



ESPAÇOS PÚBLICOS COLETIVOS E UM DESIGN PARA O COTIDIANO

Bruno Massara Rocha

São Paulo, 2011



ESPAÇOS PÚBLICOS COLETIVOS E UM DESIGN PARA O COTIDIANO

>> Introdução:

Este trabalho buscará articular algumas questões conduzidas ao longo da disciplina Espaços Livres Públicos Coletivos Urbanos do Curso de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, tentando tecer amarrações com um projeto de pesquisa de doutorado cujo tema tangencia vários conceitos abordados embora trate de temática de caráter específico dentro da área de Design e Arquitetura. A opção por cursar a disciplina foi feita pelo interesse nos espaços coletivos, espaços públicos e mais especificamente nos espaços cotidianos, num contexto metropolitano.

Na impossibilidade de articular todo o conteúdo ministrado, será feito um recorte que considera, em grande medida, a relação entre: paisagem, cultura e espaços coletivos, percebidos via práticas do cotidiano. A essa discussão perpassa o estudo de um método de design e de intervenção em arquitetura que, incorporando interfaces analógicas e digitais, busca novas estratégias de design experimental *baseadas em contexto*, as quais denominamos *design improvisacional*.

>> Contextualização

O conceito *cotidiano* relaciona-se, na arquitetura, a um tipo de experiência de tempo-espaço-ação fundamental de ser incorporada aos projetos, notadamente aos de espaços públicos coletivos. A temática *cotidiano* recebeu um impulso significativo nas teorias urbanas a partir do posicionamento crítico de alguns teóricos e arquitetos em meados dos anos de 1960. Nesbitt (2008) cita: Venturi, a favor da celebração da complexidade contraditória da paisagem cotidiana, que é vital e legítima a arquitetura como um todo urbanísticoⁱ; Norberg-Schulz, com preocupações sobre a concretização do espaço existencial da arquitetura mediante a formação de *lugares*ⁱⁱ; Gregotti, que também dá continuidade ao pensamento sobre *lugares* preconizando a intensificação dos atributos naturais da situação local, e considerando a criação do *lugar* o ato primordial da arquiteturaⁱⁱⁱ; e mais recentemente Tschumi, para quem a arquitetura deve ser algo comunicável a uma comunidade mais ampla e que compõe um pano de fundo para a vida^{iv}. Ao longo de sua antologia teórica, Nesbitt, demonstra que estes, entre outros arquitetos, instrumentalizaram um discurso sobre a importância da reflexão do *cotidiano* na arquitetura, utilizando referências da Fenomenologia de Bachelard e Heidegger, as teorias urbanas de Lefébrve, Certeau, e ainda o pensamento de Foucault. Cabe ainda destacar a contribuição de artistas como Débord e da Internacional Situacionista.

Apesar da postura particular dos arquitetos citados, ora discutindo a importância do *lugar*, ou a necessidade de criação e manutenção de centralidades urbanas, ou ainda a democratização da arte sua incorporação no cotidiano, revela-se o fortalecimento do processo de aceitação da ambigüidade que acreditava-se ser inerente à cidade. Esses discursos indicavam uma reação à cultura impessoal, descontextualizada e formalista gerada por uma grande quantidade de produções artísticas e arquitetônicas de décadas anteriores. Derrida (2008, p.171) questiona “como desenvolver uma faculdade inventiva de diferença arquitetônica, que gerasse um novo tipo de diversidade, com outros limites, outras heterogeneidades, para além das existentes, e que não pudesse ser reduzida a uma



técnica de planificação”? Percebe-se uma tensão entre de uma ideologia modernista formal, funcionalista, por vezes abstrata, e uma leitura diferenciada pós-moderna, contextual, simbólica, que valoriza um *sujeito-usuário* e seu espaço cotidiano.

No contexto da arquitetura européia e norte americana essa distinção ocorreu de modo mais bem definido, com movimentos, artistas e discursos mais estruturados e concentrados. Já no contexto brasileiro, este enfrentamento entre a produção moderna (formalista) e pós-moderna (contextualista) não ocorreu da mesma forma, nem com a mesma intensidade. Podemos falar, baseados em Canclini (2008), que nossa nação teve sim processos estruturados, contraditórios, porém de formações híbridas, variando espaços planejados com os não planejados desde suas origens até os dias atuais, o que acabou por caracterizar não só a paisagem das nossas metrópoles, mas nossa própria cultura. Um exemplo dessa mistura é considerar que modernismo brasileiro não tenha sido acompanhado pela modernização total do país, e que muitas construções clandestinas surgiram imiscuídas às cidades. De uma perspectiva construtiva, estas últimas eram extremamente inventivas e heterogêneas, e possuíam já uma idéia pós-moderna na bricolagem e nos simbolismos.

Na falta de uma modernização eficiente que alcançasse a todos os estratos sociais e todos os nichos do espaço urbano, uma parte de nossa inventividade e informalidade construtiva surgiu por necessidade, e não por opção ideológica. A informalidade da cultura brasileira é vista no senso comum como o “em cima da hora”, por um planejamento que, quando existe, se modifica a todo momento. Curiosamente, se por um lado tais soluções são pejorativamente vistas como improvisadas, ordinárias e temporárias (“quebra-galho”), por outro podem revelar aos olhos mais atentos táticas de projeto de contextualização, oportunismo, que demandam uma vivência particular, um saber prévio aplicado de imediato, e em muitos casos realizadas de modo coletivizado. Estas ações ocorrem sempre colateralmente ao oficial, legitimado. Trazem para o campo prático, uma experiência que é própria de um embate diário, contextual, das contradições do cotidiano que nos cerca.

>> Parte 1 – Paisagens críticas: da macro à micro escala

A paisagem pode ser entendida como uma sedimentação de camadas de ação humana que podem ser separadas para efeito de análise. É possível ler diversas contradições na paisagem das metrópoles brasileiras. Nem sempre estas camadas são sincronizadas e ordenadas no tempo e no espaço. A sobreposição desarticulada delas pode ser vista em inúmeras metrópoles, provocando situações urbanas críticas, como é o caso das construções suburbanizadas, favelas, ocupações em edifícios condenados, em áreas de risco, áreas de preservação, margens de rodovias, etc. Próximas a elas, coabitam grandes empreendimentos comerciais, residenciais e condomínios de alto padrão, cujo aparecimento, em muitos casos, implica na supressão de identidades urbanas locais importantes para a manutenção de um sentido público e coletivo. Estes espaços de resistência, dotados de um hibridismo de referências consolidadas pela vivência diária, pelo cotidiano, pela conquista paulatina de um valor cultural são substituídos por novos projetos que privilegiam a especulação, o valor de mercado, a otimização de infraestrutura física, a mobilidade acelerada, dentre outros itens voltados para um resultado quantitativo a curto prazo^v.



Na maioria das vezes, o prejuízo é maior para a qualidade dos espaços livres, que são reduzidos, separados por grandes vias de circulação de veículos, tornam-se desconectados e pulverizados pela cidade e passam a não fazer parte mais do cotidiano de uma massa significativa de moradores e usuários. Estas pessoas perdem a qualidade de um encontro fortuito, de um deslocamento tranquilo, de áreas com referências culturais reconhecíveis e ganham uma paisagem estetizada, homogênea, redutora e seletiva. Em muitos casos os espaços livres são tomados também pelo adensamento informal, que tenta resistir por falta de opção ou em função de uma localização privilegiada e estratégica na cidade. Tanto o sistema formal/legal quanto o sistema informal/ilegal compartilham o espaço urbano embora não se articulem enquanto mutualidade, mas como parasitismo em múltiplos níveis. O fato é que a complexidade destas contradições torna a cidade um ambiente de difícil análise, e ainda mais difícil intervenção, e que depende de soluções estratégicas em diferentes escalas simultâneas.

Tomando como referência o estrato macrodimensional do problema, das soluções formais, podemos dizer que evoluções recentes nos direitos urbanos^{vi} favoreceram uma interlocução maior entre as distintas classes sociais brasileiras. Apesar disso os problemas persistem, uma vez que muitos projetos não foram desenvolvidos na prática, ou então esbarram constantemente na falta de continuidade, de planos de meta, isso quando não se constituem como manifestação ideológica tecnocrática como critica Villaça (2005, p. 22). Segundo o autor, experiências pessoais prévias de elaboração de Planos Regionais em São Paulo demonstraram também fragilidades na interlocução entre poder público, associações e organizações locais, articuladas num formato de audiências públicas. Em muitas delas as organizações não tinham acesso prévio aos projetos e a reunião tomava outro caminho ou terminava por falta de assunto. Além disso, muitos planos são realizados como sistemas fechados, não se conectando nem integrando efetivamente aos outros sistemas da cidade: transporte, controle enchentes, espaços públicos coletivos, habitação, etc.

Numa dimensão mais pontual, outras soluções vão ocorrendo espontaneamente, ocupando espaços residuais, áreas abandonadas, gerando núcleos de comércio e serviços informais, que são na verdade ações de sobrevivência que a seu modo reinventam forçadamente o *como* viver excluído numa metrópole. Esse tipo de solução era, até pouco tempo atrás, invisível aos arquitetos e planejadores, vista apenas como erro de projeto e empecilho ao desenvolvimento. Entretanto, algumas táticas de intervenção têm buscado modelos alternativos de coexistência nestes pontos específicos das cidades. Muitas delas são produções autônomas e não solicitadas que propõem um agenciamento planejado da vida cotidiana em seus diversos âmbitos. Algumas destas produções serão discutidas com mais detalhe adiante.

>> Parte 2 – Paisagem do cotidiano: espontaneidade e conflito

Gostaria de ressaltar a importância de um olhar mais próximo destas apropriações espontâneas em pequenas escalas como é o caso do cotidiano daquelas pessoas que estão intimamente ligadas aos espaços livres públicos para além de uma contemplação. Para elas, este espaço pode significar oportunidade de trabalho temporário, espaço de manifestação e afirmação, local de moradia, memória, aprendizado, lazer e socialização.



Nestas situações, o uso dos espaços livres públicos da cidade é intenso, sendo às vezes a única alternativa. Esse tipo de ambiente, em função da complexidade e intensidade das contradições que nele encontramos, torna sua vivência em muitos casos uma sobrevivência. A presença de classes sociais discrepantes, a poluição visual e sonora, o descontrole e a iminência dos conflitos são vistos como ameaças para muitas pessoas que esquecem que, na verdade, a diferença, a heterogeneidade e o conflito são inerentes ao cotidiano e à cultura urbana das metrópoles atuais. Com isso são gerados espaços formais de fuga, bem controlados, estáveis e funcionais que vão desde o automóvel particular blindado, até os condomínios residenciais fechados, áreas exclusivas de lazer, comércio e contemplação. Neles as pessoas se sentem mais seguras, confortáveis, pois não precisam se expor à diferença, consomem rapidamente signos de pseudo-autenticidade em situações temáticas e de fácil assimilação. E os espaços livres públicos acabam por se tornar cenários que servem para ambientar e decorar estas áreas, criando uma falsa sensação de natureza que valoriza a área como um opcional de venda.

É contra essa cultura de simulacros, do consumo ordenado da paisagem, que algumas estratégias de pesquisa e ação urbana na arquitetura e em áreas afins tentam se posicionar criticamente. Podemos associar o emprego do espaço livre público enquanto objeto de consumo visual a um tipo de uma experiência turística dos parques temáticos, a qual Meneses (2002) descreve da seguinte forma:

“uma paisagem controlada, estetizada, onde se exclui tudo que pode conotar perigo, ameaça, intranquilidade, perturbação da ordem, exclusão social (...) coerência visual que domestica a diversidade social e cultural e torna possível capturar o todo visualmente e, portanto, fotograficamente (...) simulação da história, unidimensional; produto de altíssima aceitação internacional como obra acabada e economia simbólica (...) compensatória da *paisagem cívica* a cultura passa a servir de álibi para a lógica do mercado” (Meneses, 2002, p.56)

Entendemos que esse tipo de relação espacial cria uma cultura de espaços livres públicos pouco coletivos. Meneses (1999, p.92) comenta ainda que, ao contrário, o conflito é ingrediente normal da cultura, sua instância geradora e força motriz. Uma grande parcela da identidade cultural de uma região é revelada em locais que solidificam o jogo concreto das relações sociais, a identidade e os valores impressos pelos distintos grupos^{vii} que a compõem e que a legitimam. É no cotidiano desses locais, nesse tecido articulado de múltiplos interesses, que são criados os vínculos da vida diária.

Acredita-se ser possível que projetos de intervenção urbana sejam capazes de reconhecer essa cultura híbrida do cotidiano de nossas metrópoles, de incorporar esta dimensão do informal em modelos alternativos de ação sobre o espaço comum. No livro *Everyday Urbanism*, os autores Chase, Crawford e Kaliski (1999) organizam um repertório de projetos dessa natureza. É comum aos projetos apresentados um discurso de aceitação da cultura local, seus conflitos e contradições. Segundo os arquitetos, os projetos devem levar a uma mudança social não pela imposição de ideologias abstratas, nem por discursos quantitativos ou formais, mas sim através de respostas múltiplas para tempos e lugares específicos (Chase, et al., 1999, p.13). Apoiados pela definição de



Certeau do *modo tático*, tais respostas devem ser movimentos rápidos capazes de alterar a organização de um espaço, apreendendo as oportunidades, como um improviso.

>> Parte 3 – O Espaço Livre, o Espaço Relacional, o Espaço Colateral

Segundo apresentado na aula do Prof. Dr. Eugênio Fernandes Queiroga, considera-se *espaços livres* qualquer espaço não edificado, à princípio aberto, descoberto, incluindo ruas, praças, parques, pátios, estacionamentos, lotes vagos, glebas, rios, represas^{viii}. No entanto, é uma definição que provoca leituras ampliadas, em função da associação de *livre* com *liberdade*, dando a entender ser um espaço público, o que acredito não fazer parte a priori de tal definição. Os *espaços livres* são abrangentes e não se restringem ao caráter público x privado: são porções de espaço que estabelecem uma relação de atravessamento físico ou visual, permeável, natural ou artificial, como um intervalo não-construído, não-edificado.

A nós não nos interessa aqui a discussão morfológica dos *espaços livres*. Interessa a nós aqueles apropriados ou apropriáveis pelas pessoas, e que cultivem uma idéia de espaço livre público. Espaços que manifestem o *sentido público*, sendo acessíveis, democráticos e que se constituam enquanto um *lugar* da cidade, com valores culturais representativos para aqueles que os usam cotidianamente. Tomando como exemplo as considerações de Queiroga, trata-se dos espaços livres dotados de uma *pracialidade*, um “estado de praça”, ou seja, que incorpora práticas espaciais que podem acontecer aqui ou ali, assumindo atitudes híbridas e complexas sem perder o caráter de encontro:

“uma prática espacial própria da esfera da vida pública, que pode se estabelecer em determinados momentos, para diferentes sistemas de objetos, envolvendo desde ações comunicativas do cotidiano, até momentos de *vida activa* harendtiana, da ação política e suas representações simbólicas. Pracialidades são, portanto, concretudes, existências que se situam no tempo-espaço, participando da construção e metamorfoses da esfera da vida pública” (Queiroga, 2009, p.06)

Esse “estado de praça” nos parece incorporar a noção de *habitante* apontada por Meneses, que demanda a cotidianidade, a manutenção de relações intensas e permanentes com o local e com as pessoas, uma ação territorializada pelo vínculo. Não se trata do território em si, mas do modo como ele evoca o convívio, desperta valores, legitima algumas causas e se fundamenta enquanto público e cultural. As reflexões nesse sentido nos encaminham para um campo paralelo ao da arquitetura que também discute as possibilidades de convívio nos espaços atuais: a estética relacional.

Para Bourriaud (2009, p.19), uma obra de arte relacional toma como referencial teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social. Elas oferecem posicionamentos críticos à padronização dos vínculos sociais e aos modelos de relação humana que pouco se fixam a vivências diretas. Os artistas relacionais preferem se referir às suas instalações como *formações*, ao invés de forma. Do mesmo modo que a dimensão morfológica dos projetos modernos veio sendo paulatinamente substituída pelas dimensões mais subjetivas dos pós-modernos, a *forma* da obra de arte tradicional dá



lugar aos *modelos de socialidade*, nos quais *forma* é apenas um princípio de aglutinação mas não o resultado final.

Um exemplo é a instalação *Unité*, na qual diversos artistas trabalharam com a população de um grande conjunto habitacional, entrevistando moradores e inquilinos, recolhendo fitas cassete com trechos musicais favoritos de cada um deles, compilando documentos sonoros que seriam posteriormente disponibilizados num móvel-biblioteca com um formato que lembrava a arquitetura de Le Corbusier. Cabe destacar também, nos muitos exemplos de Bourriaud, o trabalho de Stephen Willats, no começo dos anos 70, que registrou minuciosamente as relações existentes entre moradores de um mesmo prédio; de Sophie Calle, que consiste em apresentar seus encontros com desconhecidos; entre outros que vão desde a montagem de acampamentos, cafés e estações de rádio dentro e fora das galerias. Existe, sem dúvida, uma preocupação com a cartografia do cotidiano, de avaliar e propor situações reais possíveis de convivência, de negociação e coexistência entre pessoas, ambientes e valores.

Um dos espaços urbanos referenciais para a arte relacional é o mercado aberto (Bourriaud, 2009b, p.26). Nestes espaços, onde também se inclui a feira livre, coexiste uma aglomeração efêmera de produtos de diversas procedências e histórias particulares. O comércio ali implica em negociações, vontades, chantagens, tensões e outras regras reconstruídas constantemente. É a conjunção destes papéis que aproxima a temática relacional na arte com a definição de *pracialidade*, a possibilidade de criação de individualizações por parte das pessoas numa espécie de improviso coletivo. Essa microdimensão das relações nos espaços cotidianos constitui uma paisagem rica em referências culturais, sustentada por uma vivência coletiva híbrida.

A estética relacional contribui para a arquitetura no sentido de problematizar a relação entre os indivíduos e seu entorno, seja ele público, privado, livre, coletivo, institucionalizado ou renegado. Tais reflexões nos auxiliam a expandir os limites tradicionais de se pensar projetos e reposicionam o arquiteto no cenário contemporâneo de entendimento e intervenção urbana.

Investigações complementares a estas estão presentes nos projetos *Lotes Vagos* e *Amnésias Topográficas*, de Louise Ganz, Breno Silva e Carlos Teixeira. Estes projetos que reúnem propostas de criação de espacialidades *colaterais*, vislumbrando modelos alternativos de ação no mundo:

“Porque afinal, enquanto perduram os estereótipos que nos permitem diagnósticos generalizantes, também emergem cotidianamente, muitas outras arquiteturas possíveis, invisíveis aos olhos nus, libertadas da inércia tectônica e da versão idealista e teleológica de modernidade. Práticas colaterais que modelam micro-universos viáveis, negociam os limites disciplinares e expandem sua rede social de alcance. Espaços colaterais que engendram imaginários políticos e constroem possibilidades de coexistência” (Cançado, et al., 2008, p.13)

No projeto *Lotes Vagos*, especificamente, cria-se uma tensão entre as possibilidades de realização de atividades coletivas em espaços livres privados subutilizados,



transformando-os temporariamente em espaços públicos. Essa tática de reversão do papel do espaço livre em prol do entorno é fundada pela idéia de que existe, entre espaços livres públicos e espaços livres privados, uma colateralidade possível de ser negociada. Através deste arranjo, busca-se potencializar o *coletivo*.

Reversões espontâneas acontecem na cidade cotidianamente, basta perceber de que modo a instalação de habitações, comércios e serviços sob viadutos, passarelas e demais áreas residuais apropriam de um espaço público e criam um domínio privado. No entanto, iniciativas como *Lotes vagos*, tomam a frente das negociações de modo a criar condições viáveis para os envolvidos no processo, e assim potencializar temporariamente um arranjo espacial benéfico para as partes e para o cotidiano local.

Se o projeto *Lotes Vagos* deixa clara a intervenção em um espaço livre (no sentido de aberto, descoberto, tal qual definiu o Prof. Queiroga) caracterizado pelo lote vago, o projeto *Amnésias Topográficas* problematiza este conceito pelo fato de intervir nas palafitas de uma edificação multifamiliar localizada num terreno fortemente acidentado. Trata-se de áreas residuais construtivas, situadas abaixo do edifício, cuja imagem torna-se assustadoramente presente nas ruas posteriores com cota mais baixa. Esse cenário piranesiano repete-se em inúmeras outras edificações neste mesmo bairro. Não se trata de um espaço livre, mas de um espaço vazio que a iniciativa colateral do projeto agenciou sua transformação temporária em cenário de peça de teatro do Grupo Armatrix. A negociação foi feita com moradores, artistas, construtores, patrocinadores de forma a transformar estas estruturas de sustentação num cenário de teatro com jardins suspensos, plataformas, passarelas e rampas^{ix}. Ingressos foram vendidos e o espetáculo entrou em cartaz no circuito alternativo de arte em Belo Horizonte.

>> Amarrações entre conteúdo da disciplina e pesquisa de doutorado

> O Cotidiano e o Design Improvisacional

Ao longo deste trabalho foi tentado mostrar como a leitura crítica da paisagem do cotidiano é um fator importante para a compreensão das contradições existentes nos espaços livres e objeto de fundamentação importante para projetos de intervenção na arquitetura. Acredita-se que um olhar mais atento para as práticas, soluções, processos e ações que estejam relacionadas com o cotidiano podem articular táticas de intervenção por parte dos arquitetos mais ajustadas ao quadro de hibridismo, espontaneidade e contradição que constitui nossas metrópoles.

A ênfase no cotidiano, como conceito articulador de uma análise dos espaços livres públicos coletivos urbanos, visa fundamentar um projeto de pesquisa de doutorado em design e arquitetura cujo foco é desenvolver aplicações dos recentes dispositivos de projeto e fabricação digital na reabilitação de situações urbanas críticas em escala microambiental. Tais soluções almejam utilizar sistemas digitais de mediação ambiental que auxiliem na interpretação de múltiplas variáveis tais como: meioambientais, culturais, comportamentais, estruturais e legais, buscando incorporar aspectos do cotidiano aos processos e soluções de projeto e design. Tal processo irá procurar nas interfaces digitais maneiras particulares de dialogar com a complexidade e a



TERRITORIOS.ORG

espontaneidade características da prática cotidiana. A esse tipo de procedimento projetual denominamos, ainda em caráter experimental, *design improvisacional*.

Improviso tem origem etimológica do latim *providere* [*pro* (antes) + *videre* (ver)]. Ao se acrescentar o prefixo de negação *in*, temos o significado: “o que não foi visto com antecedência, não foi previsto”. As primeiras aproximações acerca do tema *improviso* revelaram que sua ocorrência em diversos campos do conhecimento está relacionada a processos e reações espontâneas ou ao acaso. A espontaneidade e o acaso são fundamentais e estruturantes em campos artísticos como teatro, música, performances, além de áreas gerenciais como administração, gestão, teoria dos sistemas e já vem fundamentando o pensamento filosófico acerca da complexidade. A complexidade é, segundo Morin:

“À primeira vista, é um fenômeno quantitativo, a extrema quantidade de interações e interferências entre um número muito grande de unidades. Mas a complexidade não compreende apenas quantidades de unidades e interações, ela compreende também incertezas, indeterminações, fenômenos aleatórios, e sempre tem relação com o acaso. (...) Mas não se reduz à incerteza, é a incerteza no seio de sistemas ricamente organizados. Sistemas semi-aleatórios cuja ordem é inseparável dos acasos que a concernem. Mistura de ordem e desordem. (...) A aceitação da complexidade é a aceitação de uma contradição, e a idéia de que não se pode escamotear as contradições numa visão eufórica do mundo” (Morin, 2007, p.35)

É aceitável por hipótese considerar que o *improviso* seja um tipo de ação complexa. Analisando algumas manifestações *improvisadas* nas artes podemos ver resumidamente que:

>> na Performance, o improviso pode ser entendido como um meio experimental de deslocamento conceitual da obra de arte e do artista, tomando como referência os trabalhos de Cage nos anos 1960. O músico-performance buscava a desestabilização do objeto artístico e do artista, utilizando para isso ambigüidades nas partituras, acasos, silêncios, o que segundo ele colocava sempre o intérprete numa “situação de risco”;

>> no Jazz, a música esteve sempre relacionada a um contexto de segregação racial. Os músicos, a maioria negros, utilizavam a música como uma forma de manifestação política, social e de autoafirmação. O improviso no jazz pode ser entendido como um ambiente de cooperação entre músicos e platéia, interdependência, individuação, construção de identidades;

>> no Teatro, “improvisar é jogar”. O jogo é, na verdade, o intenso relacionamento entre a atuação dos atores com o ambiente e com eles mesmos. O improviso no teatro implica em coesão entre o grupo, em espontaneidade, percepção, exploração e ação sobre a realidade do ambiente que os cercam;



>> no Design, o improviso é um processo espontâneo de configuração. Trata-se muitas vezes de soluções temporárias, com materiais disponíveis, sem um planejamento concreto, sendo inclusive visto como um anti-design. Pode ser visto como uma solução alternativa baseada na adaptação, adequação, visando uma sobrevivência, um uso não intencional, e implica fundamentalmente em raciocínios imediatos;

>> na Arquitetura o improviso tem uma conotação negativa, comumente associada à falta de planejamento. No entanto, é possível encontrar referências de métodos improvisativos de projeto cujas soluções são fundamentadas por uma leitura do espaço urbano que recupera aspectos característicos da experiência vivida e compartilhada, inserindo-as no processo de projeto. Tais métodos tratam do programa de modo flexível, dinâmico, contrastando com um planejamento tradicional rígido e determinista.

Tais constatações nos permitem construir um panorama conceitual associativo dentre as diversas áreas nas quais o improviso ocorre. Podemos dizer que em todas elas o improviso:

>> apresente um caráter contextual. Ele dá atenção, incorpora e torna evidente o conjunto de fatores que caracterizam o ambiente onde se insere a obra/situação, que se caracteriza por um microentorno de objetos, hábitos, vivências e experiências diversas e particulares;

>> seja uma forma de expressões coletivas. As improvisações artísticas são agenciadas a partir de uma definição aberta de papéis, que demanda por consenso, respeito às diversidades de posição crítica e artística, que encoraja a cooperação, interdependência e alteridade, que se influenciam e se redefinem mutuamente. Tais produções implicam ainda num estado convivial, relacional, e interativo em diferentes escalas; uma negociação;

>> seja um processo retrospectivo. Tendo como princípio o fato de que ao improvisar o observador- intérprete-usuário se coloque constantemente numa posição iminente de risco e instabilidade, suas decisões são normalmente tomadas tendo como base o confronto entre suas referências imediatas e prévias. O improviso não é aleatoriedade. Ele recorre constantemente à memória como um vetor fundamental para a performance-situação-ação. A memória provoca o raciocínio imediato, e é condicionada pela experiência corporal e sensorial de cada indivíduo.

>> se constitua como um sistema temporal. Ele deve ser encarado como uma atividade, uma ação, e não um objeto ou local. O improviso é uma duração, constituída por uma sequência de estados variáveis sucessivos e provisórios. Ele é um processo, que envolve rotinas, experiências duráveis, fluidas;

>> apresente um sentido de incompletude. As regras que tratam do processo de improvisação não são globais, mas regras locais que estão em constante reavaliação. Nesse sentido, as situações improvisacionais admitem o erro, a diferença, a contradição, caracterizando uma situação de descontrole intencional.



Acredita-se que as atuais interfaces digitais possam ser utilizadas para criar as condições operacionais viáveis para um *design improvisacional*. Manovich (2008, p.253) considera o software o motor conceitual da sociedade contemporânea e o responsável por um longo processo de transcodificação cultural. O autor alerta para a pouca atenção que tem sido dada aos softwares pela grande maioria dos acadêmicos e profissionais, mais interessados nas conseqüências da sua influência e menos com uma forma de concebê-los. Discute-se muito em o que fazer com os softwares e pouco se fala em como eles devem ser programados para atender à complexidade do seu entorno. Este é um dos objetivos do *design improvisacional*: contribuir para um melhor entendimento de como os atuais softwares utilizados na arquitetura podem ser programados levando em conta o complexo objeto de intervenção que é a paisagem urbana e seu rico cotidiano de ações e situações.

>> Conclusão

Muitas outras questões e aprofundamentos se sucedem às informações que aqui estão colocadas, implicando mais leitura, pesquisa e dedicação ao tema que, na verdade, iniciou-se neste semestre de 2011. O que pôde ser constatado até o momento é que dispomos hoje de um repertório de dispositivos técnicos de mapeamento, registro, análise e intervenção no espaço urbano que demanda mais conhecimento crítico por parte dos arquitetos e da comunidade acadêmica. Estes dispositivos têm potencializado um olhar diferenciado sobre a realidade, permitindo a apreensão de processos mais complexos com os quais até então não tínhamos como mapear. Junto a isso soma-se a evolução do pensamento urbano que tem buscado cada dia mais articular ao invés de substituir. Os dispositivos legais revelam que ao menos na teoria existem modos de fortalecer a interação, a participação, a cooperação e a interlocução entre os envolvidos e interessados na melhoria da qualidade de vida nas nossas metrópoles. No entanto, outras formas de articulação informal têm surgido e conseguido atingir resultados bastante satisfatórios numa escala ainda reduzida. Unindo-se a eles as discussões complementares nas artes, que nos auxiliam a reflexão sobre os modos de se entender as relações humanas e nossos espaços de convívio, vejo um campo de discussões importantes e com horizontes alternativos possíveis de ação sobre a metrópole para os arquitetos.

>> Referências Bibliográficas

- . BOUFLEUR, Rodrigo Naumann. SANTOS, Maria Cecília Loschiavo (orient). *A questão da gambiarra formas alternativas de desenvolver artefatos e suas relações com o design de produtos*. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2006.
- . BOURRIAUD, Nicholas. *A estética relacional*. São Paulo: Hucitec, 2009.
- . _____ *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- . CANÇADO, Wellington; MARQUEZ, Renata; TEIXEIRA, Carlos; CAMPOS, Alexandre. *Espaços Colaterais*. Belo Horizonte: InstitutoCidadesCriativas/ICC, 2008.
- . CANCLINI, Nestor G. *Culturas híbridas estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2008.
- . CHASE, John; CRAWFORD, Margaret; KALISKI, John. *Everyday Urbanism*. Nova York: Monacelli Press, 1999.



TERRITORIOS.ORG

. COSTA, Rogério Luiz Moraes. *A idéia de jogo em obras de John Cage e no ambiente da livre improvisação*. Disponível em: <

http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/19/num19_cap_08.pdf > acessado em 18 de Abril de 2011, às 15:28hs

. DERRIDA, Jacques. *Uma arquitetura onde o desejo possa morar*. (in) NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

. MANOVICH, Lev. *Estudos de Software*. Catálogo do FILE2008 (Festival Internacional de linguagem Eletrônica). São Paulo: FILE, 2008. P. 253-263

. MENESES, Ulpiano. *A paisagem como fato cultural*. São Paulo: Contexto, 2002.

. _____ *Os usos culturais da cultura: contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais*. (in) YÁZIGI, Eduardo (org.) *Turismo: espaço, paisagem e cultura*. São Paulo: Hucitec, 1999.

. MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

. NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

. QUEIROGA, Eugênio F. *Praças e Pracialidades em design: da visualidade da paisagem à visibilidade dos lugares*. Disponível no endereço eletrônico:

http://www.fec.unicamp.br/~possite/procel_1s2009/areas/arquivos/metodologia/met3-pais1-pracas.pdf > acessado em 26 de junho de 2011, às 16:15hs.

. SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

. VILLAÇA, Flávio. *As ilusões do Plano Diretor*. São Paulo: FV, 2005.

. WEICK Karl - *A estética da imperfeição em orquestras e organizações*. Texto publicado originalmente em CUNHA, M., MARQUES, C. A. (Eds.), *Readings in Organizational Science*. Instituto Superior de Psicologia Aplicada, edição especial, Out. 1999.

ⁱ .NESBITT, Kate. *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. Pg. 27.

ⁱⁱ idem. Pg. 32

ⁱⁱⁱ ibidem. Pg. 57

^{iv} ibidem. Pg. 70-71

^v Sobre formas de resistência desses espaços vale ressaltar a manifestação “Estão vendendo nosso espaço aéreo” realizada pelo grupo BijaRi em 2004 na região do Largo da Batata, São Paulo. A região é alvo de extrema valorização imobiliária e gentrificação, que pode desencadear um processo de eliminação das referências locais consolidadas no Largo da Batata. Para ver mais acessar:

< <http://www.bijari.com.br/2011/art/> >

^{vi} No período a partir de 1984, considerado o período Técnico Científico Informacional (TCI) houve a nova Constituição Federal, Estaduais, Leis Orgânicas, Estatuto da Cidade, Ministério das Cidades, Planos Diretores, outros mecanismos de poder local, Operações Urbanas Consorciadas, etc. Informações anotadas ao longo das aulas.

^{vii} O próprio entendimento de quais são os limites do espaço livre público é bastante distinto. Em documentário “Zonas de Guerra” realizado em São Paulo pela National Geographic Channel, perguntou-se a um pichador o que ele pensava com relação ao proprietário dos imóveis urbanos que ele pichava, e a resposta foi: “Ele é dono só do interior, o que está virado pra fora é público, é da cidade, de todo mundo”. Para mais informações acessar: < <http://www.natgeo.com.br/br/especiais/zonas-de-guerra/episodios> > ou ainda em < <http://www.mundofox.com.br/br/videos/zonas-de-guerra/em-brasil/260885868001/> >

^{viii} Exemplos retirados do artigo “Sistemas de Espaços Livres para São Paulo” da Prof. Dr. Maria Angela Faggin Pereira Leite. Disponível no site http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0103-401420110001&lng=pt&nrm=iso >

^{ix} Mais informações e imagens do projeto Amnésias Topográficas acessar: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/05.009/1637> >