

3. O ESPAÇO DO MORADOR DE RUA

A heterogeneidade espacial que faz parte do universo de um indivíduo que usa as ruas como moradia, pode ser vista e entendida de formas variadas: o espaço social, o espaço corpóreo e o espaço urbano. Se formos analisar os processos de construção da ética do indivíduo referido em relação ao espaço público na cidade, pode-se observar que este não o produz de maneira própria.

“O indivíduo nasce dentro de uma cultura ou um “campus”, onde encontra os sistemas sociais de defesa já retratados numa ordem social cultural objetiva, na qual ele passará a interagir, formando um “habitus” comum com todo o social.” (Bourdieu apud Ortiz, 1994, p. 61)

Esta interação do morador de rua com o espaço social que o circunda depende mais das próprias regras externas do que da vontade interna dos seres sociais: É o caso, por exemplo, dos negros alforriados que ao procurar emprego eram renegados por sua cor, e assim sendo, ficavam sujeitos a situações não desejadas por eles, ou seja, morar nas ruas e, conseqüentemente, a mendicância.

O ideário do progresso sócio-econômico e a distribuição de renda desigual confere um peculiar amálgama: a descaracterização, ou seja o entrave em absorver na atualidade desenvolvimentista brasileira a grande demanda por novos postos de trabalho.

Nesse sentido, reivindica-se do trabalhador um conhecimento do aparato tecnológico que não reflete as práticas culturais e o perfil sócio-educacional da grande maioria dos habitantes da cidade de Salvador, este fato contribui para potencializar o

estoque de conflito de valores. Ou seja, os valores essenciais requeridos pelo mercado para a sociedade, não estão presentes na capacidade do povo em aplicar tais práticas.

Essas disparidades ocorrem, geralmente porque as normas são fornecidas por pequenos grupos de referência, enquanto a população em geral mantém ainda um número grande de analfabetos e pobres à procura de emprego. As exigências de um comportamento médio que satisfaça a harmonia do funcionamento social criam um desvio para os que não conseguem seguir.

Ainda restringindo-se ao campo social das ruas, é possível notar que nele há uma maneira peculiar de vida onde as pessoas desenvolvem formas específicas de garantirem sua sobrevivência, de conviverem e verem o mundo. Morando nas ruas, estas pessoas vão introduzindo as experiências vividas neste mundo e transformando-as em costumes, maneiras de pensar e disposições incorporadas ao longo de suas experiências na ambiência das ruas. Os mendigos pela sua forma de viver escapam aos mecanismos institucionais legalizados e legitimados, agrupando-se em pertencimentos excludentes.

Na rua, delimita-se um domínio com propriedades específicas, com homologias funcionais próprias subjacentes a esta realidade.

“A organização peculiar desta sobrevivência, numa prática convertida em tradição é produto de uma gama de efeitos estruturais, polarizados em torno da exclusão econômica, sócio política, psicossocial e estigmatização institucionalizada...” (STOFFELS, 1991p. 76)

A convivência *neste mundo* constituída de realidades funcionais próprias faz com que se crie na sociedade comum certo estigma ou rejeição para com a imagem decadente de um corpo, e pela forma como este corpo vive nas ruas. Assim o inter-

relacionamento social fica muitas vezes prejudicado, pela impossibilidade do morador de rua de transitar pelos diversos segmentos presentes na sociedade, permanecendo assim num espaço social isolado a que chamo **espaço da exclusão social**.



Imagem 11. Gaio- Intervenção Urbana. Foto Gaio.2001

Uma casa pode ser entendida como uma construção definida a partir de uma divisão espacial, levando-se em conta funções específicas vividas e ou realizadas por seus habitantes para cada módulo construído que, no seu conjunto, a constituem. Uma casa é normalmente erguida levando-se em conta um projeto arquitetônico por encomenda, seguindo, desta forma, o gosto e especificações de um determinado arquiteto.

Há, no entanto, habitações no universo das metrópoles que crescem a margem do planejamento urbano. Como os barracos, que cobrem as invasões e favelas, construídos seguindo uma lógica arquitetônica peculiar onde não há arquiteto nem projeto, obedecendo muito mais as necessidades espaciais específicas do que a um gosto estilístico e, em muitos casos, utilizando como material construtivo uma matéria

prima proveniente de fragmentos (JAQUES, 2001, p.21), restos e retalhos de outros materiais garimpados nas ruas. Em se tratando ainda das construções em favelas é comum a esse tipo de lar um senso de continuidade. Existe sempre um *puxadinho* ou uma laje batida para um futuro filho ou para atender a uma demanda de crescimento na família.

“Lugar da reprodução pessoal e familiar, a casa é uma localização física e talvez uma estrutura, permanente ou temporária. Os atos rotineiros de reprodução social-comer, dormir, fazer sexo, limpar, criar filhos - estão baseados(mas não exclusivamente praticados) no lar e em torno deles. “(ARANTES, 2000,p.174)

No entanto, nas situações arquitetônicas vividas pelo morador de rua estudadas nesta pesquisa, todo esse universo de um lar fixo baseado em fronteiras e medidas cuidadosamente planejadas, sob a luz da racionalidade desaparece. Vivendo nas ruas as fronteiras se dissolvem e os sistemas de convivialidade, antes confinado entre as paredes de um lar geograficamente localizado evaporam-se. Todas as ações cotidianamente realizadas dentro da privacidade de uma casa passam a se dar ao ar livre na rua e na frente de todos, e a única referência que ligam de alguma forma essas ações á um lar ou outra construção arquitetônica, já não são mais um endereço fixo ou paredes ou portas e janelas. A única referência é um corpo e suas ações. Um corpo feito de carne e osso visto através de paredes invisíveis de uma construção imaginária.

A escala do corpo é talvez o único bem espacial que o indigente de rua de fato possui e, sem dúvida, o único território a inscrever uma fronteira definida com o qual lidamos nesta pesquisa. É também o corpo-espaco deste e suas ações, levando-se em consideração os objetivos deste estudo, o único referencial visível no ambiente das

ruas na cidade de Salvador a funcionar como fator mediador entre o espaço aqui estudado e pesquisador.

Particularmente, o corpo deste indivíduo confunde-se aqui neste estudo com o objeto casa e, como se fosse um caracol, carrega em si mesmo sua casa-corpo onde quer que vá, agenciando e alimentando-se dos espaços abertos a sua volta. Ao meu olhar, as movimentações deste personagem faziam soar no espaço público que percorria um eco arquitetônico e um movimento de devires que beirava a metamorfose.

Sendo **espaço corpóreo** a única referência arquitetônica e a única fronteira territorial que possui, para continuar existindo cabe ao morador de rua transbordar da esfera física que compreende o seu corpo, instrumentalizando o espaço por onde se orienta e se expande.

Como numa metamorfose imaginada, espalhar a si mesmo e estender-se num espaço liso agora voltado para fora, agenciar um espaço exterior e transformá-lo numa extensão do seu corpo arquitetônico, como um estrategista que usa táticas de sobrevivência contra a aniquilação do organismo/cidade.

“Você será organizado, você será um organismo, articulará seu corpo - senão você será um depravado. Você será significativo e significado, intérprete e interpretado - senão será desviante. Você será sujeito e, como tal, fixado, sujeito de enunciação rebatido sobre um sujeito de enunciado - senão você será apenas um vagabundo.”
(DELEUZE, 1997, p.22)

O corpo-casa ambulante é, neste caso, e assim mesmo além do referencial físico, uma estrutura visível que como um imã carrega junto ao seu corpo um universo de espaços imaginários onde quer que vá, um hiper-corpo híbrido, um misto de invisibilidade e matéria, casa e corpo a estender-se em todas as direções, um corpo-

fluxo que se atira num espaço liso abrindo a possibilidade de aparecer em qualquer lugar, configurando uma aberração espacial aos olhos do mundo tão assustador quanto um câncer que a cada movimento agrega a si uma parte do espaço orgânico que devora a sua volta.

Desejos e intensidades passam ao exterior configurando ações que fraturam as fronteiras das instâncias aprisionadas nos limites do corpo/ casa, incitando-o a sair de si mesmo e seguir em outras direções na instrumentalização efêmera de novos territórios.

“Desfazer o organismo nunca foi matar-se, mas abrir o corpo a conexões que supõem todo um agenciamento, circuitos, conjunções, superposições e limiares, passagens e distribuição de intensidade, territórios e desterritorialização medidas amaneira de um agrimensor. “(DELEUZE,1997,p.22)

No entanto, a psicose espacial promovida pelo morador de rua não é de forma alguma permanente a ponto do seu hiper-corpo ou corpo-fluxo explodirem.

Todo o ciclo ocorre de forma efêmera e é, cotidianamente, construída a tempo deste corpo esvaziar-se por completo, como que se restaurasse diariamente o fluxo de intensidades e, purificado, partir para atualizar-se preenchendo-se em um novo ciclo de devires. Um corpo intensificado por desejos “quase” instintos a sair temporariamente, apropriando-se de espaços e provocando situações enquanto territorializa e desterritorializa as ruas de forma estratégica e criativa.

“Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam....O CsO Faz passar intensidades , ele as distribui num *spatium* ele mesmo intensivo, não extensivo.” (DELEUZE,1997,p.22)¹

¹Idem, pág 22. Tomo emprestado algumas passagens do capítulo 6: Como criar para si um corpo sem órgãos para reforçar e ilustrar a idéia do corpo produtor de devires e relaciona-los com o corpo do morador de rua.

Novamente, torna-se o corpo do indigente um vetor híbrido onde casa, corpo, espaço e movimento misturam-se a todo tempo num lugar de encontro. Tudo de resto é suporte ou trajeto deixado para trás sob o qual o corpo orientou suas direções.

3.1 A rua como fronteira em movimento.

O entendimento das relações que se desenrolam entre o morador de rua e espaço público depende da compreensão da paisagem urbana e dos diversos papéis que nela vão sendo estabelecidos. Os indivíduos que acedem estão inseridos numa complexa e tensa rede de comunicação e de fluxos, que fazem do espaço dito público de uma metrópole, um local de passagem, sem compromisso com valores estruturais ou estéticos e criados a partir de linhas caóticas de movimento e interconexões que só existem sob um olhar específico. São espaços que por desdobramento, estruturam a forma da cidade, mas que sozinhos permanecem ausentes e diluídos. Vista desta forma, a cidade transforma-se no paraíso dos lugares incertos, imprevisíveis e em constante movimentação, edificando nas calçadas as zonas de contato e de conflito onde convivem e sobrevivem, em especial, os **moradores de rua**.

“Por isso nossa concepção de urbanismo é, sobretudo dinâmica. Recusamos essa implantação de prédios numa paisagem fixa, que atualmente constitui um novo urbanismo. Ao contrário, pensamos que todo objeto estático e inalterável deve ser evitado, e que o caráter variável ou móbil dos elementos arquitetônicos é condição para uma relação flexível com os acontecimentos que neles irão ser vividos.” (JAQUES,2003, p.98)

Tais considerações me permitiram perceber no espaço público, características singulares e comuns às zonas temporariamente ocupadas pelo morador de rua. Um olhar que me possibilitou associar esses “espaços sem lugar” a uma *arquitetura* emergente e invisível, construída a partir de densificações e intensificações humanas sem, contudo, fazer uso de uma moldura arquitetônica conhecida.

Nesse sentido, constrói-se no espaço público uma arquitetura feita de momentos intensivos e que se dissolve quando perde a referência do indivíduo (neste caso o morador de rua). Isso nos faz pensar em um sentido de lugar dinâmico, voltado para fora e que “combine com a recusa do produto e dos processos do ficar parado”(ARANTES, 2000,p.186). O que me interessa através das obras para locais fechados ou intervenções públicas desenvolvidas ao longo desta pesquisa é chamar à atenção para as zonas de trânsito, tensão e de instabilidade, que nascem, morrem e renascem todos os dias no terreno urbano, abrigando uma arquitetura itinerante e invisível cotidianamente “construída” pelo morador de rua. Uma arquitetura do acontecimento.

Mediador da experiência espacial que está sendo analisada neste estudo, o morador de rua produz uma ocupação **dinâmica** do espaço público. Somente desta forma o miserável poderá administrar suas carências e recursos básicos a sua sobrevivência física e social na ambiência das ruas. O objeto em questão é o terreno onde o indivíduo desloca-se para sobreviver, um território que se configura e se constrói apenas temporariamente a partir de uma perspectiva relacional entre carência e abundância, e que pode ser redimensionado e reorientado a qualquer tempo. Um espaço que se expande e se encolhe na medida em que o morador de rua vai tecendo

uma rede familiar de vizinhança e camaradagem, fundamentais para a objetivação desta forma de territorialização da rua e a sua transformação em arenas livres onde essas regras de territorialização estão permanentemente abertas.

Nesta perspectiva, o que se vê é a produção de um **espaço liso** (DELEUZE,1997), desprovido de qualquer fronteira estática, sem início nem fim, e que não responde mais por uma situabilidade geográfica fixa. Uma abstração de intervalos em permanente variação, que aparecem e desaparecem para surgirem novamente em outro lugar conectados por operações de passagem.

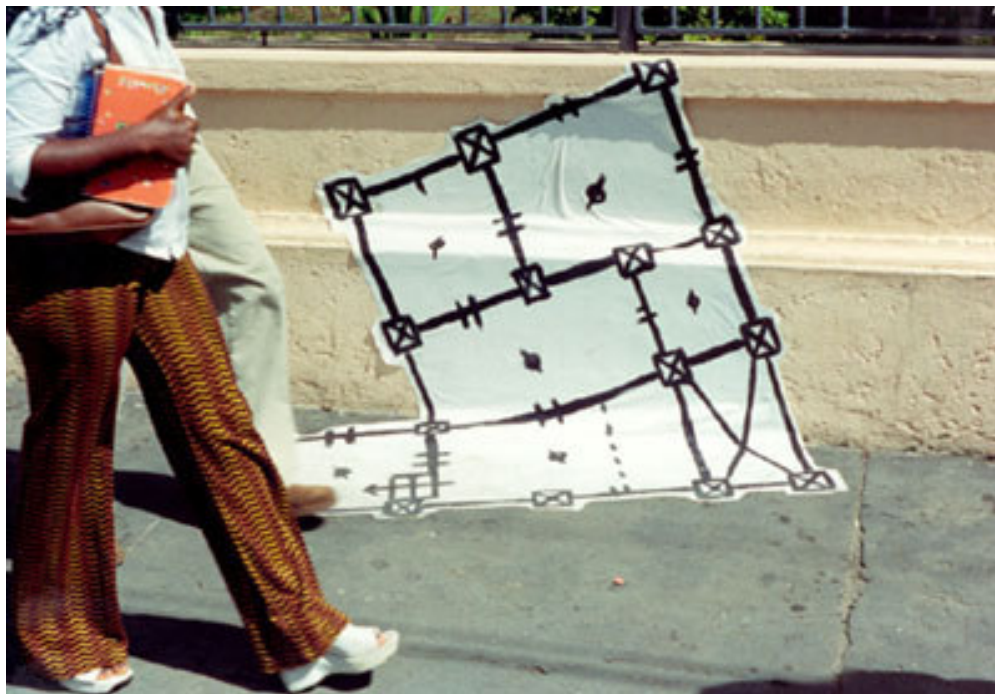


Imagem 12. Gaio. Projeto Clandestinos. Intervenção Urbana. Foto Gaio.2000

É exatamente por esta integração que o espaço público urbano pode parecer como **fronteira em movimento**. A arquitetura invisível deste espaço se constrói de forma horizontal e a partir da experiência imediata do vivido. Sua única referência visual é o deslocamento do corpo indigente do morador de rua onde o ajuste dos espaços se faz

independentemente de qualquer projeto de prancheta ou planejamento de escritório. Esta domesticação do cotidiano urbano opera a partir de fluxos e situações sociais que, ao mesmo tempo, reúnem e separam seus componentes territoriais sem referenciar uma métrica definida. É uma ocupação circunstancial que opera de perto em perto sem deixar vestígios e onde apenas o vínculo é permanente.

3.2 “Casificação” : a produção de uma arquitetura invisível.

A figura do morador de rua, visto perambulando no centro da cidade, que compreende as redondezas da Praça da Piedade, a rua Carlos Gomes, rua Chile, Pelourinho e Baixa dos Sapateiros, escolhe estes lugares para passar a maior parte do dia de forma estratégica. Esses espaços apresentam um fluxo e de pessoas intenso durante o dia por estarem no centro nervoso e comercial da cidade de Salvador, tendo no entorno algumas igrejas e próximo de dois shoppings Centers (Center Lapa e Shopping Piedade), além da proximidade com a Estação da Lapa (maior terminal de ônibus de Salvador).

É no entorno desses locais que o morador de rua protagoniza, como qualquer ser humano, ações que para nós se desenrolam na esfera privada: comer, dormir, tomar banho, assistir tv, ir ao “banheiro” .etc. São essas ações, da esfera privada, que edificam nas calçadas as paredes imaginárias de um lar público e configuram o que chamo de arquitetura invisível.

Nesta perspectiva, o que se percebe é uma espécie de “casificação”² do cotidiano urbano onde o morador de rua tende à instrumentalizar o espaço público ora assistindo a tv numa vitrine, ora catando comida do lixo ou usando o banheiro de um bar e até mesmo tomando banho, fazendo sexo ou defecando nas calçadas. Estas movimentações provocadas pela necessidade quase absoluta daqueles que investem na gestão do espaço público da metrópole, anunciam o colapso da cidade como localidade estável, do lugar fixo e verticalizado com escala e arquitetura permanentes e reconhecíveis.

“O exterior e interior são ambos *íntimos*: estão sempre prontos a inverter-se, a trocar sua hostilidade. Se há uma superfície limite entre tal exterior e tal interior, essa superfície é dolorosa para os dois lados.”
(BACHELARD,1988,p.221)

De fato, ao expor a sua vida “privada” em público, o morador de rua organiza sua arquitetura invisível numa terra de ninguém, e onde não há mais a presença física da arquitetura vernacular nem a hierarquia geometrizar do espaço privado do lar. A moradia, neste caso, deriva do movimento e do avanço, da correnteza de necessidades de uma sobrevivência urbana que tende a “casificar” o espaço público. A casa pública se faz com deslocamento de um indivíduo arquitetônico que produz seu próprio espaço, na medida em que se movimenta, assim como um caracol que carrega consigo sua casa-corpo onde quer que vá. Instaure-se aí um problema entre o público e o privado.

É nesta situação crítica que compreende um tempo e espaço ideais que estas duas instâncias contrárias se entrelaçam e criam um lugar de intercessão. Objeto de domínio

² Casificar: Tornar casa. Termo criado por mim para nesta pesquisa aludir a instrumentalização do espaço público pelo morador de rua configurando ações normalmente realizadas na esfera privada.

público, o espaço urbano serve cotidianamente ao morador de rua como suporte explícito para o uso prático de necessidades normalmente realizadas na esfera privada. Morar na rua significa privatizar o que é público publicizando o que é privado.

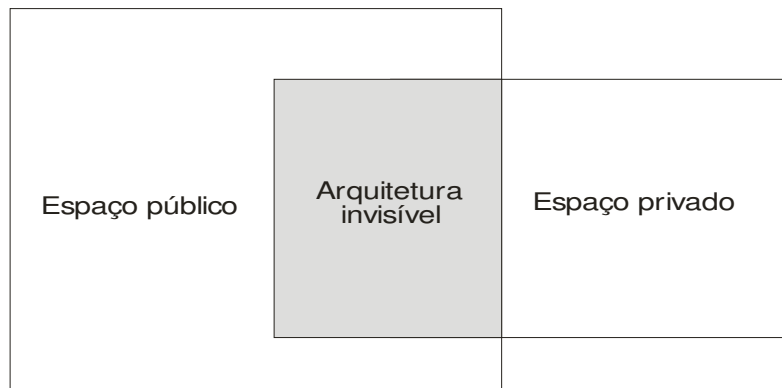


Imagem 13. Gaio. Diagrama inter-espacial.

Sob certo ponto de vista, o aspecto inquietante do espaço onde esses dois sentidos se alternam e se confundem, anuncia de forma extrema a ruptura do que Otília Arantes chamou de arquitetura de vidro e mostra, agora sem vitrificação, a condição humana decadente nas grandes cidades e, conseqüentemente, a falência e o “esvaziamento recíproco do público e do privado” (ARANTES,1995, p.113). Uma zona híbrida onde o morador de rua “constrói” uma arquitetura invisível (ver gráfico 1) e protagoniza o espetáculo real da tragédia urbana.

Nesta perspectiva, o indigente passa a dividir sua vida miserável e sua casa sem limites, a não ser a terra e o céu (se é que ele realmente existe), com outros que também transitam na esfera pública.

Desse modo, a partir de estudos em loco, dentre as preferências dos mendigos por pontos estratégicos para a obtenção de um maior lucro com os donativos, a Igreja da Piedade é o ponto de maior concentração devido à ação tanto desta instituição,

quanto dos seus fiéis de entregar pão aos indigentes que transitam pelo local. O segundo ponto de aglomeração de quem vive nas ruas aos arredores da Praça da Piedade, é na Igreja de São Pedro, já que tanto lá quanto na Igreja da Piedade os fiéis são levados pelo instinto religioso a ajudar os mais necessitados, o restante dos indigentes, ou ficam perambulando pelos arredores da região anteriormente assinalada, ou saem esporadicamente para outras áreas sempre retornando.

Numa das poucas aproximações que tive ao longo da pesquisa com os moradores de rua, quando interrogados sobre o que fazem para sobreviverem, todos responderam que pedem comida, roupa, dinheiro e remédios a terceiros. Alguns responderam que tomam conta de carros, de vez em quando. A forma utilizada por eles para pedirem estes donativos passa a ser uma estratégia de vida nas ruas também. Quando estão sentados no chão é difícil vê-los interceptar alguém com as mãos, apenas as colocam pra cima esperando que ponham dinheiro nelas. De pé é possível observa-los chamar a atenção alheia com um leve toque de mão nos ombros das pessoas.

A proteção corpórea também é muito importante nas ruas, ainda mais que estes corpos não possuem um abrigo seguro, sendo assim eles utilizam diversas formas de preservação do corpo: quando chove ou faz frio durante o dia é comum ver os mendigos enrolados em trapos de pano, plástico e papelões ou protegendo-se embaixo de marquises (os estabelecimentos comerciais e residenciais não os deixam permanecerem em seus ambientes internos).

Durante a noite a situação não muda muito, eles continuam embaixo de viadutos, marquises e pontes. Mas, é quase impossível ver um mendigo à noite parado no meio da rua tomando chuva. E tomar chuva durante o dia é uma necessidade para o ganho

de dinheiro, já que eles estão em pleno exercício da atividade de esmolar. (dia é o melhor horário para se ganhar donativos). Outro sintoma de precaução com o corpo é o tratamento das doenças. O corpo doentio do morador de rua para ser tratado necessita de ajuda alheia. Quando questionados sobre o assunto, disseram que ou alguma alma caridosa os levam para o hospital ou lhes compram remédios. Quando isso não acontece dizem que o jeito é ficarem sofrendo nas ruas mesmo.

A violência nas ruas é presença constante na vida dos mendigos. Alguns afirmam que já foram roubados, machucados fisicamente, maltratados moralmente. Mas quando perguntados sobre o perigo de viver nas ruas e o medo da violência, eles geralmente respondem que não sofrem com este mal. Isto mostra uma especificidade simbólica em torno da violência (para eles a maioria destes fatos que é tido como arbitrariedades pelo senso comum, não passa de fatores comuns vividos em seus cotidianos). A forma encontrada até agora como reflexo desta vida violenta vivida nas ruas, além do costume da dormida em grupos, é o afloramento/emersão de uma personalidade desconfiada, agressiva ou “malandra”. A identificação desta personalidade está presente no receio aos estranhos, ao não se deixarem ser fotografados e na utilização de instrumentos agressores (pedras, madeiras...).

Para todas as pessoas, que indagadas sobre o lazer ou diversão, foi unânime a resposta de que não havia este fato em suas vidas. Alguns assistem à televisão nas vitrines, ou assistem a grupos musicais que se apresentam nas ruas, ou assistem uma pelada de futebol no Vale dos Barris. Mesmo assim, não foi possível notar até agora um fator de divertimento no mundo das ruas.

Quanto à dormida, deitam-se sob as marquises das lojas da rua Carlos Gomes, outros vão para os Barris, Relógio de São Pedro ou Politeama, mas a maior concentração de moradores de rua encontra-se nas imediações da Baixa dos Sapateiros, onde à noite podem ser vistos dormindo ao longo de toda a calçada. A praça em frente ao Passeio Público no Campo Grande também é o local preferido de dormida pelos moradores de rua. A maioria deles prefere dormir em grupos, tanto para prevenir-se da violência alheia, quanto para se aquecerem nas noites de frio.

Assim, as relações que esses indivíduos mantêm com esses espaços revelam-se cotidianamente, por meio do corpo que se desloca, nos modos de uso, experimentação, territorialização e desterritorialização das ruas. É através da experiência do corpo e suas ações no espaço que o morador de rua, de acordo com a necessidade do momento, percebe os referenciais urbanos e cria e constrói situações pertinentes à sua sobrevivência. É pelo corpo que o morador de rua reinventa o espaço, é com a escala do corpo que ele constrói sua casa de forma imaginária e circunstancial no espaço público e no cotidiano das ruas e calçadas chamando atenção não apenas para sua presença, mas para uma constelação de ações e intensidades que deflagram nestes espaços significações efêmeras exclusivamente atribuídas a segurança de uma casa construída. Uma existência arquitetônica estritamente ligada a corporeidade nua e crua ao alcance dos olhos da sociedade que co-habita este cotidiano porque é o próprio corpo que aparece como elemento espacial.

3.3 Sobre o tempo

O tempo é um conceito chave na elaboração desta pesquisa. Não só a relação temporal que permeia a produção das obras, assim como, o tempo simbólico que orienta a sobrevivência do morador de rua na esfera pública. No caso dos trabalhos praticados na rua, refiro-me a uma temporalidade que torna possível conceber uma negociação dos elementos contraditórios que se configuram nesses espaços de conexão. Um evento que acontece apenas no momento da intervenção no espaço pela obra de arte, sendo seu efeito de permanência cristalizado somente em registros fotográficos e ou videográficos.

“O malabarista é uma síntese do conceito de território. É alguém que administra três objetos num território para apenas dois. Nesse caso, tem que se introduzir o conceito de tempo. Na verdade o malabarista é aquele que encontra um lugar no tempo.” (Herkenhof,2001)

A temporalidade da negociação, tal como esbocei, tem duas vantagens principais: primeiro ela reconhece a ligação entre o sujeito (morador de rua) e o objeto de pesquisa (espaço). Segundo é eficiente porque usa a tática subversiva de um tempo volátil, onde o objeto não permanece. Preserva assim a integridade transitória e dúbia, e por extensão a natureza vetorial e fluída que opera fluxos e produz a alternância de estados nesses lugares.

O meu desafio como artista pesquisador é desenvolver no terreno público ou fechado da cidade de Salvador um método e um(s) modelo(s) de interferência, que compreenda natureza dúbia e transitória desses lugares. Sinalizar e trazer à tona uma arquitetura invisível e ambulante, operada a partir da tragédia urbana do morador de rua que impulsiona o sentido movimento e tensão que estes lugares possuem.

Ademais, as intervenções não deveriam ocorrer sem considerar o valor que estes lugares têm como referenciais para o morador de rua, esses referenciais vinculam o cidadão ao lugar e criam identidades variadas.

Minha intenção é no sentido de que esses dois estados (“lugar” e “não lugar”) sejam mobilizados por um terceiro espaço, que estabeleça, de certa forma, uma negociação entre essas oscilações. Esta busca tenta evidenciar a importância de um espaço do meio que abriga uma arquitetura invisível, inquieta e carregada de conflito, onde os sentidos de público e privado, de presença e ausência se cruzam e se entrelaçam, considerando uma política urbana de mobilidade e fluxos, um “entre-lugar” articulador de instâncias contraditórias e antagônicas. Um lugar de encontro.

No discurso contemporâneo e na realidade cotidiana de uma metrópole, o tempo, fabricado pelo homem, apresenta-se de forma contábil e instrumentalizada na quantidade ilimitada de relógios por toda parte, uma percepção ou sensação normatizada pelo homem e sua lógica produtivista transformada em números e medidas ao longo da construção das civilizações.

Ao mesmo tempo em que ao longo da história capturamos e instrumentalizamos o tempo, temos nossas práticas cotidianas mediadas e condicionadas por este mesmo tempo. Podemos dizer então que o tempo na metrópole é ao mesmo tempo um objeto capturado e capturante. Um objeto controlador das ações cotidianas e, ao mesmo tempo controlado, acertado e cronometrado pela mão do homem conforme suas necessidades.

A relação espaço-tempo é hoje amplamente discutida. A sucessão incessante dos acontecimentos, a velocidade de circulação das informações através das novas mídias

que regem uma crescente aceleração contemporânea a serviço da comunicação e do consumo, produz cada vez mais a sensação de “um presente que foge” (SANTOS, 1997 p.30). Isto significa que a humanidade vive hoje num tempo efêmero imposto pelas praticas do consumismo desenfreado, informações e ações em transito rápido.

O fator velocidade também imprime uma idéia de efemeridade no cotidiano onde o tempo de duração das coisas é cada vez mais volátil num mundo de mudanças onde os objetos tem uma vida curta, pois são continuamente reavaliados e trocados. Segundo Jacques, “mesmo com o desenvolvimento tecnológico, os objetos não são feitos para durar, e sim para serem consumidos o mais rápido possível. A durabilidade não interessa mais, o incompleto é a partir daí o efêmero”. (2001,p.43)

Assim o tempo está amplamente impregnado nas questões do uso do espaço pelo homem, materializando e quantificando as ações e as distancias percorridas no espaço das metrópoles contemporâneas. A relação espaço-tempo detém ainda um papel organizador fundamental nas praticas sociais instauradas pelo homem na produção do seu cotidiano.

“A quantificação do tempo e do espaço atravessa as relações presentes na sociedade, penetra o universo da vida cotidiana do cidadão, não só pela constituição de uma rotina organizada, mas pelos atos, gestos, uso dos lugares da vida.”(CARLOS, 2001,p.149)

Esta relação é continuamente atualizada atendendo a velocidade produzida por um mundo cada vez mais dinâmico e veloz. No intuito de acompanhar o processo capitalista que comanda o globo, seguimos cegamente, um tempo, segundo Santos (1996, p.31) “despótico, instrumento de medida hegemônico” que nos embriaga e nos obriga constantemente a uma readaptação e reorientação mais ágil e veloz no espaço.

No entanto, ainda citando Milton Santos, mesmo adquirindo nas metrópoles um caráter cada vez mais generalizado, as práticas sociais, as necessidades e desejos que de certa forma unificam o tempo, podemos dizer que existem tempos hegemônicos e tempos não hegemônicos, onde, (1996,p.45) grupos, instituições e indivíduos convivem juntos, mas não praticam o mesmo tempo. É este tempo hegemônico imposto pelos agentes da economia do Estado que abrange e subordina outros tempos vividos por atores não hegemônicos.

“Esses tempos hegemônicos são, de um modo geral, o tempo das grandes organizações, e o tempo dos Estados. Em sua busca de harmonização, há um conflito permanente entre o tempo hegemônico das grandes organizações e o tempo hegemônico dos Estados, e, em sua permanente dialética, há o conflito dos tempos dos atores hegemônicos e dos atores não hegemônicos ou hegemônizados. É assim que se definem, a partir do uso do espaço e do tempo, os cotidianos tão diversos...” (SANTOS, 1996,p.46)

Nesta perspectiva, a questão do tempo parece atingir uma outra dimensão quando observamos a experiência cotidiana do morador de rua e suas ações no espaço público. Ali, na rua, este personagem parece imerso numa temporalidade própria, divorciada e separada da aceleração temporal contemporânea que rege o resto da cidade, mas que para ele parece apenas uma fábula.

Percebe-se, de fato, uma distância entre o tempo no cotidiano do morador de rua e o tempo contábil e comprometido com os números aprisionados em nossos relógios. Neste caso, o tempo que mede as distâncias e organiza as práticas e ações cotidianas parece não ter importância, parece perder a espessura e a substância que acelera o mundo para operar em uma dimensão mais abstrata e aberta, um estado de suspensão temporal mais próxima as leis da percepção e da vitalidade onde ações praticadas pelo

morador de rua já não tem aderência promovendo um certo esquecimento do tempo linearizado e uma anulação do “antes” e do “depois”. (Jacques,2001,p.46)



Imagem 14. Por do sol. Foto Steven Pinkers, Revista Fluir nº31, 2005.

Na arquitetura temporal que orienta o mundo e é ao mesmo tempo orientada por ele, percebesse no caso do morador de rua, um não-lugar temporal, um fragmento de tempo desobediente as leis do tempo hegemônico. O que adere a esta temporalidade já não é mais a estrutura, a velocidade do mundo nem a agilidade dos meios de produção e informação, mas uma necessidade de territorialização e desterritorialização deflagrada pela miséria e pela emergência da instrumentalização efêmera dos espaços na cidade.

Assim, o tempo é também desterritorializado, a noção de tempo dilui-se em um campo mais amplo onde não pode ser capturado entre os números do relógio. A temporalidade, neste caso, já não é mais uma condição quantitativa à sobrevivência,

nem está subordinada ao tempo hegemônico descrito por SANTOS.(1996). O fragmento temporal presente no cotidiano do morador de rua, ao divorciar-se das horas, minutos e segundos, promove a ascensão do momento e do instante que já não estão mais presos a uma realidade temporal linear.

“O tempo fragmentário não é linear, poderia ser circular, ou melhor, em espiral, com diferentes níveis, níveis desenvolvendo-se mutuamente. Nele, o fim e o começo se misturam, se opõem e se juntam outra vez”.
(JACQUES,2001p.47)

Assim, a **arquitetura invisível** construída pelo morador de rua difere da arquitetura visível projetada pelos arquitetos levando-se em conta também a questão do tempo. Está claro, a preocupação com o tempo linear no processo de construção tradicional onde arquitetura sempre esteve ligada “a idéia do durável” (JACQUES,2002,p.47). O tempo estipulado para a construção do projeto, para a construção do imóvel, durabilidade dos materiais e assim por diante.

Em oposição, na arquitetura invisível, o tempo passa ser intensivo, onde a noção de durabilidade da construção é substituída pelo momento da ação intensiva numa fração temporal inquantificável, pois não se sabe quando se começa nem quando se termina e nem quando vai ocorrer novamente. Não há, de fato, na construção dessas intensidades a que chamo de arquitetura invisível, uma preocupação temporal em chegar cedo a uma lata de lixo para catar comida, ou de se atrasar para dormir em baixo de um banco ou quanto tempo vai durar pra ir de um ponto a outro numa vizinhança. O que persiste é a temporalidade do presente, o acontecimento. Segundo NANCY (apud JACQUES, 2001p.53):

“O acontecimento não é o ter - lugar: é o incomensurável do chegar a todo e qualquer ter-lugar, o incomensurável do espaçamento, da reprodução do chegar a todo espaço disposto no presente de uma

apresentação. [...] O acontecimento será a apresentação como gesto ou como moção, até como emoção, e como ex-posição fractal: a apresentação como fragmentação.”

Creio assim, que a construção destas intensidades como acontecimentos se dão num “tempo diferido” e que renunciam a uma “cronologia estabelecida”. (JACQUES, 2001, p.50). Um tempo sensorial que permanece e reverbera independente de um tempo mundial instaurado pelas grandes corporações, um tempo mais ligado a vida, surgido antes dos relógios da civilização e, que é percebido e sentido por mim não por números e ponteiros, mas pela observação dos acontecimentos do vivido no cotidiano do morador de rua num tempo presente sem passado nem futuro.

4. O ESPAÇO DA ARTE NA CIDADE

Uma entre inúmeras atribuições dadas pelo homem ao espaço público, desde a antiguidade até as megacidades contemporâneas de hoje, é a sua conexão com a arte. Estas relações podem tanto se dar no espaço público fechado das instituições, que acolhem as diversas modalidades de manifestações artísticas, quanto ao ar livre no espaço público urbano aberto a coletividade de praças, parques, canteiros, ruas, calçadas etc. Nessa perspectiva as relações entre arte, espaço público ou fechado e observador se constroem de forma diferente se considerarmos o grau de comprometimento entre o artista e as intensidades do espaço no qual a obra será colocada.

Em se tratando dos espaços fechados de museus e galerias a exceção de trabalhos em *sitespecifics*³, onde o espaço expositivo torna-se também objeto de investigação, o comprometimento do artista recai muito mais sobre o objeto estético e suas questões, bem como a sua relação com um público que está ali exclusivamente para ver o tal objeto do que com o espaço em que de fato a obra irá ocupar. É claro que algumas questões espaciais referentes á montagem da obra no espaço podem surgir, mas a relação estética entre obra e observador é sempre mais pertinente do que entre a obra e espaço expositivo.

O espaço, neste caso, deve comprometer-se com o objeto estético da forma mais neutra possível comportando-se apenas como um suporte. Nesse sentido, de forma

³ Em se tratando de locais fechados, trabalhos em Sitespecific ocupam lugares da galeria ou outra instituição escolhidos especialmente para um trabalho feito exclusivamente para este lugar.

geral, o espaço fechado de museus e galerias é sempre funcional, na medida em que seu ambiente arquitetônico cerrado em paredes, quase sempre exalando uma brancura hospitalar, tenta estabelecer uma relação de intimidade quase que religiosa entre o objeto de arte e observador.



Imagem 15
Anish Kapoor. S/ título, Sitespecific.
The Art Book,

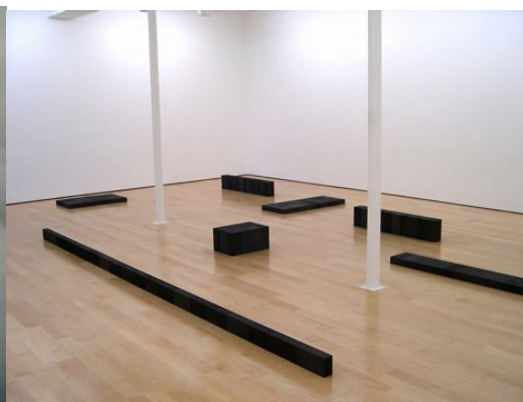


Imagem 16
Carl André. Stítulo. Obra Minimalista
The Art Book,

Vale ressaltar ainda que em movimentos como o minimalismo⁴, as obras tinham também assim como as obras em *sitespecifics* uma relação mais direta com o espaço expositivo em oposição a característica neutra normalmente aplicada aos espaços fechados de instituições.

Em contrapartida, a cidade inquieta, também incita ao artista plástico intervir no espaço público aberto ao ar livre em oposição ao ambiente arquitetônico fechado das instituições de arte, museus e galerias. No entanto, estes espaços configuram territórios urbanos ao ar livre que podem tanto inscrever uma localização precisa e ter um caráter institucional como as praças, parques e outros espaços gerenciados pelo aparelho do Estado, como podem também configurar territórios mais livres sem uma

⁴ Tendência artística da década de 60 que reduz as esculturas e as pinturas a formas geométricas claramente definidas em uma relação com o espaço e o espectador.

localização geográfica, nem inscrição precisa e, que de fato, não pertencem a ninguém, nem estão completamente subordinados ao controle e vigilância do Estado. São os chamados espaços lisos, territórios abertos que servem como suporte de acontecimentos e intensidades urbanas como as ruas, calçadas, terrenos baldios, pequenos rios que cortam as cidades, praias etc.

A postura e a abordagem estética por parte do artista plástico que intervém no espaço público ao ar livre é diferenciada, levando-se em conta o tipo de terreno onde a intervenção estética pode acontecer. A obra pública situada em espaço público institucional, tais como os já citados nesse estudo é, conseqüentemente, uma obra de arte pública institucional. Este tipo de trabalho é, normalmente, comissionado pelo estado ou por instituições ligadas ao poder. Logo obedecem a determinados critérios diretamente ligados a certa ordem, a ordem do “politicamente correto”.

São obras tranqüilas e separadas da realidade turbulenta das grandes cidades, que constituem, salvo raras exceções, em um objeto estético permanente. Nessa linha, a obra de arte pública institucional e comissionada, como veremos a seguir, tem o propósito claro de deixar a cidade mais bonita.



Imagem 17 Carlos Tenios. Monumento do cone sul. Foto Roger Ulm,2000

Imagem 18. Mario Cravo Junior. Foto Gaio. 1005

Ao contrário do que se possa pensar, a obra de arte produzida para este tipo de espaço não é de forma alguma democrática, já que apenas uma meia dúzia de artistas de certo renome são escolhidos para realizar esse tipo de intervenção urbana.



Imagens 19 e 20. Soldiers and Sailors Memorial Arch, Grand Army Plaza, Brooklyn, New York, 1984-1985. www.imagearts.ryerson.ca

Há claro, exceções. Alguns artistas como Krzysztof Wodiczko realizam de forma crítica, intervenções em espaços institucionalizados. No entanto, diferente dos bem comportados trabalhos comissionados pelo Estado, este artista age antes nestes espaços de forma subversiva e efêmera Interferindo de forma crítica e numa paisagem de poder sem a permissão do aparelho do Poder incisiva com imensas projeções luminosas.

“Diríamos que a luta *contra o caos* implica em afinidade com o inimigo, porque uma outra luta se desenvolve e toma mais importância, *contra a opinião* que, no entanto pretendia nos proteger do próprio caos.” (DELEUZE, 1997, p.261)

Em contraposição, diluído e fora do alcance dos olhos do Estado, o território público não institucionalizado produz um espaço aberto e democrático, mais próximo da população que promove o fluxo diário de um lado a outro da cidade. Assim sendo, o espaço abre-se a experimentações de qualquer natureza, sem passar pelo crivo crítico do “politicamente correto” estatal, aquiescendo às políticas culturais vigentes.

Esta configuração permite ao artista uma abordagem “análoga àquela que nos conduzia a arte: a luta com o caos só é o instrumento de uma luta mais profunda contra a opinião, pois é da opinião que vem a desgraça dos homens”. (DELEUZE, 1997, p.265).

Normalmente, as obras que se desenrolam num espaço não institucionalizado configuram ações efêmeras ou são trabalhos feitos com materiais de pouca durabilidade. Ademais, por tratar-se de um terreno instável e impreciso, como por exemplo, as calçadas, muros e ruas, este tipo de situação espacial solicita do artista uma abordagem mais próxima da realidade, complexa e problemática, presente no cotidiano das grandes metrópoles.

4.1 Arte pública institucional

Dias atrás li em um jornal⁵ local uma matéria de capa. Embora localizado numa via urbana específica da cidade de Salvador na Bahia, o evento tratado na matéria fazia parte a algum tempo, de algo planetariamente maior.

Como espaço público em qualquer tempo e lugar, a rua historicamente, sempre ambientou o conflito, sempre apareceu em dias mais urgentes, não somente como via

⁵ Jornal A TARDE

de acesso físico ou mero suporte para o fluxo de gente e máquinas que transitam frenéticas e indiferentes. Em dias mais intensos a rua deixa de lado seu funcionalismo aparente, e torna-se palco principal dos agentes sociais que nela habitam e atuam na clandestinidade. Exatamente nestes dias, em que a rua, o céu público onde a tempestade social toma forma, nuvens de gente faminta de cidadania saem temporariamente de sua invisibilidade habitual para em passeata de protesto virar manchete de jornal⁶.

“Através da ação direta as pessoas fazem conexões, conversam e se comunicam entre si, quebram o isolamento e a fragmentação desta sociedade alienada. Essas conexões estão agora se espalhando em volta do globo na medida em que as pessoas percebem que suas lutas sociais são partes de um problema muito maior : a economia global.”
(LUDD, 2002,p.27)

Assim, parece frágil e obsoleta a produção de arte pública atual que não leva em conta esta ambiência tempestuosa e imprevisível das ruas, e apenas aterrissa petrificada pelas mãos do Estado numa encosta ou canteiro de grama verde criado institucionalmente pelo poder econômico.

Nesta perspectiva, a compreensão do espaço público e seus eventos como fonte de referência na produção de arte atual ainda é tímida e nos remete, na maioria das vezes, à questão do pedestal onde o espaço comporta-se, sobretudo, como suporte para este ou aquele trabalho ou monumento.

São raros os casos onde a produção pública é uma reação à própria cidade⁷, e mais raro ainda, uma reflexão sobre o espaço urbano onde ele próprio situa-se um “bloco de sensações”(DELEUZE, 1997,p.213) e como obra de arte que permanece não

⁶ Reportagem de capa publicada no Jornal A Tarde no dia 18 de maio de 2004

⁷ Mary Jane Jacob em entrevista ao Jornal Folha de São Paulo em 19/ 11/ 1996

pela materialidade de um objeto permanente em via pública, mas pela ressonância do “composto de sensações, perceptos e afectos” (idem,p. 214) que dele emanam.

Ademais, a obra de arte pública não deveria comportar-se somente como uma extensão da arquitetura, como próteses enraizadas em frente a bancos, instituições, praças e outros lugares estratégicos, com a função de amolecer e estetizar a máquina do poder e, muito menos, como maquiagem para esconder a sujeira social produzida por esta mesma máquina.



Imagem 21. Arturo de Módica. Símbolo de Wall street. 1983
Foto. Autor Desconhecido. www.answers.com

A história nos mostra o grau de comprometimento que a obra de arte pública tinha e tem com o poder. Herança autoritária e ideológica dos monumentos que no passado e ainda no presente, personificam valores ligados à celebração do estado de poder e da violência(MILES,1997,p.91), grande parte da produção pública atual utiliza-se da estética elitista e do status da arte como uma forma de tirania e de controle social.

Cultivam assim, o conservacionismo e o decorativo como uma formula fácil e legitimadora de um progresso flácido e desigual.

Manter-se de pé sozinho não é ter um alto e um baixo, não é ser reto(pois mesmo as casas são bêbadas e tortas), é somente o ato pelo qual o composto de sensações criado, se conserva em si mesmo.(DELEUZE,1997,p.214)

Não há em grande parte da obra de arte pública institucional comissionada um só elemento que condicione a sua existência em local público, a não ser a sua relação com o corpo do poder econômico no papel do mecenas.



Imagem 22 Arco do Triunfo.Paris Foto . Milena Micceli.1997. baixaki.ig.com.br

Esse tipo de comprometimento produz uma arte pública, de conotações puramente autoritárias e estilísticas, sem relação com os eventos urbanos, e cujo “único resultado é a auto-referência” (MONLEÓN,2003,p.21) e a falta de contato com a geografia sócio-urbana. Tal julgamento, não representa aqui um pensamento contrário à produção de arte pública e, muito menos, a idéia de extinção deste tipo de empreendimento.