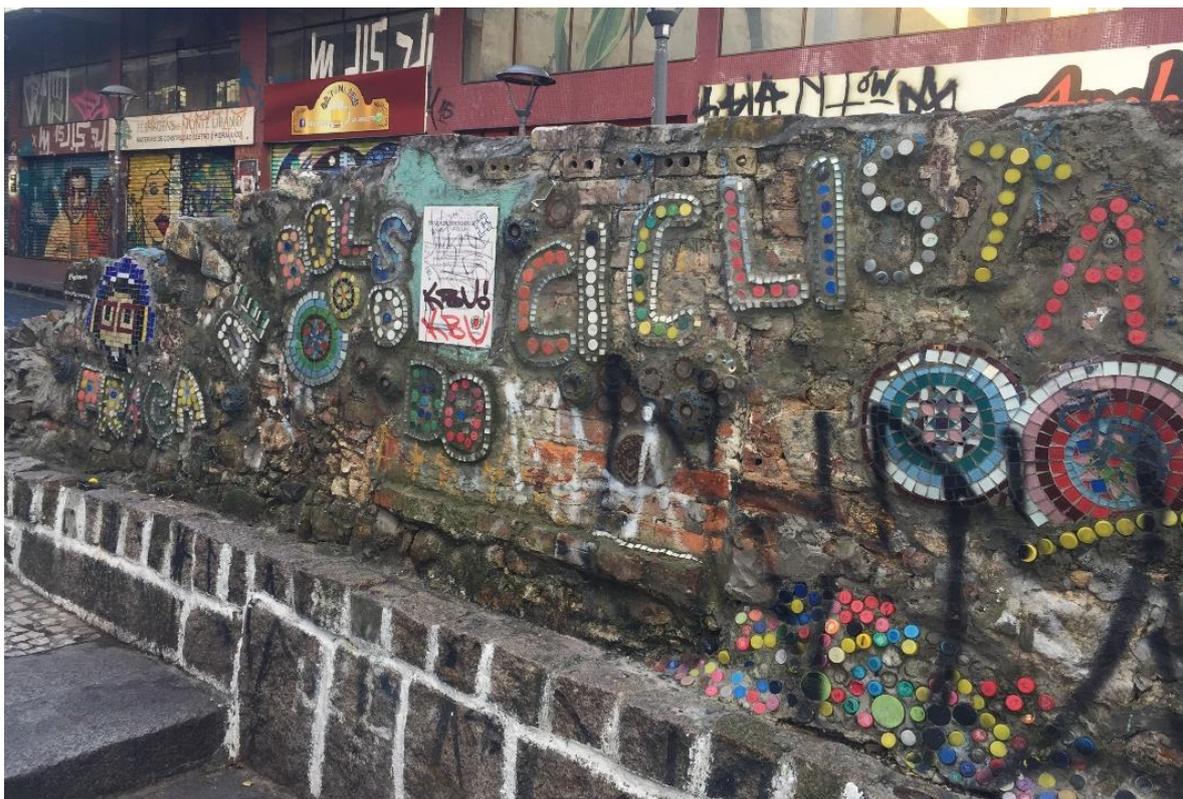
¹⁰⁹ Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2016/04/o-terreno-abandonado-no-centro-da-cidade-que-virou-praca-pelas-maos-da-propria-comunidade/>>.

estética dos sujeitos, emergida no ato de *doar-se* ao *outro*, quer seja esse outro o meio ambiente, a urbe, o usuário da praça.

Desafortunadamente algumas atitudes tentam macular essa doação à cidade. O mosaico que traz o nome do lugar recebeu pichação como se quisessem apagar o feito desses cidadãos imbuídos de vontade de entregar um espaço agradável à própria população. Esses atos representam um lamentável contraponto ao afeto, ao sentimento de zelo pela cidade, pelo meio ambiente e, sobretudo, pelo outro.

Da mesma forma que outras manifestações artísticas, como a que leva o nome da praça, não podem mais ser apreendidas em sua completude, dada a depredação causada pelo ato de pichar.

FIGURA 52 – PICHAÇÃO NO MOSAICO QUE NOMEIA A PRAÇA



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

Em 2019 o painel se mostra com uma "mancha" negra, que tenta ofuscar as cores do mosaico incrustado na pedra. Da mesma forma a placa instalada pela

Prefeitura Municipal de Curitiba, por ocasião da inauguração da praça, já não permite facilidade de leitura.

Com alguma condição e de muito perto é possível depreender da placa que a espacialidade foi idealizada pelos ciclistas curitibanos e construída pela comunidade, com o apoio da prefeitura da cidade (Figura 53). Faz menção ainda à celebração do cicloativismo como atividade de interesse da população, sendo sustentável ao meio ambiente e uma solução urbanística correta. Mesmo com a menção ao envolvimento pleno da própria comunidade e o apoio governamental à sua execução, a inscrição não foi poupada das ações de vandalismo, tal qual as demais inscrições e manifestações artísticas do local. A reação depredadora a uma ação da própria comunidade, em parceria com os órgãos municipais, denota o descaso e a falta de respeito para com o outro e com a cidade de todos.

FIGURA 53 – PLACA INAUGURAL



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

Em um dos anteparos da praça, na divisa do lote, a comunidade envolvida na construção pintou e instalou uma placa com as inscrições “#recriesuacidade”, “Construção coletiva da praça do Ciclista!”, “Chegue junto!!!” e ainda, “Todos os finais de semana... de maio e junho”. Ladeando a primeira inscrição surgem flores e gaiivotas, enaltecendo a necessidade de recriar a urbe, sem esquecer da preservação da natureza. A segunda frase traz a inscrição em letras brancas, com fundo azul claro em uma possível alusão à paz, palavra que surge inscrita nos azulejos do banco da praça, além de uma tipografia que remete ao movimento, criando um dinamismo condizente com o processo condutivo da construção da espacialidade. Cada frase esta emoldurada por uma cor ao fundo, compondo uma espécie de história em quadrinhos.

FIGURA 54 – CHAMAMENTO À CONSTRUÇÃO COLETIVA



Fonte: À esquerda: CONTEMPORARTES, 2014¹¹⁰. À direita: foto do arquivo pessoal da autora

Cores claras fazem exaltar as frases de clamor, de chamamento à ação coletiva de apoio e recriação da urbe. A placa traz como último frame a representação de duas pessoas, uma figura masculina e uma feminina, conversando sobre o cicloativismo,

¹¹⁰ Disponível em: <<https://revistacontemporartes.blogspot.com/2014/12/praca-de-bolso-do-ciclista-reinvencao.html>>. À direita: foto do arquivo pessoal da autora

aludindo à atividade realizada pelos idealizadores da praça. Ocorre, porém, que logo acima dessas inscrições chama atenção ao olhar a pichação na parede, como uma assinatura.

Na acepção dos voluntários idealizadores da praça e do senso comum, notadamente recriar a cidade não passa pela pichação. Essa visualidade corrobora para a impressão de contradição de interesses quando o assunto é o bem público. Ainda que algumas das inscrições pela espacialidade venham sob a forma de grafiteagem, manifestação artística que costuma ser poupada de vandalismos, a Praça de Bolso do Ciclista passa por intervenções degradantes constantemente.

As inscrições que emolduram e trazem vida à espacialidade dividem espaço com as inscrições em sentido contrário, voltado ao ofuscamento da arte. Nesse mesmo viés tem-se uma concentração de lixo deixado nos cantos da praça, mesmo tendo cestos para seu correto descarte. Muitos desses cantos são quase inacessíveis, por ficarem atrás de gradis, dificultando a manutenção do local. No entanto, vê-se na população uma motivação para enfrentar esse processo e renovar a praça sempre que possível. Algumas dessas recriações são registradas na página oficial da praça em uma rede social. São imagens de voluntários replantando canteiros destruídos e dando novos significados aos anteparos destruídos.

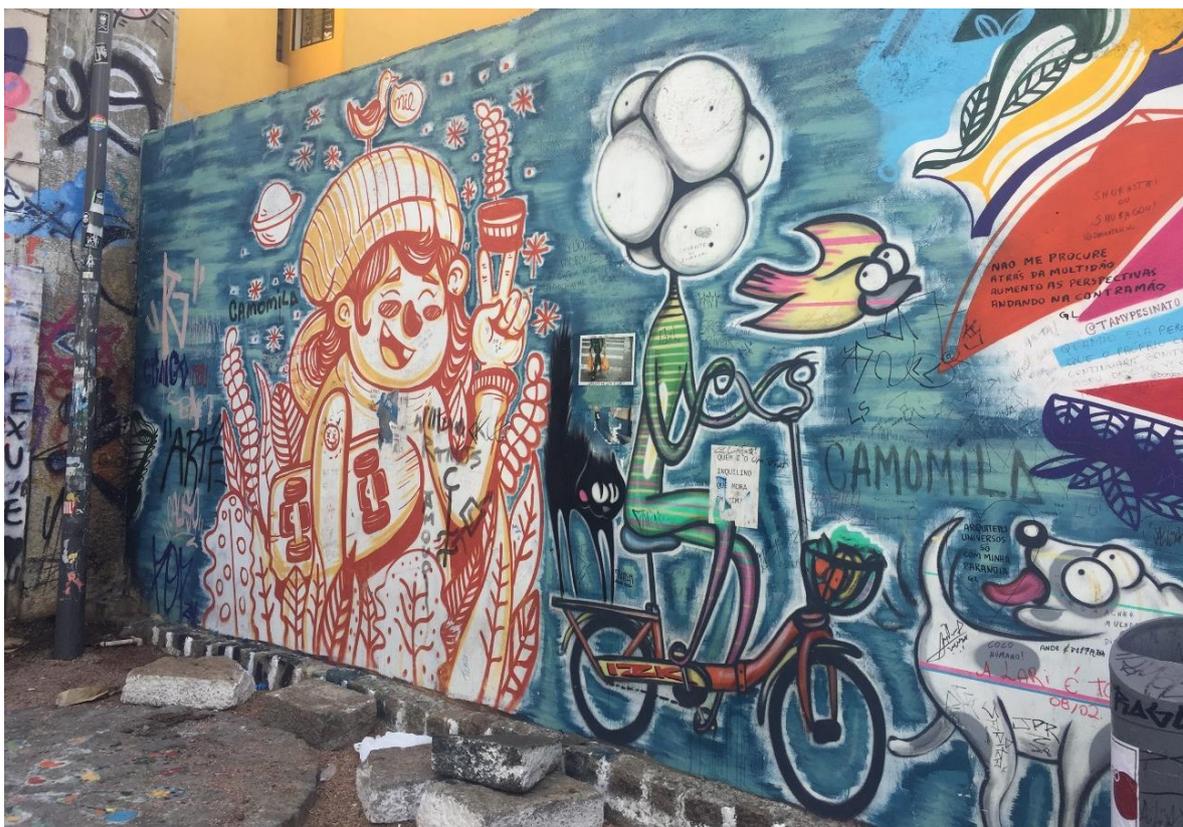
Uma das principais visualidades da praça é o anteparo que faz divisa com o terreno ao lado, na Rua São Francisco. Trata-se de um muro que ocupa toda a largura da praça e apresenta-se como um painel para as manifestações artísticas.

O painel já foi recomposto por algumas vezes, como é possível apreender nas figuras 54 e 55, mas sempre carregando a mensagem do cicloativismo e do respeito à natureza. Hodiernamente o painel apresenta uma composição artística aludente aos princípios que levaram à construção da praça, leia-se o incentivo às atividades atinentes ao uso da bicicleta para mobilidade e a preservação da natureza, como forma de recriar a cidade.

Do lado esquerdo, e como parte da composição do todo, uma figura humana caricata avista o ciclista que está representado à sua direita. Apresentando um sorriso no rosto e carregando um skate embaixo do braço, faz com a outra mão um gesto com os dedos em alusão ao "V" de vitória. Nesses dedos equilibra um pequeno vaso de

planta. Essa vegetação surge também no entorno da personagem, juntamente com estrelas no céu e uma representação do planeta Saturno. No topo de sua cabeça recoberta por um gorro, vestimenta comum na capital curitibana em razão das baixas temperaturas em grande parte do ano, paira um pássaro.

FIGURA 55 – EXPRESSÕES DE MOBILIDADE E SUSTENTABILIDADE



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

Essa pequena ave surge com um balão de conversa escrito “mil”, como se dissesse que o mundo ali representado é o ideal, no qual o ser humano convive em harmonia com a natureza, flora e fauna, e com os astros, tendo como preceito ainda, a mobilidade ambientalmente sustentável. O ciclista desenhado ao centro do painel não possui feições humanas, com características animais, conduz a bicicleta com um outro animal, um gato na “carona”.

A expressão parece indicar que a adesão ao cicloativismo independe de sua natureza física, sua origem. O organismo traz no lugar da cabeça a representação da multiplicação celular. É acompanhado em seu percurso por um pássaro e observado

por um cão. Animais de diferentes espécies parecem conviver em harmonia ao lado do ciclista de espécie indefinida. Na cesta da bicicleta frutas tropicais sugerem um estilo de vida saudável, não só pelo estímulo ao uso do modal, mas pela escolha nutricional. Essa visão é corroborada pela presença de feiras de produtos orgânicos montadas na praça.

À direita, uma composição mais abstrata emoldura o painel, com formas puras triangulares se contrapondo à organicidade da natureza, representada por uma árvore de caule sinuoso e vasta folhagem. A apreensão do todo se torna difícil em função da degradação em várias partes da expressão. Desafortunadamente essa manifestação artística também não passou ilesa à depredação, recebendo diversas pichações por todo o painel. Em uma delas, ao lado da personagem descrita cima, surge pichada a palavra “arte”, com as aspas, em uma espécie de afronta à intervenção realizada na praça por um artista voluntário. Outras formas de inscrição deletéria também ladeiam a composição do painel, muitas delas com assinaturas dos pichadores.

FIGURA 56 - PAINEL INICIAL



Fonte: FACE DA NOTÍCIA, 2014¹¹¹.

¹¹¹ Disponível em:
<<http://www.facedanoticia.com.br/inaugurada-a-praca-de-bolso-do-ciclista-em-curitiba/>>.

Por ocasião da inauguração da praça esse anteparo, um dos principais da espacialidade, recebeu outra composição artística, mas que trazia o mesmo preceito da ciclomobilidade (Figura 56).

Nele havia a representação de uma família de ciclistas, pai, mãe e filho, em um centro urbano multicolorido. Uma das bicicletas, a de maior tamanho e enfoque na composição, dada a sua centralidade topológica, trazia uma bandeira com a indicação de data de 1981. Fora nesse ano que a Câmara Municipal de Curitiba aprovou uma lei* que passou a obrigar os edifícios com garagem para automóveis a destinar ao menos 5% de sua área para estacionamento de bicicletas (GAZETA DO POVO, 2013). As cores das vestimentas da família indicam uma sintonia com o entorno, com a urbe representada. A composição é marcada por traços orgânicos, fluidos, reforçando a convivência harmônica da família, que ali representava a população, com sua cidade.

À direita do painel uma composição abstrata replicava o mesmo colorido e a organicidade de desenho, tendo no círculo a forma de maior expressão, juntamente com algumas referências (abstracionistas também) a partes do corpo humano. A impressão que se tem é de uma fusão do ser humano com a atividade do ciclismo, um amálgama entre ambos com múltiplas possibilidades de apreensão pelo observador, pelo fruidor.

5.2.5 Das manifestações culturais

Os idealizadores da praça previram também a realização de manifestações culturais no local, de modo a dar novos usos à espacialidade e atrair a comunidade. Na lateral do edifício que delimita a espacialidade pela rua Presidente Faria há um painel com criações artísticas dos voluntários e esse traz, ao centro, um grande quadro branco com a inscrição “Cinema na Praça”. Ali ocorrem projeções de filmes, conforme programação informada na página oficial da PBC em uma rede social.

As expressões mais recentes da superfície que emoldura a tela branca apresentam uma série de figuras humanas e humanoides (Figura 57), com características de cor, raça, feições bastantes distintas, podendo aludir à miscigenação que ocorre no Brasil e que faz com que haja uma identidade cultural tão vasta. Remete ainda à convivência harmônica que deve haver, como parte da recriação da cidade.

Há uma placa nesse mesmo anteparo, datada de 2015, que traz o nome “Praça Zumbi dos Palmares”. No entanto, a praça que oficialmente possui esse nome está localizada no Pinheirinho, bairro bastante distante da Praça de Bolso do Ciclista e do centro de Curitiba¹¹². Não é possível afirmar que tenha havido uma supressão da placa da localidade de origem de modo a ser trazida para a espacialidade aqui analisada, mas não se trata da nomenclatura dada ao local.

FIGURA 57 – ATIVIDADES NA PRAÇA



Fonte: BRUSTOLIN, CESAR /SMCS, 2018¹¹³.

¹¹² Conforme busca do logradouro realizada no site Google Maps. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place/Pra%C3%A7a+Zumbi+dos+Palmares++Pinheirinho,+Curitiba+-+PR,+81020-490/@-25.5070467,-49.3009634,15z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x94dcfca5717914d5:0x27c50ede9ede8a99!8m2!3d-25.5070474!4d-49.2922086>>.

¹¹³ Disponível em:

Não obstante, ironicamente pode-se atribuir à PBC a condição de espaço de memória ao líder do Quilombo dos Palmares, guerreiro que lutou pelo fim da escravidão no Brasil e pela liberdade religiosa. A praça traz imagens que remetem ao Zumbi, em uma delas representando-o com uma mão que o cala e o pescoço esfaqueado, sangrando (Figura 57). Essa inscrição desvela a resistência negra mas evidencia que, impossibilitada de se manifestar pela voz, acabou sucumbindo à cultura escravagista e à morte, conforme representação trazida no painel.

Sabe-se que Zumbi morreu lutando¹¹⁴ (CARNEIRO, 1958, p. 164) pelos ideais citados anteriormente e pela disseminação da cultura africana. O dia de sua morte tornou-se oficialmente o Dia da Consciência Negra e muitas cidades no país decretaram feriado municipal no dia 20 de novembro. Curitiba não está dentre elas, motivo que dá ainda mais significado a esse calar do quilombo no centro da capital paranaense.

A Praça de Bolso do Ciclista é ponto de convivência da diversidade de etnias, raças, credos, de sujeitos que convergem no respeito a essas diferenças. O êxito da espacialidade levou os fundadores a pensar em uma continuidade, uma segunda construção.

5.2.6 A continuidade

Os movimentos não estancaram com a consolidação da espacialidade da PBC. Ao contrário, a repercussão positiva desse projeto — que se tornou “piloto” — fez emergir uma outra mobilização social, a partir dos mesmos atores, com o objetivo de levar a um ponto diferente da cidade de Curitiba a ideia da praça. Começou, portanto, em 2016, uma organização para viabilizar junto à iniciativa pública, a autorização e

< <https://www.curitiba.pr.gov.br/noticias/musica-e-passeio-de-bicicleta-movimentaram-sabado-de-sol/44944> >.

¹¹⁴ No livro “O Quilombo dos Palmares”, de 1958, referenciado no texto, o autor Edison Carneiro traz um relato na página 164 de que Zumbi “pelejou valorosa ou desesperadamente [...], e não querendo render-se[...]” fora “liquidado por uma partida de gente”.

apoio para construção da Praça de Bolso da Gilda, na Rua Cruz Machado, região central da capital paranaense.

A Praça de Bolso da Gilda (PBG) já possui página em rede social para chamamento de voluntários e divulgação da proposta¹¹⁵. Embora não haja ainda¹¹⁶ uma parceria firmada com os órgãos municipais para sua implementação os membros organizadores já possuem projeto arquitetônico com maquete eletrônica (Figura 58), que permite a antecipação imagética de como se configurará a espacialidade após a execução da obra¹¹⁷. O uso de recursos computacionais para esse fim possibilita um devir da materialidade. E o acionamento do sujeito vai para além disso, perpassa o pertencimento que pode surgir antes mesmo de sua concepção física.

Figura 58 - PROJETO DA PRAÇA DE BOLSO DA GILDA



Fonte: Foto à esquerda: AKEMI, Leticia. À direita: Reprodução de projeto¹¹⁸.

Notadamente esse sentimento é pujante para os fundadores da mobilização pela nova praça. No entanto, aos que passam a acompanhar e se voluntariam via redes ou encontros sociais o *pertencer* à espacialidade tende a aflorar e será esse o propulsor para que se engajem à causa de modo efetivo. Tem-se novamente a condição de pertença como marco zero para conduzir integralmente ações como as que geraram a

¹¹⁵ Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/PracadeBolsodaGilda/>>.

¹¹⁶ Até 2018.

¹¹⁷ Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/haus/urbanismo/curitiba-tera-nova-praca-de-bolso-na-rua-cruz-machado/>>.

¹¹⁸ Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/haus/urbanismo/curitiba-tera-nova-praca-de-bolso-na-rua-cruz-machado/>>.

espacialidade da Praça de Bolso do Ciclista, em Curitiba, ideia que se estende agora à PBG. A segunda praça tem a diversidade como cerne temático da materialidade¹¹⁹.

A (colabor)ação dos sujeitos na resignificação dessa espacialidade atribuiu novos usos a uma parcela da urbe, antes degradada, propiciando à comunidade uma área de convivência, de troca de experiências, de socialização. Diversas atividades são oferecidas de modo a reunir as pessoas e torná-las usuárias da praça. Muitos foram os benefícios proporcionados à área e seu entorno. A rua São Francisco recebeu novos comércios e serviços, sobretudo na quadra da praça, e o movimento de pessoas circulando na região cresceu. Mas para além disso, a iniciativa denotou relações de pertencimento que semeiam o zelo pelo bem público e pelo *outro*.

5.3 PRAÇA VILLABOIM

A Praça Villaboim foi incluída na pesquisa já no meio da fase de análise do *corpus*. A espacialidade se mostrou relevante por trazer a resignificação a partir de um movimento popular, tal qual ocorreu com o exemplar nova-iorquino, High Line, que culminou em uma parceria público-privada para sua concretização. No campo funcional, trata-se de uma praça de bairro, de porte maior que a de Bolso do Ciclista, materialidade curitibana.

A inserção da Villaboim na tese se deu por seu diferencial atinente à pertença. Um único elemento, de origem natural, foi o gerador do manifesto em prol da renovação do lugar: a figueira centenária existente no espaço urbano, à época fadada à remoção. Os pressupostos referentes às relações de pertencimento ao objeto e os modos desse *tocar* o sujeito se mostraram relevantes para a presente investigação.

A praça está localizada no bairro de Higienópolis, na cidade de São Paulo, região de alto valor imobiliário agregado. Alguns edifícios que a ladeiam são notadamente consagrados por sua arquitetura e foram tombados, conforme será

¹¹⁹ Gilda era o nome social de Rubens Aparecido Rinke, um auto-intitulado travesti, que morava nas ruas de Curitiba, sobretudo no calçadão.

abordado adiante. Essas condicionantes locais atraíram moradores com poder aquisitivo elevado para as imediações da praça e comércio para esse público.

Quando a prefeitura da capital informou que faria a derrubada da árvore central, a figueira acometida por um fungo, por falta de condições financeiras para arcar com os custos do tratamento da espécie, moradores e comerciantes do entorno se mobilizaram em um movimento que ficou conhecido como S.O.S. Praça Villaboim. A ideia foi bem aceita pela vizinhança e o movimento ganhou força.

Por meio de uma arrecadação monetária feita de forma voluntária a comunidade que se engajou no projeto conseguiu recursos para buscar soluções visando à recuperação da figueira. A colaboração social imbricada ao conhecimento técnico de profissionais da área de Biologia foi fundamental para o salvamento da árvore centenária (PRAÇAS, 2019).

FIGURA 59 – A FIGUEIRA CENTENÁRIA



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

Após o êxito nesse processo e o envolvimento com a causa, o grupo de voluntários procurou os gestores de um negócio social¹²⁰, Praças, para buscar apoio à revitalização da espacialidade como um todo.

A figura 59 traz a figueira, elemento natural que motivou a ação. Na sequência, a figura 60 mostra, à esquerda, o mesmo objeto de mobilização e, à direita, ilustra o comprometimento dos sujeitos, tendo nas mãos de um dos colaboradores a placa com a inscrição: “Salvamos a figueira, agora vamos salvar a praça.”

FIGURA 60 – AMIGOS DA VILLABOIM



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora (à esquerda). À direita, foto reproduzida do site PRAÇAS, 2018¹²¹.

A imagem denota o pertencimento dos sujeitos com um elemento da natureza fadado à remoção e à morte, sentimento esse que fez estender a ação para todo o espaço urbano da praça. A árvore centenária se tornou símbolo, de fato¹²², da ação conjunta e daí surgiu o Amigos da Villaboim. A organização abarca moradores, comerciantes e empresários dispostos a contribuir mensalmente para manter a praça em boas condições de uso e fruição.

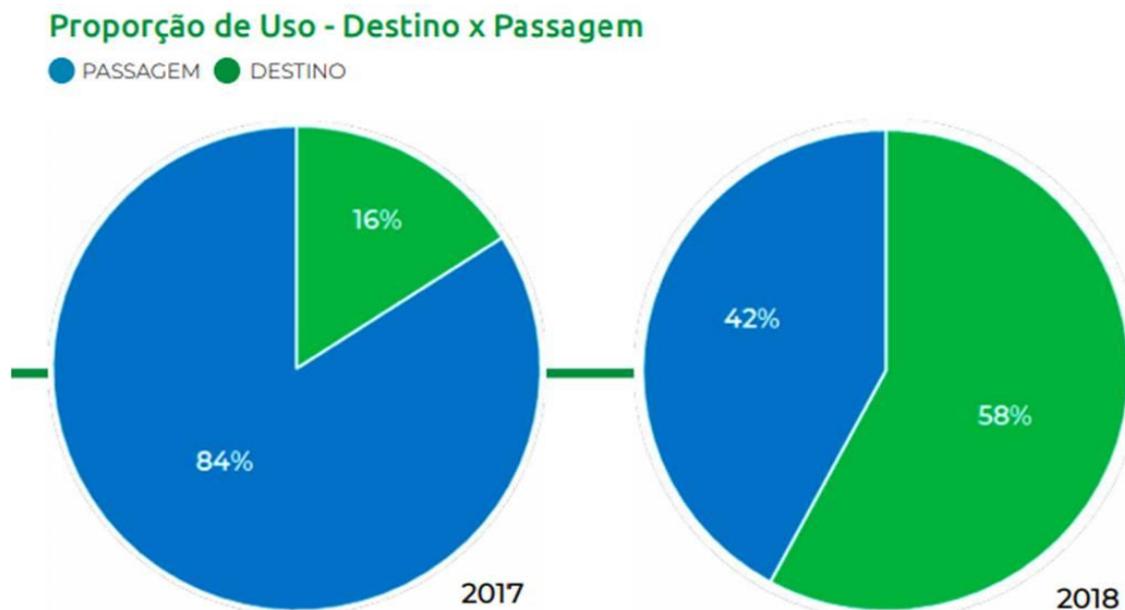
¹²⁰ Trata-se de uma organização que opera como um negócio tradicional, sendo viável economicamente, visando a cumprir propósitos sociais. Disponível em: <<http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/artigos/o-que-sao-negocios-sociais,b01e7b008b103410VgnVCM100000b272010aRCRD>>.

¹²¹ Disponível em: <<https://villaboim.pracas.co/adocao>>.

¹²² As placas de sinalização da praça Villaboim e as ações que a envolvem passaram a ter a imagem estilizada da figueira como elemento de identidade na comunicação visual.

A ação colaborativa envolve o cuidado com a natureza e com a infraestrutura local (PRAÇAS, 2019). O grupo adotou¹²³ a Villaboim em dezembro de 2016 e desde então vem recebendo aporte da iniciativa privada, via negócio social citado, e apoio do setor público. Em 2018, o processo de renovação da praça se concretizou e perpassou a renovação total do parque destinado à recreação infantil, substituição de todos os bancos da praça, novos paraciclos para atender e fomentar o modal, novo paisagismo com a inclusão de área de convivência e sistema de iluminação. Esse último foi instalado pela prefeitura de São Paulo e vem, de forma pioneira na iluminação pública da capital, otimizar o consumo de energia elétrica a partir de sensores fotovoltaicos e lâmpadas de LED. Mais que isso, o sistema minimiza um problema sério de segurança no local. Com iluminação anterior precária, aliada à falta de manutenção de árvores e vegetações sem manutenção, a espacialidade estava subutilizada e sabidamente insegura.

GRÁFICO 1 - PROPORÇÃO DE DESTINO E PASSAGEM



Fonte: PRAÇAS, 2018¹²⁴.

¹²³ Termo usado pelo próprio grupo no site oficial do negócio social Praças.

¹²⁴ Disponível em:

<<https://uploads.strikinglycdn.com/files/f307adb7-14df-46e9-b3bc-3a78047d3abd/Relato%CC%81rio%20Villaboim%20-%20Versa%CC%83o%20Web.pdf>>.

Da praça como passagem ao espaço urbano como destino, essa talvez seja a maior transformação que a espacialidade da Villaboim teve no último ano. O relatório que se encontra na página do negócio social Praças (2019) traz dados estatísticos das mudanças que a revitalização trouxe e o que se constata é que não foram só no âmbito físico, de renovação da área pública, mas com forte impacto social.

Se até 2017 a praça era para a maioria um mero local de passagem, um modo de encurtar caminho, a renovação urbana fez com que em 2018 a Villaboim se tornasse majoritariamente um lugar de destino. As pessoas deixaram de apenas transitar por ela, atravessá-la, e passaram a se deslocar, sair em direção à praça.

O processo de renovação possibilitou de fato o uso e fruição da espacialidade e, sobretudo, a convivência. Ao transformar um espaço físico de passagem em lugar de destino o convívio social é valorizado. O que se percebe é que essa promoção da integração foi conseguida em função da ressignificação da praça. Deixa-se de ter áreas escuras para oferecer maior iluminação ao usuário. Em paralelo, proporciona-se ao visitante um local para permanecer, sentar e *fruir* o espaço urbano, sentir a cidade.

Outro fator relevante mostrado nos dados estatísticos¹²⁵ diz respeito à faixa etária dos frequentadores. Até 2017 a presença de crianças na praça representava menos de um ponto percentual ao mês. No ano seguinte, após a ressignificação espacial, a Villaboim passou a contar com 26% de seu público considerado infantil. O que se vê ao percorrer a praça é um novo perfil de usuários, com destaque para a presença de crianças, adolescentes e dentre os adultos, o aumento substancial de mulheres frequentando a espacialidade (Figura 61).

Na configuração antiga o perfil predominante dos usuários era jovem, do sexo masculino, que ocupava o espaço sozinho. Muitos moradores de rua habitavam a praça, dormiam nas passagens de pedestres.

¹²⁵ Relatório disponível em: <<https://uploads.strikinglycdn.com/files/f307adb7-14df-46e9-b3bc-3a78047d3abd/Relato%CC%81rio%20Villaboim%20-%20Versa%CC%83o%20Web.pdf>>.

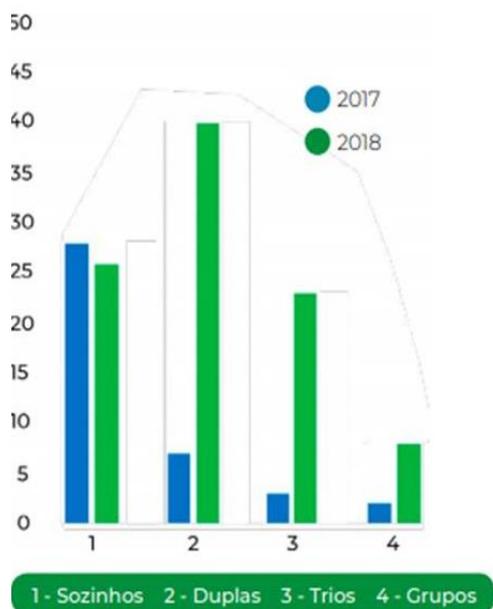
FIGURA 61 – A PRESENÇA DO PÚBLICO INFANTO-JUVENIL



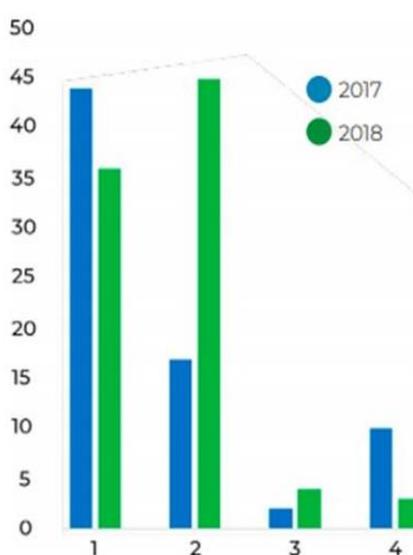
Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

GRÁFICO 2 - PERFIL DOS FREQUENTADORES ANTES E DEPOIS

Pessoas sozinhas x Pessoas em grupo
Final de semana



Pessoas sozinhas x Pessoas em grupo
Dia de semana



Fonte: PRAÇAS, 2018¹²⁶.

¹²⁶ Idem nota 124.

Os dados mais recentes apontam para uma mudança nesse perfil, abarcando outras faixas etárias e configurações dos usuários. Famílias, grupos escolares, demais membros da comunidade e frequentadores do bairro passaram a usar a praça, tendo-a como destino. (Gráfico 2).

O local que proporcionava insegurança à população em decorrência da iluminação precária, falta de manutenção da sua flora e outros, tornou-se aprazível, um chamamento ao encontro. É facilmente apreendida na experiência da materialidade e no relatório da praça o impacto positivo atinente à socialização, à convivência que a renovação da praça proporcionou aos cidadãos, por meio da (do)ação de moradores, comerciantes e demais sujeitos que se tornaram “Amigos da Villaboim”.

5.3.1 Das relações semissimbólicas

A praça faz desvelar algumas categorias dos planos da expressão e do conteúdo que se homologam, perfazendo sistemas semissimbólicos. Uma das relações mais emblemáticas envolve a árvore centenária que motivou todo o processo de mobilização pela ressignificação da espacialidade. A expressão da planta evidencia a categoria concreto *vs.* natureza que se homologa com a oposição morte *vs.* vida, do conteúdo. A árvore recuperada, devolvida de forma vivida à paisagem, ratifica a relação.

DIAGRAMA 9

PE	concreto	<i>vs</i>	natureza
PC	morte	<i>vs</i>	vida

Fonte: adaptado de PIETROFORTE, 2004.

Ao analisar o formante topológico, atinente à localização, a figueira está centralizada e representa o elemento cerne da atenção da população para sua

recuperação. Tem-se, portanto, a dualidade centralidade *vs.* descentralidade coadunada à categoria semântica atenção *vs.* desatenção, do plano do conteúdo.

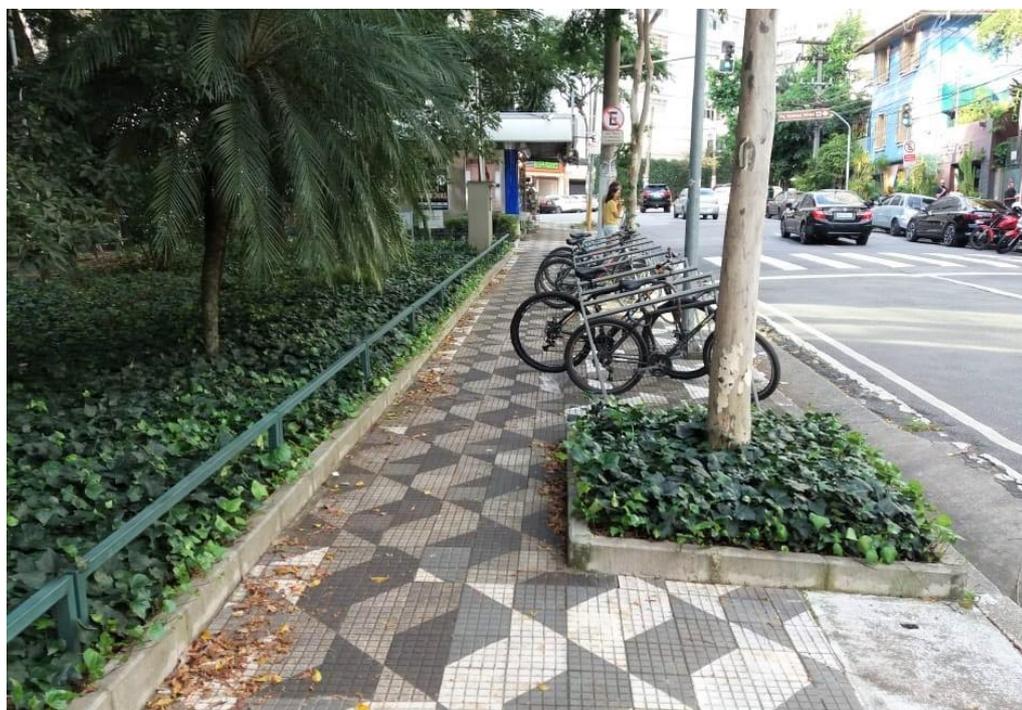
DIAGRAMA 10

PE	centralidade	<i>vs</i>	descentralidade
PC	atenção	<i>vs</i>	desatenção

Fonte: adaptado de PIETROFORTE, 2004.

A configuração da árvore circundada por banco fabricado *in loco* denota o caráter de proteção ao elemento vegetal, da mesma forma em que permite uma área de estar aos usuários no seu entorno. Essa característica plástica e funcional pode ser apreendida também na materialidade da Praça de Bolso do Ciclista. Outra característica comum identificada nas duas praças advém da instalação de paraciclos, como estímulo ao modal sustentável (Figura 62).

FIGURA 62 – O ESTÍMULO AO MODAL SUSTENTÁVEL NA VILLABOIM



Fonte: foto do arquivo pessoal da autora

Jan Gehl (2013, p.182) aborda a presença de ciclistas na urbe como apoiadores da promoção de cidades vivas, seguras, sustentáveis e saudáveis e reitera a experiência sensorial propiciada a esses (e por esses) na rotina da vida urbana. Para o autor, vive-se em uma época em que os problemas relacionados ao clima, à poluição, à predominância de combustíveis fósseis impactam na saúde e representam um desafio global, evidenciando um passo a ser dado em prol do tráfego de bicicletas (GEHL, 2013, p.183).

A figura 62 ilustra esse estímulo ao estilo de vida saudável por meio do cicloativismo. Do piso da praça se depreende o símbolo utilizado pelo governo do estado de São Paulo, em alusão ao mapa geográfico. A presença desse no plano da expressão reitera que se trata de um espaço público, renovado pelos cidadãos, em parceria com a prefeitura do município. Essa sinergia entre a iniciativa privada e os órgãos governamentais é um dos preceitos para que se considere inteligente uma ação nas cidades (CARAGLIU et al, 2009).

Ainda no formante topológico, o parque de recreação infantil que antes ficava desassistido, desprovido de mobiliário público, passou a ser circundado por bancos, áreas de permanência. As mesmas categorias identificadas no parágrafo anterior se aplicam novamente. A oposição semântica centralidade vs. descentralidade da área destinada às crianças se homologa com a categoria atenção vs. desatenção, do plano da significação. Os dados estatísticos demonstram que de fato houve um aumento relevante na frequência do público infantil e famílias na praça. O convite a sentar e avistar ao centro o equipamento de recreação denota maior assistência aos menores, atenção.

A árvore tem um caráter simbólico em diversas culturas. No Japão, por exemplo, a cerejeira é tida como símbolo da renovação, da pureza e da felicidade¹²⁷. No ocidente a árvore é usualmente associada à vida. O movimento que ocorreu na Villaboim promoveu a recuperação da figueira condenada e garantiu de forma literal a vida da espécie naquele local. Ademais, a mobilização fez propagar a ideia de

¹²⁷ <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/>

continuidade, ao estender para toda a praça o processo de renovação. Não se pode deixar de mencionar mais um fato que corrobora com essa associação simbólica.

Em 2007 a espacialidade foi tombada pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – Conpresp, em resolução¹²⁸ que estabelece a preservação dos elementos arbóreos existentes, bem como da configuração atual da praça e do traçado viário. O documento da Prefeitura Municipal considera reconhece a “qualidade ambiental da Praça Vilaboim¹²⁹[...] que se traduz em sua configuração, inserção no tecido urbano, situação topográfica, vegetação e na forma de ocupação de seu entorno” (CONPRESP, 2007). O tombamento se deu ainda pela “inegável integração visual e espacial” estabelecida entre a espacialidade da praça e os edifícios do entorno, tornados também bens a serem preservados (*Ibid.*). A resolução denota a relevância histórico-cultural e urbanística que a praça já possuía à época de sua publicação, cerca de uma década antes do processo de renovação pela comunidade.

5.4 CONDIÇÃO DE PERTENÇA

A Praça Villaboim foi incorporada ao *corpus* da pesquisa por evidenciar a essência mesma da noção que se defende neste capítulo da tese, a condição de pertença. A ressignificação da dimensão de presença aconteceu de forma condicionada à (do)ação de actantes movidos pela sensibilidade e por um sentimento de pertencimento ao objeto, representado inicialmente pela figueira centenária, e estendido ao espaço público da praça. O exemplo empírico denota os modos de manifestação do sensível nos sujeitos, que se mobilizaram para o salvamento de um elemento central, fadado à morte, e se doaram para renovar a praça em sua totalidade. Eis a materialização de uma prática inteligente realizada por uma comunidade

¹²⁸ Resolução n.º. 15/2007, disponível em:

<https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/c0f7e_15_T_Praca_Vilaboim_rev2.pdf>.

¹²⁹ Na resolução de tombamento e demais documentos oficiais o nome da praça consta com apenas um “L”, mas a tese adotou a denominação com a letra duplicada, por ser assim referida nas placas de comunicação visual instaladas na própria praça e nos relatórios emitidos pelo site Praças.com.br e Amigos da Villaboim.

consciente, que vê na mobilização pela preservação do meio ambiente, um modo de agir pelo (e para) o *outro*. São actantes dotados de competência estética (LANDOWSKI, 2014b, p.50) e sentimento de pertença ao objeto, e os coadunam com os direitos e deveres imbricados à cidadania para o que Landowski postula como um *fazer conjunto*. Essa expressão pode ser apreendida na interação de co-presença dos próprios actantes (moradores, comerciantes e demais colaboradores) e no ajustamento entre esses sujeitos e o objeto (a praça).

Fica evidenciado o contágio que subsume a constituição mútua entre os interactantes, a partir da coordenação das dinâmicas que levam a um sentir-se reciprocamente (LANDOWSKI, 2014b, p.50). Do mesmo modo em que se pode apreender o tensionamento entre efeitos de presença da materialidade, ressignificada pelas mãos dos usuários, e efeitos de sentido, pela condição de pertença que levou ao resgate da socialização e convivência, pode-se suscitar um momento de intensidade (GUMBRECHT, 2010), um instante de arrebatamento do corpo, de epifania.

Neste capítulo foram abordadas duas praças que têm em comum a mobilização social em prol da ressignificação urbana, em uma evidente *condição* de pertença. A seguir, a tese traz a comparação e algumas correlações existentes entre as categorias introduzidas nos capítulos destinados às análises.

6. DAS ESPACIALIDADES E DA PERTENÇA

Um dos principais elos entre os objetos do *corpus* é o pressuposto de renovação do espaço público em prol das pessoas e do meio ambiente. A ressignificação ocorre de modo distinto nas quatro espacialidades analisadas, mas há em comum a devolução de uma área, antes desocupada ou mesmo abandonada, em plenas condições de uso e fruição pelos cidadãos. As melhorias são de diversas naturezas, perpassando os aspectos sociais¹³⁰, culturais, ambientais e econômicos. Na esteira desse último, tem-se consequência natural e positiva desse processo a valorização da região, conforme mencionado em capítulos anteriores.

Além das peculiaridades de cada um dos objetos analisados, sobretudo no que concerne à inserção geográfica, porte, características funcionais e formais, o que as diferencia no enquadramento das categorias cunhadas na tese — *predição, pretensão e condição de pertença* — é o nível de engajamento do usuário na constituição da espacialidade. Quando o usuário é levado a experimentar o espaço físico sem que haja uma participação mais ativa no processo constitutivo e ainda, que o espaço físico seja preparado para suscitar no sujeito algum tipo de estesia e o faça sentir-se parte da espacialidade, tem-se o que se convencionou chamar de *pretensão* de pertença. Há uma intencionalidade no sentido de tocar o usuário e desvelar o sentimento de pertencimento desse à materialidade experienciada.

O termo *pretensão* se dá pelo fato de não haver uma pertença prévia, como ocorre na categoria que a exprime como *condição*. Por meio de estratégias projetuais que podem envolver uma abordagem tecnológica, sensorial, além da configuração espacial, pretende-se envolver o sujeito de modo que a experiência ocorra para além da mera recepção visual e tátil. A *pretensão* perpassa a tentativa de convencimento e atração do sujeito àquele espaço físico, visando a uma completude mútua.

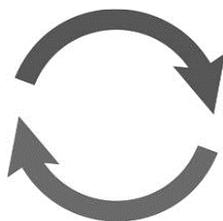
Essa tentativa de pertença é construída, mas não necessariamente por meio de recursos perceptíveis em uma observação primária. A materialidade pode apresentar

¹³⁰ Ressalva-se novamente aqui o caso do Museu do Amanhã, no que tange o aspecto social, conforme abordado no capítulo 4.

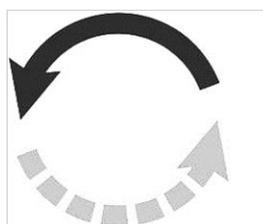
tais recursos de acionamento, por assim dizer, de forma velada a uma primeira observância, mas que tem como intuito de tocar o sujeito de algum modo, podendo (i) levá-lo à estesia, (ii) gerar um sentimento de pertencimento ou (iii) suscitar uma experiência estética da ordem da cotidianidade. Nessa situação em que a tese denomina *pretensão* de pertença, o processo gerativo se dá a partir do objeto, como um chamamento ao sujeito.

Quadro 8 - PROCESSO GERATIVO – RELAÇÕES DE PERTENÇA¹³¹
(SUJEITO-OBJETO)

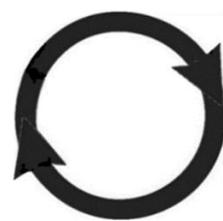
PREDIÇÃO DE PERTENÇA



PRETENSÃO DE PERTENÇA



CONDIÇÃO DE PERTENÇA



Fonte: desenvolvido pela autora

¹³¹ As escolhas cromáticas sugerem os níveis de engajamento entre sujeito e objeto, a *priori*. A intensidade da cor está diretamente relacionada à intensidade da ação. Sob o mesmo espectro, tem-se na conformação das setas a continuidade ou descontinuidade cíclica, indicando o grau de envolvimento de um a outro nas categorias propostas.

Desse acionamento que parte unilateralmente advém o ciclo com descontinuidade e contraste cromático da referida categoria (Quadro 8). Ressalta-se que para haver essa aproximação há de ter um regime de interação entre sujeito e objeto. Usualmente nessa categoria o regime tende a ser de manipulação, entendido na tese a partir da noção de Landowski (2014b), não obstante possa ocorrer o de ajustamento. Tem-se a constituição matérica em um ato de convencimento, de pretensão do objeto em tocar o usuário, fazê-lo sentir a espacialidade.

Em outra categoria se enquadra a *predição* de pertença, que não deve ser confundida com a *condição* de pertença. Na primeira, há uma expectativa gerada no sujeito de que poderá sentir-se parte da espacialidade. Isso poderá se dar por vários aspectos, que vão do envolvimento desse com a constituição física da materialidade à aproximação pelo interesse no que o objeto pode proporcionar no tocante ao sentir, ao agregar para o sujeito. A predição é apontada por não haver uma condição prévia de pertencimento, mas um interesse substancial que leva a predizer um sentimento de pertença, no momento em que o sujeito passa a experienciar a espacialidade e se sentir parte dessa. O prognóstico à completude do ciclo leva à representação gráfica com traços contínuos (Quadro 8).

O High Line, objeto empírico trazido nesta tese e que exemplifica essa categoria, foi constituído a partir de uma mobilização popular por iniciativa de dois moradores que demonstraram por suas ações uma relação de afeto com aquela estrutura abandonada que cruzava a paisagem vista de suas janelas. No entanto, a espacialidade que veio a se tornar o parque linear não é mais aquela de quando a avistavam pensando no que poderia vir a *ser*, de modo que aquela afetividade inicial poderia ser ofuscada, minguada, se o objeto (re)construído não atendesse aos anseios do sujeito que tanto o buscou. É bastante previsível que o sentimento inicial se tornasse o de *pertencer* àquele lugar, entendido em sua concepção final, após a resignificação. Não obstante a esse fato, à medida em que o sujeito não se torna responsável diretamente pela constituição física da materialidade, sendo essa uma *condição* para sua concretização, há que se considerar que o processo ocorre como *predição* de pertença. Há apenas uma sinalização prévia à completude da dimensão matérica no sentido de que esse sentimento poderá se desvelar no sujeito, tal qual

esboça *vir a ser* quando do engajamento à causa. O High Line dialoga com as marcas do passado, trazendo para o tempo presente parte da antiga espacialidade, por meio de interpolações harmônicas entre os elementos que compunham a linha férrea e a nova estrutura física. A inteligência do High Line se dá não só pelos fatores mencionados, mas também pela apropriação do aporte tecnológico para criação de uma associação de alcance internacional de pessoas comprometidas em ajudar o parque a se manter. As ações vão da adoção de plantas nativas, contribuições mensais, festas com convites de valor agregado, vendas de produtos e outros.

A terceira categoria trazida por este estudo, *condição* de pertença, coloca-se justamente na situação em que o sujeito é parte indissociável de todo o processo constitutivo da espacialidade, condicionando-o à sua concretização. Nessa acepção, o acionamento pode partir de uma ou outra parte, mas a característica elementar que o diferencia das demais é o sentimento de pertença do sujeito como propulsor da constituição da materialidade. Sujeito e objeto se aproximam criando uma interdependência no ressignificar. Entende-se objeto como um espaço urbano, uma edificação, uma planta ou qualquer outro elemento inserido no contexto da cidade — propósito desta pesquisa. O pertencer surge como condição para que uma ação ocorra. Mais que isso, a ação passa a ser um ato de se doar à espacialidade. Sem esse envolvimento por completo do sujeito o processo constitutivo da materialidade não se dá. Dessa constatação surge o ciclo fechado, contínuo, na representação gráfica, bem como a força cromática frente aos demais (Quadro 8).

A tese traz dois exemplos inseridos nessa terceira categoria, elucidando que o chamamento depende da manifestação do sensível no sujeito. Ademais, denota que não há pertencimento sem essa predisposição à condição sensível. Na Praça de Bolso do Ciclista e na Villaboim a doação dos sujeitos, das comunidades locais, foi imprescindível para a construção das espacialidades tais como se apresentam. Eis o caráter de inteligência de ambas, reiterado também pelo uso das redes sociais para divulgação do projeto e organização de mutirões para a constituição da espacialidade pelos sujeitos imbuídos de componente sensível e vontade de fazer pelo outro e pela urbe.

Em comum entre os dois exemplos da categoria de condição de pertença há também o estímulo à socialização, ao convívio. Ambas as ações de mobilização proporcionaram mais que a renovação, mas um resgate das pessoas ao espaço urbano. Diversas ações comunitárias vêm sendo realizadas nas praças aqui analisadas, de modo a fomentar a troca, a interação e para além disso, buscar novos encaminhamentos no âmbito ambiental, social e econômico. Essa tríade perfaz a sustentação para uma condição sustentável. Usa-se, portanto, a oportunidade do encontro para disseminar novas práticas urbanas, quais sejam de fomento ao uso da bicicleta como modal, ao cultivo das espécies vegetais que oxigenam a urbe ou ainda, à renovação do espaço físico como processo de acupuntura urbana. O aspecto social está imbricado em todas essas ações, sendo de forma indireta uma das principais conquistas dessas ressignificações.

Diz-se indireta porque o *sentir parte* da espacialidade vem antes do senso de comunidade, visto que é um processo interno, do sujeito. Envolve os modos de ver, viver e suas condições de experienciar a materialidade. É, em certa medida, algo solitário, quando se considera estar em um espaço público, em meio a inúmeros outros usuários. O sentimento de pertencimento, nesse âmbito, deixa de ser algo do comum, da vida em comunidade, para ser um processo oriundo da individualidade do sujeito. Ainda que esteja em uníssono com as características da espacialidade com seus pares, que se identifiquem com o objeto experienciado, o ato de pertencer é próprio do sujeito. Requer mais que a identificação, cabendo uma condição interna que o torne suscetível a se deixar tocar pelo outro, pela materialidade.

Nos casos em que ocorre a condição de pertença para constituição da espacialidade tende a haver uma consonante abertura dos indivíduos a esse processo, uma condição de sentir-se parte do objeto que é comum a eles - não somente pelo fato de terem um mesmo propósito, o de conceber a materialidade de acordo com seus anseios e modos de viver - mas por terem em comum a suscetibilidade interna necessária para a existência de um pertencimento.

No meio arquitetônico algumas denominações são atribuídas às construções feitas pela comunidade. Arquitetura participativa, colaborativa são as mais usuais, mas entre essas e as demais há um ponto de similitude que implica a condução do

processo pela coletividade. Entram nessa categoria os mutirões realizados por grupos de voluntários com o fim de construir (ou reconstruir) determinada edificação. Uma das ações mais conhecidas nessa área envolve a organização não governamental (ONG) Teto Brasil, presente no país desde 2007. A ONG Techo iniciou no Chile, em 1997, e desde então se estabeleceu em 19 países da América Latina¹³². Atualmente são 7 mil voluntários permanentes atuando em diferentes áreas da organização, mas com o propósito de superar a pobreza das comunidades que vivem em condições mais precárias, segundo informa a própria ONG.

FIGURA 63 – TETO E A CONDIÇÃO DE PERTENÇA



Fonte: À esquerda, foto do arquivo pessoal da autora. À direita, CELULOSE ONLINE¹³³.

É notório o engajamento dos voluntários em trabalhos como esse. A doação de tempo e o esforço físico são fundamentais para a realização de uma tarefa exaustiva como a que a Teto desenvolve. No entanto, o que se percebe facilmente é o envolvimento afetivo que acomete os sujeitos, quando se veem diante da missão de edificar para o bem viver do outro. São indivíduos que deixam suas particularidades, despem-se de vaidades e doam seus corpos e suas mentes para agir em comunidade em prol da coletividade. Percebe-se aqui uma clara condição de pertença desses sujeitos à sua obra e ao outro. O sentimento de pertencimento transcende a mera

¹³² Disponível em: <<https://www.techo.org/brasil/>>.

¹³³ Disponível em: <<https://www.celuloseonline.com.br/tag/teto/>>.

vontade de ajudar, cria um vínculo de afeto, um elo entre os sujeitos envolvidos no processo, voluntários e famílias atendidas.

Esse amálgama é percebido na (do)ação dos sujeitos ao longo de todo o processo constitutivo do espaço físico e de fomento à sua continuidade, tendo como exemplo específico desta tese a Praça de Bolso do Ciclista. A condição de pertença envolve exatamente essa consonância interna dos sujeitos, que os impulsionou a erigir a espacialidade de acordo com seus modos de vida e com suas identidades.

Há uma dicotomia atinente à temporalidade entre o que se convencionou chamar *predição* de pertença e a *condição* de pertença. A relação temporal do sentimento na primeira expressão ocorre no que está por vir, como uma previsibilidade de algo a ser sentido. De fato, o apego a uma estrutura urbana fadada à demolição denota uma situação de pertença à espacialidade. No entanto, o que se coloca como predição se deve ao fato de os sujeitos não serem diretamente responsáveis pela execução da obra de renovação. Há a projeção de pertencimento ao espaço urbano que virá a se apresentar, mas não se pode afirmar previamente que persista o afeto à materialidade, tendo a concepção espacial sob a égide de terceiros. Ao passo que na condição de pertença se tem um sentimento prévio à construção da espacialidade que se apresentará adiante, a relação de temporalidade se dá no presente. As visualidades pela concepção formal, funcional e técnico-construtiva, passam a ser resultantes da ação dos próprios voluntários e carregam as identidades desses sujeitos. O pertencimento se torna condição para a realização da obra.

Cabe ressaltar que o ponto de vista imbricado nesses conceitos envolve o processo de realização das espacialidades, do modo como foram constituídas e o grau de participação dos sujeitos nessa concepção. Quando se aborda a condição de pertença, por exemplo, trata-se de uma noção que se refere aos voluntários que tomaram a frente na construção da praça, os responsáveis por erigir a espacialidade tal como se apresenta na urbe. Sabidamente muitos dos demais usuários podem não se sentir tocados pela materialidade, comprovando que a noção estabelece a relação apenas dos partícipes diretos (PBC) ou indiretos (High Line) do processo constitutivo da espacialidade.

Em relação ao envolvimento dos cidadãos na constituição da materialidade, há que se diferenciar os casos do espaço urbano nova-iorquino e da Praça de Bolso do Ciclista e Villaboim. O primeiro contou com o apoio da população como propulsor para sua constituição, por meio da Associação Amigos do High Line. No entanto, o parque linear não foi projetado, tampouco construído pelos moradores. Esses participaram de algum modo da escolha dos projetos em uma consulta pública, mas a espacialidade foi concebida segundo repertório plástico, funcional e construtivo dos autores, profissionais da área de arquitetura, urbanismo e paisagismo.

Por outro lado, a Praça de Bolso curitibana foi erigida integralmente pelos voluntários, com elementos visuais e função extraídos de suas vivências, de seus modos de pensar e sentir. Tem-se nessa constatação a relação dicotômica entre o que é *predição* e *condição* de pertença. A espacialidade apresenta uma identidade que é própria dos sujeitos envolvidos. Ademais, a materialidade não se constitui sem o pertencimento, tornando-o fator condicional para sua existência. A Villaboim também teve seu principal elemento revitalizado por meio da ação direta dos actantes, em um movimento que condicionou a ressignificação da espacialidade como um todo, tendo nos sujeitos estéticos um sentir junto pré-existente. No High Line há um prenúncio, uma previsão de que os moradores se sintam parte da espacialidade construída a partir do repertório dos autores da obra e não dos moradores — por mais que tenham sido esses, de algum modo, envolvidos na escolha do projeto vencedor.

A partir do entendimento de que a comunidade preconiza o coletivo em detrimento do particular retoma-se os conceitos de *predição* e *condição* de pertença para considerar que o ato de pensar no outro, de se colocar “em relação” se torna um dos principais condicionantes para o surgimento do sentimento ora estudado. Pelo viés da pesquisa o pertencimento advém, dentre outros aspectos, da (do)ação do sujeito para algo da ordem do *comum*, pela disponibilidade de se envolver com o outro via território. Conforme já abordado, Sodré entende comunidade como a possibilidade de se disponibilizar a algo em comum, uma relação de troca no território ou valor (SODRÉ, 2006). Trata-se da partilha de uma realização, o compartilhamento e o compromisso com o outro, segundo o autor, desfazendo a noção de que seria um mero “estar-junto” (*Ibid.*, p.93-94)

As espacialidades analisadas passam a ser o elo que une os sujeitos, que os coloca como parte da realização de algo maior e em prol da comunidade, do coletivo. Os sujeitos que se doarão às causas da Praça de Bolso do Ciclista e da Villaboim tiveram como propósito inicial reocupar ou renovar o espaço público, mas obtiveram um resultado além da nova inscrição urbana. A resignificação nas duas áreas por meios da ação dos actantes denotou uma co-presença sensível levada a um “estar-no-mundo,” a um *sentir junto* (LANDOWSKI, 2005a, p.24). Some-se aqui a mobilização dos moradores e colaboradores do High Line. As pessoas que ajudam a manter o parque e as praças têm em comum a pertença ao lugar, da mesma forma que criam um vínculo afetivo com o outro, com quem compartilham o mesmo sentimento. Há uma reciprocidade e uma troca, a realização conjunta de um bem maior e a criação de valor a algo desvalorizado por completo.

Em paralelo, ainda no exemplo da Praça de Bolso, o projeto bem sucedido motivou a mobilização para a construção de uma nova praça compacta, que tende a promover uma “acupuntura urbana”(LERNER, 2005) em outro ponto da cidade. Nessa acepção, a resignificação não fica restrita à área de intervenção inicial, onde estão inseridas, mas se estende ao entorno, impactando direta ou indiretamente um raio mais abrangente. Como exemplo, pode-se citar a transformação do comércio nas imediações da Praça de Bolso do Ciclista. A renovação não estancou com a execução da espacialidade, proporcionou novas oportunidades para o desenvolvimento do entorno imediato. De forma análoga, o negócio social que ajudou a viabilizar a renovação da Villaboim segue com projetos de resignificação urbana. Assim como ocorreu com o High Line, essas ações se tornaram “piloto” e vem sendo implementadas em diversas cidades em âmbito nacional e internacional.

Nesses exemplos ocorre o que se convencionou chamar na tese como processos gerativos de pertença da ordem da predição e da condição. Em ambos são evidenciados o regime interacional de ajustamento, em que “os actantes coordenam suas dinâmicas respectivas em função de um princípio de sensibilidade” (LANDOWSKI, 2014a, p.17). Ajustar-se não implica uma adaptação de um ao outro e tampouco configura uma cessão de vontade por um dos actantes, conforme postula Landowski (*Op.cit*). Há uma coordenação mesma dos sujeitos que agem sob uma

competência sensível, ajustando-se entre si. Os modos de “estar-no-mundo” (*Id.*, 2005a, p.24) se consubstanciam emanando uma relação de corporeidade uníssona.

De forma diametralmente oposta o processo gerativo cunhado como *pretensão* de pertença tende a agir sob a lógica do regime de manipulação. Considera-se que não se desenvolve, portanto, por meio de um ajustamento entre os actantes, mas por um “fazer-querer” fundado na intencionalidade estratégica de manipular o outro (LANDOWSKI, 2014a, 2014b). No Museu do Amanhã (MDA), tem-se a independência do processo de concepção e construção em relação ao sujeito. A materialidade se configura de modo a interagir com os usuários, mas não há uma inter-relação prévia entre ambos, sujeito e objeto, durante a concepção que torne passível prever um sentimento futuro. O chamamento à estesia explorado em demasia no Museu do Amanhã faz ressoar a pretensão de pertença, a intencionalidade de tocar o outro e *fazê-lo querer*.

Cabe destacar novamente que as categorias estabelecidas nesta pesquisa se referem a uma temporalidade inicial do processo constitutivo da materialidade. O sentido de pertencimento pode ou não ocorrer na experiência da espacialidade, motivo que diferencia cada uma das três noções introduzidas na tese. O que as classifica são as relações entre sujeito e objeto quando da concepção da materialidade. Há uma tendência à descontinuidade relacional no que se denomina *pretensão* de pertença, evidenciada pela segmentação do ciclo (Quadro 8). A *predição* de pertencimento é sugerida pelo preenchimento da flecha no primeiro ciclo. Por se tratar de um sentimento ainda não consumado não há uma continuidade cíclica. Essa é vista na representação do sentimento sob a forma condicional.

Acerca do caráter de *inteligência*, nas categorias de *predição* e *condição* de pertença, o que as referenciam como tal é a ação dos sujeitos em prol da coletividade e do meio ambiente, apropriando-se das tecnologias de informação e comunicação para a constituição da espacialidade. Na condição de pertença há mais que uma ação, mas uma doação de si para a constituição da materialidade. De todo modo há em comum entre ambas as categorias a consciência dos sujeitos envolvidos nos projetos de ressignificação urbana, sendo esse o cerne do caráter inteligente da espacialidade e não meramente por imbricar tecnologias de informação e comunicação ao processo

constitutivo. O elemento condutor dessas categorias parece ser, de fato, o sujeito dotado de consciência e de competência estética, que extrapola sua individualidade para ceder ao *outro*, quer seja esse o usuário da urbe, o meio natural e o construído.

Isso não implica dizer que nos casos em que há uma *construção* estética, uma pretensão ao pertencimento, não seja possível considerar a espacialidade *inteligente*. Refere-se aqui aos objetos concebidos com chamamentos a estesia, em regime de manipulação (LANDOWSKI, 2014b), para tentar persuadir e suscitar no outro uma experiência estética. No entanto, os objetos que ratificam essa possibilidade se enquadram como excepcionalidades.

Um desses exemplares é o Museu Judaico de Berlim, erigido sob forte apelo estético, com o propósito de *tocar* o usuário, fazê-lo imergir nas sensações de confinamento, opressão, como parte da narrativa da espacialidade. Nesse caso a pretensão de pertença tende a ter correspondência do sujeito, acionado pela materialidade. Trata-se de uma edificação que traz efeitos de sentido e de presença que extrapolam a mera estesia, perpassando a intensificação da experiência em momentos de epifania (GUMBRECHT, 2010). Para além disso, a experiência tende a levar o usuário a se sentir *parte* da espacialidade, da narrativa, perfazendo o que se considera *pertencimento*, o ato de se afetar pelo outro (sujeito ou objeto). O exemplo do museu alemão ilustra que mesmo nos objetos enquadrados no processo gerativo de pretensão de pertença é possível se chegar a uma constituição ou uma “realização mútua” (LANDOWSKI, 2014b, p. 54). Apesar dessa possibilidade, o caráter pragmático desses objetos é o de agir pelo convencimento, manipulando o sujeito a um *fazer querer* (*Id.*, 2014a).

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos objetos fez mostrar que, embora sejam de naturezas distintas, há um elo que os une, representado pelo auxílio das tecnologias da informação e comunicação no processo constitutivo da espacialidade e pela apropriação desses recursos computacionais para fins ambientalmente responsáveis (MDA) e inteligentes (casos dos demais exemplos empíricos). A resultante é a possibilidade de um alargamento dimensional da materialidade e a consecução de benefícios ao meio ambiente e, nas espacialidades *urbanas* apresentadas¹³⁴, a extensão das melhorias aos que nela habitam e dela usufruem.

Os recursos tecnológicos têm se mostrado elementares no processo de concepção da espacialidade multidimensional de uso consciente. Nesta pesquisa as apropriações que se mostraram conscientes, uma vez que subsumem a renovação de áreas urbanas subutilizadas ou desocupadas, tendo o aporte das tecnologias da informação e comunicação para sua constituição física. Cabe reiterar que a inteligência de uma espacialidade não está na mera utilização da tecnologia em si, que está de forma ubíqua sobreposta digitalmente à materialidade. O que a coloca nessa condição é a *apropriação* inteligente das TIC na concepção do espaço físico por sujeitos que visam ao bem comum. Nesta tese a melhoria perpassa preceitos sociais, ambientais e econômicos, pilares fundamentais para um desenvolvimento sustentável.

Nos casos de *predição* e *condição* de pertença aqui analisados foi possível identificar que o componente primal da inteligência da espacialidade advém dos sujeitos engajados a uma causa. A consciência está, antes de tudo, em almejar e agir para melhorar a qualidade de vida nas cidades, tendo no auxílio das TIC um modo de proporcionar esses benefícios ao homem e ao meio natural e construído.

A pesquisa evidencia a potencialização que o aporte tecnológico outorga ao caráter comunicacional da arquitetura. A linguagem visual se faz apreender por sua expressividade, por sua dimensão de presença, que preliminarmente informa, mas que

¹³⁴ Refuta-se aqui a inclusão do Museu do Amanhã no que concerne aos aspectos sociais e econômicos, daí o fato de se referir apenas às espacialidades urbanas analisadas.

pode levar a efeitos de sentido capazes de suscitar uma experiência estética da ordem da cotidianidade. Em uma temporalidade marcada pelo entrelaçamento dos espaços físico e de dados as espacialidades passam a comunicar e se fazer experimentar de diferentes modos. As de caráter multidimensional, foco da pesquisa, levam a regimes de interação e sentido que vão do ajustamento à manipulação (LANDOWSKI, 2005; 2014). Alguns objetos, como o museu analisado, fazem uso das TIC para conduzir o usuário a uma experiência interativa e, de forma indiciária (GINZBURG, 1989) convencê-lo a se sentir *parte* da materialidade. A persuasão leva a uma pretensão de pertença, que reitera o que se defende na tese. A prodigalidade de convites à estesia, pela interação direta, não eleva a possibilidade de uma experiência estética, tampouco instaura uma relação de pertencimento.

Por outro lado, há espacialidades constituídas a partir da apropriação inteligente da ubiquidade digital, por meio da *união* (em rede) de sujeitos sensíveis e conscientes de seu papel como cidadãos, que visam ao bem da comunidade e do meio em que vivem. As (do)ações de si levam a uma constituição de dimensão de presença que denota os modos preditivos ou condicionais de pertencimento desses actantes às espacialidades. E essas, por consequência, passam afetar outros sujeitos, tornando possível novas relações corpóreas e de realização mútua (LANDOWSKI, 2014b).

A constituição e uso inteligente das espacialidades instaurou um efeito multiplicador, com projetos que começam a ser vistos em outras localidades. Como resultante se espera um espraiamento de práticas conscientes nas urbes, em âmbito social, ambiental e econômico, engendrando propósitos sustentáveis. Para além disso, almeja-se que ações como essas visem à união pelo (e para) o *outro*, como as que tornaram possível a constituição das praças e do parque urbano que compõem a empiria da tese. Por meio de construções erigidas a partir de relações de pertença preditivas ou condicionais será possível ensejar melhores estruturas e qualidade de vida na urbe, para os que nela habitam e dela usufruem. E para além disso, vislumbra-se que essas linguagens visuais possam afetar, *tocar* os sujeitos, unindo-os em prol de uma mesma causa e tornando-os *parte* do processo de evolução das cidades. Há que se ressaltar ainda, o fortalecimento das relações humanas conquistado em ações como essas, da socialização ao respeito às diferenças.

Por meio das análises foi possível responder a indagação acerca da articulação das relações comunicacionais e dos modos de acionamento do sujeito em espacialidades multidimensionais de práticas conscientes, além de entender como se dão as relações de pertença dados os variados graus de chamamento à estesia. Os objetivos foram alcançados na medida em que se apresentou o caráter comunicacional dos objetos, por meio das apreensões da dimensão de presença e pelo desvelamento dos sentidos tensionados na experiência das materialidades, coordenados por regimes de interação. As espacialidades arquitetônicas e urbanas, na condição de linguagens visuais, tiveram um incremento de valor comunicacional, dotando suas expressividades de certa eloquência.

Da pesquisa com o olhar sobre esses regimes de interação culminou a tese aqui defendida. O estudo permitiu considerar que objetos sem aparente convite à estesia, casos do parque e das praças, não deixam de promover acionamentos no sujeito. De forma diametralmente oposta, demonstrou-se que esses acionamentos se dão em tal ordem de despreensão que tendem a suscitar no outro modos de experiência estética que uma espacialidade *construída* para a estesia tende a não conseguir. Por se constituírem aparentemente desprovidas de um convite direto à interação, as materialidades permitem uma captura dos sentidos mais adensada, prolongada, de fato *sentida*¹³⁵. Desvelam-se por meio de sua pujante dimensão de presença, propiciando efeitos tensionadores capazes de *tocar* o sujeito, de fazê-lo sentir *parte*, pertencer.

É fato que o chamamento à interação em alguns objetos se mostra mais evidente, sobretudo porque esses fazem uso de estratégias de convencimento e manipulação, mas essa interatividade não eleva a possibilidade de um pertencimento, tampouco de uma experiência de ordem estética. Por meio das análises foi possível afirmar que o *sentir parte* não está atrelado ao convite à interação pelo aumento da apropriação dos recursos tecnológicos. Está, por outro lado, vinculado à manifestação do sensível nesse sujeito, aos modos como esse se doa e se relaciona com o espaço a sua volta, pelas dinâmicas de co-presença que levam a um *sentir junto* (LANDOWSKI, 2014b). É nesse cerne que a pesquisa se focou, abarcando modos

¹³⁵ Landowski (2014b) traz a expressão sentido *sentido*.

inteligentes de envolvimento e participação do usuário em um meio urbano entremeado pelo uso das tecnologias da informação e comunicação.

O engajamento dos sujeitos à espacialidade pode levar a uma enunciação preliminar de pertencimento, instaurando um prenúncio de um sentir parte. O que se denominou nesta pesquisa *predição de pertença* ocorre pela necessidade de ajustamento coordenado entre dinâmicas de sujeito e objeto, a partir de uma identificação, mas não restrito a essa. Há que existir uma competência sensível para que essa relação leve, de fato, a uma relação corpórea e a um sentimento de pertencer. A linha que separa essa categoria de outra, que traz a pertença como fator condicional, é assaz tênue, mas não deve ser desconsiderada.

O que marca a *condição de pertença* é a doação de si dos actantes, que para além de buscar a constituição da materialidade, fazem-na com as próprias mãos. A relevância desse engajamento ainda maior se dá pelo fato desses sujeitos utilizarem de repertório próprio para essa inscrição. A resultante é uma espacialidade que tem na expressividade as marcas identitárias desses actantes. O pertencer ocorre no instante em que se inicia o processo de concepção. A materialidade se erige como condição do pertencimento desses ao espaço físico. A dimensão de presença torna evidente os modos de ser e pensar dos sujeitos, suas identidades e sua cultura. Ações como essas podem levar a processos de resignificação urbana ainda maiores, disseminando o bem viver nas cidades e é nessa perspectiva que a tese busca contribuir.

A abordagem da pesquisa traz um olhar poético, sensível sobre as materialidades e aponta direcionamentos para novas investigações, sobretudo no que concerne aos agenciamentos espaço-temporais do espaço urbano. Ao vislumbrar pesquisas futuras na área espera-se que esta tese possa dar sua contribuição para o aprofundamento dos estudos atinentes aos processos comunicacionais em espacialidades arquitetônicas e urbanas, que se apropriam das TIC para sua constituição física.

As apreensões dessas linguagens visuais são múltiplas e estão permanentemente “em processo”, do mesmo modo que seus efeitos de sentido. Essas leituras dinâmicas são corroboradas pela fluidez que o fluxo de dados produz no espaço físico, sobretudo na cidade como objeto de estudo. Não obstante, a extensão

das possibilidades de pesquisa na área pode abarcar os modos de interação do espaço construído e da urbe independentemente de seu caráter multidimensional.

O desdobramento acerca das relações de pertença do sujeito à dimensão matérica também não se finda neste estudo doutoral e não era, de fato, esse o propósito. Abrem-se caminhos, portanto, para estudos ulteriores em que se aborde a experiência de espacialidades arquitetônicas e urbanas de outras naturezas e sua constituição com um envolvimento maior do corpo, a partir do conceito de espaço aumentado de Manovich (2006), em que se consubstanciem diferentes processos gerativos de pertencimento entre actantes (sujeito-objeto). Em paralelo, as noções acerca da inteligência das materialidades (e das cidades) se mostra igualmente relevante e seguirá propelindo novos vieses de pesquisa, nas diversas áreas do conhecimento. De forma uníssona, o que se tem é a convergência acerca da busca por *práticas* mais conscientes.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Marialva. Comunicação e história: confluências. In: *Interin*. 2019. vol. 24. n.2. p. 4-20. Disponível em: <<https://seer.utp.br/index.php/i/issue/view/121>>.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CAETANO, Kati. Profanações “Musicais” (Estéticas) no Cotidiano Mediatizado. In: *Anais do XX Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação em Comunicação-COMPÓS*. Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1606.pdf>. Acesso em 03 jun.17
- CARNEIRO, Edison. *O quilombo dos Palmares*. Brasileira, 1958. Disponível em: <<https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/75/1/302%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>>.
- CARAGLIU, A., DEL BO, C. & NIJKAMP, P. Smart cities in Europe. 3rd Central European Conference in Regional Science – CERS, 2009. Disponível em: <https://inta-aivn.org/images/cc/Urbanism/background%20documents/01_03_Nijkamp.pdf>. Acesso em 14 out.17.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. DICIONARIO DE LOS SÍMBOLOS. Editor Digital: Titivillus, 2018. Disponível em: <https://archive.org/details/documents.mx_e-book-jean-chevalier-diccionario-de-los-simbolospdf/page/n337>.
- CONPRESP. Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. Resolução n°. 31/92. Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/upload/94996_31_TEO_Serra_do_Mar_e_outros.pdf>. Acesso em 04 dez 2018.
- [CULTURA]. *Dicionário etimológico online*. 12 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.dicionarioetimologico.com.br/cultura/>>. Acesso em 12 mar. 2018.
- DE SEIXAS, Jacy Alves. Os tempos da memória:(Des) continuidade e projeção. Uma reflexão (in) atual para a história? *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 24, 2002.
- DILLER SCOFIDIO+RENFRO. Disponível em: <<http://www.dsrny.com/>>. Acesso em 14 mai. 2017.
- FERRARA, Lucrécia D.'Alessio. *Design em Espaços*. São Paulo: Travessa, 2002.

_____. Comunicação, Espaço, Cultura. São Paulo: Annablume, 2008.

_____, Org. Espaços comunicantes. São Paulo: Annablume, 2007.

FIRMINO, Rodrigo; DUARTE, Fábio. Cidade infiltrada, espaço ampliado: as tecnologias de informação e comunicação e as representações das especialidades contemporâneas. *Arquitextos (São Paulo. Online)*, v. 96, p. 1-14, 2008.

FIORIN, José Luiz. Três questões sobre a relação entre expressão e conteúdo. *ITINERÁRIOS—Revista de Literatura*, 2003.

FLOCH, Jean-Marie. *Petites Mythologie de l'oeil et de l'esprit: pour une sémiotique plastique*. Paris-Amsterdam: Éditions Hadès-Benjamins, 1985.

FURTADO, Carlos Ribeiro. Intervenção do Estado e (re) estruturação urbana. Um estudo sobre gentrificação. *Cadernos Metrópole.*, v. 16, n. 32, p. 341-363, 2014. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/metropole/article/view/16592>>. Acesso em 18 mar. 2018.

GANDRA, Alana. Museu do Amanhã ganha na França prêmio de Construção Verde mais Inovadora. *EBC – Agência Brasil (Online)*, 2017.

Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/internacional/noticia/2017-03/museu-do-amanha-ganha-na-franca-o-premio-de-construcao-verde-mais>>. Acesso em 18 jan. 2018.

GEHL, Jan. *Cidade para Pessoas*. Tradução Anita di Marco. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GINZBURG, Carlo et al. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. *Mitos, emblemas, sinais*, p. 143-179, 1989.

GREIMAS, Algirdas Julien. Da imperfeição. São Paulo: Hacker, 2002.

GUATTARI, Félix. *Caosmose*. Editora 34, 1992.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, C.; LEAL, B.S. & MENDONÇA, C. C. (orgs.) *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 50-63.

_____. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: _____. *A identidade Cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HARVEY, David. Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. *Espaços e Debates. Revista de Estudos Regionais Urbanos*, 1996, nº 39. Disponível em:

<https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2078563/mod_resource/content/1/Harvey_Do%20gerenciamento%20ao%20empresariamento%20%281%29.pdf>. Acesso em 07. set. 2018.

[HASHTAG]. In: OXFORD. 2019. Disponível em:

<<https://en.oxforddictionaries.com/definition/hashtag>>. Acesso em 16 fev. 2019

HEATHERWICK. Disponível em: <<http://www.heatherwick.com/project/vessel/>>. Acesso em 09 fev. 2019.

HIGH LINE: The official web site of the high line and friends of the high line. [Em linha]. [Consult. 17 de jul. de 2017]. Disponível em:<<http://www.thehighline.org/>>.

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. 1975. Disponível em:

<<http://linguistica.fflch.usp.br/sites/linguistica.fflch.usp.br/files/Hjmslev.pdf>>.

Acesso em 02 fev. 19

ITU-T FG-SSC. 21 Technical Specifications and Reports on Smart Sustainable Cities. United Nations, International Telecommunication Union (ITU-T), Focus Group on Smart Sustainable Cities (FG-SSC), 2015. Disponível em:

<<https://www.itu.int/en/ITU-T/focusgroups/ssc/Pages/default.aspx>>. Acesso em 22. abr. 2016

KITCHIN, Rob. The real-time city? Big data and smart urbanism. **GeoJournal**, v. 79, n. 1, p. 1-14, 2014. Disponível em: <

<http://mural.maynoothuniversity.ie/5625/1/RK-Real-time-City.pdf> >. Acesso em: 10 mar. 2019

LANDOWSKI, Eric. Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa.

Documentos de estudo do Centro de Pesquisas Sociossemióticas, v. 3, 2005a.

_____. *Para uma semiótica sensível*. Educação e Realidade. 2005b. Disponível em:

<<https://seer.ufrgs.br/educacaoe realidade/article/download/12417/7347>>.

_____. Sociossemiótica: uma teoria geral do sentido. *Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica*. ISSN 1982-2553, n. 27, 2014a.

_____. *Interações Arriscadas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014b.

LERNER, Jaime. *Acupuntura urbana*. Barcelona: Institut d'Arquitectura Avançada de Catalunya, 2005.

MANOVICH, Lev. The poetics of augmented space. *Visual communication*, v. 5, n. 2, p. 219-240, 2006. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1470357206065527>>.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. São Paulo: Perspectiva, 4 ed, 2000.

MONTANER, Josep Maria. *A modernidade superada: ensaios sobre arquitetura contemporânea. 2ª. edição revista e ampliada.*, São Paulo: Gustavo Gili, 2012.

MUSEU DO AMANHÃ. Disponível em: <<https://museudoamanha.org.br/pt-br>>.

NORA, Pierre et al. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*. e-ISSN 2176-2767; ISSN 0102-4442, v. 10, 1993. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em 01 nov. 2016.

NOVAK, Marcos. *Liquid Architectures*. 1991. Disponível em: <http://www.mat.ucsb.edu/~marcos/Centrifuge_Site/MainFrameSet.html>. Acesso em 14 jul. 2014.

OLIVEIRA, Ana Claudia; LANDOWSKI, Eric; DORRA, Raúl. (Org.). *Semiótica Plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004

PASSARINHO, Nathalia. Museu Nacional: os alertas ignorados que anunciavam tragédia. In: *BBC News Brasil*, Londres, 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45398964>>. Acesso em 03 abr. 2019.

PESAVENTO, Sandra J. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Rev. Bras. Hist. vol.27 no.53* São Paulo Jan./June 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002>. Acesso em 12 mai. 18

PIETROFORTE, Antonio V. S. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. Editora Contexto, 2004.

[PREDIÇÃO]. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2018. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/predicao/>>. Acesso em: 10 fev. 18

RIBEIRO, Tarcyla F. Gentrificação: aspectos conceituais e práticos de sua verificação no Brasil. *Revista de Direito da Cidade*, v. 10, n. 3, p. 1334-1356, 2018.

RICOEUR, Paul. Architecture et Narrativité. *Études Ricoeuriennes/ Ricoeur Studies*, Vol 7 No. 2 2016. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/288924517_Architecture_et_Narrativite/f>

ulltext/5894e86daca2721f0da1db9e/288924517_Architecture_et_Narrativite.pdf?origin=publication_detail>. Acesso em 24 mar. 2019.

_____. O passado tinha um futuro. In: MORIN, Edgar (org.). *A Religação dos Saberes: o desafio do século XXI*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 369-378, 2004.

_____. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007.

SACHS, Ignacy. *Caminhos para o desenvolvimento sustentável*. Editora Garamond, 2000.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. Valongo, Cais Dos Escravos: Memória Da Diáspora E Modernização Portuária Na Cidade Do Rio De Janeiro, 1668 – 1911. Rio de Janeiro, 2013, 113 p. – Departamento de Antropologia, Programa de PósGraduação em Arqueologia, Museu Nacional, UFRJ.

SODRÉ, Muniz. *As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política*. Mauad, 2006.

_____. Claros e Escuros: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. Samba, o dono do corpo. 2 ed., Rio de Janeiro: Mauad, 2015.

SOLÀ-MORALES, I. *Territorios*. 1ª Edição. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

TABLANG, Kristin. Zaha Hadid-Designed Penthouse Along the High Line Lists at \$50 Million. In: *Forbes*, 2016. Disponível em:
<<https://www.forbes.com/sites/kristintablang/2016/05/24/zaha-hadid-penthouse-520-west-28th-high-line/#305c886a6cf0>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. SciELO-EDUEL, 2012.

VASSALLO, Simone; CICALO, André. Por onde os africanos chegaram. O Cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro. *Horizontes Antropológicos*, n. 43, p. 239-271, 2015.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e Sociedade*. 1969.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

Relatório Villaboim. <https://uploads.strikinglycdn.com/files/f307adb7-14df-46e9-b3bc-3a78047d3abd/Relato%CC%81rio%20Villaboim%20-%20Versa%CC%83o%20Web.pdf>