



**EIXO TEMÁTICO:**

- |   |   |  |
|---|---|--|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade      | <input type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input checked="" type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade     | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade      | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias   |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade |   |  |

**A memória e a dimensão pública do espaço**  
**3º Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo – III ENANPARQ**

*The memory and public dimension of urban space*  
*3<sup>rd</sup> Symposium of the Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo – III ENANPARQ*

ALMEIDA, Eneida de

Professora Doutora, USJT – PGAUR. Brasil, prof.eneida@usjt.br

## A memória e a dimensão pública do espaço

*The memory and public dimension of urban space*

### RESUMO

Este artigo atenta para a compreensão do âmbito público no espaço metropolitano a partir do entrelaçamento de abordagens de distintos campos disciplinares que, associadas entre si, possibilitam revigorar um sentido de lugar compartilhado no panorama da cidade contemporânea. Interessa especialmente a este trabalho analisar contribuições de autores, dentre os quais se destaca Alois Riegl, Franco La Cecla e Giorgio Agamben, com o intento de articulá-las a uma compreensão de cidade que se apoia na imagem do palimpsesto como metáfora para o território urbano. Esta abordagem, ao dar continuidade a investigações acadêmicas relacionadas aos temas da memória e da preservação do patrimônio, permite reconhecer um território de pertencimento através da própria ativação da memória, onde a possibilidade de se reconhecer como indivíduo está atrelada à experiência de compartilhamento com os outros. O estudo empírico da intervenção da Praça das Artes propicia estabelecer relações entre as posições teóricas dos autores aqui indicados e as premissas adotadas no projeto, permite reconhecê-la como experiência urbana que reconfigura resíduos do passado em espaços vivos da cidade do presente.

**PALAVRAS-CHAVE:** espaço público, memória e patrimônio, memória e pertencimento.

### ABSTRACT

*This article takes into consideration the public metropolitan space according to intertwining approaches of multidisciplinary field which, associated to each other, allow for refreshing the sense of shared places in contemporary city. This study is especially interested in reviewing few authors' contributions, mainly Alois Riegl, Franco La Cecla, and Giorgio Agamben, intending to connect them to the understanding of city as a palimpsest image, a metaphor to the urban territory. This approach, continuing the academic investigations related to memory and heritage preservation subjects, allows for the recognition of territorial pertinence through the memory activation, where the possibility to be recognized as individual is linked to the experience of sharing it with others. The empiric study of art intervention in Praça das Artes allows for establishing the relations between the mentioned authors theoretical positions and the premises adopted in the project, and allows for recognizing it as urban experience to reconfigure the rubbles in the past to the living spaces in the present.*

**KEY-WORDS:** public space, memory and heritage, memory and pertinence.

### RESUMEN:

*Este artículo pondera la comprensión del ámbito público en el espacio metropolitano a partir del entrelazamiento de abordajes de distintos campos disciplinarios que, asociados entre sí, permiten revitalizar un sentido de lugar compartido en el panorama de la ciudad contemporánea. A este trabajo le interesa, especialmente, analizar aportes de autores entre los cuales se destacan Alois Riegl, Franco La Cecla y Giorgio Agamben, con la intención de articularlos a una comprensión de ciudad que se apoia en la imagen del palimpsesto como metáfora para el territorio urbano. Este enfoque, al dar continuidad a investigaciones académicas relacionadas a los temas de la memoria y de la preservación del patrimonio, permite reconocer un territorio de pertenencia por medio de la propia activación de la memoria, donde la posibilidad de reconocerse como individuo está vinculada a la experiencia de compartir con los demás. El estudio empírico de la intervención de la Praça das Artes propicia establecer relaciones entre las posiciones teóricas de los autores aquí indicados y las premisas adoptadas en el proyecto, permite reconocerla como experiencia urbana que reconfigura residuos del pasado en espacios vivos de la ciudad del presente.*

**PALABRAS-CLAVE:** espacio público, memoria y patrimonio, memoria y pertenencia.



## 1 INTRODUÇÃO

São Paulo, em sua escala metropolitana, como um imenso texto a ser esquadrihado, mapeado e reorganizado na perspectiva do reconhecimento de legados do passado e da apreciação de estratégias compatíveis de intervenção, admite uma análise que envolve a sobreposição de estratos de tempo, as diferentes apreensões e fruições do espaço no tempo, as dinâmicas sobrepostas da memória individual e coletiva, as relações entre as pessoas e com os suportes físicos que, ao mesmo tempo em que constituem a materialidade do ambiente urbano, povoam o imaginário e alimentam uma dimensão simbólica construída coletivamente.

Essa abordagem, em continuidade a investigações acadêmicas vinculadas aos temas da memória e da preservação do patrimônio edificado, apoia-se na imagem do palimpsesto como metáfora para o território urbano que se realiza e transforma-se, produzindo e sobrepondo distintos significados no espaço e no tempo. A partir disso, propõe-se atentar a um território de pertencimento seja através da partilha dos espaços comuns, seja através da própria ativação da memória, em que a possibilidade de se reconhecer como indivíduo está atrelada à experiência de compartilhamento com os outros.

A noção de patrimônio, aqui contextualizada ao ambiente da metrópole paulistana, não remete exatamente à conotação do patrimônio oficial, do bem tombado. Ao invés disso, como sugere Alois Riegl (2011)<sup>1</sup>, alude ao caráter subjetivo e mutável da apreciação de valores, abrindo caminho para a ampliação dos bens identificáveis como patrimônio. Logo, permite reconhecer os atributos de historicidade e artisticidade em diversos artefatos até então considerados “menores”. Nessa perspectiva, o exercício da memória coloca-se como meio de assegurar não só a identidade do indivíduo, mas também sua ligação com a coletividade atual e histórica, reafirmando, assim, a ideia de pertencimento que une indivíduos distintos e instaura o enraizamento não apenas no tempo, mas também no espaço.

O interesse aqui é arriscar uma aproximação ao tema que transite por diversas áreas, mais com a disposição de abrir discussões, do que exatamente firmar posições. Nesse sentido, procura-se delinear relações entre diferentes autores que possam contribuir para o debate do tema proposto nem que seja por percursos ainda incertos. Milton Santos (2006) é referência da geografia oportuna para se discutir o espaço como instância de mediação entre materialidade e ação. O antropólogo e urbanista italiano Franco La Cecla (1993) é aqui lembrado por refletir não propriamente a respeito de como é construído o espaço, mas sobre o tipo de vida que se quer viver e o tipo de pensamento que pode contribuir para realizar esse tipo de vida. Essa preocupação do antropólogo, de certo modo, corresponde ao reverso da postura do arquiteto, empenhado em conceber novos espaços para o mundo com que se depara, quase sempre pretendendo moldar forçosamente a vida para que se enquadre em seus parâmetros de como deve ser vivida. As contribuições do filósofo Giorgio Agamben (2013) interessam seja pelo fato de que, ao reconhecer uma dimensão política na amizade, a extrai da esfera intersubjetiva para transferi-la à esfera pública, seja pela atenção ao contemporâneo, via de acesso ao presente que perscruta necessariamente o não-vivido em todo o vivido. Pode parecer inusitado discorrer sobre amizade em meio à discussão sobre o espaço público e as

---

<sup>1</sup> A obra aqui referida é *Der moderne Denkmalkultus (O culto moderno dos monumentos)* do historiador da arte vienense Alois Riegl (1858-1905) publicada originalmente em 1903. É considerada de fundamental importância para as questões de conservação do patrimônio cultural e foi escrita com o objetivo de contribuir para a revisão da legislação de conservação dos monumentos austríacos. A edição a que se recorreu é uma tradução para o idioma italiano comentada por Sandro Scarrocchia de 2011.

práticas de cidadania. Habitualmente se pensa na amizade como uma relação entre sujeitos, uma relação de foro íntimo, não de foro público. Agamben, no entanto, reconhece uma dimensão política na origem do “com-sentimento da existência do amigo”.

Estudos empíricos como o da intervenção que deu origem à Praça das Artes, em São Paulo, e a do Teatro La Lira, em Ripoll, na Espanha, propiciam percorrer a respeito da sobreposição de camadas de tempo a configurar diferentes espacialidades e, conseqüentemente, novas apreensões de cidade. Intervenções que se relacionam com um contexto já consolidado, como que irrigando o terreno em que se fixam. O exame desses objetos presta-se igualmente a estabelecer relações entre as posições teóricas dos autores aqui indicados e as premissas adotadas no projeto, correlacionando experiências concretas do universo da arquitetura que, a partir de prismas variados, reconfiguram resíduos do passado em espaços vivos da cidade do presente.

## 2 A PRAÇA DAS ARTES [2006-2012] <sup>2</sup>

Em texto de apresentação do projeto <sup>3</sup>, Raul Juste Lores descreve a Praça das Artes como um dos maiores equipamentos culturais construído no coração de São Paulo nas últimas décadas, e assinala a estratégia de ação que dá concretude à sua maior aspiração já delineada na própria denominação:

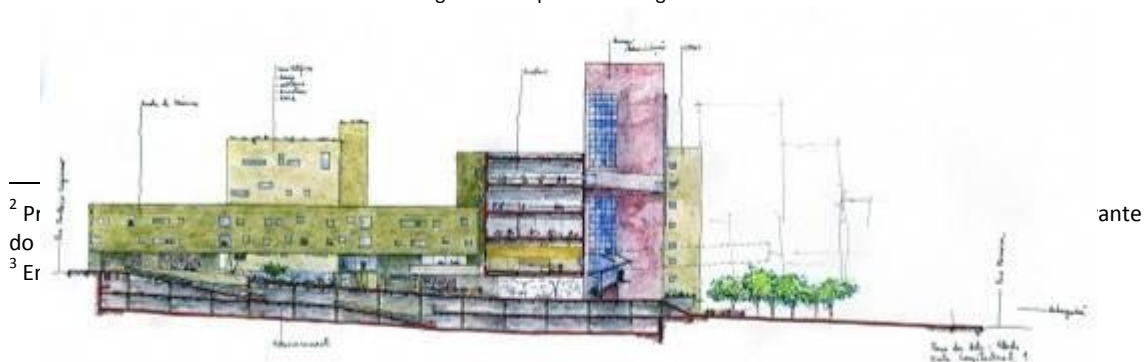
Ao fazer um corte no terreno, criando uma passarela aberta entre os seus prédios, a Praça das Artes quer ser a continuação da cidade. Deixa o quarteirão respirar. Ela revela o pulmão dessa área e permite uma proximidade íntima com os prédios. Algo raro na São Paulo de hoje, mas com exemplos históricos e muito bem sucedidos, como o Conjunto Nacional e o MASP, as duas praças efetivas da Avenida Paulista, vibrantes, mesmo décadas após sua construção. (NOSEK, 2013: 29)

Outro texto, de Luís Antônio Jorge, presente nessa mesma publicação, celebra a qualidade essencial do projeto que, segundo o autor, assim como nos jogos “mais atraentes e populares”, em que há uma natural correspondência entre regras e práticas, entre meios e fins, também aqui “a inteligibilidade dos propósitos e a concisão expressiva de sua própria manifestação” asseguram a eficácia da proposição. Assim pontua esse traço organizador:

O projeto da Praça das Artes (...) possui essa capacidade autoexplicativa de um conhecido jogo, no qual conquistar posições significa descobrir espaços para abri-los em praças, penetrar no miolo da quadra, conectar ruas e construir passagens para subverter a rotina e realizar a vitória da cidade, ou melhor, da urbanidade cada vez mais escassa nos embates entre o desenho do espaço público e as frequentes afrontas do espaço privado em São Paulo (NOSEK, 2013: 67).

Eis aqui assinalados pelos dois autores os pontos mais expressivos do projeto: a conexão das calçadas que circundam o terreno situadas em cotas de nível distintas, por meio de circuitos abertos; a insubordinação em relação ao limite da divisa que separa o logradouro público do miolo da quadra. [Figura 1]

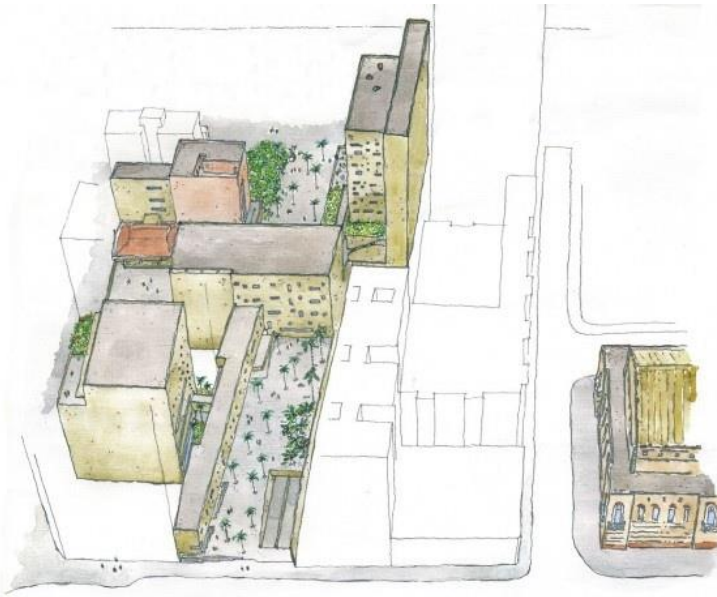
Figura 1: Croqui – corte longitudinal



Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/13.063/4629>. Acesso em 12/0714

O conjunto arquitetônico implantado no prolongamento do Vale do Anhangabaú, articulando-o pela passagem interna à paralela Rua Conselheiro Crispiniano e à transversal Avenida São João, abriga um programa correspondente à extensão das atividades do vizinho Teatro Municipal. Eis aqui um claro sinal de interação com o contexto físico, uma efetiva aderência ao lugar em que se situa. Reúne, assim, sedes de vários corpos artísticos, salas de ensino e ensaio, uma sala de concertos, um centro de documentação artística e espaço para exposições. Complementam esses usos voltados às atividades técnicas e artísticas, áreas de apoio e convívio, café e restaurante, além de estacionamento subterrâneo. [Figura 2]

Figura 2: Croqui. Vista a partir da Rua Conselheiro Crispiniano. No canto inferior direito, o Teatro Municipal.

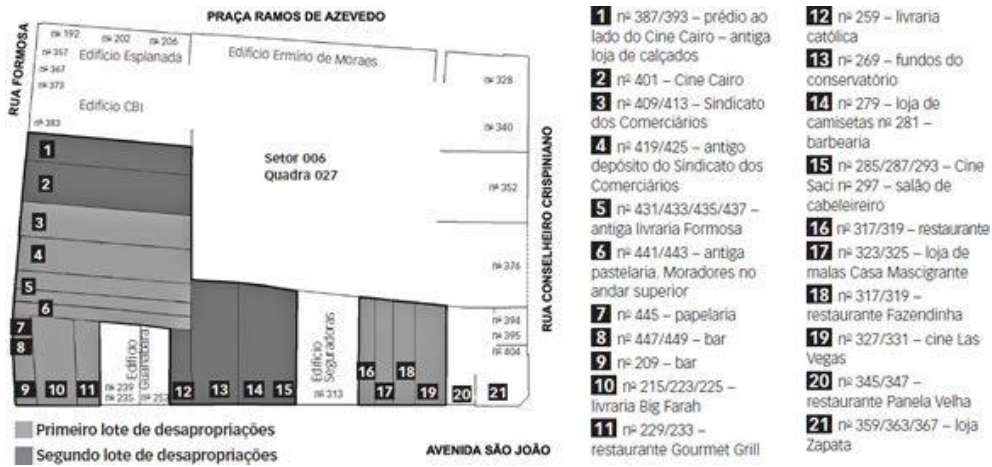


Fonte: <http://www.metalocus.es/content/en/blog/pr%C3%A7a-das-artes-brasil-arquitetura>. Acesso em 12/07/14.

Interessa aqui destacar a peculiaridade do projeto que se depara com a área central entendida como artefato cultural. Diante dessa perspectiva, não há como conceber um projeto indiferente ao contexto do lugar, aos usos, aos gabaritos das edificações da vizinhança, à sua morfologia, aos vestígios existentes. O mote da intervenção desenvolve-se então a partir das criteriosas operações de manutenção ou liberação das estruturas remanescentes na quadra, explorando as possibilidades de articulação entre o espaço interno e os alinhamentos.

É fundamental entender que a atribuição de valor ao tecido urbano consolidado não se dá somente no reconhecimento de sua morfologia, mas também nas relações que se estabelecem entre formas e usos. Neste caso, as formas os novos edifícios não se mimetizam na paisagem, afirmam-se como linguagem contemporânea e, nem por isso, criam estridências indesejáveis. Os maciços blocos de concreto tingidos de diferentes tonalidades terrosas evocam uma arquitetura arquetípica, atemporal. [Figura 3]

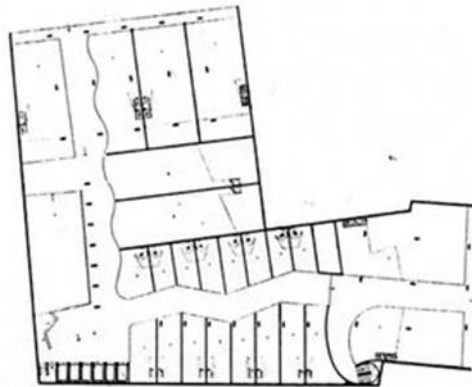
Figura 3: Planta esquemática com indicação de usos e dos lotes desapropriados para a implantação da Praça das Artes.



Fonte: <http://projetomelhor.blogspot.com.br/2013/02/praca-das-artes.html>. Acesso em 12/07/14.

Além da aproximação com os exemplos históricos situados na Avenida Paulista, mencionados por Raul Lores – MASP e Conjunto Nacional –, é possível reconhecer na estratégia de implantação da Praça das Artes um parentesco mais distante no tempo, no entanto mais próximo no espaço, com as galerias comerciais dos anos 50 e 60<sup>4</sup>. Uma diferença importante, porém, marca a travessia proposta na intervenção atual em relação àquela criada pelas galerias: é o caráter de espaço aberto desta última. [Figura 4]

Figura 4: Galeria Califórnia. Planta piso térreo.



Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.091/179>. Acesso em 12/07/14.

Figura 4: Vista voltada para a Avenida São João. Os edifícios novos envolvem a preexistência.



<sup>4</sup> A título de exemplo, ver Niemeyer, 1954), segundo incorporação. Para consultar: VARGAS

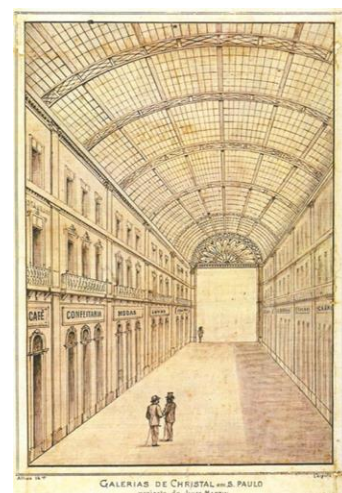
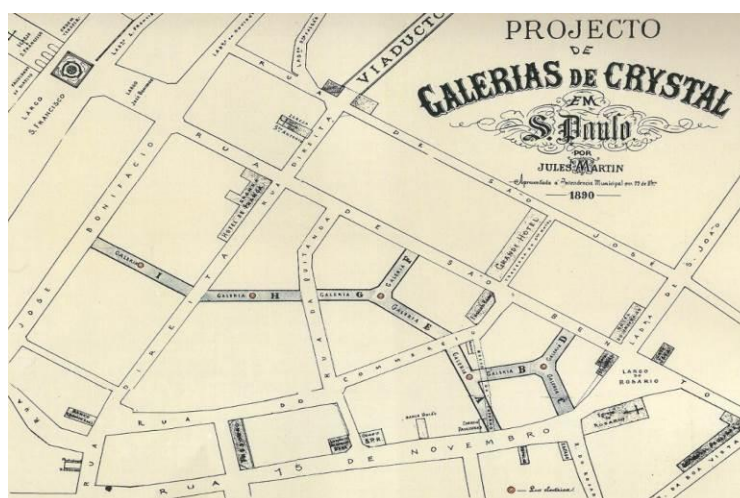
Edifício Califórnia pavimento térreo; o p. A esse respeito

Fonte: Nelson Kon. Em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-98332/praca-das-artes-brasil-arquitetura>. Acesso em 12/07/14.

Modificando a estrutura espacial da área central, as primeiras galerias, a seu tempo, alteraram de modo significativo a relação entre o edifício e a cidade com a criação de percursos alternativos à malha ortogonal das quadras, interligando entre si, por meio de trajetos cobertos e protegidos, ruas próximas e espaços públicos. Dessa forma, esses edifícios tiveram a capacidade de subverter a estrutura da malha urbana tradicional do centro da cidade, estabelecendo uma nova relação com o espaço urbano, rompendo com a barreira existente entre a rua e o interior das quadras, criando novos fluxos e atalhos que atuaram e ainda atuam como motivação para a opção por esses percursos, além de ampliarem a área comercial no pavimento térreo, propiciando uma finalidade lucrativa para os terrenos estreitos e subutilizados do interior das quadras.

Esses edifícios continuam despertando atenção tanto pelo modo como romperam a estrutura rígida da malha urbana tradicional, como pela consciência de que despontaram dentro de um quadro de intensa produção imobiliária e de difusão da arquitetura moderna e, nesse contexto, possibilitaram a consolidação de uma nova linguagem associada ao progresso técnico e aos conceitos de planta livre e estrutura independente das vedações, em que as formas anunciavam os valores de uma sociedade empenhada na construção territorial e simbólica da metrópole daqueles anos: inconfundíveis marcos da memória da cidade.

A busca por associações pautadas pela rememoração faz lembrar uma proposta ainda mais antiga de um sistema de galerias no centro de São Paulo, apresentado à administração municipal em 1890 por Jules Martin, inspirado nas conhecidas passagens cobertas de Paris. Constituído por trajetos cobertos por abóbadas de vidro e ferro ladeados por filas contínuas de lojas que atravessariam as quadras do Triângulo Central, esse projeto não teve a mesma sorte dos demais, ficou “só no papel”. [Figuras 5 e 6]



Figuras 5 e 6: Galerias de Cristal. Projeto de Jules Martin  
Fonte: TOLEDO, 1996, p. 60-61.

### 3 TEATRO LA LIRA [2011]<sup>5</sup>

O modo como se apropria do território existente, combinando novos modelos com a estrutura antiga de ruas e quadras, permite associar essa intervenção, situada em uma pequena cidade espanhola, com a da Praça das Artes, cravada no centro de São Paulo.

Nas palavras dos autores do projeto<sup>6</sup>, o preciso sentido da ação:

Tras la demolición del Teatro “la Lira” en Ripoll, aparece un vacío urbano, frente al río Ter, sobre la muralla urbana, desde una calle del casco antiguo. Y este vacío tiene vocación de plaza, que no quiere perder el espíritu del teatro. Y se convierte en una plaza cubierta. Y el balcón sobre el río descubre el otro lado del cauce, la otra orilla más suave y la extensión de la ciudad. Y nace una pasarela peatonal que cruza el río. En una ciudad históricamente industrial.

Uma calculada intervenção que se justapõe ao ambiente histórico, estabelecendo um diálogo fértil, mas não exatamente silencioso para aqueles que esperam das novas estruturas exclusivamente consonância e reiteração. Dois aspectos dessa intervenção contrariam essa conduta: ao invés de recompor a continuidade do corpo construído, preenchendo o intervalo que se criou com a demolição do teatro preexistente, optou-se pela manutenção do vazio; a escolha do aço corten contrasta nitidamente com o padrão construtivo da arquitetura tradicional da vizinhança.

Do teatro antigo foram-se os muros, ficou o espetáculo. Não um espetáculo encerrado entre paredes, mas o da própria cidade entrevista pelas frestas, pela ponte que “te transporta al interior de la Lira transformada en exterior para la vida ciudadana”, como sustentam os arquitetos que o conceberam. [Figura 7]

Figura 7: Teatro la Lira. Ponte sobre o rio Ter.



Fonte: <http://afasiaarq.blogspot.com/2013/09/rcr-arquitectes.html>. Acesso em 14/07/14

<sup>5</sup> Espaço Público Teatro La Lira em Ripoll, Girona, Espanha [2011]. de autoria de: RCR Arquitectes + PUIGCORBÉ arquitectes

<sup>6</sup> Descrição dos arquitetos. Disponível em: <http://www.plataformaarquitectura.cl/2013/08/19/espacio-publico-teatro-la-lira-rcr-arquitectes/>. Acesso: 12/07/14.



A atenção ao território, obviamente não se limita à sua entidade física, nem à sua condição exclusiva no presente, mas pressupõe indagar a respeito dos processos históricos que ali tiveram lugar e dos nexos nele contidos. Um novo uso coloca-se muitas vezes como meio eficaz para conter a depreciação e desvitalização do tecido urbano. [Figura 8]

Figura 8: Praça coberta e travessia rompem a continuidade do renque de habitações



Fonte: <http://hicarquitectura.com/2011/08/rcr-architectes-espai-de-la-lira-ripoll/>. Acesso em 14/07/14

Essas duas experiências exemplificam projetos complexos que refletem uma longa e movimentada tradição arquitetônica. Representam uma significativa contribuição contemporânea aos lugares em que se acomodam como mais uma camada de tempo a compor a arqueologia urbana. Uma operação cuja qualidade pode ser mensurada pelo vínculo que se estabelece entre as partes novas e o contexto dado, pela capacidade de assegurar, em certa medida, uma síntese entre o local e o universal.

#### 4 ALINHAVANDO AS REFERÊNCIAS

À abordagem que se atém à memória impressa no território e à sua reedição para incorporá-la a uma nova proposta, associa-se a contribuição do antropólogo Franco La Cecla, que assim descreve a associação entre memória e espaço:

A relação entre memória e “mente local”<sup>7</sup> é verdadeiramente singular. A mente percorre as recordações, planando sobre o território de alguma coisa que não é um passado, mas um espaço passado. No viver ou no vagar em um espaço há uma forma de conhecimento a que estão associados os componentes de presença (aqui estou, lá estava) e de postura (em pé, deitado, em movimento, em velocidade, de quatro). (...) A mente local ama trocar tempo por espaços e vice-versa ama a co-presença e o intercâmbio entre interior e exterior (1993, p. 52. Tradução da autora).

<sup>7</sup> Em italiano a expressão “fare mente locale” serve para indicar uma mudança de atenção para nos aproximar a determinadas circunstâncias para melhor compreendê-las. La Cecla explica que não é propriamente focalizar algo, mas uma operação que equivale a depositar a própria mente em um dado lugar. Essa compreensão leva à apreensão de que a atividade de viver e conhecer um espaço é um tipo de atividade cognitiva: é do lugar que nascem os pensamentos.

O autor faz um convite a se readquirir o domínio do espaço urbano, especialmente nas grandes cidades onde essa prática foi interrompida. Um conhecimento que se traduz na relação que se estabelece entre a própria presença e a dos lugares. Um convite a reaprender e exercitar a capacidade de habitar:

(...) o habitar é a dimensão diacrônica da presença, essa presença alongada no tempo que se olha para trás (como se habitar fosse uma luz que projeta a sombra da nossa presença atrás de nós) para encontrar os pontos de referência não apenas no espaço circunstante, mas no espaço vivido. (...) cada narrativa de cidade é uma narrativa de presença nela (id., p. 73. Tradução da autora).

La Cecla compõe uma síntese em diálogo com a reflexão heideggeriana ao correlacionar a faculdade do habitar à capacidade de perder-se, à possibilidade de desorientar-se. Em seus escritos, sustenta que a condição de pertencimento a um horizonte, como experiência de integração, é indissociável da possibilidade de desorientação. Segundo o autor, a capacidade humana de habitar, denominada “*mente locale*”, tem hoje alguma chance de reencontrar-se a si mesma, e com a sua capacidade de perder-se, precisamente nos limites da existência metropolitana.

Não se trata, portanto, de um exercício nostálgico de “proustianamente” recuperar um tempo perdido, uma dimensão originária, idealizada, da experiência espacial. Para La Cecla, são as zonas de *indisciplina* da metrópole aquelas nas quais se delineia uma possibilidade de habitar autenticamente, construindo os espaços baseados em um conhecimento “local” inseparável de uma experiência de vida comum participada, uma experiência de diálogo em ato.

Às inquietações de La Cecla associam-se as reflexões Giorgio Agamben na busca de pistas para o entendimento do que é o contemporâneo e o que é ser contemporâneo. Para o filósofo, pensar a contemporaneidade exige cindi-la em mais tempos, explorar uma percepção de tempo suspenso. O contemporâneo “é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo” (2013, p. 64), por isso mesmo é capaz de “transformá-lo e de colocá-lo em relação a outros tempos, de nele ler de modo inédito a história”. Assim, prossegue o autor, “a via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas a tudo que no presente não podemos em nenhum caso viver e, restando não vivido, é incessantemente relançado para a origem, sem jamais alcançá-la” (Id., p. 70).

Tanto La Cecla quanto Agamben, ao manifestar apreensões em relação ao tempo presente, distanciam-se de posturas saudosistas e reivindicam condutas ativas de enfrentamento da realidade como forma de contrastar o isolamento ou a apatia. A propósito, confirmação dessa posição é o fundamento político da amizade identificado por Agamben. Ao se “com-sentir” a existência do amigo, mostra-se a disponibilidade para um “compartilhamento que precede toda divisão, porque aquilo que há para repartir é o próprio fato de existir, a própria vida. E é essa partilha sem objeto, esse com-sentir originário que constitui a política” (2013, p. 92).

Milton Santos em *A natureza do espaço* (2006) sustenta que a geografia enquanto disciplina está atrelada necessariamente ao seu objeto de estudo essencial, o espaço. A identificação do objeto de estudo, segundo o autor, pressupõe uma discussão acerca do método, e associada ao método, Santos propõe a busca de operacionalidade, entendida como um esforço necessário fundado num exercício de análise histórica, a partir da discussão a respeito de conceitos extraídos da realidade, fortalecidos reciprocamente por sua associação, e capazes de serem invocados e aplicados a uma realidade em constante movimento.

Ignasi de Solà-Morales, por sua vez, em *Territórios* (2002) dedica-se ao tema dos *terrain vagues*, espaços residuais subutilizados, muitas vezes incrustados em territórios consolidados, envoltos por um tecido constituído por uma morfologia reconhecível e, principalmente, dotada de valor não exclusivamente econômico, mas histórico, documental. Os *terrain vagues*, entretanto, permanecem como lugares excluídos “das lógicas organizativas utilitárias”. Essa peculiar situação de suspensão a que estão sujeitas essas áreas, caracterizadas pela ausência de uso efetivo e fruição econômica imediata, pode ser entendida pela condição de abandono, degradação e precariedade a que estão entregues, mas também pode ser compreendida pelo reverso, pela potencialidade de transformação que sugere, pelas inúmeras possibilidades que a própria vacância de uso e apropriação permite vislumbrar.

É como se as leituras desses autores, ao instigar que se perscrute o não-vivido no vivido, ao atentar para a disciplina do espaço como parcela autônoma, mas não inseparável do saber geral, ao suscitar a atenção para os interstícios quase invisíveis da cidade, convidassem o cidadão a exercitar uma nova relação com o espaço urbano, um vínculo não puramente utilitário. Convidam a criar condições para que se viabilize o uso compartilhado do espaço, a despeito dos empecilhos, reagindo aos habituais comportamentos inspirados pelo medo, pela sensação de insegurança, pela indiferença e conformismo. A partir do êxito das experiências cotidianas pode-se, quem sabe, alcançar níveis mais abstratos, valores mais duradouros, parâmetros que possam representar referências apropriadas para a coletividade.

## 5 ARREIMATE

Decifrar a cidade e suas formas de habitá-la pressupõe entendê-la como lugar da convivência entre diferentes, como território de encontros, mas também de atritos, significa indagar como o homem constrói sua própria existência em meio à inelutável tensão entre permanência e transformação. O que são as experiências aqui descritas em localidades e circunstâncias tão distintas entre si – São Paulo e Ripoll – senão possibilidades de se construir espaços baseados em um conhecimento “local” inseparável de uma experiência de vida comum participada?

Ao examinar o papel do arquiteto contemporâneo, recorre-se às palavras de Eduardo Souto de Moura que, com comedimento, o redimensiona: “À arquitetura não se pode exigir mais do que é capaz de oferecer: sua presença”. Soam como uma espécie de alerta a sugerir que se escape à tentação de reviver a condição do arquiteto-demiurgo que, condicionando sua ação e objetivos às carências sociais, vê-se com o único capaz de prover os modos de urbanidade adequados ao seu tempo. Não se trata de cair no outro extremo e postular a impossibilidade de reagir aos contrastes e desigualdades. Convém, contudo, ter a consciência de que nenhuma forma criada pelo arquiteto pode ser capaz, por si só, de eliminar completamente as barreiras ou de dissolvê-las.

Aos arquitetos, lança-se a provocação de transformar o espaço visível com o intento de mudar e alimentar aquele invisível das redes de relações no espaço: orientações, referências, percursos, permanências, encontros, práticas, narrativas, memórias... Formular programas consistentes e, ao mesmo tempo, flexíveis: criar espaços indutores de transformação pela aderência ao contexto em que se inserem, pela capacidade de dialogar com a história – selecionando criteriosamente o que preservar – pela possibilidade de considerar a isonomia um princípio primeiro da cidadania, o que certamente contribuirá à disponibilidade de acolher diferentes atividades dirigidas a variados grupos de usuários. E, por fim, buscar o intercâmbio



de experiências com outras disciplinas, não há domínio mais apropriado para as discussões e procedimentos propostos senão o seio da interdisciplinaridade.

### **AGRADECIMENTOS**

À Marta Bogéa, agradeço sinceramente o convite para compartilhar este espaço de discussão.

### **REFERÊNCIAS**

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

LA CECLA, F. *Mente locale. Per un'antropologia dell'abitare*. Milão: Elèuthera, 1993.

NOSEK, V. (org.). *Praça das Artes*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

RIEGL, A. *Il culto moderno dei monumenti. Il carattere e i suoi inizi*. Tradução de Sandro Scarrocchia. Milão: Abscondita, 2011.

SANTOS, M. *A natureza do espaço. Técnica e tempo. Razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2006.

SOLÀ-MORALES, I. de. *Territórios*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

SOLÀ-MORALES, I. de. *Intervenciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

TOLEDO, B. L. de. *Prestes Maia e a origem do urbanismo moderno em São Paulo*. São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

VARGAS, H. C. "O papel das galerias comerciais na revitalização do centro de São Paulo". Em: Revista URBS, São Paulo, v. 8, pp. 41-49, 1998.