

Projeto [Arte de Esquina]

A Intervenção Urbana como um convite a ocupação de espaços públicos.

Universidade Federal do Ceará
Curso de Arquitetura e Urbanismo
Trabalho Final de Graduação

Projeto [Arte de Esquina]
A Intervenção Urbana como convite a ocupação de espaços públicos

Por Elaine Nascimento

Orientação Prof.^a Dr.^a Anna Lúcia dos Santos

Banca Examinadora

Professora convidada do DAU - UFC

Prof.^a Dr.^a Aléxia Brasil

Arquiteta Urbanista convidada

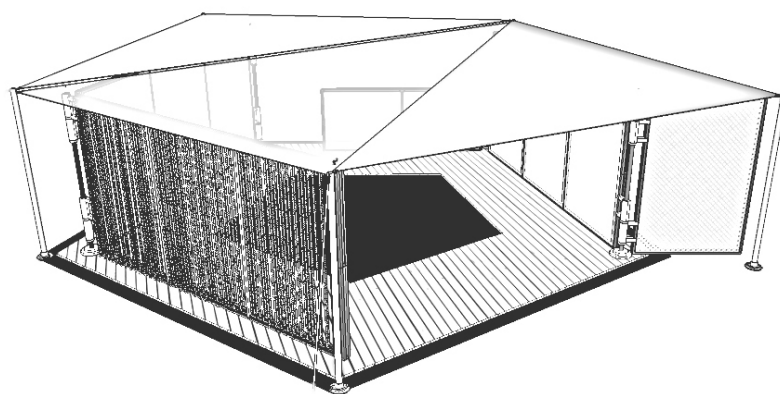
Laura Rios

Fortaleza, XX de Junho de 2015

Agradecimentos

Primeiramente a Deus e todas as energias do universo que me permitiram chegar até aqui, apesar do caminho tortuoso. A meu companheiro Henrique Bezerra por não me deixar desistir e me apoiar. A minha orientadora Anna Lúcia dos Santos (Lilú) por topar o desafio e a me ajudar a trilhar esse caminho. A professora Aléxia Brasil pelo igual apoio. A arquiteta urbanista Laura Rios pela disponibilidade de estar na minha banca. Aos professores e professoras do DAU, em especial Romeu Duarte, pelo apoio nos primeiros caminhos de pesquisa. A meus colegas de 2006.2 pelo início da caminhada, em especial Carolina Vieira e Talita Mendes; aos amigos que ganhei, Isabelly Campos, Fernanda Lessa, Bruno Oliveira Ramos e a todas as turmas que de alguma forma me acolheram na minha passagem. Ao coordenador do curso Ricardo Fernandes por me auxiliar na conclusão. Aos servidores do DAU, pela disponibilidade e ajuda. A minhas “chefas” de estágio Erika Martins, Rafaella Leite e Cadeh Juacaba, pelo apoio. A Rafael Studart pela inspiração. Todos aqueles que cruzam nosso percurso em um caminho, trazem algo de si. Dividi-lo ou não deixa de ser uma escolha, pois até escolher não dividir é compartilhar algum tipo de experiência. A todos que dividiram ou não.

*“O teatro me ensinou a vida ;
A arquitetura o espaço ;
O ensino a sinceridade ;
A pintura a solidão.”
Flávio Império, 1974
Arquiteto e Cenógrafo*



Sumário

RASCUNHO I

1. Sobre o tema, motivações e inquietações.
2. Inspiração, ex-piração e referências.
3. Modos de Fazer.

Lista de Imagens

Lista de Mapas

Lista de Pranchas

RASCUNHO II

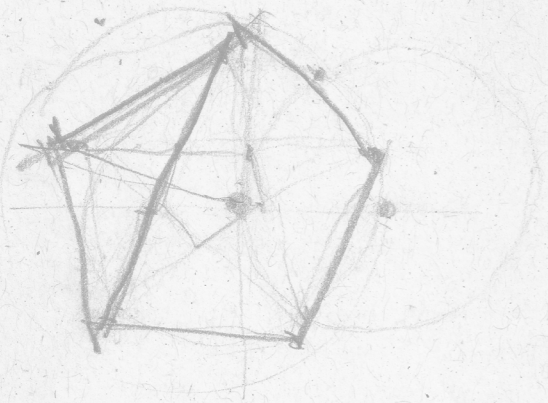
1. Arte e espaço público: Relações entre arte e o espaço público, arte urbana, intervenções artísticas no meio urbano.
2. Urbanismo Tático: Conceituação e exemplificações práticas.
3. Intervenção Urbana : um olhar sobre o espaço.

RASCUNHO III

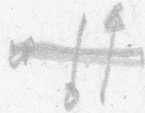
1. O lugar, o projeto, mapeamento das ações.
2. De esquina: espaço de confluência, tensão e decisão, um estudo sobre resignificação do espaço.

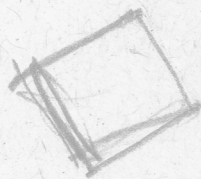
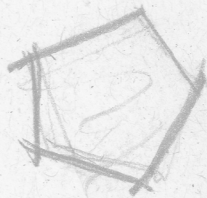
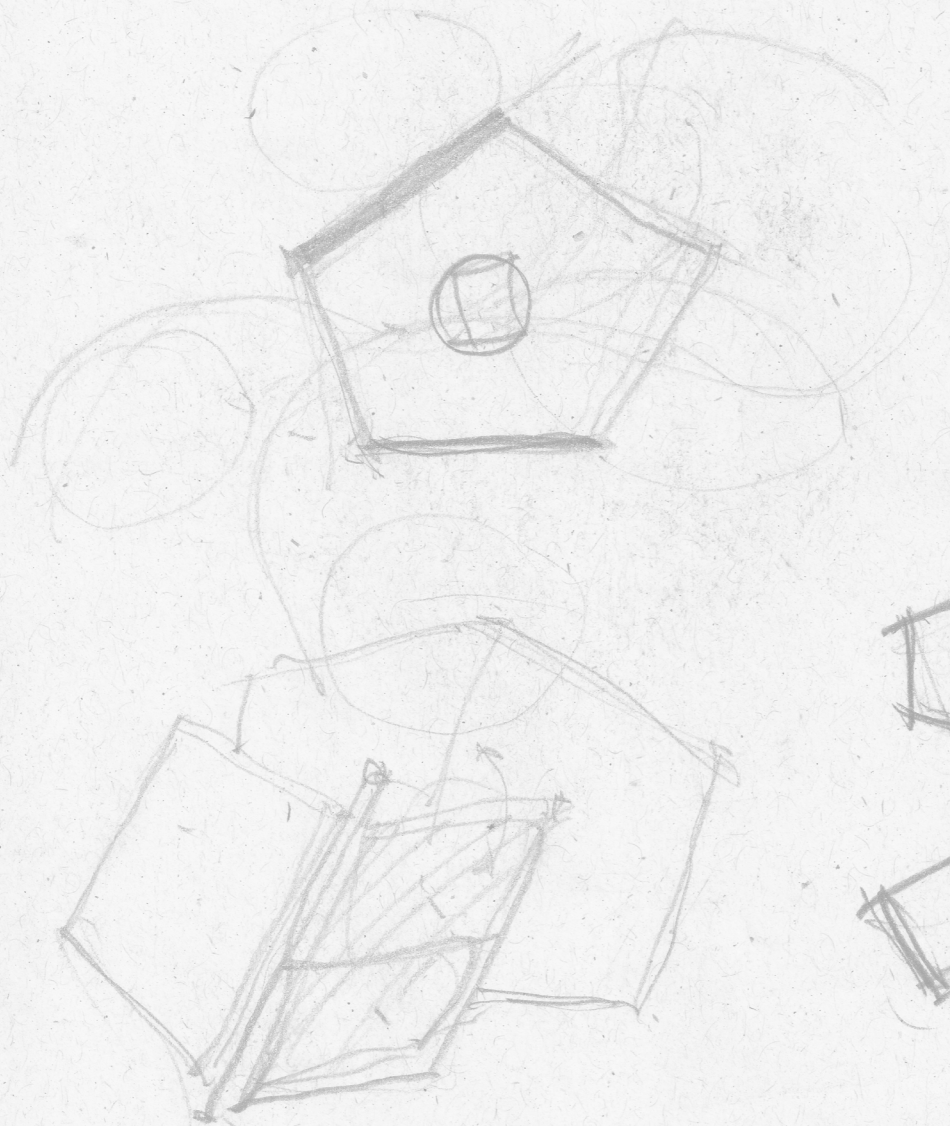
Conclusão

Bibliografia



→ geometria sagrada
 → n° aureo do pentágono
 pr definir o paralelo

? pótle → 



Rascunho I

1. Sobre o tema, motivações e inquietações.

Entender o espaço urbano como um espaço mutável, de características dinâmicas, pode significar entender esse espaço como humano. Como reflexo da relação do homem com seu entorno, como processo histórico, político e cultural. *“As cidades são a expressão espacial das relações econômicas, políticas e culturais de uma sociedade e sua história. Por isso, são naturalmente espaços de conflitos e tensões”*¹. Visto que tais relações são encadeadas por um conjunto de acontecimentos não estanques, que não possuem um fluxo findável, pelo contrário, continuam em um constante ritmo de transformações, esses conflitos e tensões que constituem o espaço das cidades são diariamente recalculados em forma de expressão, em ação e reação, em fluxos de pessoas indo a determinados lugares, construindo ou demolindo, caminhando, ocupando, se apropriando, deixando... Trabalhar o substrato humano desse processo foi um dos pontos de ligação.

As inter-relações entre indivíduos caracterizam um estar e conviver no espaço, um ocupar e realizar. Essas relações hoje são envoltas em um espaço para além do físico: o espaço virtual.

O uso generalizado de aparelhos celulares – próteses/dispositivos digitais – alteram as práticas do espaço comum, mediando as formas de contato com os lugares da cidade. Ao contrário do flâneur, que perambula pelas cidades do final do séc. XIX degustando a multiplicidade de escolhas oferecidas pelo espaço urbano em sua temporalidade efêmera, o cidadão do séc. XXI é comparável ao telespectador que vivencia o mundo como uma experiência narcótica. (MENDES, 2012. p. 3)

Justamente dentro dessa não vivência do espaço urbano, dessa relação que de pessoal passa para virtual, a produção do espaço passa a seguir outra lógica: a do mercado, a de alcançar uma convivência pacífica e domesticada das relações. É o que buscam empreendimentos imobiliários que tentam reproduzir o espaço de lazer/convivência dentro de parâmetros ditos de qualidade, se fechando para o espaço urbano. Se as relações antes citadas, que configuram a constituição do espaço urbano, agora se negam ou voltam às costas para ele, o que seria o resultado desse novo espaço produzido?

O ímpeto do mercado imobiliário em construir novos bairros de edifícios residenciais muitas vezes expulsa outros usos, como o comércio local de pequeno porte, e destrói configurações antigas mais ricas, mais harmoniosas, mais vivas. O exemplo dos grandes condomínios fechados, que se tornaram moda nas últimas décadas, é mais um indicativo da forma preocupante como se resolve, no Brasil, a moradia da população mais rica, criando modelo depois reproduzido nos empreendimentos econômicos. (FERREIRA, 2012, p.16)

Podemos refletir sobre uma crise dos espaços públicos, que não se resume a uma falta de manutenção por parte dos órgãos responsáveis,

1 (FERREIRA, 2012, p.11)

mas uma crise do uso e habitação desses espaços. O processo narrado acima faz com que praças e parques da cidade, projetadas e pensadas para o convívio público, caíam no ostracismo, perdendo seu valor para a sociedade e, conseqüentemente, acumulando problemas físicos relativos à falta de manutenção, ocasionada pela falta de uso e de reivindicação da sociedade em querer conservar e manter esses espaços. Planos urbanísticos foram traçados em diversas partes do mundo, tendo o espaço público como grande ponto de articulação projetual. Mas porque alguns desses espaços não vingaram, apesar de sua qualidade projetual e investimento?

No entanto, apesar de recentes como intervenção, uma breve análise pós-ocupação ou uma visita despretenhosa a alguns casos ícones, como Barcelona, indica que talvez essa 'fórmula' esteja incompleta. A grande esplanada que abrigou o Fórum Urbano Mundial em 2004 atualmente repousa no silêncio pela ausência de freqüentadores; o Parque Olímpico catalão, apesar de pertencer ao circuito turístico da cidade, é quase um local inóspito, sem maiores atrativos e cuja área livre não convida à permanência ou estimula a vida pública. Não é necessário ir a outras cidades para constatar que muitas praças, objeto de recentes intervenções, renovadas em seu mobiliário, com iluminação e pavimentação adequadas, muitas vezes permanecem esquecidas pelo público. (MARTINEZ, 2008, p.7)

O reflexo espacial da mudança na qualidade das relações humanas, pode ser apontada como uma forte potencializadora dessa “desocupação” dos espaços públicos. Essa alteração no uso dos espaços públicos, aliada a mudança da natureza das próprias relações humanas, pressupõe uma necessidade de repensar os projetos esses espaços, tanto em seu planejamento quanto execução. Apresenta-se necessário avaliar como, enquanto urbanista, tratamos esse espaço dentro de um planejamento maior, e de que forma podemos seguir de forma projetual as alterações comportamentais da sociedade. Partindo dessa reflexão, a pesquisadora Andressa MARTINEZ (2008) aponta a necessidade do projeto urbano de seguir o movimento humano, pautado na pluralidade e multiplicidade de relações, de que *“o projeto para o espaço livre público contemporâneo deve possuir como qualidade principal a noção de flexibilidade.”*²

Outro fator importante que podemos apontar como forma de repensar esses espaços é a geração de programação. Essa programação não necessariamente precisa vir de forma horizontal, do poder público para a comunidade, mas pode partir da organização de pessoas em torno de um espaço de interesse comum. Um exemplo prático e local é o que vem sendo feito pelo grupo Direitos Urbanos na Praça Portugal: através de redes sociais, o grupo organiza o evento “Ai Dentú na Praça Portugal”, que convida pessoas a exporem trabalhos, propor atividades, vender produtos de produção própria e, de forma coletiva, ocupar a praça que passa por um processo de ameaça de demolição para a implementação de um cruzamento. Recentemente, devido às obras geradas pela reestruturação viária

2 (MARTINEZ, 2008, p.8)

da cidade de Fortaleza, a prefeitura impôs a retirada da praça através de um projeto que a classifica como uma rotatória (o que de fato, ela exerce em parte essa função), e propõe a construção duvidosa de quatro pequenas praças, como uma forma de compensação. Diante disso, a própria população passou a se organizar e habitar a praça, na esperança de que o poder público possa atestar seu uso e desistir do projeto. A forma mais efetiva, além de protestos e discussões nas redes sociais, foi à geração de uma programação de atividades no local. E podemos até pensar que aqui existe a atuação em dois níveis espaciais: o espaço virtual, que organizou as ações, e o espaço físico, que abrigou a programação. É o espaço público interagindo com outras qualidades de espaço geradas pela sociedade contemporânea.

Outra forma de revitalização do espaço público, que não deixa de estar incluso, na primeira observação, é a intervenção artística como uma forma de pensar e desenvolver uma reflexão sobre a produção do espaço urbano.

“a intervenção artística coloca em jogo a produção simbólica do espaço urbano, repercutindo as contradições, conflitos e relações de poder que o constituem.”³

As relações contemporâneas frágeis, líquidas (BAUMAN, 2000), se refletem na produção física do espaço que, por sua vez, se traduz em um espaço encenado, domesticado para atender anseios de uma sociedade. São as relações estabelecidas que ditam o estado de produção do espaço. Diante desse momento de colisão entre duas ideias, foram fincados os primeiros passos, os primeiros princípios da pesquisa. Pesquisa que também se reflete no projeto: do ponto de vista físico, como entender a produção desse espaço urbano a partir das assertivas estudadas, onde palavras como transitório, efêmero, conflito e tensão, se fazem tão próximas e frequentes?

Com esse questionamento cheguei à ideia do projeto “Arte de Esquina”. Com uma brincadeira com a terminologia esquina e com o partido projetual, é proposto um projeto que reúna as inquietações acerca da produção espacial urbana contemporânea, tendo a intervenção artística como linguagem de processo e reflexão, como forma de diagnóstico, e propondo um desenho/projeto que se adeque a conceituação e pensamento desenvolvido. Ela se caracteriza como uma intervenção física e artística, que leva a construção de uma estrutura de caráter efêmero, que abriga uma programação artística e crítica, que permite que a comunidade chegue ao próprio diagnóstico do que aquele espaço representa, de como ocupá-lo, visando assim alternativas em longo prazo.

“A própria cidade se faz matéria de criação não apenas do artista, mas de todos que reinventam os sentidos do espaço ur-

3 (MENDES, 2012, p. 4)

bano através experiência estética compartilhada”⁴

É partindo desse princípio, de experiência compartilhada sobre a produção desse espaço, produzindo ele, que o projeto se configura e se apresenta. Tendo como partido projetual a esquina enquanto material encontrado no campo de pesquisa, a própria cidade, ela traduz a forma e o pensamento do projeto. Porém, para entender o desenvolvimento teórico e projetual do trabalho, foi preciso seguir o mesmo processo de criação e construção, delineando assim a metodologia da pesquisa/projeto.

4 (MENDES, 2012, p. 6)

2. Modos de Fazer/Operar

Como metodologia de pesquisa e projeto, optei por perpassar pelo campo da cartografia, tanto como conceito estético quanto projetual; tanto como processo que se reflete na escrita quanto no desenho, como uma reflexão teórica que se integra a uma forma de pensar o projeto e de expressá-lo graficamente. Diante da necessidade de interligar ambas as faces, a melhor forma que encontrei de dinamizar essa conexão foi através do acompanhamento do processo: o projeto não se realiza apenas por um desenho final, com um anteprojeto formal, mas com o acompanhamento de concepção da forma, desde seus rascunhos iniciais até seu projeto final.

“Para os geógrafos, a cartografia - diferentemente do mapa, representação de um todo estático - é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem.”⁵

Partindo desse princípio, de acompanhamento de processo, o fazer projetual se concretiza em três etapas: a etapa da situação (Rascunho I), onde o leitor é situado do quê e do como se desenvolve o trabalho, quais as referências emocionais, projetuais e metodológicas que serão seguidas; etapa de contextualização (Rascunho II), onde será dividida com o leitor todo o pensamento que guia a criação projetual, tudo que foi refletido sobre os pontos que se interligam e concretizam o trabalho; e a etapa de desenho (Rascunho III), onde será documentada todo o processo de criação projetual e definição espacial, resultante de todas as etapas anteriores. Interpretando todas as etapas como elementos de um desenho que tende a se apresentar de uma forma mais clara no final e tendo a nomenclatura rascunho com o significado de esboço, que se segue de correções e adaptações em busca de uma forma final, decidi chamar cada caderno de Rascunho. Eles não são encadernados juntos, o que permite o leitor de manuseá-los na ordem que quiser. É sugerida uma ordem lógica através da numeração dos Rascunhos, mas a opção por tê-los soltos pressupõe a liberdade de interpretá-los da forma que preferir. Quantas vezes, ao folhear um trabalho final de graduação, não recorremos primeiramente até as pranchas, visto ser a linguagem que aprendemos a ler e a qual estamos mais íntimos?

Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Por isso o cartógrafo serve-se de fontes as mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. Seus operadores conceituais podem surgir tanto de um filme quanto de uma conversa ou de um tratado de filosofia. O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias. (ROLNIK, 2006, p.12, grifo da autora)

5 (ROLNIK, 2006, p. 4)

Diante da característica processual do método cartográfico, considero que falar sobre o método em si também se configura como etapa da criação escrita/projetual. Tentando encontrar uma forma de projetar, tão buscada no decorrer da faculdade em PA's e PU's, considero importante ressaltar a forma aqui escolhida como também parte integrante do projeto.

A cartografia se configura enquanto um método de pesquisa intervenção no qual o pesquisador, munido de diretrizes, traça caminhos e percursos que se constituem no próprio “produto final”, ou seja, o que será produzido de um processo de pesquisa não se configura em observações posteriores, mas no próprio percurso onde, durante ele, o cartógrafo traça suas metas. Pensado inicialmente por Gilles Deleuze e Félix Guatarri, a cartografia visa acompanhar um processo, não representar um objeto. Tendo essa premissa como principal, o trabalho que aqui segue tenta perpassar o percurso, visto que o caráter efêmero do que é proposto nos mostra uma abertura para sua não finalização: é proposta uma estrutura efêmera que poderá se adequar a vários espaços, gerando assim várias reflexões sobre seu impacto, sua montagem/desmontagem, e onde apenas parte delas serão aqui abordadas.

“Eis, então, o sentido da cartografia: acompanhamento de percursos, implicação em processos de produção, conexão de redes ou rizomas.”⁶

A partir dessa face do método da cartografia, é produzida uma rede de reflexões que tem uma reflexão a nível de desenho, que busca o processo cognitivo, de construção de pensamento e de construção de desenho como prerrogativa essencial de criação.

6 (PASSOS, KASTRUP e ESCOSSIA, 2009, p.10)

3. Inspiração, ex-piração e referências.

Como início do percurso, destaco a busca por referências projetuais que retratassem, em parte, em teoria ou por completo, os anseios do trabalho em questão. Algumas propostas tratavam de estruturas mais complexas, outras se baseavam mais no modos operandus da intervenção, de que forma a população era envolvida e como ela participava na sua montagem/construção. Outras ainda trazem um conceito interessante de programação e de articulação da comunidade em torno das atividades propostas, que se faz enquanto premissa de projeto essencial.

Projeto (Rua)³ - Bela Rua

Vamos transformar espaços públicos em lugares que inspiram pessoas?

Localização: São Paulo, Brasil

Ano Do Projeto: 2014

Fotografias: Bela Rua

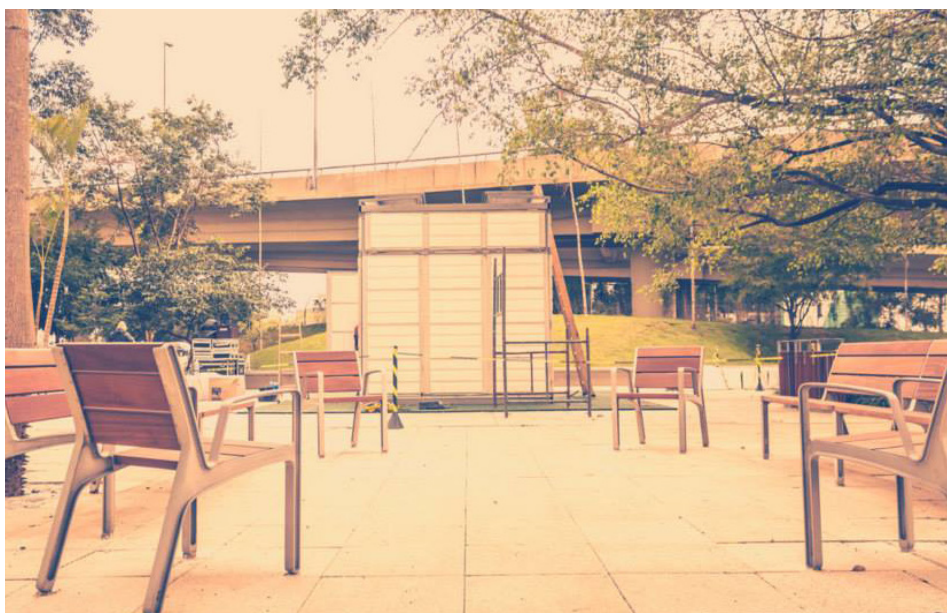
O projeto (Rua)³ é uma iniciativa do Bela Rua, associação sem fins lucrativos que nasceu no intuito de realizar projetos urbanos e intervenções urbanas incentivando o uso e apropriação do espaço público e de convivência por parte dos moradores. Durante a ação, além de atividades artísticas como exposições artísticas, sessões de cinema e outros eventos culturais, o grupo promove pesquisas e estudos para saber o que os moradores da área em que se instala a ação, desejam para aquele espaço em específico. Segundo o próprio grupo, o Bela Rua estuda a relação das pessoas com o espaço público, desenvolvendo os projetos a partir do comportamento, desejo e necessidade das pessoas. Do ponto de vista projetual, eles usam ideias como o design thinking (human-centered design) e placemaking. Os objetivos principais das ações são:

1. Ocupar temporariamente os espaços públicos de forma criativa.
2. Atrair pessoas para o espaço e incentivá-las a dar ideias para o local.
3. Produzir um relatório com os principais desejos e necessidades levantados.

O projeto parte da ideia do cubo para criar uma estrutura móvel, de fácil montagem e desmontagem e de custo reduzido, que serve como pano de fundo para as ações desenvolvidas durante o evento e como polo central de organização e difusor das atividades. Pensando na atual privatização dos espaços públicos, que vai desde espaços fechados de convivência até a criação de espaços comuns privados, tais como praças e opções de lazer oferecidas por condomínios fechados e grandes empreendimentos imobiliários, a ideia da intervenção é atrair a população para o uso

das praças e espaços de convivência públicos, assim como zelar pela sua manutenção e proliferação garantida por parte do estado.

O que mais me chamou atenção no projeto foi tanto sua qualidade efêmera e estrutural simples, quanto à preocupação do grupo em gerar uma programação na qual fosse possível discutir com a comunidade as possíveis diretrizes para readequação da praça em que as atividades aconteciam. Além de eventos culturais que convidam as pessoas a re-habitar esses espaços, é feita a pergunta: o que é necessário para que você venha sempre aqui? O que poderia ser feito com esse espaço para que você viesse mais aqui? Saímos da ideia formal de projeto de praças públicas, com programas preestabelecidos, quem tem sido replicado como uma receita de bolo pelos setores responsáveis pelas obras e planejamento urbano, para um projeto voltado para as necessidades específicas de cada comunidade.





INSTALAÇÃO OASIS: VAaSTU – Arquitetura, Urbanismo, Arte e Design.

Localização: João Pessoa

Ano Do Projeto: 2014

Em parceria com a pós-graduação DAEE (Design e Arquitetura de Espaços Efêmeros) do IESP Faculdades de João Pessoa, o coletivo VAaSTU | Arquitetura, Urbanismo, Arte e Design, como conclusão de disciplina, elaborou o projeto Oásis. Trata-se de uma grande instalação temporária idealizada durante as aulas teóricas da disciplina “Fundamentos da Efemeridade”, que ficou disponível a população entre os dias 10 e 12 de outubro, dia das crianças. De caráter lúdico, a instalação propôs um espaço de estar, interação e lazer, em frente ao mar, no trecho semi-desativado da Av. Epitácio Pessoa, no encontro com o Busto de Tamandaré na praia de Tambaú. O coletivo VAaSTU é formado por arquitetos e urbanista que pesquisam ativamente sobre ações efêmeras “contribuindo com a criação de “espaços ativos” que atendam as diversas necessidades humanas, em suas mais variadas escalas, sejam essas individuais ou coletivas, uni familiares ou urbanas”.

Com estrutura simples, a intervenção contava com área de estar para população, uma espécie de piscina feita com uma caixa d’água plástica, um brinquedo de fios, um balanço, dentre outros. Todas as atividades remetiam a movimentos ativos, que combinassem com o entorno no qual era inserida a intervenção. Além disso, o caráter crítico da implantação da intervenção chama atenção, por ser um espaço de orla desativado. Locar a intervenção ali, e transformar aquele espaço em uma área de lazer e estar é premissa fundamental do projeto/intervenção. O caráter efêmero foi determinante na construção projetual, sendo desde o material usado as formas pensadas submetidos a condição de intervenção temporária.



PROJETO AUTOBAIRROS: Coletivo BASURAMA

Localização: San Cristobal de Los Angels, Madrid

Ano Do Projeto: 2012

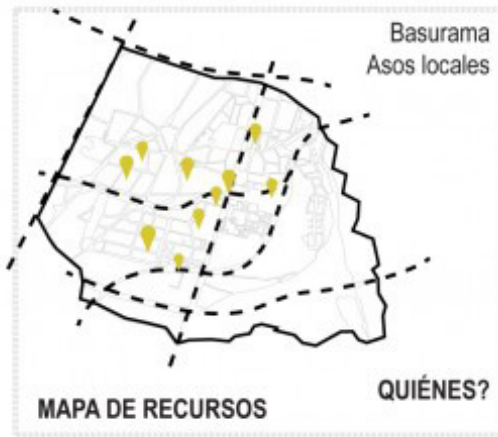
“es unprojecto que estimula nuestro imaginario colectivo, nuestra autonomía y nuestra capacidad para intervenir en nuestras redes cotidianas y el entorno próximo”.

Autobairros é um projeto que se iniciou em 2012 no bairro de San Cristobal de Los Angels, situado na zona sul de Madrid e habitado por 18000 pessoas. Depois de criar uma plataforma de iniciativas integradas entre diferentes associações do bairro, Autobairro SanCristobal se definiu como um processo coletivo de reativação de um lugar abandonado, mais especificamente, em baixo de uma ponte que liga o bairro ao centro da cidade. Para transformar esse lugar abandonado em um espaço público útil, o coletivo desenvolveu o projeto em 4 etapas:

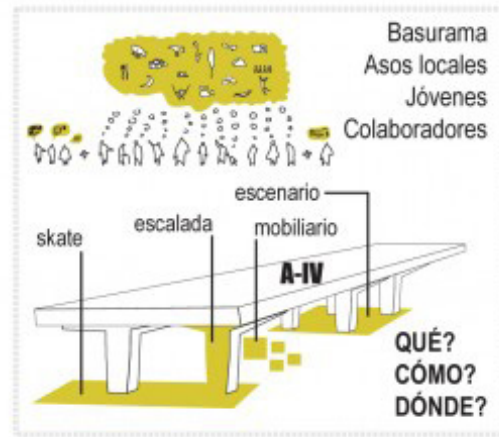
1. Investigação
2. Desenho do projeto
3. Construção e habilitação
4. Autogestão e uso cotidiano

Na fase de transformação e reabilitação do lugar, artistas convidados, junto com os habitantes do bairro realizaram a pintura do mural “Bairro del Colores” sobre um dos muros da ponte. Alguns meses depois, a mesma equipe pintou o restante das paredes da ponte. Mais tarde, o CollectifETC foi convidado para pensar o mobiliário do espaço. Da mesma forma, em parceria com a população, o mobiliário foi construído e pensado dentro do que existia no lugar, com materiais de fácil acesso e reaproveitados. Todo o projeto foi construído em conjunto com a comunidade, que esteve presente desde as primeiras reuniões de apresentação do projeto, nos mutirões de execução e nos eventos realizados após a conclusão do trabalho. O interessante do projeto é essa articulação entre idealizadores/população, e a mobilização da comunidade em torno de um objetivo em comum: transformar o espaço que seria usufruído pela própria comunidade.

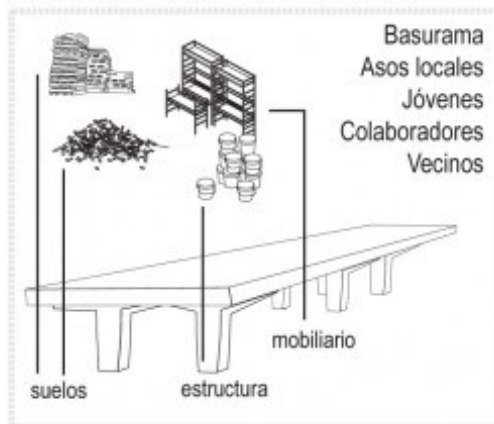
FASE 1: INVESTIGACIÓN



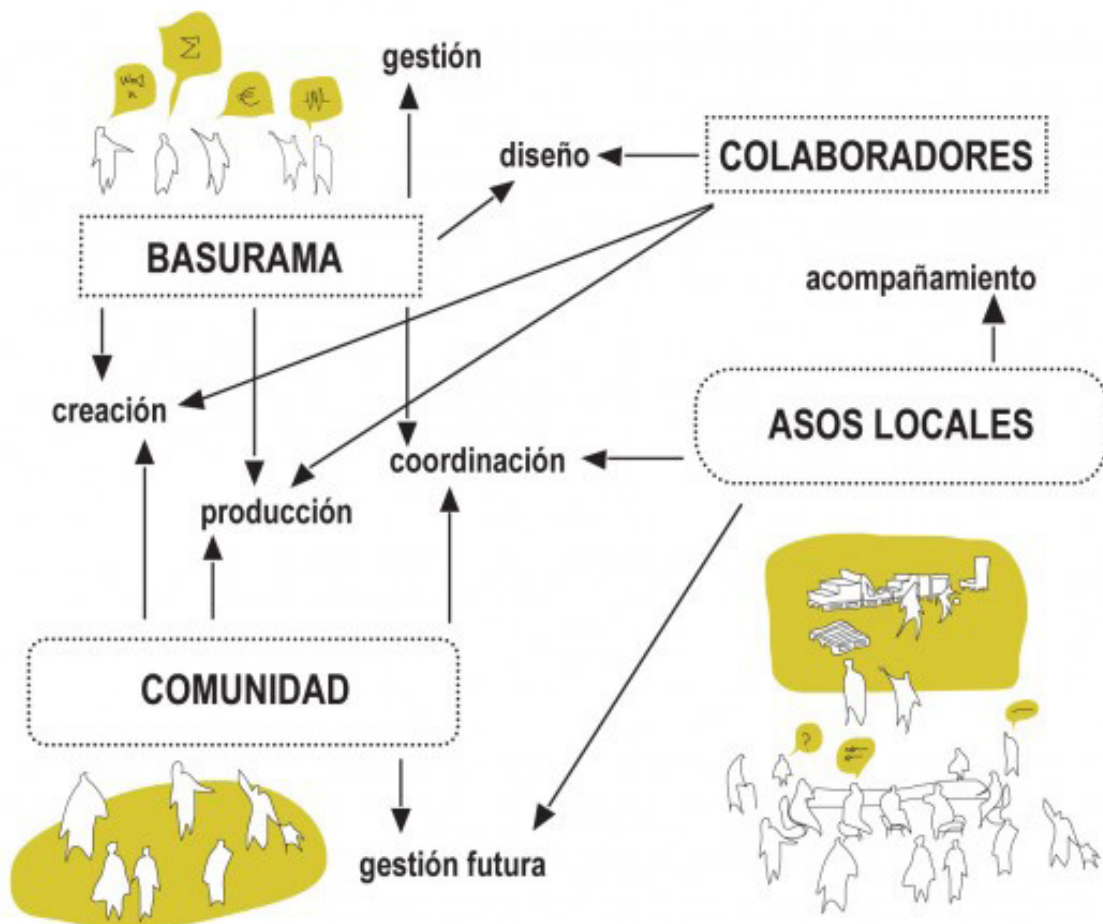
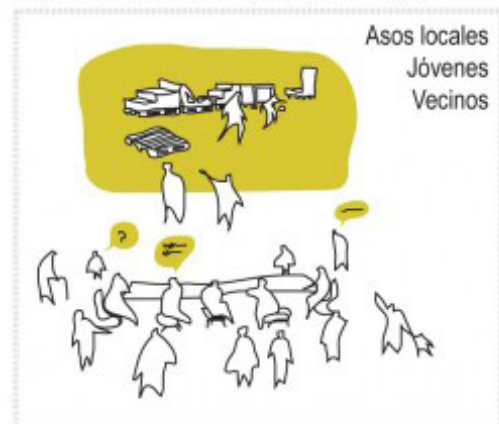
FASE 2: DISEÑO PROYECTO



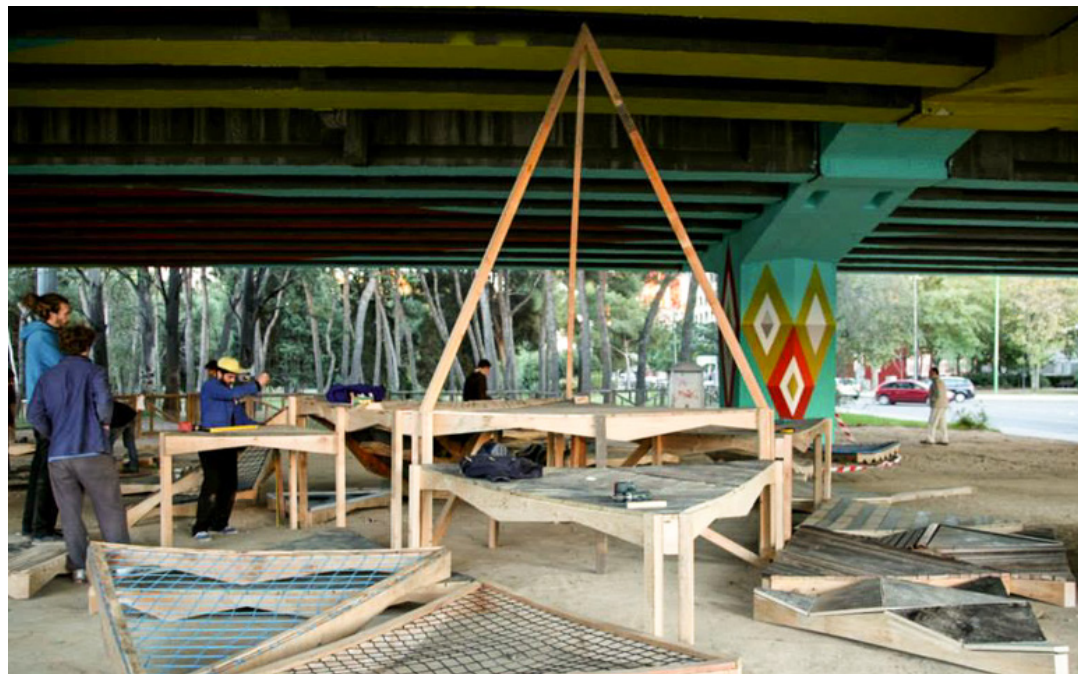
FASE 3: CONSTRUCCIÓN Y HABILITACIÓN



FASE 4: AUTOGESTIÓN Y USO COTIDIANO









Rascunho II

A frequência com que nas duas últimas décadas muitos estudiosos têm classificado os espaços públicos urbanos como espaços de manifestação da esfera pública, da vida pública, da realização da cidadania, atribuindo desta forma à materialidade daqueles espaços a uma realização sociopolítica, evidencia a necessidade de se entender qual o significado de tais concepções...¹

1 ABRAHÃO, Sergio Luís. Espaço Público: do urbano ao político. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2008.

1. Arte e espaço público:

Das relações entre arte e o espaço público, arte urbana, intervenções artísticas no meio urbano.

As ligações entre arte e espaço se estreitam a partir da negação e necessidade de reencontro e afirmação. Quando, por volta de 1960, observa-se a crise dos espaços expositivos, a necessidade de significação espacial vem tanto a partir da negação dos espaços dos museus, considerada espaços frios e vitrines expositivas subjugadas a uma política cultural que privilegiava trabalhos com especificidades estéticas pré-determinadas, assim como a procura por espaços e lugares específicos, que fizessem parte da criação e concepção da obra. E não é porque as artes plásticas (na época, visuais hoje) cravavam outro tipo de relação com o espaço. Mesmo no teatro a explosão dos elementos que constituíam a cena torna a relação com o espaço questionável. Após o surgimento do encenador, o texto deixa de ser o núcleo central da encenação, e todos os elementos visuais e cênicos são tratados como linguagens criativas¹, capazes de comunicar e com especificidades estéticas próprias. A própria estrutura física das salas de teatro é revisitada pelos teóricos teatrais da época.

Segundo Nelson Brisaac Peixoto (2002), o minimalismo “rompe com o espaço transcendental da arte moderna, rejeitando a base antropomórfica da escultura tradicional e a falta de relação com o lugar” (PEIXOTO, 2002, p.18). Essa relação com o lugar passa a ser elemento fundamental na composição do objeto artístico, assim como no teatro a rejeição a espaços tradicionais reflete uma nova leitura do processo de criação e recepção do espetáculo. A cidade, seu processo de constituição e urbanização, passa a ser elemento fundamental na apreciação e constituição da obra de arte.

Para a pesquisadora Sylvia Fugeratti (2007), a partir da década de 1970, a atenção tanto de urbanistas quanto de geógrafos se volta para a reorganização do espaço urbano que começa a se desenvolver, assim como a revisão de alguns conceitos, tais como: valores locais e globais, o sentido das distâncias e das dimensões praticadas com o incremento tecnológico. Essas questões levam a um interesse especial na paisagem, provocado também no campo artístico. Com a propagação dos ideais modernistas, a essência da relação cidade x vida urbana x arquitetura sofre alterações.

Nas últimas décadas, em um contexto de fluxos globais, o espaço público é considerado o lugar das oposições – carros x pedestres, estacionamentos x espaços livres, mobiliário urbano x pedestres, painéis publicitários x perspectivas panorâmicas-, do vazio, do afastamento do convívio social, do

1 Cenografia, iluminação, maquiagem, figurino, o próprio corpo do ator: todos esses elementos são elevados ao mesmo patamar que o texto (a palavra dita e escrita). Se antes o autor, além de ditar as palavras proferidas pelos atores, também indicava movimentações de cena através das rubricas, era principal na montagem cênica, agora todos os elementos que constituem a cena passam a ter e dividir a mesma atenção. A figura do encenador é visto como o regisseur, responsável por reger todos esses elementos em prol da obra central.

perigo e da violência, do distanciamento entre arquitetura e cidade. (ALBENEZ, 2007, p.42)

Em meio a essas dicotomias do espaço urbano a própria arte urbana ou intervenções urbanas se perdem entre mascarar/escancarar tais conflitos e tensões. Se antes a cidade era vista como plenária de livre expressão, hoje até a arte nela pautada sofre com o conceito de mercantilização e com a expansão das políticas culturais. São pegadas de refém para mascarar o que, inicialmente, queriam mostrar.

Ainda segundo Peixoto, a partir dos anos de 1980, essa procura por espaços alternativos se torna uma norma, fortalecida pelos procedimentos de *land arte*² e *site-specific*³. Consequentemente, o artista passa a protagonizar o meio urbano, revelando suas falhas, seus vazios e suas carências. Ao mesmo tempo em que esses espaços são revisitados através da intervenção artística, eles são revigorados pela presença do público, que sai da estrutura convencional de apreciação artística (museus, teatros, casas de show, locais especializados para as apresentações/exposições) e passam a se deslocar até o acontecimento, muitas vezes itinerante, e a ocupar esses espaços antes vazios. Promove-se uma convivência social em espaços públicos, gerada pela programação ocorrida nesses espaços que fazem com que o público o ocupe. Esse processo se torna uma via de mão dupla se pensarmos que o próprio ambiente urbano passava por mudanças significativas no que diz respeito da relação cidade x indivíduo.

O espaço público começa a ser visto como um espaço desnecessário, na medida em que podemos reproduzi-los em espaços privados, dando uma falsa impressão de cidade. A ideia iniciada com a pólis grega, em que o cidadão vivia a democracia vivendo a própria cidade, é trocada pela sensação de segurança e conforto de condomínios fechados.

Com efeito, em seu texto Lefebvre também destacou a subtração da rua nos conjuntos habitacionais modernos, como um dos principais fatores que resultou na perda de sociabilidade humana e na ausência de vida social espontânea e orgânica, nos grandes conjuntos habitacionais urbanos. A seu ver, o urbanismo devia reconhecer a rua não só pela integralidade de suas funções, mas, sobretudo pelo seu caráter transfuncional, isto é, estético e simbólico. (ABRAHÃO, 2006, p.07)

Segundo Raquel Tardin (2008), ao analisar o sistema de grandes cidades, nota-se que os espaços livres sofreram um processo de desintegração e diminuição, se resumindo ao 'que sobrou' do projeto de vias, de áreas urbanizáveis e de preservação ambiental. A autora ainda realça que o planejamento do início do século XX teve papel decisivo nesse processo, pois foi proposto a partir da perspectiva da antropização, da cultura do

2 É uma manifestação artística que adota o sítio escolhido como parte da obra de arte. Ele deixa de ser apenas pano de fundo para se tornar parte do objeto artístico.

3 Refere-se a obras criadas segundo o espaço ou ambiente determinado. Quando o trabalho é planejado para aquele local em específico.

automóvel e de uma cultura na qual a convivência social e em comunidade se limita cada vez mais a relações superficiais.

O próprio conceito de espaço público é revisitado por diversos autores, encarando tanto a maleabilidade da dualidade público x privado, e as transformações espaciais, tomadas nos pontos de vista político e social. A representação do que é relativo a público por ser analisado ao longo do tempo, como por exemplo, na Idade Média, quando a noção de público é relacionada ao bem comum, ou publicamente acessível a todos. A Alta Idade Média traz a noção de representatividade pública, e com o início da Idade Moderna essa representação passou a ser corporificada pelo próprio Estado, retificado com a criação da imprensa (ALBERNAZ, 2007).

Pensar na arte e no espaço público, hoje, exige uma série de considerações que não reduzem ou definem, mas ampliam e pluraliza conceitos. Diante dessa complexidade, defino aqui dois pontos que considero essenciais para o trabalho e que devem ser delicadamente comentados em suas particularidades: a questão do público e o espaço e a questão da arte e o espaço urbano. A análise dessas relações tem como objetivo não recair na superficialidade, além de ressaltar a ação artística como definidor-reveladora do espaço urbano.

Público e espaço: conceitos e ideias.

De fato, espaço público não se refere apenas a um arranjo físico espacial de apropriação coletiva, com características próprias decorrentes de sua situação jurídica, urbanística e técnica. Ele é também um espaço social que reflete processos mais abrangentes que ocorrem na sociedade, ao mesmo tempo em que, em decorrência de particularidades e singularidades, possibilita e enseja determinadas práticas sociais, econômicas e políticas. (ALBERNAZ, 2007, p.50)

Ao longo dos anos o espaço público sofreu modificações advindas da ideia e concepção de cidade e da conceituação da modalidade público. Porém, muito além de definição enquanto um espaço físico delimitado, o espaço público pode ser visto como um espaço que abriga um conjunto de manifestações socioculturais e de *formas de sociabilidade* (ABRAHÃO, 2007, p.30) entre indivíduos. Esse substrato humano que reside no conceito de público é o que motiva entender a arte enquanto veículo de compreensão desse espaço e da sua dinâmica de existência, assim como a própria arte pode se reinventar a partir do contato com tal realidade. A arte urbana pode ser desdobrada em sua estreita relação com o público, “nos seus modos de apropriação pela coletividade” (PALLAMIN, 2000, p.19), que se unindo a noção de espaço público como um espaço social, pode justificar o porquê se torna espelho dessa evolução urbana, “assim como podem também rever seus próprios papéis diante de tais transformações” (PALLAMIN, 2000, p. 19).

Para Sérgio Luís Abrahão tem sido necessário compreender o sentido de termos como espaço público e esfera pública devido à frequência com a qual esses termos têm sido aplicados. Para isso, o autor faz uma

síntese sobre o termo esfera pública a partir da visão de autores como Hanna Arendt, Jurgen Habermas, Richard Sennet e finalizando com os estudos de Marilena Chauí. Segundo ele, a autora Hanna Arendt definia o espaço público como espaço da ação, estando sua definição intimamente ligada à vida pública na pólis grega. Havia o espaço privado definido pela propriedade e bens do cidadão da pólis, e um espaço de ação (práxis) e do discurso (conversação), sendo nesse último a representação de um espaço de decisão sobre assuntos em comum: *“neste sentido, viver numa pólis grega significava para Arendt que tudo era decidido mediante palavras e persuasão, e não através de força ou violência, característicos da vida em família. O espaço público era e devia ser ‘diretamente político.’”*⁴

Já Habermas, escreveu sobre o termo esfera pública a partir da formação do Estado moderno burguês, trazendo o conceito de *Öffentlichkeit* (publicidade), *“traduzido para línguas neolatinas como vida pública, opinião pública, espaço público, esfera pública e público”*⁵. Segundo Abrahão, para Habermas o termo surgiu na constituição do Estado moderno a partir da redução de representatividade pública dos senhores feudais, passando a ter um significado de poder público, atrelado a um aparelho de administração do monopólio. Ainda com a circulação de jornais que divulgavam decretos e portarias das autoridades maiores, mais tarde com espaço para textos, artigos, resenhas de livros e etc., criou-se uma esfera de comunicação entre a nascente sociedade burguesa da época, pessoas privadas reunidas em torno da solicitação de uma esfera pública. Mais tarde, tal ambiente foi formalizado com a criação de salões de leitura privados, estendidos no século XVIII à criação de livrarias públicas, clubes de livro e círculos de leitura. Por último, Abrahão cita Richard Sennet, que procurou discutir sobre o termo esfera pública a partir do final do século XIX e início do século XX, atestando um estreitamento da esfera pública devido ao alargamento e interiorização da vida privada, o espaço público passa a ser um espaço de passagem obrigatória, perdendo assim a representatividade social de outrora. Aqui, o autor ressalta que Sennet começa a incluir nessa esfera tanto uma parte social como física. Por fim, para entender a constituição dessa esfera pública na contemporaneidade Abrahão cita os estudos no campo da filosofia política de Marilena Chauí.

A autora mostrou sua convicção na indissociabilidade da relação democracia e espaço público, e o quanto essa relação estava seriamente comprometida pela hegemonia econômica política do neoliberalismo e pela estrutura autoritária e hierarquizada de nossa sociedade, fortemente marcada pelo predomínio do espaço privado sobre o público. Para ela o espaço público – entendido como espaço social de lutas (os movimentos sociais, os movimentos populares, os movimentos sindicais) e formas políticas de expressão permanente (partidos políticos, Estado de direito, políticas econômicas e sociais) – é o espaço capaz de constituir e consolidar a cidadania no Brasil. (ABRAHÃO, 2008, p.30).

4 ABRAHÃO, 2008, p.25

5 ABRAHÃO, 2008, p.25

É interessante observar nesse conjunto de definições levantadas pelo autor, a tendência temporal de associar a esfera pública a um espaço público urbano, ao espaço externo, referente à “rua”. Hoje no Brasil, nas recorrentes manifestações, um slogan que representava as lutas por um país melhor e contra a corrupção foi bastante reproduzido: “vem pra rua vem!”. Esse slogan traduz o que tantos autores definem o espaço público enquanto esfera física e social, afirmando a dualidade desse espaço e sua função enquanto local de afirmação da democracia, das lutas sociais, como afirma Chauí no trecho acima, e dos interesses comuns da comunidade.

Do ponto de vista físico, o espaço público é resguardado por definições urbanísticas, sendo aquele que abriga os serviços de locomoção, lazer e distribuição de equipamentos urbanos. Neste caso, não se limita aos logradouros públicos, mas “abrange também espaços abertos a uma apropriação coletiva.” (ALBERNAZ, 2007, p. 44). Lefebvre (1999) levanta a questão do espaço público como um espaço de conflitos e tensões, resultante do processo de constituição urbana. Com estudos sobre os conjuntos habitacionais modernos, ele destaca algo com o que convivemos diariamente em nossa cidade: a interpretação do espaço público apenas como um espaço de passagem e trânsito.

Segundo Lefebvre, nos conjuntos modernos privilegiaram-se as ruas, enquanto via de passagem, dissimulando seu valor social, de teatro espontâneo, de terreno das atividades sem regras precisas, de lugar de encontros e solicitações múltiplas, materiais, culturais, espirituais, lugar do convívio e da sociabilidade. Em sua opinião, aquilo que certos sociólogos chamavam de campo semântico, composto tanto de símbolos quanto de signos diversos e de sinais, devia ser recriado de modo consciente pois, a seu ver, nos grandes conjuntos de inspiração funcionalista o campo semântico, considerado como um conjunto de significações, se reduziu a sinais indutores de condicionamentos e de comportamentos, deteriorando, negligenciando e até mesmo destruindo o elemento lúdico (a surpresa, o imprevisto, a informação) inerente à vida social espontânea. (ABRAHÃO, 2006, p. 7)

Tal vida “social espontânea” é trocada pela ilusão de uma vida social em reproduções do que seria um espaço de comum convivência. Revela-se assim um potencial segregado, a partir do momento em que é criado espaços para o convívio de classes sociais específicas. Movimento esse que gera os espaços em negativo, espaços resultantes da falta de manutenção por parte das autoridades e da criação de espaços exclusivos de convivência. Aqui, podemos levantar conceitos importantes trazidos por Pallamin e outros autores, como o conceito de territorialidade e lugar, integrantes de uma dimensão social e política do espaço público. Segundo a autora, a noção de territorialidade é ligada ao sentimento de pertencimento, individual e coletivo com relação ao espaço. Relaciona-se ao modo de inserção em um determinado espaço por um conjunto de indivíduos, qualificando como regiões apropriadas. Quando falamos da segregação causada pela criação de espaços privados excludentes, penso que ocorre a necessidade

de identificação e ocupação trazida por uma lógica de sociedade baseada no capital.

Deste modo, a caracterização dos atributos de um lugar urbano requer o discernimento sobre as utilizações de seus recursos, de seus detentores e as relações de poder que estes usufruem, atentando-se às contradições produzidas entre possíveis valores de uso destes recursos e sua manipulação enquanto valores de troca (...). Neste processo de valorização seletiva do território urbano promovido pelo capital, economias de certas parcelas acarretam deseconomias de outras. Atividades econômicas são estimuladas de modo discriminatório em termos sociais, através de procedimentos que promovem privilégios, desigualdades e marginalizações. Neste contexto, a vida urbana - e, sobretudo aquela metropolitana - erige-se envolta por conflitos ligados a esta "socialização capitalista", na qual se processa a "transferência de recursos da população como um todo para algumas pessoas e firmas (Santos, 1994:122). Esta capitalização do território urbano é sinônimo de modos de privatização excludente no uso de benfeitorias produzidas coletivamente, dentre as quais se destacam os espaços públicos, que, em tese, seriam locais privilegiados na expressão da cidadania cultural e política. (PALLAMIN, 2000, p. 34-35)

O ponto nocivo aqui é que, quando falamos do conceito de territorialidade, ele associa-se à promoção de identidade (PALLAMIN, 2000). Se esse conceito pode ser identificado nessas formações privadas, perde-se a identidade enquanto público, para coletividades limitadas e específicas, perde-se assim o pertencimento a própria cidade. Seria difícil não observar ou ausentar dessas reflexões a sua dimensão política, enquanto espaço de representatividade social e de aglutinação de interesses coletivos, enquanto espaço social. Por essa razão, considera-se que esse espaço perdeu parte da sua justificativa enquanto espaço de interação social devido à geração de outros artifícios utilizados para esse fim: as redes sociais e espaços específicos de convívio social, como citado.

De certa forma, seria entender o espaço público não apenas como o resultado de um planejamento urbanístico, mas também como espaço de práticas e relações sociais, ou a própria vivência do espaço, envolvendo ações não planejadas e cotidianas. Pallamin (2000) aborda tal conceito quando sintetiza o pensamento de Certeau: o espaço como resultante de uma vivência cotidiana do indivíduo em sociedade.

Ao tratar das práticas espaciais afirma [Certeau]: "O ato de andar é para o sistema urbano o que o ato da fala é para a linguagem" (1984:97). O pedestre, ao caminhar, atualiza algumas das possibilidades determinadas pela ordem construída. Porém, através do uso particularizado que promove, ele também amplia as possibilidades e proibições envolvidas nesta ordem (através de desvios que ele mesmo cria ou adota). O caminhar do pedestre define um "espaço de enunciação". Certeau define o espaço como um "lugar praticado" (8), sendo tal espacialidade de ordem distinta daquela do espaço cartesiano, panótico, funcionalista. Refere-se a uma espacialidade temporizada, antropológica, histórica, corporal: "Praticar um espaço (...) é, num lugar, 'ser outro' e 'passar ao outro'" (Certeau, 1984:110). É movimento em direção à diferenciação.

O espaço público pode ser apontado como uma conjuntura de elementos físicos definidos e elementos socioculturais, e está subordinado a uma condição temporal e cultural. É um espaço de tensões móveis, que se deslocam de acordo com o tempo e os costumes de uma época.

A arte como uma reflexão política sobre a cidade.

Para o espaço e para a arte, ser público significará abraçar o conflito, a heterogeneidade e a incerteza que estão no âmago da vida social, da esfera pública (SANTOS, 2015, p. 4).

Segundo Pallamin (2000), a definição de arte urbana corrente vem a partir da consideração do que Lefebvre conceitua como uma possível leitura do espaço urbano, através do elenco de dimensões e níveis desse espaço. São elas: “prática social”, ou a relação de produção social no espaço, “representações do espaço”, no que diz respeito à representação técnica elaborada pela arquitetura e urbanismo e “espaços de representação” que aglutinam o espaço ligado às artes, filosofia, a criação de novas possibilidades de produção e vivência desse espaço, sendo exatamente nessa última dimensão caracterizada a arte urbana, “como uma prática social relacionada a modos de apropriação do espaço urbano.” (PALLAMIN, 2000, p.46). Nesta linha, considera-se o espaço urbano também como o fruto de uma vivência cotidiana da cidade, não apenas como resultante de um planejamento formal. A partir disso, como afirma a autora, podemos tomar a arte urbana, ou a intervenção artística no meio urbano, como uma forma de produção de espaço, como forma de legitimação ou não desses espaços, de resistência e reflexão crítica sobre ele, de direito a própria cidade.

Tomando-se o território urbano como campo de processos sociais, a arte urbana, nesses termos, pode alinhar-se com interesses destacadamente distintos na produção da cidade. Esta abordagem da cidade como forma social ao invés de objeto físico (não como infraestrutura externa aos “usuários”, mas produzida por eles) encara a arte urbana como certo empenho na requalificação do seu cotidiano. Nesta linha, questões artísticas e urbanas deixam de ser dicotômicas e a presentificação de intervenções artísticas em espaços públicos mostra-se como uma dimensão da construção simbólica destes. A leitura da arte pode desestabilizar significados concretizados nestes espaços. O uso propriamente não funcional que a arte promove nos espaços públicos é uma via de reconsideração de modos usuais com os quais estes se caracterizam ou se predefinem. (PALLAMIN, 2000, p. 46-47).

Diante desse entendimento para o projeto, outra questão deve ser levantada: a arte pública, ou a arte como objeto público. Segundo Rosalyn Deutsche, a terminologia pública não pode ser restringida a configuração de acesso à obra, já que mesmo estando em um museu, poderíamos falar de uma acessibilidade irrestrita, se a edificação for de iniciativa pública. O que devemos considerar é o significado da terminologia público em ambos os casos, o museu e o espaço externo público. No museu enquanto edificação, temos essa terminologia pelo caráter e função do espaço, mas

sabemos que o alcance das obras ali locadas é de acesso restrito, visto que apenas um público mais especializado frequenta esse tipo de ambiente. Já no espaço público, temos um público irrestrito, visto que qualquer pessoa a qualquer hora do dia pode passar por aquele espaço e ter contato com a obra ou performance. Podemos considerar a questão da terminologia pública como uma questão política, onde ela se relaciona com os fatores sociais e de representatividade coletiva, ou, como pontua a autora, da relação de transformar ou pensar sobre o espaço em que se insere a obra/acontecimento, ou criar espaços através dela.

Ao assumir que os espaços fora das instituições artísticas são públicos, é dada à arte um papel afirmativo ou decorativo, e ele está tão arraigado no discurso sobre a arte pública que inutiliza a terminologia “arte pública” para fins críticos. Tenho para mim que a condição pública de uma obra de arte não reside em sua existência em uma localização que se predetermina como pública, mas em vez no fato de que executa uma operação: a operação de produzir espaço público ao transformar qualquer espaço que a obra ocupe no que se determina uma esfera pública. (DEUTSCHE, 2007, p.2)

Porém, é preciso estar atento: o fato de produzir uma arte pública não predispõe que o tema do objeto/ação artístico seja algum tema político. O fato de pensar em uma arte associada ao seu espaço de implantação, destacando as fragilidade e potencialidades do espaço de intervenção, ou a própria cidade como um todo, nesse último caso viabilizando o caráter móvel da obra/performance, é uma forma de caracterizá-la como pública. É importante compreender que a simples opção de locar a obra no espaço público urbano se constitui em uma atitude política, propensa à reflexão: tratarei/pensarei/criarei a obra tal qual quando o espaço escolhido é um espaço restrito e fechado? É possível ignorar a relação política da escolha por um ambiente público? Deutsche responde a tais questionamentos; “ser público é estar exposto à alteridade (...) desenvolver a capacidade de vida pública que o espectador ou a espectadora têm, podendo responder diante dessa aparição, antes de reagir contra ela mesma.” (DEUTSCHE, 2007, p.6).

Segundo Santos (2015) para que a obra/intervenção possua a característica de pública, deve entender e assimilar as tensões e dicotomias presentes no espaço público urbano, sabendo-se que a sua repercussão pode ir além de conceitos estéticos do que é belo ou do que se caracteriza como uma boa arte, se assim podemos classificar, mas indo até a discussão sobre o espaço, a sociedade ou a própria cidade.

Para o espaço e para a arte, ser público significará abraçar o conflito, a heterogeneidade e a incerteza que estão no âmago da vida social, da esfera pública. Não se pretende com isto afirmar que, em momento algum, o impacto estético do trabalho artístico deva ser menosprezado, todavia, se os critérios estéticos devem obrigatoriamente pautar o trabalho artístico (porque afinal é de arte que falamos), e perante um público maioritariamente não especializado, cujas preocupações estão longe dos assuntos da arte, estes critérios

facilmente se tornarão irrelevantes quando outros interesses estão em causa. Não sejamos ingênuos; as eventuais qualidades estéticas da obra não deverão, ser tomadas, como supostos instrumentos de legitimação per se, intocáveis e inquestionáveis (tal contraria a essência do espaço público enquanto espaço de negociação de conflitos, de luta pelo reconhecimento político). (SANTOS, 2015, p.4)

Como visto anteriormente a nomenclatura público aqui toma sua dimensão político-social, enquanto conceito que reflete as relações sociais e políticas expressas por uma organização de pessoas com interesses em comum. Reflete a logística própria de articulação da democracia enquanto modelo político vigente: o espaço público se torna local de discussão e decisões sobre a vida política, local de debate sobre a legitimação do ambiente social. Enquanto expressão da alteridade, que define o um em relação com o outro, exaltando a função social e política, o senso do coletivo institucionalizado nos entremeios de um modelo político, onde a decisão vem do coletivo. Tendo o considerado o ambiente urbano como uma produção, além de física, mas social, a noção de que a arte pode ter um papel importante no entendimento e crítica à construção do espaço, se torna premissa importante no desenvolvimento do projeto.

2. Intervenção Urbana: um olhar sobre o espaço.

Intervenções podem ser ações efêmeras, eventos participativos em espaços abertos, trabalhos que convidam à interação com o público; inserções na paisagem; ocupações de edifícios ou áreas livres, envolvendo oficinas e debates; performances; instalações; vídeos; trabalhos que se valem de estratégias do campo das artes cênicas para criar uma determinada cena, situação ou relação entre as pessoas, ou da comunicação e da publicidade, como panfletos, cartazes, adesivos (stickers), lambe-lambes; interferências em placas de sinalização de trânsito ou materiais publicitários, diretamente, ou apropriação desses códigos para criação de uma outra linguagem; manifestações de arte de rua, como o graffiti.⁶

A partir de 1960, com a introdução das práticas de site-specificity⁷, a cidade passou a ser substrato criativo para as artes visuais, plásticas e teatrais. Mesmo que essas primeiras práticas tenham como crítica central muito mais o objeto artístico do que a cidade em si, foi a partir da incorporação do lugar a leitura e vivência do objeto artístico que a cidade passou a ser alvo, substrato e, por fim, protagonista de intervenções artísticas. Tanto que, a princípio, muito dos trabalhos que se aventuraram no espaço externo a museus, foram depois absorvidos pelo circuito formal, ou seja, a crítica era absorvida apenas pelo objeto, sendo o lugar um pano de fundo ainda sem forma ou força criativa. Era mais importante o objeto contestan-

6 Definição de Intervenção a partir da Enciclopédia Itaú Cultural. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8882/interven%C3%A7%C3%A3o>, Acesso: 02/04/2015, às 11h.

7 O termo sítio específico faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado.

do o sistema formal do que o lugar onde ele era locado (PEIXOTO, 2002).

Foi a partir de experimentos como os de Richard Serra com seu *Tilted Arc*⁸, marcado pela relação mais intensa com o lugar e tendo sido a obra pensada especificamente para o espaço, recorrendo a uma alteração da escala e uma relação direta com o espaço, que essas intervenções passaram a considerar a cidade e o urbano, com suas particularidades sócias, econômicas, administrativas e arquitetônicas, objeto de crítica, material para criação. O conceito de sítio passa a incluir “não só o contexto estético da obra, mas também o significado simbólico, social e político do lugar” (PEIXOTO, 2002, p.18). Porém, com a popularização dessa prática, o *site-specificity* passa a virar uma via de regra da criação, essa relação torna-se elemento essencial à obra. É criada uma série de itinerários que exige que o espectador se movimente pela cidade, resgatando o sentido de jornada.

O minimalismo e as obras para sítio específico, com a valorização da experiência da deambulação, acabariam então, paradoxalmente, formatando uma pragmática baseada no espetáculo da cidade. Com a transformação da cidade no local de exibição, o mapa substitui a obra de arte, a cidade substitui o museu. (PEIXOTO, 2002, p.19)

Devido a esse processo de “fermentação”, essa prática correu o risco de protagonizar o mercado publicitário como estratégia de política corporativa. Isso vem a partir do momento em que a obra se adequa ao espaço, sem questioná-lo ou refletir criticamente sobre sua dinâmica. A implantação desses projetos pode ir desde ao turismo artístico ou recuperação social, a utilização do espaço público na construção de branding (construção de marcas). Esse tipo de intervenção vem sendo usado para apaziguar conflitos, sob o pretexto da reestruturação urbana. Diante dessa nova face, a arte de *site-specific* se torna uma arte nômade: em vez de um mapeamento local, um itinerário histórico, político e social do lugar. A partir dos anos de 1990, a intervenção *site-specific* passa a ser pensada para sítios ilimitados, amorfos, desprovidos de uma história ou de uma significação social. Ela passa a revelar as falhas de uma malha urbana irregular, reestruturando e redimensionando o lugar, ao invés de delineá-lo.

As intervenções tendem, portanto, a não ser locais, mas a abranger áreas mais amplas, a partir dos territórios configurados pelos sistemas de transporte e comunicação e pelas grandes operações urbanas. Trabalhando na interseção des-

8 O *Tilted Arc* se constituiu em uma intervenção pensada para uma praça rodeada de edifícios estatais. A peça se impunha como uma barreira física, com seus 37 metros de largura e 4 metros de altura. O público era obrigado a rodear a peça para atravessar a praça, redesenhando assim o espaço. “(...) o *Tilted Arc* foi concebido desde o início como uma escultura *sitespecific* e não destinado a ser “*siteadjusted*” ou (...) “deslocalizado”. As obras *site-specific* lidam com os componentes ambientais de dados lugares. A escala, o tamanho, e a localização das obras *site-specific* são determinadas pela tipografia do sítio, quer ele seja urbano ou paisagístico ou uma área arquitetural. As obras tornam-se parte do sítio e reestruturam tanto conceptual como perceptualmente a organização do sítio. As minhas obras nunca decoram, ilustram ou representam um sítio.” (SERRA, 1989, p.41)

ses diferentes dispositivos, nos intervalos surgidos no tecido fragmentado e nos fluxos descontínuos da megalópole. Uma sobreposição de atividades e projetos, ativando diferentes características e escalas. Uma cartografia que opere por adição, tornando cada vez mais densa e saturada a situação. Evidenciando zonas de ação e intervalos de articulação: uma urbanização tensionada e complexa. (PEIXOTO, 2002, p.29)

Quando falamos hoje em intervenções artísticas urbanas, podemos notar uma atenção especial a projetos em espaços em colapso, por uma cartografia de lacunas urbanas, que busca revelar esses espaços em conflito, em contraponto com ações que buscam reestruturar e reorganizar o espaço. Desse ponto de vista, é interessante observar o emprego da palavra intervenção quando falamos em arquitetura ou urbanismo. Para o planejamento urbano, o ato de intervir se caracteriza como uma ação de requalificação e reestruturação de um espaço: são estudadas suas necessidades físicas, urbanísticas, suas carências, e elaborado um plano ou projeto visando corrigir as falhas encontradas.

Na área de urbanismo e arquitetura, as intervenções urbanas designam programas e projetos que visam à reestruturação, requalificação ou reabilitação funcional e simbólica de regiões ou edificações de uma cidade. A intervenção se dá, assim, sobre uma realidade preexistente, que possui características e configurações específicas, com o objetivo de retomar, alterar ou acrescentar novos usos, funções e propriedades e promover a apropriação da população daquele determinado espaço. Algumas intervenções urbanísticas são planejadas com o intuito de restauração ou requalificação de espaços públicos, como as conhecidas revitalizações de centros históricos, outras objetivam transformações nas dinâmicas socioespaciais, redefinindo funções e projetando novos atributos.⁹

Enquanto em uma linguagem artística intervir no urbano pode significar ter uma visão crítica sobre ele, ressaltando suas contradições, para o planejamento, essa intervenção vem como mediação de tais conflitos. Mas podemos pensar também que, exaltá-los pode ser um caminho para a correção; estabelecer um pensamento crítico sobre esses conflitos, atuando como agente revelador é parte do processo de mediação. Afinal, para se corrigir um problema precisa-se detectá-lo. Porém, aqui nos deteremos ao ato de revelar. Não é intuito do projeto propor medidas, planos ou ações de reestruturação urbana. Pelo contrário, é a intenção, através da estrutura itinerante, revelar essas falhas na malha urbana que influenciam diretamente na vida e cotidiano de uma comunidade. E através da intervenção artística de diferentes linguagens, convidar essa população a pensar sobre esse espaço, a vivê-lo, fazendo valer seu direito à cidade para, a partir daí, pensar em alternativas de solução e reestruturação urbana.

A partir de 1990, a ação e o corpo ganham outra importância nas manifestações artísticas. As intervenções site-specificity ganham uma conceituação mais ampla, sendo no happening e na performance espécies

9 Definição de Intervenção da Enciclopédia Itaú Cultural. Link: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8882/interven%C3%A7%C3%A3o>, Acesso: 02/04/2015, às 11h35.

de complementação do movimento artístico. O conceito da ação e a relação com o espaço se aprofundam no que podemos chamar de arte ao vivo: tanto no happening quanto na performance, a relação com o lugar é essencial, assim como a relação desse lugar e do corpo do artista. É nessa época em que encontramos movimentos como o live paint (pintura ao vivo) e o body art (manifestações que se centravam no corpo do artista). O próprio conceito de happening tem haver com acontecimento: uma ação em um determinado lugar.

Apesar dos trabalhos site-specific terem tido o seu início intimamente ligado ao objecto minimalista, foi na performance e nos happenings que conseguiram reunir questões formais e maximizar a exploração da condição espacial. “Essencialmente a partir dos anos 70, foge dos cânones do objecto artístico e da expressão plástica para se dedicar ao princípio da acção e à evidência das expressões do próprio corpo – do artista ou dos actores e participantes na acção performativa.” Esta ligação da site-specificity à performance e ao happening propõe uma revisão da arte visual, da arquitectura e da cidade. As práticas site-specific identificam-se com “working over of the production, definition and performance of place”, trabalhando a ocupação urbana ou rural em ambiente construídos e contextualizados, ou em galerias convencionais e teatros, explorando ambientes mais neutros. (FERREIRA, 2009, p.35)

Dessa série de conceitos para a interação do artista com o meio, a performance foi o que se destacou, sendo até hoje utilizada e estudada nos diferentes campos artísticos. E ela ainda guarda em si uma estreita relação com o espaço externalizado, ou seja, o espaço que foge do formal e procura outros espaços para sua execução, ainda sendo o espaço urbano substrato importante na sua concepção e execução. Ponto interessante, a partir do momento em que o artista revela uma interação com o espaço e seu corpo, revelando ambiências e qualidades de ambientes urbanos aos olhos do público. Não deixa de haver uma questão social e política por trás de uma performance, uma questão pública.

*Intervir é interagir, causar reações diretas ou indiretas, em síntese, é tornar uma obra interrelacional com o seu meio, por mais complexo que seja...*¹⁰

A intervenção urbana tem um importante papel no ato de refletir e entender o funcionamento da malha urbana e de sua relação com o indivíduo. Através de expressões artísticas, ela revela e potencializa discussões e pré-conceitos sobre os espaços da cidade, sobre o direito a esses espaços e a forma com a qual o poder público lida com esse sistema. A intervenção pode ser vista como forma de resistência, de luta, de crítica ou apenas leitura e interpretação do espaço, dada a liberdade de não significação

10 BARJA, Wagner. Intervenção/terinvenção- A arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. In: Revista Ibero-americana de Ciência da Informação (RICI), v.1 n.1, p.213-218, jul./dez. 2008. Disponível em [http://periodicos.unb.br/index.php/RICI/article/viewFile/816/2359]

(lógica) inerente à arte.

As ações artísticas críticas na cidade – que podem ser vistas tanto como “intervenções contra hegemônicas”, na denominação de Mouffe, quanto como “micro resistências urbanas”, na denominação que preferimos usar – têm o objetivo de ocupar, se apropriar do espaço público para construir outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem tranquilizadora e pacificada do espaço público que o espetáculo do consenso tenta forjar. (JACQUES, 2009, p.28)

Essa relação de conflito e crítica presente na intervenção no meio urbano é umas de suas características que leva a entender a sua importância na produção da malha urbana. Entender esses mecanismos de resistência e de leitura do espaço como motores para a identificação dos principais conflitos dessa malha, talvez seja um dos objetivos que me levou a optar por essa metodologia para entender e pensar o meio urbano. Por acreditar no potencial transformador e crítico da intervenção artística no urbano, por acreditar nas possíveis leituras dessas ações e utiliza-las até mesmo como metodologia projetual, *“Por sua vez, o espaço livre público, onde a influência do novo é ainda mais evidente, constitui campo aberto para experimentação de novas estratégias projetuais que se propõem a responder ou se adequar às solicitações dessa cidade em transformação.”*

11

11 MARTINEZ, 2008, p. 04.

- 1| *Um projeto deveria ser baseado na experiência individual. Essa é a essência de qualquer projeto;*
- 2| *Tem-se que questionar o cotidiano, examinar o dia-a-dia e criar uma nova combinação;*
- 3| *Cada projeto deve manter o seu contexto, nunca subestimar o entorno, as pessoas e suas necessidades;*
- 4| *Criar experiências que façam as pessoas perceberem o seu próprio cotidiano de uma nova maneira;*
- 5| *Uma conclusão é melhor quando não é tomada, a ausência de resposta é o produto final;*
- 6| *Foco no fragmento para criar algo completo;*
- 7| *Um projeto nunca está completo antes da interação com o homem;*
- 8| *Faça projetos que desafiem o usuário a ser um participante ativo;*
- 9| *Mantenha o projeto num nível de investigação;*
- 10| *Há sempre uma relação entre espaço, um evento e o homem;*
- 11| *Mantenha o processo aberto, nunca perca a curiosidade;*
- 12| *Coloque os obstáculos para que as pessoas os superem, as façam mudar de direção ou saltá-los;*¹²

12 10 dos 34 princípios abordados por um grupo de arquitetos e designers dinamarqueses conhecido como RACA. Fazem parte de um manifesto pelo projeto moderno, lançado pelo grupo como crítica ao processo projetual em espaços público. Fonte: MARTINEZ, ANDRESSA CARMO PENA. Pequenas Intervenções em Espaços Livres Públicos: itinerância, flexibilidade e interatividade. Dissertação de mestrado Rio de Janeiro: PRO-URB-FAU/ UFRJ, 2008. Site com o manifesto completo: <http://www.raca.dk/>

3. Urbanismo Tático e práticas de ocupação do território.

O espaço livre urbano, como área de exercício democrático de uma comunidade, que caracteriza a democracia em sua instância pública, se torna um espaço sensível às transformações sociais, como uma lupa que nos permite verificar as mudanças vividas ao longo dos anos. O século XXI trouxe a expectativa da nova tecnologia e dos avanços científicos, a dinâmica das atividades produtivas financeiras ganhou outro ritmo. Todo esse processo teve, em parte, como campo de concretização, a própria cidade. A autora Andressa MARTINEZ, em sua dissertação de mestrado, usa um interessante exemplo sobre a expectativa criada acerca do novo milênio: ainda que não tenhamos alcançado as aspirações cinematográficas de filmes como “Guerra nas Estrelas” e “Os Jetsons”, ou até mesmo do *Instant City*¹³, idealizado pelo grupo Archigram, o novo século trouxe novidades no tocante do relacionamento interpessoal e, conseqüentemente, na utilização do espaço (MARTINEZ, 2008).

O próprio urbanismo se reinventa em novas premissas de análise do espaço e projetuais, tendo por atenção a articulação dos espaços públicos e da relação do indivíduo com esses espaços e com a cidade como um todo.

Profissionais e pesquisadores de urbanismo, planejamento ou estudos urbanos estão voltando sua atenção para a dramática revolução na relação entre as pessoas e o espaço público. Os termos em voga na teoria do urbanismo evocam um espírito de mudança no ar. Há um consenso de que forças globais, tecnológicas e sociais estão rompendo os limites que tradicionalmente moldavam a estrutura da cidade. Uma nova ordem urbana está se formando num mundo de espaços virtuais, alterando o comportamento territorial e reinventando comunidades (HERZOG, 2006: IX prefácio, tradução do autor).

As tentativas de definir o que seria a cidade contemporânea (hipercidade, cybercidade, cidade virtual...) se mostram ineficiente, visto que o espaço urbano continua em constante transformação e mutação, por ser um espaço plural, heterogêneo e multifuncional. Várias correntes tentam definir o urbanismo de forma atual, ou a forma de pensar a cidade, tais como o urbanismo integral de Nan Ellin.

O Urbanismo Integral é sobre: redes e não limites; relacionamento e conexões, não objetos isolados; interdependência não (in) dependência; transparência não opacidade; permeabilidade não paredes; fluxo e fluidez não estaticidade; conexão com a natureza e não controle da natureza; catálises, pontuações não produtos finais, master plans ou utopias (ELLIN, 2006, p.02, In: MARTINEZ, 2008, p.03).

13 *Instant City* (cidade instantânea) foi um dos projetos do grupo de arquitetos ingleses, Archigram, concebido ao final da década de 70. Trata-se de uma cidade nômade, transportada por helicópteros e dirigíveis, que não está presa à lógica da localização ou limites territoriais.

Podemos também ressaltar o New Urbanism, criado ao final da segunda guerra mundial, como uma tentativa de comunhão entre a síntese antimodernista e o sistema de mercado capitalista, “*pode ser considerado como voltado para um planejamento físico-territorial (clássico e elitista), mais restrito...*”¹⁴. Ou até mesmo o manifesto citado no início do tópico, feito por um grupo de arquitetos e designers sobre o processo projetual contemporâneo. As relações econômicas, sociais e políticas mudaram; a relação do indivíduo com o espaço urbano mudou. Entendendo o Urbanismo enquanto ciência que estuda o processo de gestão territorial urbano, responsável pelos usos e ocupação do solo, pelo planejamento e gestão da cidade, sendo ainda entendido como multidisciplinar, a partir do momento em que levam em consideração os processos sociais, históricos e culturais de uma comunidade (SANTOS, s/d, p. 12), é natural que recaia sobre ele a responsabilidade de entender e conceituar esses novos processos de ocupação e produção do espaço urbano. Dentro dessa tentativa de entender a produção desse espaço, assim como seus processos econômicos, políticos e sociais, resalto nesse tópico uma categoria de ação¹⁵ chamada de Urbanismo Tático. Ela serviu de base teórico-ativa na criação do projeto em questão e no desenvolvimento do pensamento lógico aqui exposto.

14 SANTOS, s/d, p.11. Disponível em: [<http://www.ebah.com.br/content/ABAAAfChoAA/reflexoes-por-conceito-contemporaneo-urbanismo#>]

15 Por uma questão conceitual, e entendendo a efemeridade dos conceitos que tentam definir o Urbanismo na atualidade, opto por usar o termo categoria de ação para designar tais definições contemporâneas para o urbanismo, entendendo que elas se tratam de uma forma de conceituar, e acima de tudo, proceder e agir na relação espacial urbana entre indivíduo e cidade.

Definições/Ações e Táticas Urbanísticas Contemporâneas

Nos dias atuais, a produção do espaço público e a forma com que essa produção é realizada, se tornou um objeto de estudo importante quando queremos compreender a malha urbana como um todo. Além do Urbanismo Tático, temos outro conceito interessante chamado de Placemaking. Ele também se estabelece como uma tática a baixo custo, que tem na comunidade um importante elemento de projeto e produção desses espaços. Pode ser traduzido como “fazer de lugares”, que no caso específico, esses “lugares” referem-se a espaços públicos de convivência e encontro de pessoas, onde possa existir uma interação entre indivíduos e cidade.

Com suas raízes na participação comunitária, o Placemaking abrange o planejamento, o desenho, a gestão e a programação de espaços públicos. Mais do que apenas criar melhores desenhos urbanos para esses espaços, Placemaking facilita a criação de atividades e conexões (culturais, econômicas, sociais, ambientais) que definem um espaço e dão suporte para a sua evolução.¹⁶

A ideia do Placemaking é “ouvir, olhar e fazer perguntas” para a comunidade visando pensar e executar projetos que correspondam as suas necessidades. São articuladas tanto as questões físicas do espaço quanto as culturais, com a geração não só de projetos materiais, mas de programações que façam com que a populações ocupe os espaços em questão. A presença da comunidade no Placemaking vai desde o planejamento a execução das ações, no intuito de fortalecer tais ações mesmo com o distanciamento dos planejadores e urbanistas envolvidos, *“mais do que apenas criar melhores desenhos urbanos para esses espaços, Placemaking facilita a criação de atividades e conexões (culturais, econômicas, sociais, ambientais) que definem um espaço e dão suporte para a sua evolução.”*

17

Existem hoje, organizado pela organização Project for Public Spaces o Placemaking Leadership Council (Conselho de Lideranças em Placemaking), que visa amadurecer o conceito e trocar experiências de projetos e ações. No Brasil, o Conselho Brasileiro de Lideranças em Placemaking, foi criado em 2014, e pode ser consultado através do endereço eletrônico www.placemaking.org.br/.

O conceito de Placemaking, de certa forma, se encaixa dentro do guarda-chuva maior do urbanismo tático, se estabelecendo como uma prática específica voltada para praças em geral.

16 Trecho retirado do “Guia do Espaço Público: Para Inspirar e Transformar”, material produzido por Jeniffer Heemann e Paola Caiuby Santiago em parceria com o Project for Public Spaces, organização sem fins lucrativos de Nova York, que pesquisa e compartilha conceitos e projetos para espaços públicos mais articulados e focados no fortalecimento de comunidades.

17 Trecho também retirado do “Guia do Espaço Público: Para Inspirar e Transformar”.

PLACEMAKING

FRED KENT

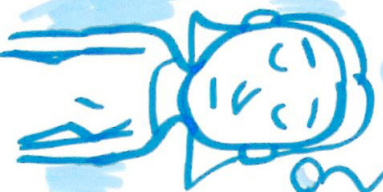


EARTH DAY 1970

LIGHTER
QUICKER
CHEAPER

COMMUNITY IS THE EXPERT

INTUITIVE INTELLIGENCE



PEOPLE LIKE TO LOOK AT OTHER PEOPLE

COMMUNITY ENGAGEMENT
HAPPINESS

BEER GARDEN
KISSING!

WHAT DO YOU WANT TO DO ON THE BRIDGE?

MARKETS

HOW DO WE SAVE PLACE?

YOU HAVE TO BE A ZEALOUS NUT!

BEST BENCH

PROTECT LED
REDUCE AUTOS



AFFECTION
INFECTIOUS

YOU TAKE OFF YOUR SHOES!

WE HAVE TO TURN EVERYTHING UPSIDE DOWN TO TURN IT RIGHT SIDE UP

MODE OF TRANSFORM

PARK

ORGANIC NATURAL PROCESS

TEN PLACES
TEN THINGS
TO DO!
[POWER OF TEN]

PUBLIC SPACE
IN YOUR COMMUNITY

PUBLIC SPACES ON THE STREET



ICE CREAM

THINKING SMALL IN A BIG WAY

FOOT TRAFFIC

WE CALL IT MULTI-USE

THE STREET AS PUBLIC PLACE

De forma simples e direta, o Urbanismo Tático se conceitua como ações de rápida execução, de permanência temporária, que visam refletir e ocupar espaços urbanos em conflito, tendo como premissa essencial o envolvimento da comunidade nas ações, como forma de convidar a sociedade a participar das decisões sobre o espaço público e desenvolver uma consciência crítica sobre a produção desse espaço. Objetiva ser um protótipo de curto prazo que pode fornecer informações para planejamentos de longo prazo. Segundo Javier Vergara Petrescu¹⁸, o urbanismo tático na América latina tem por desafio reconhecer ações informais no espaço público e traduzi-lo em forma de políticas públicas inclusivas de longo prazo.

Surgido a partir de um encontro entre Mike Lydon e um grupo de amigos que se auto definia como a Nova Geração de Urbanistas, o termo Urbanismo Tático surgiu como um reflexo e articulação entre as ações de baixo custo e efêmeras executadas pelo grupo nas cidades de Nova York, San Francisco, Portland e Dallas e uma reflexão sobre elas. Foram ações que surgiram como resposta a forte recessão econômica, a introdução da internet e significativas mudanças demográficas internas. O resultado da articulação entre ação e pensamento foi o I Salão de Urbanismo Tático, onde aproximadamente 150 pessoas discutiram sobre as ações que estavam sendo feitas. Após o primeiro produto, uma revista que compila as principais ações, como uma documentação e cartografia dessas ações, é feito um terceiro volume dessa revista, onde são abordados os casos de Urbanismo Tático na América Latina, onde a principal diferença notada, segundo Javier Vergara Petrescu, foi a relação com a falta de participação do cidadão nas decisões sobre a sistemática de organização do espaço público, além dos problemas econômicos e sociais.

Ainda segundo o autor, para entender essas ações, é necessário considerar os seguintes aspectos:

- *Ser una aproximación intencionada para instigar cambio;*
- *Oferecer soluciones locales para desafios em la planificación local;*
- *Apostar por compromissos de corto plazo y expectativas realistas;*
- *Asumir riesgos menores com posibilidad de alcanzar recompensas mayores;*
- *Desarrollar el capital social de la ciudadanía instalando capacidades em las personas para llevar adelante um tipo de vida que les dé razones para valorar.*

É essencial para o Urbanismo Tático a capacidade de transformar cidadãos em agentes de mudança, ideia baseada na Teoria das Capacidades.

18 Javier Vergara Petrescu escreveu sobre urbanismo tático na revista Urbanismo Tático 3 – Casos Latino-americanos, e é co-fundador e diretor executivo do grupo Ciudad Emergente. É arquiteto pela Universidade Católica do Chile e MSc City Design & Social Sciences pela London School of Economics.

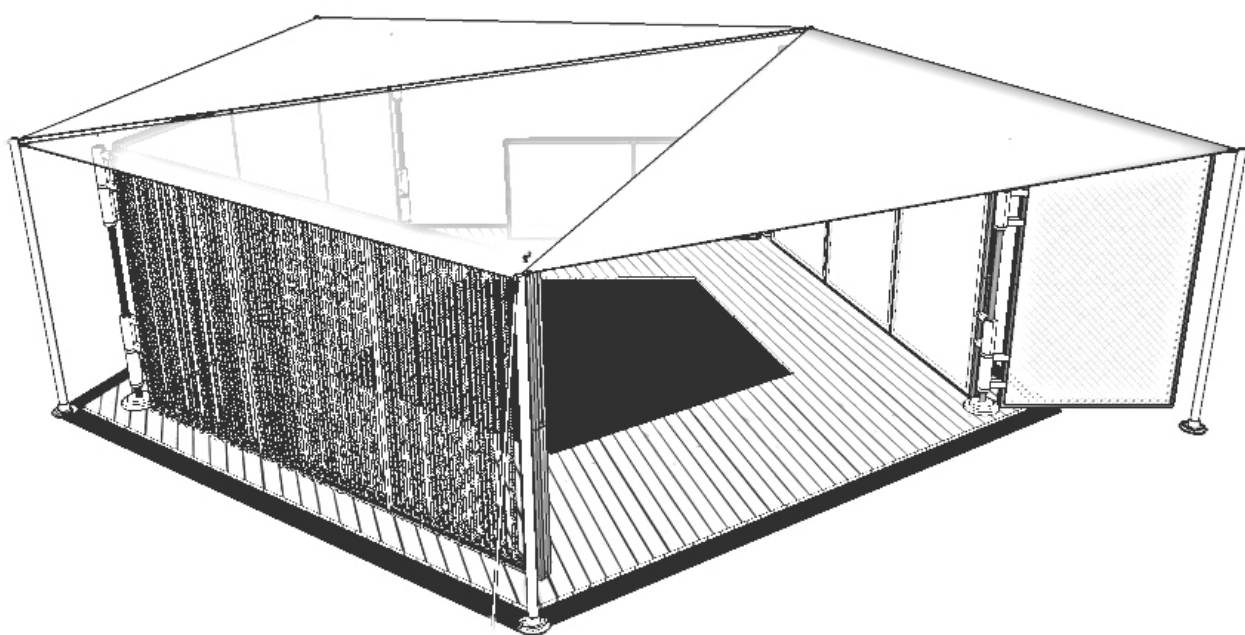
Segun Sem (1999), la noción de desarrollo consiste en la remoción de varios tipos de amenazas a la libertad, las cuales a no ser superadas dejan a las personas con poco rango de elección y oportunidad para ejercitar una vida plena. El enfoque de esta teoría consiste en la superación de barreras significativas que impiden a las personas desarrollar sus capacidades, por lo tanto, la expansión de las libertades de las personas se entiende entonces como el principal fin y el principal medio para alcanzar el desarrollo. El Urbanismo Táctico puede ser entendido como un instrumento para eliminar estas barreras que impiden a las personas a desarrollar sus capacidades, como por ejemplo, la desconfianza en la clase política, la falta de involucramiento ciudadano, o la insalvable inequidad medioambiental, económica y social con que se enfrentan día a día los ciudadanos más desaventajados que viven en áreas urbanas.¹⁹ (PETRESCU, 2013, p.14)

Podemos observar que a qualidade de agente transformador a qual é dotado o indivíduo é tão importante quanto o projeto a ser realizado. E que esse projeto, dado sua natureza efêmera e de baixo custo traz a capacidade de uma espécie de diagnóstico de micro áreas, no qual a própria população é responsável por ele. Essas ações devem ser entendidas como etapas dentro da análise geral da situação, por isso, muitas vezes em seu texto, podemos ver a associação entre ações de curto prazo, que seriam as ações e projetos propostos, e mudanças em longo prazo, com o diagnóstico realizado através das próprias ações, além de ter a população como protagonista da solicitação e apuração de tais conclusões e apurações. Tais características abrem espaço para a criatividade, a partir do momento em que uma carência espacial é detectada e busca-se, através de um trabalho em conjunto com a comunidade, uma forma de intervir no espaço. Na maioria das vezes, as propostas são trazidas por um grupo de urbanistas, estudantes, artistas, sociólogos... que premeditam a intervenção e expõe suas ideias para a comunidade, fazendo com que ela esteja presente tanto no momento de execução quanto no momento de vivência da intervenção.

É a partir desse ponto que a ideia de Urbanismo Tático baliza o projeto. Pretende-se uma ação de caráter interventivo, efêmero, que busque zonas de conflito e que possa de alguma forma, trazer a população da área de intervenção para dentro do processo, propondo programações, eventos, discussões, ou até mesmo podendo propor a intervenção, visto que

19 Segundo Sem (1999), a noção de desenvolvimento consiste na remoção de vários tipos de ameaças à liberdade, que por não serem superadas deixam as pessoas com pouca capacidade de escolha e oportunidade para exercer uma vida plena. O foco desta teoria consiste em superar as barreiras significativas que impedem as pessoas a desenvolver suas habilidades, por isso, as liberdades expressão dos indivíduos é então entendida como o fim principal e o principal meio para alcançar o desenvolvimento. O Urbanismo Tático pode ser entendido como uma ferramenta para eliminar essas barreiras que impedem as pessoas a desenvolver as suas aptidões, como desconfiança na classe política, a falta de envolvimento dos cidadãos, ou intransponível inequidade no meio ambiental, econômico e social, que enfrentam dia a dia cidadãos que vivem em áreas urbanas mais desfavorecidas. (Tradução Livre)

a qualidade física do projeto possa ser solicitada por um chefe de comunidade, ou cidadão qualquer, que tenha uma visão crítica da sua área de vivência e presuma que ela mereça uma atenção especial por se configurar em uma área de conflito.



Rascunho III

1. O Lugar, o projeto, mapeamento das ações.

*“o lugar envolve tanto a cidade como o urbano, somados ao atributo humano, do individuo em seu cotidiano.”*¹

Rabiscar as linhas entre espaço, lugar e território, se faz necessário para o entendimento da escolha dos critérios de eleição de possíveis espaços para a locação da intervenção urbana aqui proposta. Partindo do princípio de que o projeto trata-se de uma intervenção efêmera/itinerante, optei por eleger características básicas para implantação do equipamento, que não tem por impacto apenas ele mesmo, mas todo o seu entorno imediato, ou seja, exatamente o que está circundante ao equipamento, todo o espaço seguinte aos seus limites físicos. Para o desenvolvimento detalhado da proposta e dessas características, foi escolhido o que chamarei a partir de agora de espaço de implantação modelo, que será discutido dentro das características listadas como determinantes para escolha da implantação.

Segundo Rosalyn Deutsche, o espaço público se constitui como o espaço de exercício da democracia, sendo também um espaço público político. A partir dessa assertiva, a autora retifica a noção de apropriação trazida por Lefort, onde o espaço público político elege em sua definição de representatividade, um poder de legitimação do que é ou não democrático, *“dada la ausencia de fundamentos, el significado y la unidad de lo social son negociados: al mismo tiempo que se constituyen se ponen en riesgo. Lo que se reconoce en el espacio público es la legitimidad del debate sobre qué es legítimo y qué es ilegítimo.”*², trazendo também a noção de apropriação como uma manobra do poder estatal que vai de encontro a noção democrática. Noção oposta a trazida por Lefebvre, onde apropriação vem como um mecanismo de origem social para ocupação do espaço (SILVA, 2011), sendo esta última noção adotada no trabalho.

Partindo desses princípios, podemos trazer a noção de lugar x território. O lugar traria consigo uma noção de apropriação afetiva através da criação de laços com um espaço, seja por identificação, seja por convivência direta. É o sentido de pertencer ou fazer parte de algo, sem, no entanto a demarcação de uma apropriação física, o que estaria mais ligado à noção de território.

Tanto lugar quanto território pressupõem situar valores culturais e representações de reconhecimento. A diferença é que no território, além dos aspectos de significações e identificação cultural, qualquer ação, objeto ou indivíduo que se encontre em sua “região de influência” deve respeitar e se

1 SILVA, Anna Lúcia dos Santos Vieira e. Arte Espontânea na Rua: Um estudo dos bairros Rival em Barcelona e Vila Madalena em São Paulo. 2011, 470f. Tese (Doutorado em Espaço Público e Regeneración Urbana), Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona. Barcelona, 2011, p. 64.

2 DEUTSCHE, Rosalyn. Agorofobia. In BLANCO, P- CARRILLO, Jesus-CLARAMONTE, J- EXPÓSITO M. Arte Crítico, Esfera Pública, Acción Directa. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001, p. 289-355.

submeter às organizações e regras existentes. Segundo Foucault o território é uma noção geográfica, mas antes de tudo jurídico-política, “aquilo que é controlado por um certo tipo de poder”. O lugar implica mais uma experiência, enquanto o território é fundamentalmente simbólico. (SILVA, 2011, p.65)

O lugar envolve uma apropriação afetiva de um espaço que passa a ser um espaço identificado, ao invés de um espaço qualquer, enquanto o território trata de uma apropriação social, que envolve a apropriação afetiva, indo a níveis mais extremos de demarcação espacial e instauração de regras sociais.

Hay muchas maneras de marcar el territorio, una de ellas es definir sus limites. Otra posible es definir las metodologias de trabajo, e éstas pueden basarse en desdibujar los limites, poniendo en relación cuestiones que faciliten la fluidez y el intercambio entre las cosas (...) outra maneira de edificar, territorializando la experiencia, es decir, no tanto marcando el territorio, sino construyendo experiencias que generan nuevos territorios posibles. (PARRAMON, 2007, p.13-14)

O território pode ser especificado não apenas como limites físicos, mas também como uma fusão entre experiência e vivência do espaço, dando margem a criação de outras perspectivas de espaço e territorialidade. Para o trabalho aqui proposto, me deterei à noção de criação de lugares, da criação de laços efêmeros do cidadão com seu entorno e com a própria cidade como um todo, a partir do momento em que é proposta uma intervenção itinerante, que possa ocupar vários espaços. Não se trata apenas de um lugar em específico, mas do reconhecimento da cidade como um todo-lugar. Mais me interessa multiplicar laços com vários lugares diferentes, criando assim uma cadeia que em determinado momento, possa vir interligar a cidade como um todo

Como características de instalação da intervenção, foi levada em consideração a abrangência de espaços não oficializados como espaços de convivência, visando à ampliação da noção de espaço público, sem restringi-lo apenas ao espaço de praças, mas interpretando toda a malha urbana como espaço público. Também foram privilegiados espaços efêmeros, dado à efemeridade do próprio espaço modelo escolhido, e da própria intervenção. Pretende-se assim, a abrangência de espaços conflituosos, que por si representem questões sociais e de interesse público, revelando o espaço em sua instância política, de exercício democrático e direito a cidade. Foi também levado em conta, abranger comunidades que apresentem uma carência em equipamentos de articulação e convívio urbano, visto que o equipamento tem por premissa se apresentar de forma multifuncional, podendo hora se configurar como espaço de reuniões, estar, apresentações artísticas, cinema e exposições. Outra característica importante é ressaltar lugares que, de alguma maneira, já demonstram processos de ocupação e pertencimento por parte de uma comunidade específica, espaços que já se apresentem como lugares devido a relação afetiva de apropriação já instaurada.

Critérios de eleição para instalação da intervenção

Critérios espaciais de princípios facultativos

- Lugares que por si só já apresentem caráter efêmero.
- Praças em desuso.
- Espaços que representem processos de ocupação e pertencimento de uma comunidade.
- Espaços tribuna, onde existe a necessidade/desejo de discussão sobre o direito a cidade.

Critérios espaciais físicos obrigatórios

- Espaço livre planejado
- Tipo de calçamento: areia, grama, pedras.
- Dimensões mínimas que abriguem a intervenção: 10m x 15m

Diante das características aqui apresentadas, como espaço modelo para intervenção, foi escolhido o momento de transição entre a Avenida Treze de Maio e Jovita Feitosa, espaço antes ocupado pelo percurso da via férrea da antiga CBTU (Companhia Brasileira de Trens Urbanos), desativado com a construção do Metrofor, que passará a ser subterrâneo entre a estação central (João Felipe) até o cruzamento com a Rua Padre Cícero, no bairro Rodolfo Teófilo, onde a partir daí o sistema aproveitará a malha ferroviária já existente. O trecho cruza as avenidas Jovita Feitosa, Bezerra de Menezes e Sargento Hermínio, três outras importantes artérias da capital. Faz também entroncamento com o final da Avenida Duque de Caxias, chegando à Avenida Francisco Sá. Conhecida como Avenida José Jatahy³, em breve a área dará espaço a uma avenida propriamente dita, com ciclovia no canteiro central. Porém, a situação que chamou atenção para o espaço foi o fato de que antes, as casas presentes ao longo do trecho eram separadas por barreiras físicas bastante marcadas, como o próprio trilho e um muro, que impossibilitava que um lado observasse o que havia do outro lado. Após o início das obras de infraestrutura urbana e do Metrofor, o muro foi derrubado, revelando um espaço antes encoberto pelos limitantes físicos

3 Curiosidade: José Pattapio da Costa Jatahy foi um famoso artista do estado do Ceará. Em 1942 foi escolhido o cantor do ano no estado e teve músicas gravadas por Luiz Gonzaga. Foi o primeiro cantor contratado da Ceará Radio Clube nos anos 1930. Foi um dos fundadores e o primeiro Presidente da Ordem dos Músicos Ceará. Foi preso pelo regime militar em 1964. É também de sua autoria o hino do Ceará Sporting Clube. Fonte: Blog Do Eliomar (<http://blog.opovo.com.br/blogdoeliomar/fortaleza-ganhara-avenida-jose-jatahy/>, acesso: 23/03/2015, 19:57)



SIMULAÇÃO DE IMPLANTAÇÃO I - O CASO TRILHO - AVENIDA JOSÉ JATAHY

mencionados. Aos poucos, a população ali residente foi tomando conta do novo espaço disponível. Ora, se antes a minha frente de residência se resumia a um corredor estreito, agora, tenho um amplo espaço arborizado para me servir... e o que mais óbvio se não ocupar? Lentamente, enquanto aguarda os entraves burocráticos da construção da via, a área passa a servir como estacionamento, área de convivência (com direito a cadeiras no fim de tarde e um café para as visitas), espaço de diversão para as crianças, que redescobrem a rua como playground. Um espaço efêmero, transitório, que nos lembra nossa urbanidade e necessidade de convívio em comunidade.

Art. 80 - São objetivos da Zona de Ocupação Preferencial 1 (ZOP 1): I- possibilitar a intensificação do uso e ocupação do solo e a ampliação dos níveis de adensamento construtivo, condicionadas à disponibilidade de infraestrutura e serviços e à sustentabilidade urbanística e ambiental; I- implementar instrumentos de indução do uso e ocupação do solo, para o cumprimento da função social da propriedade; I- incentivar a valorização, a preservação, a recuperação e a conservação dos imóveis e dos elementos característicos da paisagem e do patrimônio histórico, cultural, artístico ou arqueológico, turístico e paisagístico; IV- prever a ampliação da disponibilidade e recuperação de equipamentos e espaços públicos; V- prever a elaboração e a implementação de planos específicos, visando à dinamização socioeconômica de áreas históricas e áreas que concentram atividades de comércio e serviços; VI- promover a integração e a regularização urbanística e fundiária dos núcleos habitacionais de interesse social existentes; VII- promover programas e projetos de habitação de interesse social e mercado popular. Art. 81- São parâmetros da ZOP 1: I- índice de aproveitamento básico: 3,0; I- índice de aproveitamento máximo: 3,0; I- índice de aproveitamento mínimo: 0,25; IV- taxa de permeabilidade: 30%; V- taxa de ocupação: 60%; VI- taxa de ocupação de subsolo: 60%; VII- altura máxima da edificação: 72m; VIII- área mínima de lote: 125m²; IX- testada mínima de lote: 5m; X- profundidade mínima do lote: 25m. Art. 82- Serão aplicados na Zona de Ocupação Preferencial 1 (ZOP 1), especialmente, os seguintes instrumentos: I- parcelamento, edificação e utilização compulsórios; I- IPTU progressivo no tempo; II- desapropriação mediante pagamento por títulos da dívida pública; IV- direito de preempção; V- direito de superfície; VI- transferência do direito de construir; VII- operação urbana consorciada; VIII - consórcio imobiliário; IX- estudo de impacto de vizinhança (EIV); X- estudo ambiental (EA); XI- Zona Especial de Interesse Social (ZEIS); XII- instrumentos de regularização fundiária; XIII- outorga onerosa de alteração de uso. ⁴

A área corresponde a uma Zona de Ocupação Preferencial 1, zonas predispostas a ocupação e adensamento. Segundo o Plano Diretor de Fortaleza, a ZOP 1 “caracteriza-se pela disponibilidade de infraestrutura e serviços urbanos e pela presença de imóveis não utilizados e subutilizados; destinando-se à intensificação e dinamização do uso e ocupação do solo.” Em uma análise do espaço que circunda a área, pode-se notar a ausência de equipamentos de lazer e convivência urbana, o que predispõe a ocupação da população a área recém redescoberta. O único equipamento presente no raio de 200 metros é o Shopping Benfica, retificando o que

4 Fonte: Plano Diretor Participativo do Município de Fortaleza, 2009, página 03.

foi discutido anteriormente sobre a privatização de áreas de lazer e estar urbano, sendo hoje essas áreas substituídas por equipamentos privados como os shoppings centers.

Como forma de contato com a população, estabelecemos um canal aberto por meio das redes sociais e das próprias ações, através de uma divulgação própria antes, durante e após a instalação da intervenção. Antes, como uma espécie de pré-convocatória⁵, para avisar a população que aquele espaço receberá a intervenção, é proposta uma ação por meio da distribuição de lambe-lambes que contenham informações e convide a comunidade a participar das atividades que ocorrerão no espaço. No durante, além de apresentações e intervenções artísticas, é proposta uma programação que conte com um momento de “conversa de fim de tarde” entre um profissional e a comunidade, onde será discutido a questão do direito a cidade, e como enquanto cidadãos e sociedade civil, podemos reivindicar esse direito. Se apresenta como fator importante o que deixar para a comunidade após a saída da instalação do local, de que forma podemos pensar na reverberações das ações sem o fator físico (a própria intervenção) presente para lembrar-lhes de todo o evento? Aqui, abro um parênteses para citar uma experiência específica, que também serviu de referência para o trabalho.

Em setembro de 2008, na Suécia, na cidade de Gotemburgo, o artista Thomas Ferm se apropriou de um parque público no centro da cidade e instalou o que ele chamou de SpotCity. O artista transformou o parque que antes era utilizado como espaço de passagem e moradia para sem tetos, em um “centro cultural ao ar livre com um palco, um quiosque de arte e um contentor destinado à exibição de filmes” (THÖRN, 2011). A instalação permaneceu durante três semanas e transformou o parque em um espaço em que as pessoas se reuniam para conversar, assistir apresentações e discutir sobre o papel da arte como forma de revitalizar a cidade.

Enquanto em todas as cidades do mundo o espaço público se reduz, o espaço privado expande-se. A SpotCity cria um local para a arte, cultura e debate dentro do centro da cidade de Gotemburgo com o objectivo de encetar uma discussão: Que tipo de cidade queremos? Será que a arte pode fazer a diferença? Como é usado o espaço público e como é que pode vir a ser usado no futuro?(www.spotcity.se [10/9-08])

A intervenção contava com três edifícios que juntos demarcavam um lugar específico no parque: um contentor para exibição de curtas-metragem, um quiosque de arte com uma sala de convívio, onde eram feitas reuniões entre os artistas e as lideranças populares, e um palco para atuações. Também contava com um poço projetado pela artista Mandana Moghaddam, e uma caixa móvel usada como mesa durante refeições e bancos. A intervenção se caracterizava pela criação de um complexo multifuncional que reavivava o espaço do parque, sem, porém descaracte-

⁵ Termo usado pelo teatro de rua para especificar o momento que antecede a apresentação, onde os artistas irão convocar o público para a formação da roda. É uma maneira de avisar aos transeuntes que, em instantes, naquele espaço, irá acontecer alguma coisa.

LEGENDA

— AVENIDA 13 DE MAIO

— AVENIDA JOSÉ JATAHY

○ ÁREA DE INTERVENÇÃO

— ESPAÇOS LIVRES
PRÓXIMOS



SHOPPING BENFICA

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO
DE ESPAÇOS PÚBLICOS

ÁREA DE INTERVENÇÃO 01
AVENIDA JOSÉ JATAHY- ANTIGO TRILHO

01/21
PRANCHA



PROJETO [ARTE DE ESQUINA]
A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO
DE ESPAÇOS PÚBLICOS

IMPLANTAÇÃO NA ÁREA DE INTERVENÇÃO 1
ESC. 1/300

02/21
PRANCHA

riza-lo, “a SpotCity era uma obra de arte em si mesma mas incorporava também diversas obras de arte de diferentes artistas, e ainda actuações, declamação de poesia, música, conversas e debates.”(THÖRN, 2011, p.04).

O que mais interessante na ação, foi o desenvolvimento de um caráter informativo e discursivo, com espaço de diálogo entre a população e o artista responsável pela ação, entre lideranças sociais e representantes políticos, promovidos durante o evento, e entre os transeuntes e eles mesmos. Segundo a pesquisadora Catharina Thörn, que acompanhou o evento e desenvolveu um trabalho sobre ele, todos queriam discutir sobre a cidade, sobre sua cidade, e a forma que achavam que ela deveria ser administrada, inclusive os sem teto e alcoólatras que já habitavam o espaço antes da instalação. Segundo ela, no período de montagem, Thomas Fern teve a oportunidade de explicar o que estava sendo desenvolvido ali, pois de certa forma eles invadiam um espaço já apropriado.

Durante as três semanas em que decorreu a SpotCity, os sem-abrigo e os alcoólicos foram a audiência mais regular e foram eles que assistiram à maior parte das actuações de palco, tendo dado a sua opinião sobre o que viram. Os bancos aí colocados foram utilizados não só para assistirem ao que se passava no palco mas também para se sentarem e descansar, comerem “comida de plástico”, para entabularem curtas conversas com quem passava e para estarem com os amigos. Visto a SpotCity ter durado três semanas, os visitantes regulares passaram a conhecer-se uns aos outros muito bem, do que resultou um ambiente amistoso. Visto que eu mesma fui um visitante regular e não fiz muito mais do que perambular por ali, tive oportunidade de conversar com muita gente. Um homem, que normalmente dormia em abrigos de acolhimento, tornou-se um visitante regular desde o primeiro dia. Conversávamos alguns momentos todas as manhãs e ele tinha sempre muitos comentários a fazer sobre as actuações. Notei também que muitas pessoas contactavam Tomas Fern frequentemente, fazendo perguntas, discutindo assuntos ou simplesmente pedindo ajuda – perguntando direcções ou pedindo dinheiro. Fiz várias entrevistas no local com o Tomas, e éramos constantemente interrompidos com questões, observações e histórias pessoais. Nesta atmosfera, tornou-se fácil falar sobre o objectivo da SpotCity – em que tipo de cidade se transformou Gotemburgo e o que podia vir a ser. (THÖRN, 2011, p. 08).

De forma interessante, e através da intervenção artística, o projeto trazia questões globais para o espaço micro, para a cidade e para o espaço ali habitado/questionado. Muito mais que espaço físico, foi através do desenvolvimento de uma programação que o SpotCity pode convidar as pessoas a habitar o parque e viver aquele espaço. Certamente, o marco visual de uma instalação desse porte, chamou atenção da população para o que estava acontecendo no local, mas o desenvolvimento de uma programação que propunha uma vivência da arte e a discussão política sobre o espaço da cidade pode trazer as pessoas algo além do impacto físico da estrutura. Se pensarmos nesse ponto de vista, podemos trazer para nossa realidade: o que fazer com praças bem estruturadas, que insistem em virar vazios pela falta e pessoas vivendo aquele espaço? Acredito que a pro-

gramação cultural seja uma resposta interessante para questionamento, mas não apenas aquela proposta por um poder público ou privado, aquela proposta pela própria população e líderes comunitários. No caso da intervenção aqui proposta, a ideia da multifuncionalidade vem para proporcionar uma variedade na programação que acompanha a intervenção física, propondo um espaço que para além de intervenções artísticas, possa se transformar em um espaço de debate e formação.

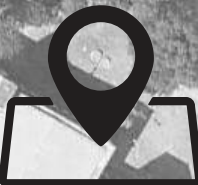
Outro espaço exemplo escolhido foi o espaço ocioso na Rua Padre Nóbrega, no bairro Serrinha. O espaço se constitui em um vazio, em frente a uma escola pública de nível fundamental, bastante degradado. O bairro é administrado pela Rgional IV, e se localiza dentro de uma ZRU 2 (Zona de Requalificação Urbana 2) que, segundo o Plano Diretor Participativo de Fortaleza, “caracteriza-se pela insuficiência da infraestrutura e dos serviços urbanos, principalmente de saneamento ambiental, carência de equipamentos e espaços públicos e incidência de núcleos habitacionais de interesse social precários, destinando-se à requalificação urbanística e ambiental e à adequação das condições de habitabilidade, acessibilidade e mobilidade.”⁶ Tais características são possíveis de serem observadas facilmente, já que a área não conta com infraestrutura de saneamento ambiental, sendo entrecortada por uma Zona de Proteção Ambiental, referente a Lagooa Taperaobá e seus afluentes. São poucas as áreas de lazer na área, sendo o espaço ocioso escolhido para implantação da intervenção, utilizado como campo de futebol e espaço de lazer pelas crianças da comunidade, mesmo que em meio ao esgoto a céu aberto e um córrego, já contaminado, a céu aberto, que em período de chuva acabava alagando a área e facilitando na disseminação de doenças.

Hoje, a área conta com um projeto do Escritório Modelo da faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFC, Canto, e grupos de pesquisa da Universidade Estadual do Ceará, além mesmo da própria comunidade. Já foram registradas pelos envolvidos no projeto, atividades culturais na área, tais como um grupo de teatro e um grupo de capoeira. Tendo em vista a necessidade de organização das ações e a necessidade e desejo da comunidade para que a área se torne um espaço de lazer, a intervenção de Esquina vem como uma forma de informar a comunidade sobre o que pode ser feito na área, além de articular todas as partes envolvidas no projeto, chamando atenção da sociedade e dos órgãos públicos para a necessidade da área.

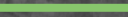
6 Fonte: Plano Diretor Participativo de Fortaleza, 2009, Seção VI, Artigo 95, p.13.




LAGOA DO TAPERAOBÁ


UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CAMPUS ITAPERI

LEGENDA

-  AVENIDA DOUTOR SILAS MUNGUBA
-  ÁREA DE INTERVENÇÃO
-  ZONA DE PRESERVAÇÃO AMBIENTAL
-  ESPAÇOS LIVRES PRÓXIMOS

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

ÁREA DE INTERVENÇÃO 2
RUA PADRE NÓBREGA- SERRINHA



PROJETO [ARTE DE ESQUINA]
A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO
DE ESPAÇOS PÚBLICOS

IMPLANTAÇÃO NA ÁRE DE INTERVENÇÃO 2
ESC. 1/200

04/21
PRANCHA



SIMULAÇÃO DE IMPLANTAÇÃO II - O CASO SERRINHA

Características de Espaços Públicos bem sucedidos

A organização de Nova York Project of Public Spaces organizou um material sobre o sucesso de espaços públicos. Após observar alguns espaços, atestou que eles tinham quatro qualidades principais, além de suas particularidades, que faziam com que fossem espaços públicos bem sucedidos. Pensando na aplicação dessas qualidades na atividade projetual, ela desenvolveu esses conceitos e os apresenta como qualidades fundamentais na produção de espaços públicos de convivência. São elas: Acessível, Ativo, Confortável e Sociável.

Espaços Acessíveis são aqueles que podem ser frequentados por público de qualquer idade ou condição física. Essa acessibilidade não se restringe ao espaço em si, mas em chegar até ele e sair dele, ou seja, seus acessos e saídas. As ruas que circundam o espaço também são importantes: é mais interessante espaços circundados por ruas que ofereçam serviços ou comércio (café, lojas, restaurantes...), do que ruas desertas. Além disso, devem ser espaços de grande rotatividade, ou seja, bem servido de transporte público. Conta-se também sua visualidade, um espaço que possa ser visto a distância. Espaços Confortáveis se referem à atenção especial para limpeza e segurança do lugar, além da imagem do espaço. Espaços Ativos são aqueles que contam com usos e programações diversificadas. Segundo o material organizado pela Project for Public Spaces, “ter o que fazer” é um dos grandes atrativos de espaços públicos bem sucedidos. O gerenciamento desse espaço é fundamental, visto que são opções atividades voltadas para várias faixas etárias, atividades que se distribuam ao longo de todo o dia, além de lugares específicos para grupos e pessoas sozinhas. Por último, e apontado como característica mais difícil de ser alcançada, está a sociabilidade. É quando as pessoas optam por fazer daquele espaço ponto de encontro com os amigos e de conhecer novas pessoas. Nessa situação, as pessoas tendem a desenvolver um sentimento de pertencimento aquele lugar, ao espaço e seu entorno.

Além dessas características, o Project of Public Spaces listou onze princípios para a transformações de espaços esquecidos e em desuso, em espaços renovados, que atraem a população e convidam a comunidade a vivê-lo. São eles:

1. **O especialista é a comunidade:** ele sugere que em primeiro plano seja feita uma consulta a comunidade, identificando os talentos ativos dela, além de criar um senso de propriedade comunitária. Aqui é apontado algumas formas de consulta e planejamento de ações que envolvam a comunidade no processo de renovação do espaço.
2. **Vá além do design e crie um lugar:** é o conceito de criar um espaço em que as pessoas se sintam convidadas e bem vindas. Criar espaços que possibilitem a convivência, como bancos e mesas, além da distribuição de atividades ao longo da semana.

3. **Encontre parceiros:** encontrar pessoas que estejam interessadas em modificar o espaço, que ajudem a tirar o projeto do papel e desenvolver as ações. Podem ser tanto outros projetistas, a própria comunidade, ou instituições que viabilizem o trabalho.

4. **Você pode ver muito ao observar:** aqui ele propõe a observação do local, identificando seus fluxos e falhas, além de enxergar suas possíveis potencialidades. Observar como as pessoas usam os espaços pode dar a ideia do que está faltando para que aquele espaço seja utilizado. Além disso, após a realização da ação, é interessante continuar observando o espaço para ter ideias de como mantê-lo, do que deu certo e o que não deu certo.

5. **Tenha uma visão do espaço:** essa visão parte mais da comunidade. O espaço deve se tornar um lugar que a comunidade se orgulhe e que se identifique com ele. Para isso, as atividades que serão oferecidas e o tipo de intervenção a ser feito são princípios essenciais.

6. **Simples, rápido e barato:** fazer mudanças radicais no espaço é algo que demanda tempo, dinheiro e uma série de burocracias. Então, o material propõe que sejam pensadas ações que experimentem possibilidades, que sejam simples e de curto prazo, para que o espaço seja avaliado e possa, com o tempo, receber ações mais efetivas. São priorizadas ações como bancos, arte, faixas de pedestre e hortas comunitárias.

7. **Triangulação:** ele define como triangulação quando estímulos externos incentivam a interação entre as pessoas. Para isso, ele propõe a disposição dos elementos de forma integrada e contínua, não isolada.

8. **Sempre dizem “não pode ser feito”:** Aqui, ele se refere a ações que, de alguma forma, influenciam em outras atividades da área, como por exemplo, fechar uma rua. Para isso, é sugerido que sejam feitos testes, junto a comunidade, para atestar para os setores responsáveis a exequibilidade da ação e sua eficiência.

9. **A forma deve dar suporte a função:** é ressaltada a importância de, antes de se pensar uma forma ou design, entender as necessidades da comunidade e das atividades que deverão ser propostas para aquele lugar em específico.

10. **Dinheiro não é problema:** quando são implementadas ações que trazem a comunidade a viver o espaço, não se torna difícil a instalação de serviços no espaço. Além disso, ter sempre parcerias nas execuções das intervenções garante sua execução.

11. **Você nunca terminou:** por fim, ele atesta que as mudanças e intervenções propostas, são relacionadas a um tipo específico de comunidade em

uma época específica. É importante ter noção de que o espaço público é um espaço mutável e que, dentro de alguns anos, outras intervenções serão necessárias. É importante estar aberto a mudanças e que a gestão do espaço seja feita de forma flexível.

É difícil pensar na geração de uma cartilha fixa e específica para a remodelação e projeto de espaços públicos. Como já dito anteriormente, são espaços mutáveis, líquidos e plurais. Cada espaço demanda uma série de necessidades específicas, que podem ser previstas em parte. Porém, pensar de forma didática na criação desses espaços, pode servir como metodologia para reflexão sobre eles e sobre como eles vêm sendo projetados por urbanistas. Entender esse espaço como humano é entender que não existe uma “receita de bolo” para o projeto de praças e espaços públicos: eles tem que ser pensados para além de uma topografia, para além de aspectos físicos, e mais próximos de aspectos humanos.

2. De esquina: espaço de confluência, tensão e decisão, um estudo sobre ressignificação do espaço.

es•qui•na : substantivo feminino

1. Ângulo saliente formado por duas superfícies.
2. Cunhal.
3. Canto exterior.
4. Ângulo de rua.

s.f. Ângulo; canto exterior formado por dois planos que se cortam (e que podem ser os de duas paredes de um edifício ou duas ruas, duas faces de uma caixa etc.). Dobrar uma esquina, voltar de uma rua para outra que faça com ela um ângulo.

Para o desenvolvimento do projeto, foi escolhido como partido estético a conceituação formal da esquina. Como elemento constituinte do desenho da malha urbana, a esquina pode ser definida como confluência de caminhos, direções, planos, de encontros de fluxos. Urbanisticamente, podemos pensar na esquina como módulos definidores da concepção da malha, sendo sua presença significado da junção de lotes, glebas, quadras ou superquadras. Ela pode ser definidora de espaços, tensões, ponto de encontro, referência. Pode ser vista como o elemento de junção da malha urbana e como elemento do imaginário social. Pode ainda se caracterizar como centro do design e da vida urbana: definidoras de tensões e destinos.

A esquina já inspirou autores e poetas:

Albert Camus considerou a esquina um dos lugares mais inventivos de uma cidade. “Todos os grandes feitos e todos os grandes pensamentos têm origens absurdas. Grandes obras muitas vezes nascem numa esquina ou na porta giratória de um restaurante.” A poesia de J.R.R. Tolkien trouxe inspiração fantástica: “Virando a esquina podem estar à espera, Um novo caminho ou um portão secreto”. Conforme ilustram as imagens exploratórias vistas aqui, as esquinas são por sua própria natureza interdisciplinares, independentemente do ambiente cultural que as cerca. Numa encruzilhada, seja ela pavimentada e reta ou de terra e mal definida, os destinos encontram formas de transporte com rodas e outras, enquanto os sistemas naturais encontram o espaço reconstruído. Enquanto os modos de transporte se fundem, as pessoas observam e aguardam. Com frequência, esgotos, eletricidade e outros serviços públicos se encontram nesses pontos centrais, acima ou abaixo da terra. As esquinas são lugares de segurança e intimidação, homogeneidade e contrastes.⁷

Pensando na conceituação de encontro, de interceção de planos, de quebra da lógica da linha reta, busquei uma forma que traduzisse todo

⁷ Charles R. Wolfe, em texto publicado no site Brasil Post. Acesso: 14/05/2015, as 21:30. Disponível em: http://www.brasilpost.com.br/charles-r-wolfe/esquinas-urbanismo_b_5420690.html

esse conceito. Que tratasse o espaço através da interrupção do caminhar, do elemento surpresa.

Tendo essa conceituação em mãos, após pesquisa sobre formas e estudos, cheguei ao pentágono, devido ser uma geometria que possui ângulos externos grandes, ou seja, sua angulação propõe uma mudança de direção mais brusca do que formas com o ângulo externos menores. Após a escolha da forma, foi feito um aprofundamento sobre ela, e alguns fatos interessantes fizeram com que ela fosse eleita o ponto central de articulação do projeto. São eles:

Cada ângulo interno, em um pentágono regular, tem o valor de 108°

Seu ângulo central mede 72°

Os lados em um pentágono regular tem valor igual

Essas três assertivas serviram de base para o desenho e proposição da forma, sendo elementos facilitadores na concepção do projeto e de base para criação.



Maquete física de estudo



Maquete física de estudo

As diferentes faces criadas, propõe intervenções distintas que estabelecem como espaço de intervenção tanto a área interna como a área externa do equipamento. São propostas programação tais, como: cinema, ao ar livre, exposições, intervenções de arte urbana e grafite, apresentações de teatro e dança, reuniões comunitárias, palestras e o que mais o espaço possa abrigar, sem danificar ou denegrir a forma. A ideia é que cada regional pudesse ter um exemplar da Esquina a disposição dos moradores dos bairros por ela atendidas. O líder comunitário faria o contato solicitando a intervenção e dando informações precisas sobre o espaço físico de instalação, para serem analisadas de acordo com os critérios de instalação já definidos anteriormente. Sendo aprovado, a regional ficaria responsável pelo transporte e montagem do equipamento, assim como desmontagem e transporte de volta para a regional ou local de armazenamento. Isso seria uma ideia pensada a nível regional, caso fosse do interesse dos órgãos públicos, o que não impede da esquina ser uma iniciativa privada em parceria com a prefeitura, sendo instalada a pedido ou não de um líder comunitário.

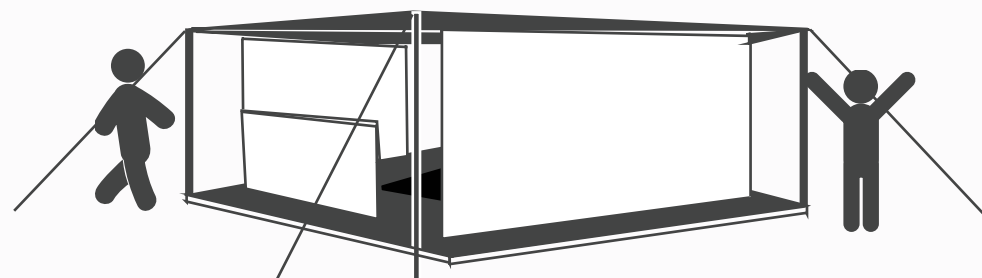
Por conta de uma certa complexidade de montagem, é recomendável um período de permanência mínimo de 4 a 5 dias. É o período necessário para desenvolvimento de ações que possam produzir efeitos prolongados na comunidade. Além das apresentações e intervenções artísticas, é recomendável que sejam feitas palestras e reuniões comunitárias que esclareçam direitos e deveres do cidadão em relação a sua cidade, como também uma reflexão sobre o espaço em questão. Em uma das faces do equipamento, pode ser proposto a montagem de um mural onde a própria comunidade relate o que poderia ser feito com o espaço em questão, sugestões, críticas e ideias para que aquele espaço possa ser apropriado pela população.



TRANSPORTE
CAMINHÃO BAÚ L = 2,2 m
C = 6,3 m



MONTAGEM



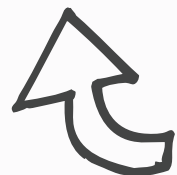
DESMONTAGEM
PERIODO DE PERMANENCIA IDEALIZADO: MÍNIMO DE 1 SEMANA
MÁXIMO DE 15 DIAS



TRANSPORTE



DEPÓSITO



Conclusão

A concepção desse projeto vem como uma atualização do conceito sobre fazer e pensar urbanismo. De forma específica, ver a arte como uma veículo para pensar criticamente a construção do espaço urbana, abre a perspectiva de possibilidades no que se refere ao viver e habitar a cidade. São formas variadas e legítimas de diagnosticar situações de conflito e pertencimento de uma comunidade a determinado espaço. O urbanismo tático se configura como uma forma de pertencimento: o cidadão passa a ser protagonista na criação e desenvolvimento do projeto urbano de convivência e do uso do espaço da cidade. Pensar os espaços públicos como locais de trocas, fluxos e conflitos, faz pensar sobre a produção técnica desse espaço: de que forma fazer com que a população se sinta convidada a habitar e pertencer a esse espaço?

Essa pergunta foi o ponto de partida para as escolhas e reflexões da pesquisa/projeto. A partir dela, pensar na questão do território e do lugar se tornou essencial para o entendimento de que tipos de ações poderiam propôr tal situação. As ações relacionadas a arte urbana e ao urbanismo tático se mostraram as mais eficientes e legítimas executadas na contemporaneidade, porém ainda sem um escopo teórico aprofundado, mais especificamente para a segunda. Esse fato contribui tanto de forma positiva quanto de forma negativa para a pesquisa: se, por um lado, a falta de base teórica específica abriu um vazio, por outro, me levou a analisar os fatos e os processos estudados nas referências projetuais de forma mais profunda e objetiva, me fazendo entender mais de perto o conceito pelo viés de sua prática e execução. Foi através do entendimento da funcionalidade, história e conceito do espaço público, que as proposições do projeto puderam ser desenvolvidas.

Diagnosticar situações urbanas em conflito através da interação com a comunidade e pela manifestação artística, me faz pensar esse espaço de forma mais humana, o que leva a um aprofundamento técnico do que diz respeito ao uso e concepção do espaço. Outro fator importante constatado, foi a necessidade de gestão e programação dos espaços, visando sua manutenção. Essas ações não precisam ser verticais, vindas de uma gestão superior para a comunidade. Pelo contrário, ver essas ações em sua horizontalidade, partindo da comunidade para a comunidade, caracteriza a necessidade de apropriação do espaço: a cidade é nossa.

Bibliografia

ABRAHÃO, Sergio Luís. Espaço Público: do urbano ao político. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2008.

_____. O Espaço Público Urbano Como Espaço Público Político. IX Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 2006. Disponível:

ALBENAZ, Paula. Reflexões sobre o espaço público atual. In: LIMA, Evelyn Furquim Werneck (org.), MALEQUE, Miria Roseira (org.). Espaço e Cidade: conceitos e leituras. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

BENATTON, Pedro Diniz. Deslocamento e Invasão: Estratégias para a construção de situações de intervenção urbana. 2009. 158 f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Programa de Pós-graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

BARJA, Wagner. Intervenção/terinvenção: a arte de inventar e intervir diretamente sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. Revista Ibero-americana de Ciência da Informação (RICI), v.1 n.1, p.213-218, jul./dez. 2008.

CERTEAU, Michel. A Invenção do Cotidiano. Trad. Ephraim Ferreira Alves, Editora Vozes, 1998.

DEBORD, Guy, 1972. A Sociedade do Espetáculo. Tradução Isabel Hub e Teresa Adão. Lisboa: Afrodite.

DEUTSCHE, R. (1998), Evictions. Art and Spatial Politics, Cambridge, MIT Press.

FERREIRA, João Sette Whitaker, 2012. Produzir Casas ou Construir Cidades? Desafios para um Brasil urbano. Parâmetros de qualidade para projetos habitacionais e urbanos. São Paulo: LEHAB, FUPAM.

FERREIRA, Ana Maria. Percepções Urbanas: Artes do Espaço. 2009. 190 f. Prova Final de Licenciatura. Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. 2009.

FUREGATTI, Sylvia. Arte e Meio Urbano: Elementos de Formação da Estética Extramuros no Brasil. 2007. 248 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

HABERMAS, Jürgen. Mudança Estrutural da Esfera Pública: Investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

JACQUES, Paola Berestein. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. Disponível: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.110/41>

LEFEBVRE, Henri. A Revolução Urbana. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

LIDON, Mike. Urbanismo Tático 2: Acción a corto plazo, cambio a largo plazo. Trad. Javier Vergara, Kurt Steffens, Alyssa Kogan. The Street Plans Collaborative, 2012.

Disponível: <http://www.ciudademergente.org/es/publicaciones/urbanismo-tactico-v2-accion-a-corto-plazo-cambio-a-largo-plazo/>

MARTINEZ, Andressa Carmo Pena. Pequenas intervenções em espaços livres públicos: itinerância, flexibilidade e interatividade. 2008. 227 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Urbanismo, 2008.

MENDES, Eloísa Brantes. Cidades instáveis: intervenção artística como experiência heterotópica do espaço urbano. In: O Percevejo Online, Periódico do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO, Volume 04 – Número 02 – agosto-dezembro/2012.

PARRAMON, Ramón (org). Arte, Experiencia y Territorio em Processo. Espacio Publico/Espacio Social. Indensitat Associació d'Arte Contemporani. Calaf/Mansera 2007. Barcelona: Actar, 2007.

STEFFENS, Kurt. Urbanismo Táctico 3: Casos Latino-americanos. Ciudad Emergente + The Street Plans Collaborative, 2013.

Disponível: <http://www.ciudademergente.org/es/publicaciones/urbanismo-tactico-v3-casos-latinoamericanos/>

PALLAMIN, Vera M. Arte Urbana: São Paulo: Região Central (1945-1998): Obras de Caráter Temporário e Permanente. São Paulo: Annablume, 2000

PEIXOTO, Nelson Brissac (org). Intervenções Urbanas: Arte/Cidade. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

_____. Paisagens Urbanas. São Paulo: SENAC, 1996.

ROLNIK, Suely. Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.

SANTOS, Patricia Azevedo. Fora de água: considerações sobre a prática e a recepção da arte no espaço público urbano. 2015.

TARDIN, Raquel. Espaços livres: Sistema e projeto territorial. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

THÖRN, Catharina. Spotcity: a arte e a política do espaço público, Forum Sociológico [Online], 21 | 2011, posto online no dia 05 Setembro 2012, consultado o 15 Janeiro 2015. Disponível : <http://sociologico.revues.org/435>

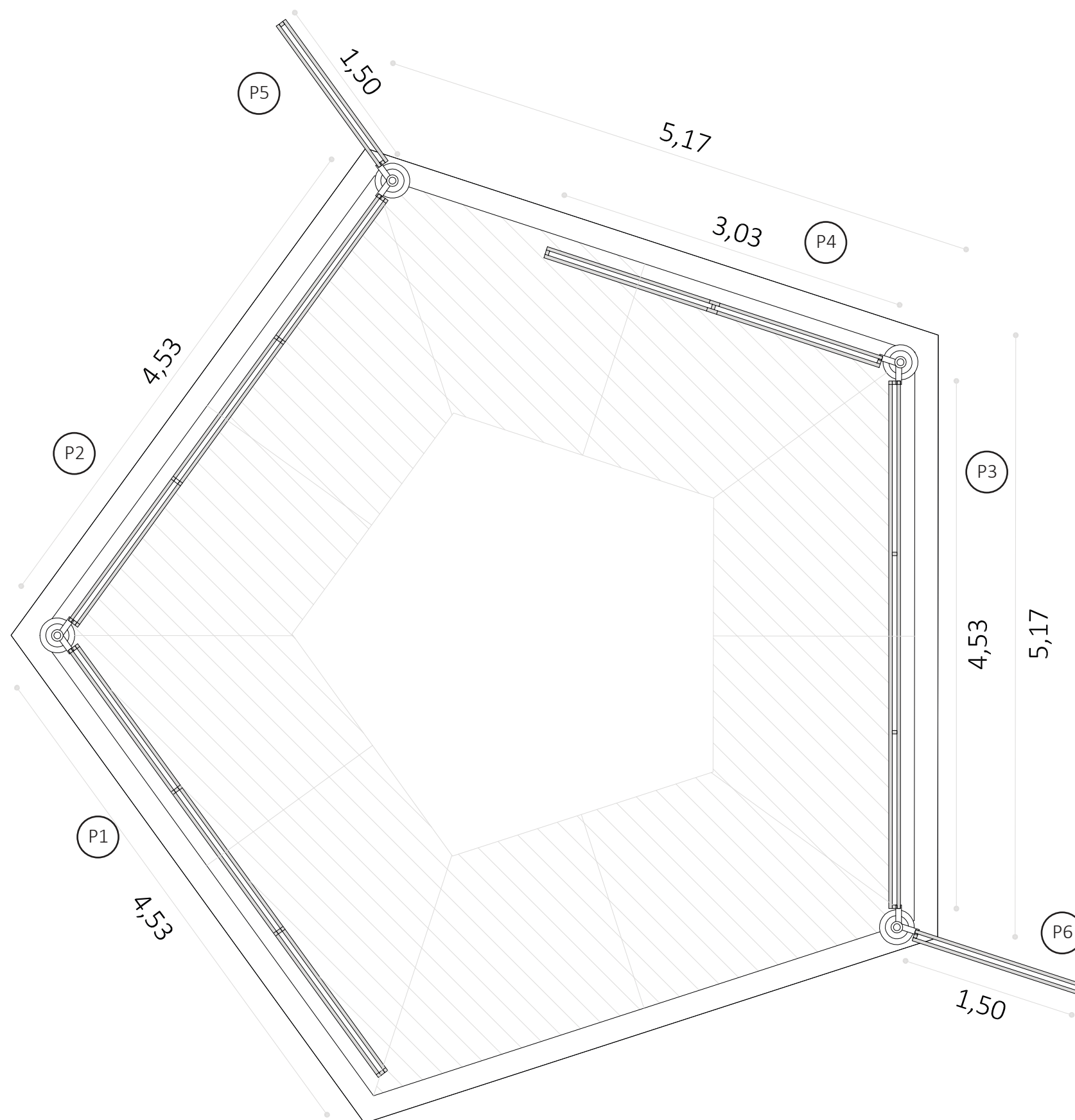
VIEIRA E SILVA, Ana Lúcia dos Santos. Arte Espontânea na Rua: Um estudo dos bairros Raval em Barcelona e Vila Madalena em São Paulo. (2005 – 2009). 2011. 470 f. Tese – Programa de Doctorado Espacio Público e Regeneración Urbana: Arte, Teoría y Conservación del Patrimonio., Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, 2011.

Disponível em: <https://patriciaazevedosantos.wordpress.com/textos-texts/6372/>

XAVIER, Maria Manuela Geraldês. Espaços Exteriores Públicos. 2006. 191 f. Dissertação – Departamento de Urbanismo da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia de Lisboa, 2006.

Revista ARTEFATO, Rizoma.Net, 2002.

Pranchas



LISTA DE ESPECIFICAÇÕES GERAIS

PLANOS ESTRUTURADOS EM METALON DE PERFIL QUADRA-DO. FIXAÇÃO DOS PREENCHIMENTOS ATARVÉS DE PEÇAS MÓVEIS DE MADEIRA PINUS DE 2CM DE ESPESSURA.

PISO EM PEÇAS DE MADEIRA COM ACABAMENTO EM SELADO E VERNIZ ESCURO. POR BAIXO DO PISO É RECOMENDÁVEL O USO DE LONA PRETA PARA PROTEÇÃO E DEMARCAÇÃO DA ÁREA DE INSTALAÇÃO DA INTERVENÇÃO. PREENCHIMENTOS POSSÍVEIS: TECIDO, PAPEL, MADEIRA , ACRÍLICO OU P/S, CORADAS, FIOS ELÁSTICOS E DEMAIS MATERIAIS SEMELHANTES.

PEÇAS DE CONEXÃO EM METAL, ASSIM COMO PEÇAS DE ENCAIXE E PEÇAS DE CNEXÃO DOS PLANOS.

COBERTURA EM LONA FIXADA ATRAVÉS DE PEÇAS DE METAL ATIRANTADAS COM CABOS DE AÇO FIXADOS AO CHÃO.

A PROPOSTA É QUE OS PLANOS QUE COMPÕE A ESTRUTU-RA SEJAM ELABORADOS DE FORMA QUE POSSA RECEBER QUALQUER TIPO DE PREENCHIMENTO. PARA ISSO, ELES SÃO COMPOTOS DE ESTRUTURAS DE ENCAIXES PARA RECE-BEREM PEÇAS DE MADEIRA QUE POSSAM SERVIR DE APOIO PARA FIXAÇÃO DOS PREENCHIMENTOS. OU SEJA, A PEÇA DE MADEIRA (QUE PODE SER TROCADA QUANDO GASTA) É QUE FAZ A CONEXÃO ENTRE PREENCHIMENTO E PLANO. FOI ESCOLHIDA A MADEIRA PELA SUA PERMEABILIDADE PARA RECEBER DESDE GRAMPOS SIMPES A PREGOS E PARA-FUSOS, VIABILIZANDO DE FORMA ECONÔMICA O PREEN-CHIMENTO, QUE PODE SER DESDE TECIDO A PLACAS DE MADEIRA, PAPEL, PVC, ACRÍLICO, DENTRE OUTROS.

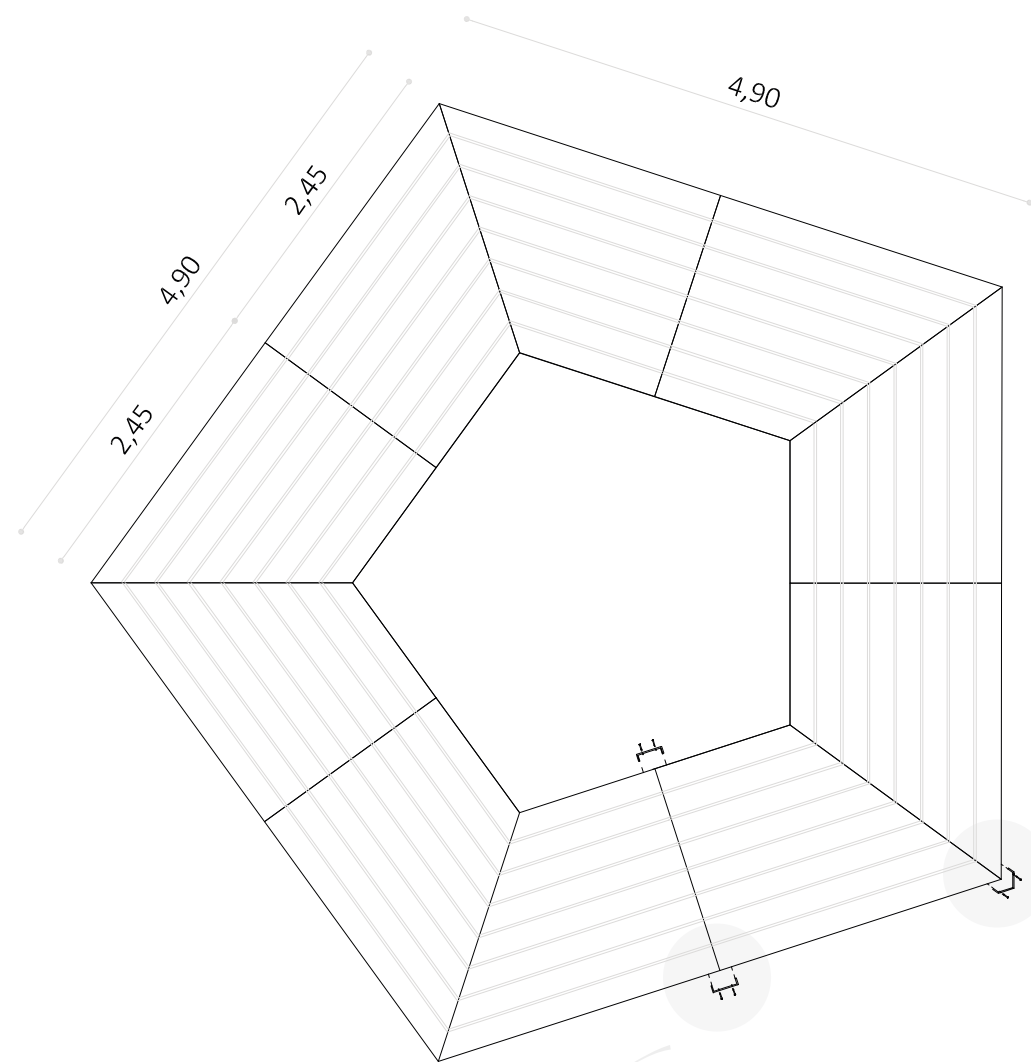
PAINEL	LARGURA	ALTURA	DETALHAMENTO
P1	4,53	2,30	PRANCHA 12
P2	4,53	2,30	PRANCHA 13
P3	4,53	2,30	PRANCHA 14
P4	4,53	2,30	PRANCHA 15
P5	1,50	2,30	PRANCHA 12
P6	1,50	2,30	PRANCHA 12

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

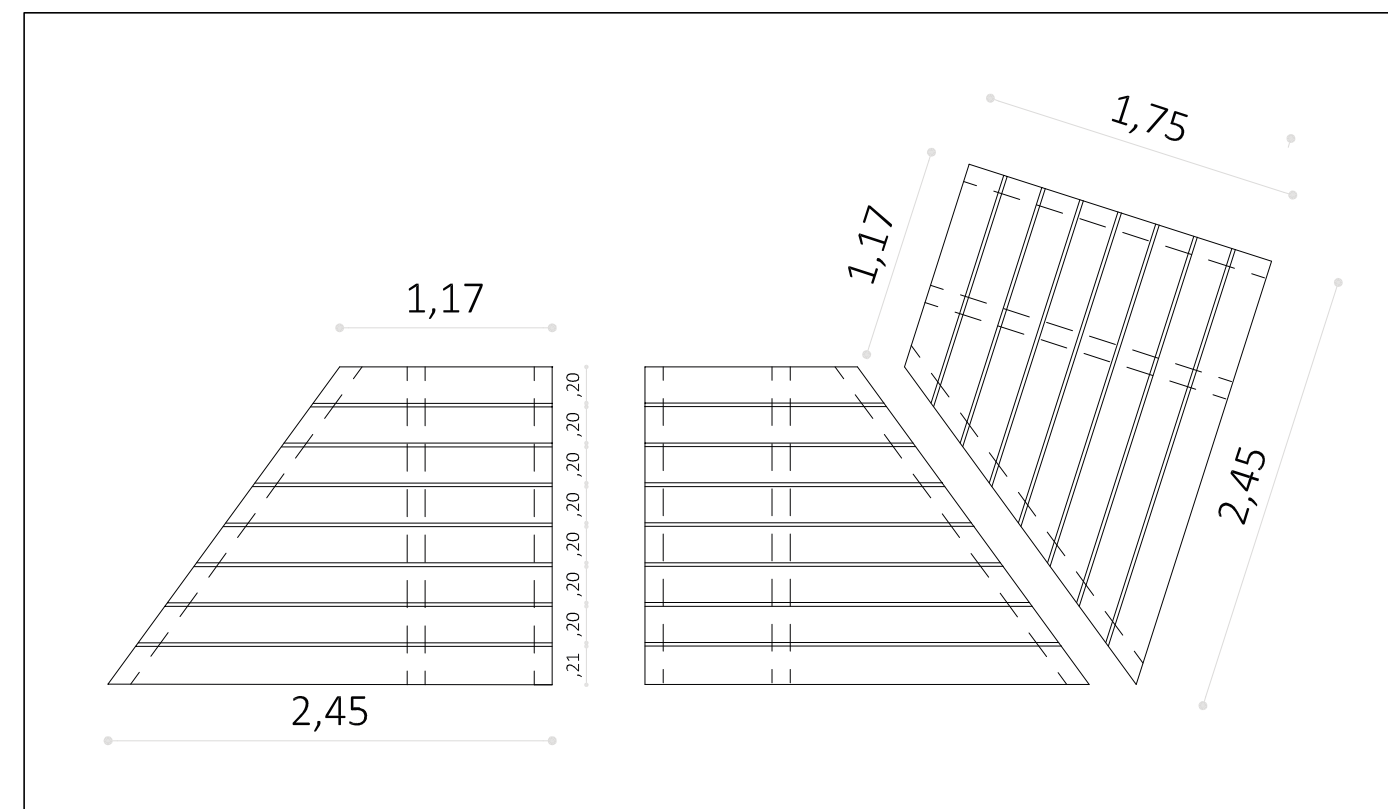
A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

PLANTA BAIXA ESTRUTURA
ESC. 1/100

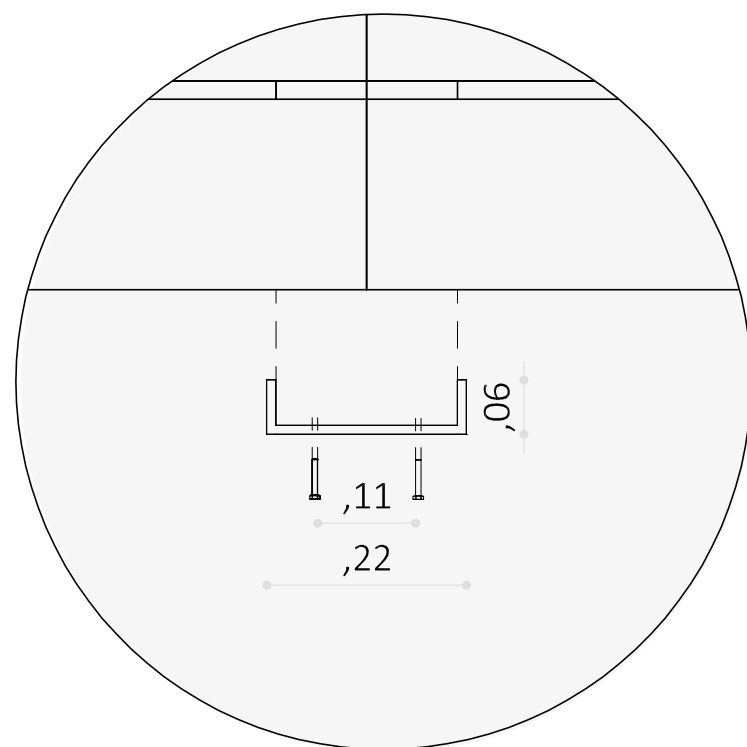
05/21
PRANCHA



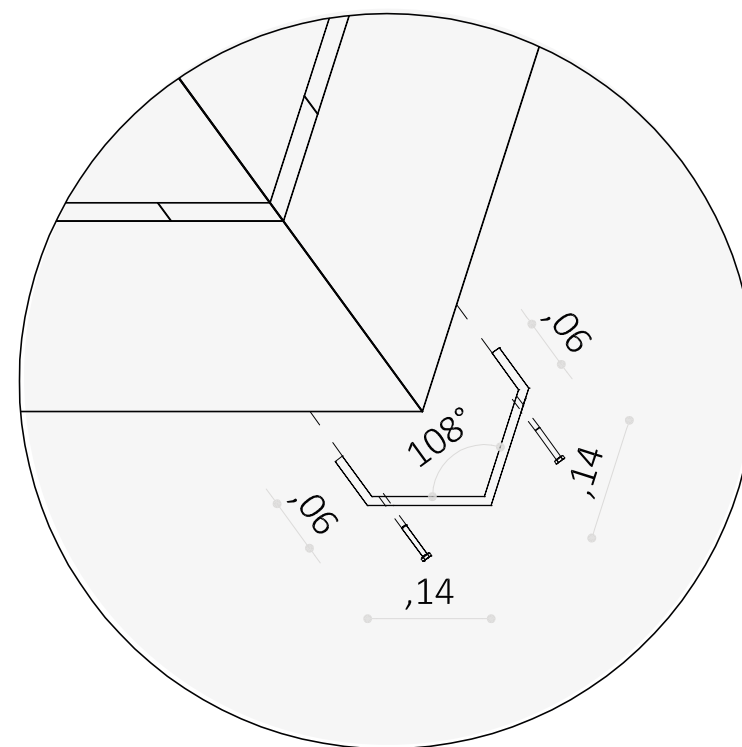
DETALHAMENTO PISO



DETALHAMENTO PEÇAS DO PISO



DETALHE DE ENCAIXE DO PISO



DETALHE DE ENCAIXE DO PISO

PISO EM MADEIRA MODULADO, TOTAL DE 10 PEÇAS MAIORES DIVIDIDAS EM 4 PARTES. ENCAIXES EM AÇO E PARAFUSOS. MADEIRA DE ASSOALHO COM ACABAMENTO EM SELADOR E VERNIZ ESCURO

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

DETALHAMENTO PISO

ESC 1/150

DETALHAMENTO PEÇAS DO PISO

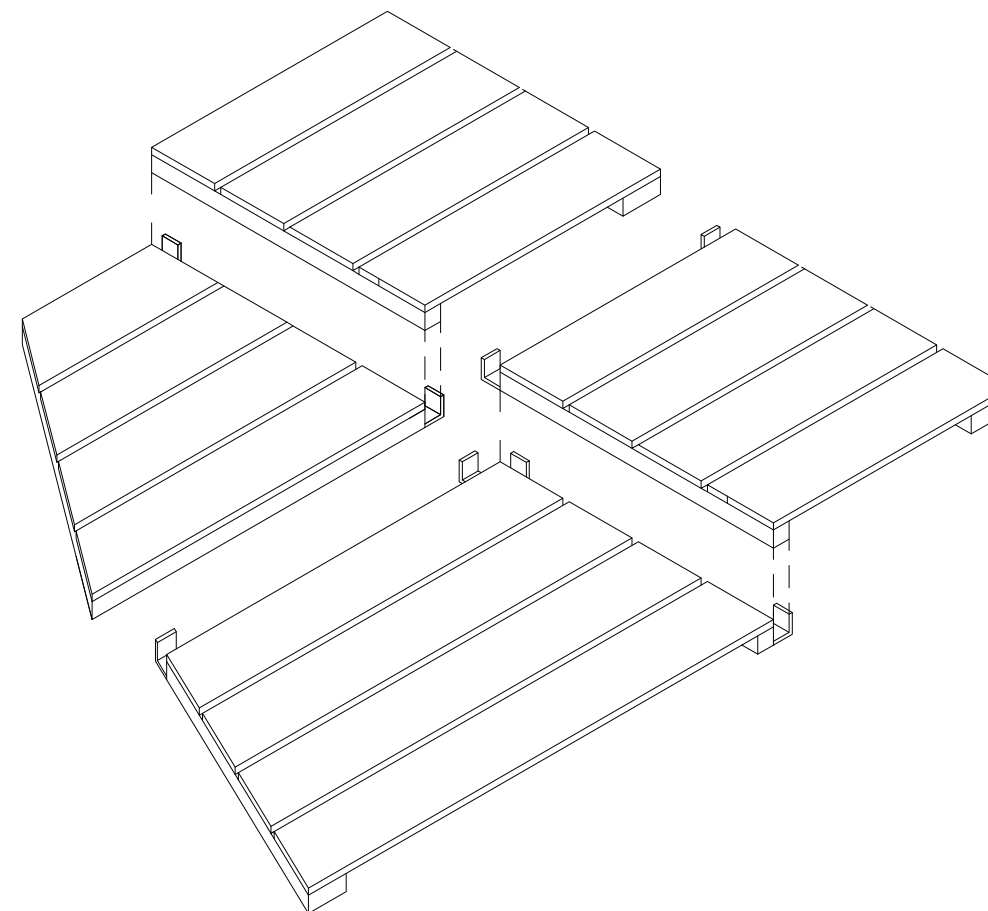
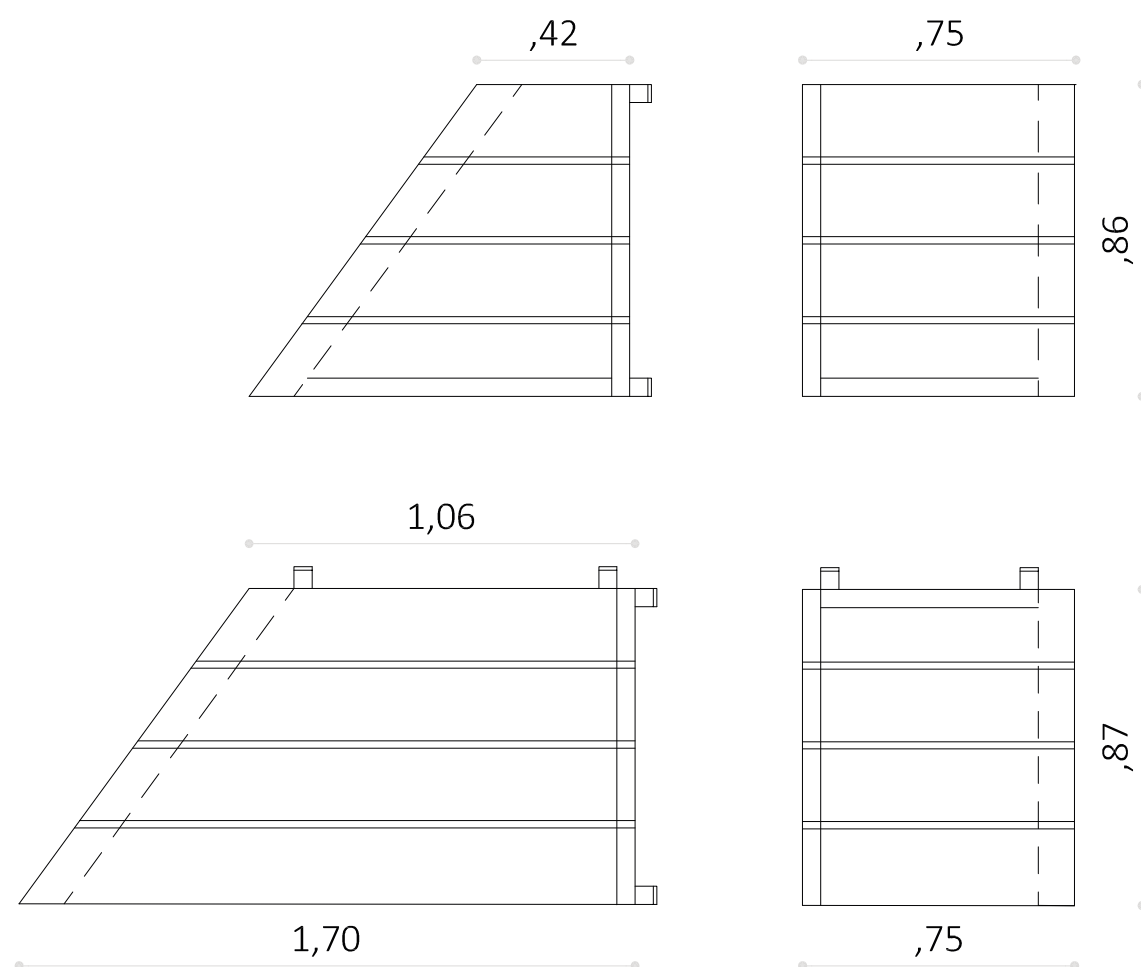
ESC 1/50

DETALHE DE ENCAIXE DO PISO

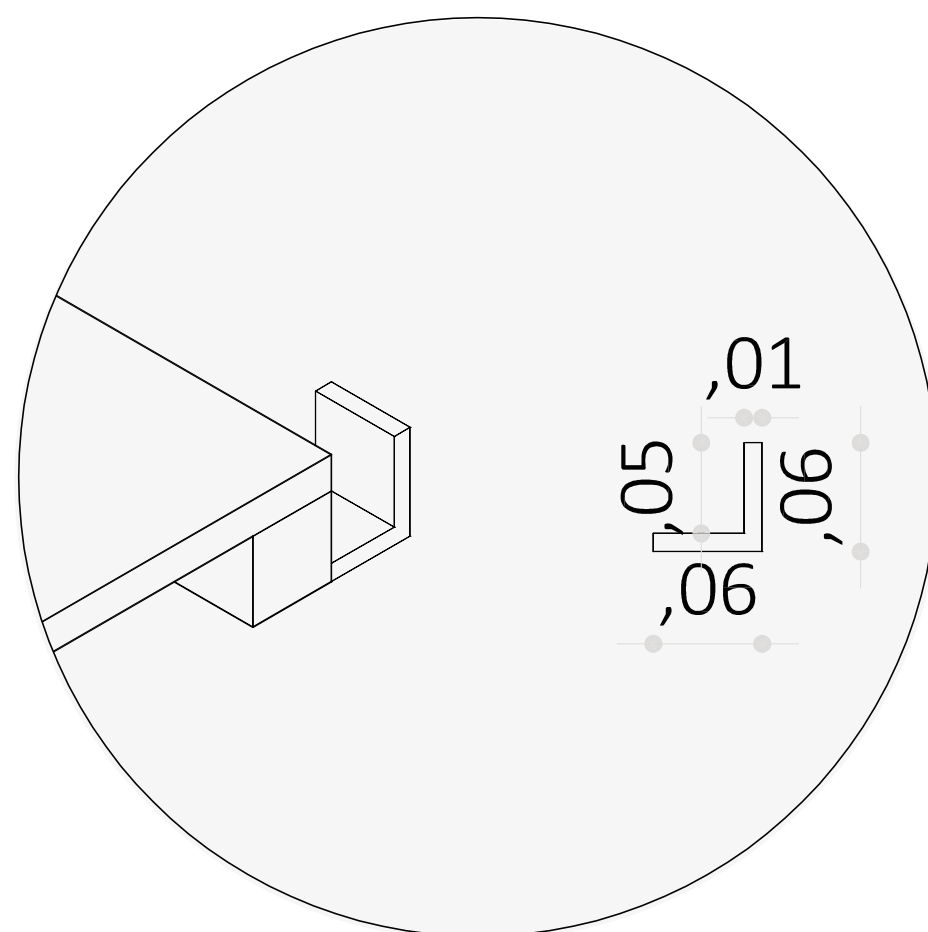
ESC 1/20

06/21

PRANCHA



DETALHE PEÇAS DO PISO



DETALHE DE ENCAIXE PEÇAS DO PISO

PISO EM MADEIRA MODULADO, TOTAL DE 10 PEÇAS MAIORES DIVIDIDAS EM 4 PARTES. ENCAIXES EM AÇO E PARAFUSOS. MADEIRA DE ASSOALHO COM ACABAMENTO EM SELADOR E VERNIZ ESCURO

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

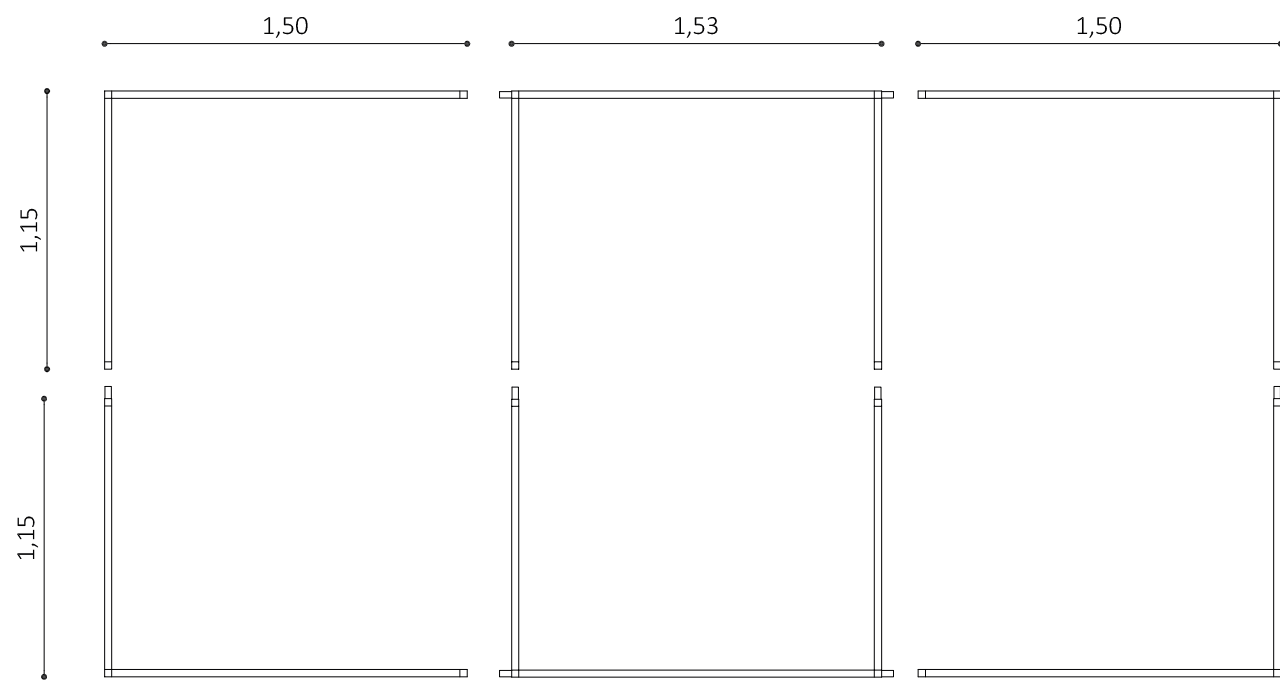
DETALHAMENTO PEÇAS DO PISO

ESC 1/50

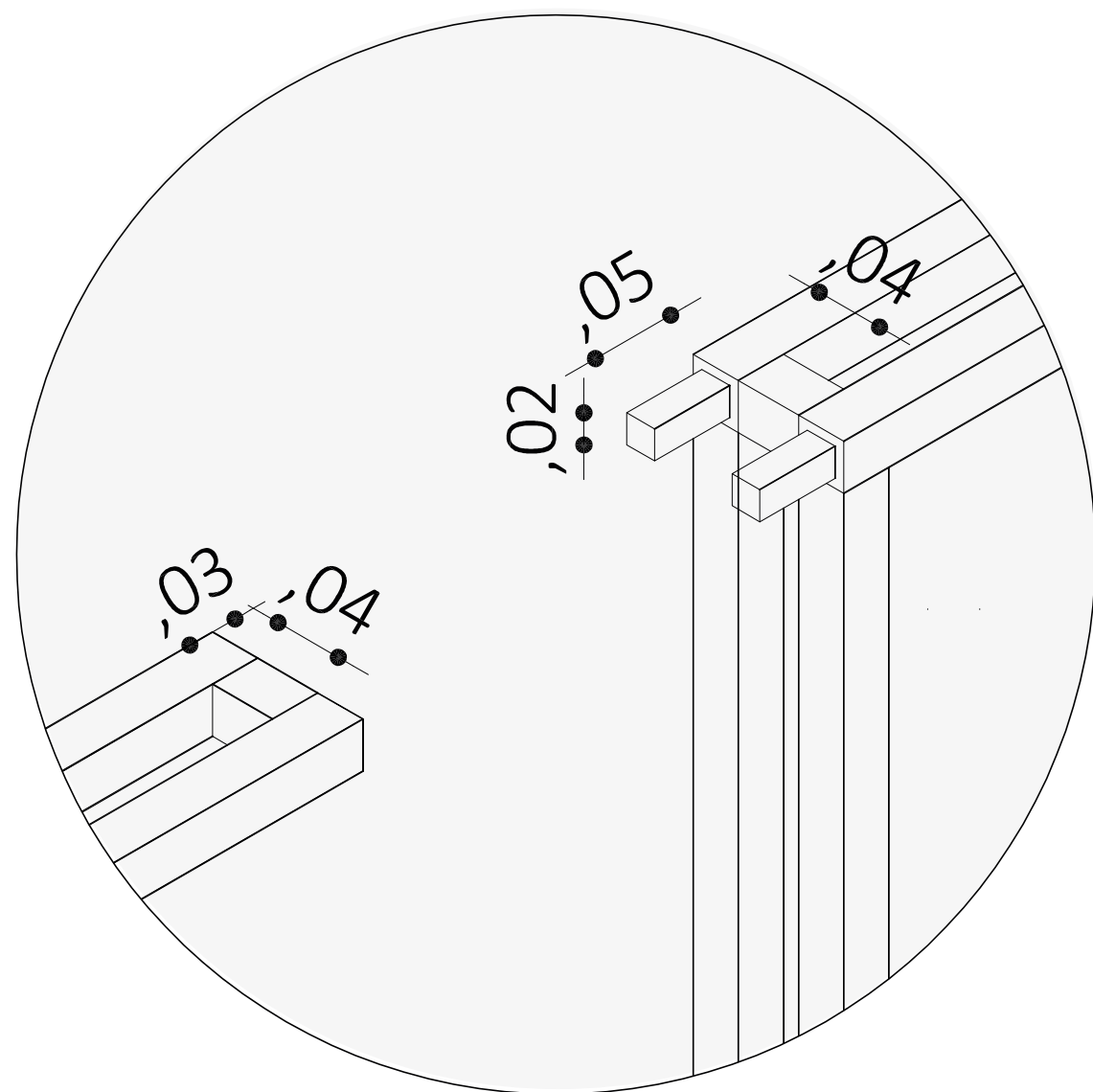
DETALHE DE ENCAIXE PEÇAS DO PISO

ESC 1/20

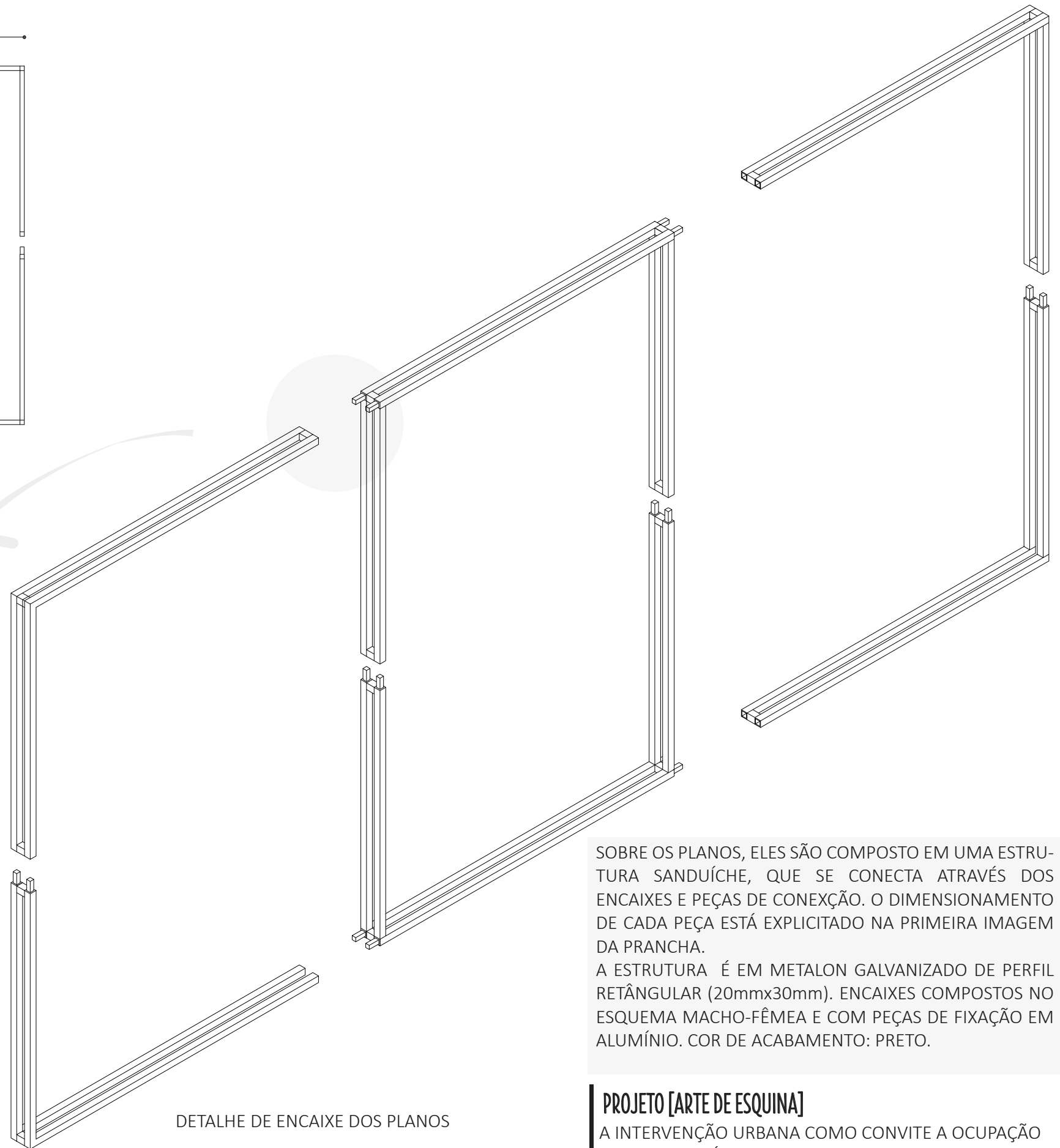
07/21
PRANCHA



ENCAIXE DOS PLANOS



DETALHE DE ENCAIXE DOS PLANOS
PERSPECTIVA



DETALHE DE ENCAIXE DOS PLANOS

SOBRE OS PLANOS, ELES SÃO COMPOSTO EM UMA ESTRUTURA SANDUÍCHE, QUE SE CONECTA ATRAVÉS DOS ENCAIXES E PEÇAS DE CONEXÃO. O DIMENSIONAMENTO DE CADA PEÇA ESTÁ EXPLICITADO NA PRIMEIRA IMAGEM DA PRANCHA.

A ESTRUTURA É EM METALON GALVANIZADO DE PERFIL RETÂNGULAR (20mmx30mm). ENCAIXES COMPOSTOS NO ESQUEMA MACHO-FÊMEA E COM PEÇAS DE FIXAÇÃO EM ALUMÍNIO. COR DE ACABAMENTO: PRETO.

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

ENCAIXES DOS PLANOS

ESC. 1/75

DETALHE DE ENCAIXE DOS PLANOS

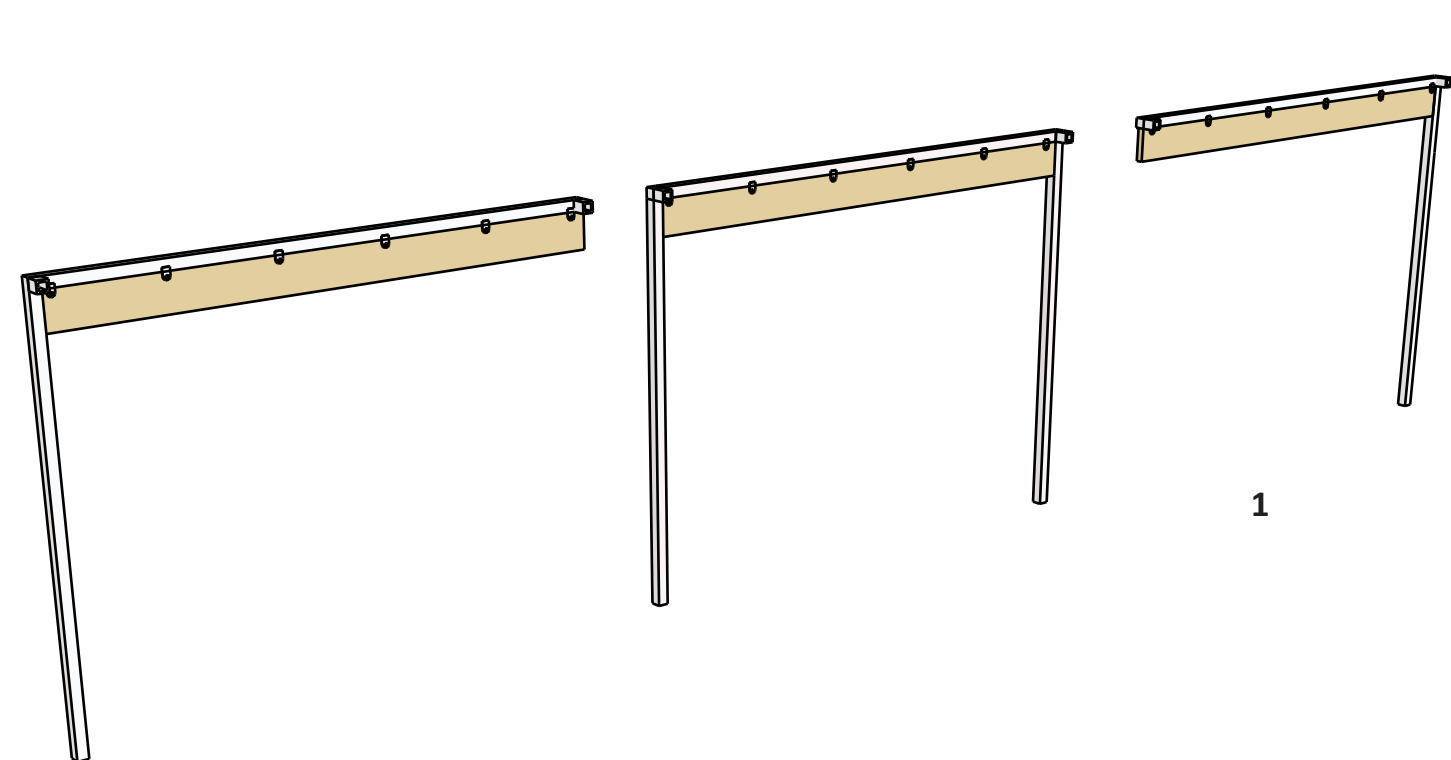
ESC. 1/10

DETALHE ENCAIXES DOS PLANOS

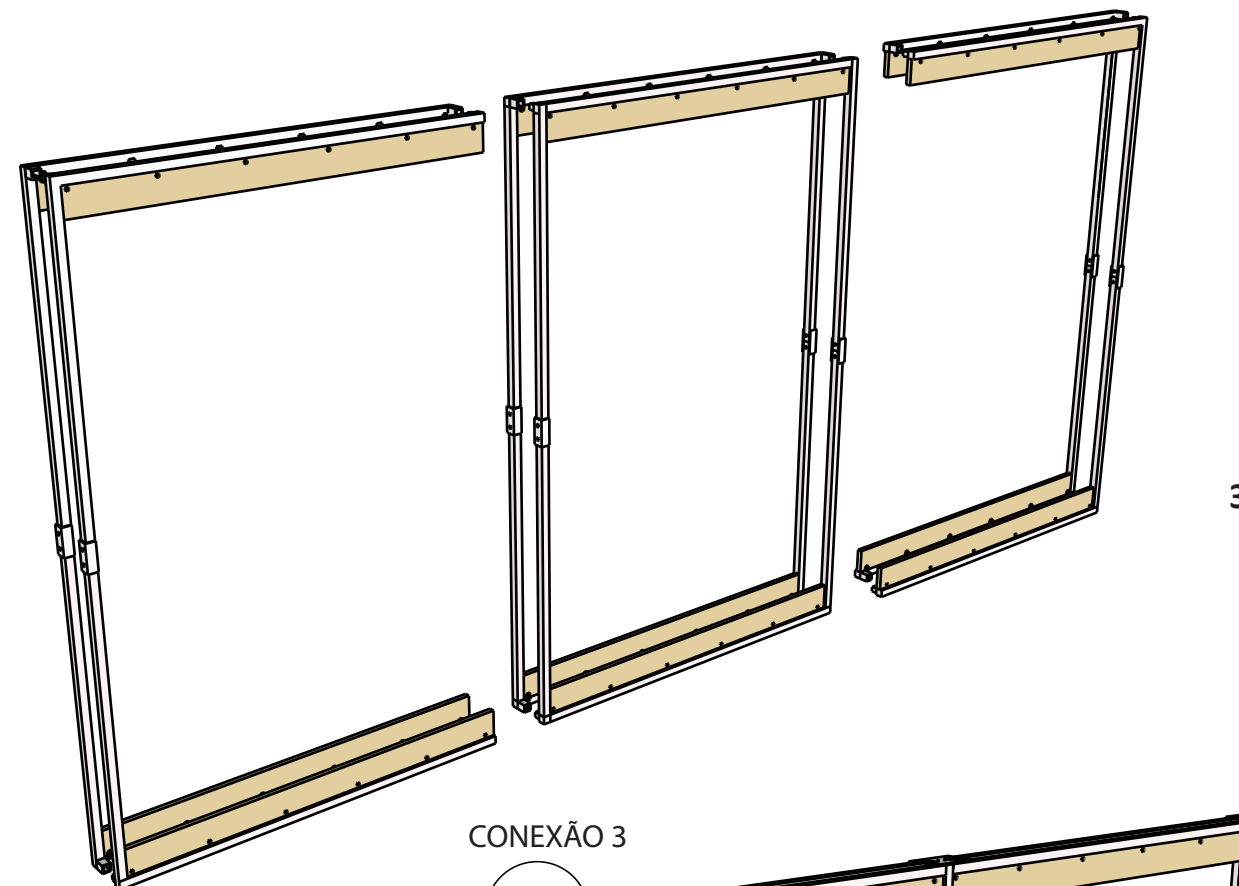
PERSPECTIVA ESC. 1/50

08/21

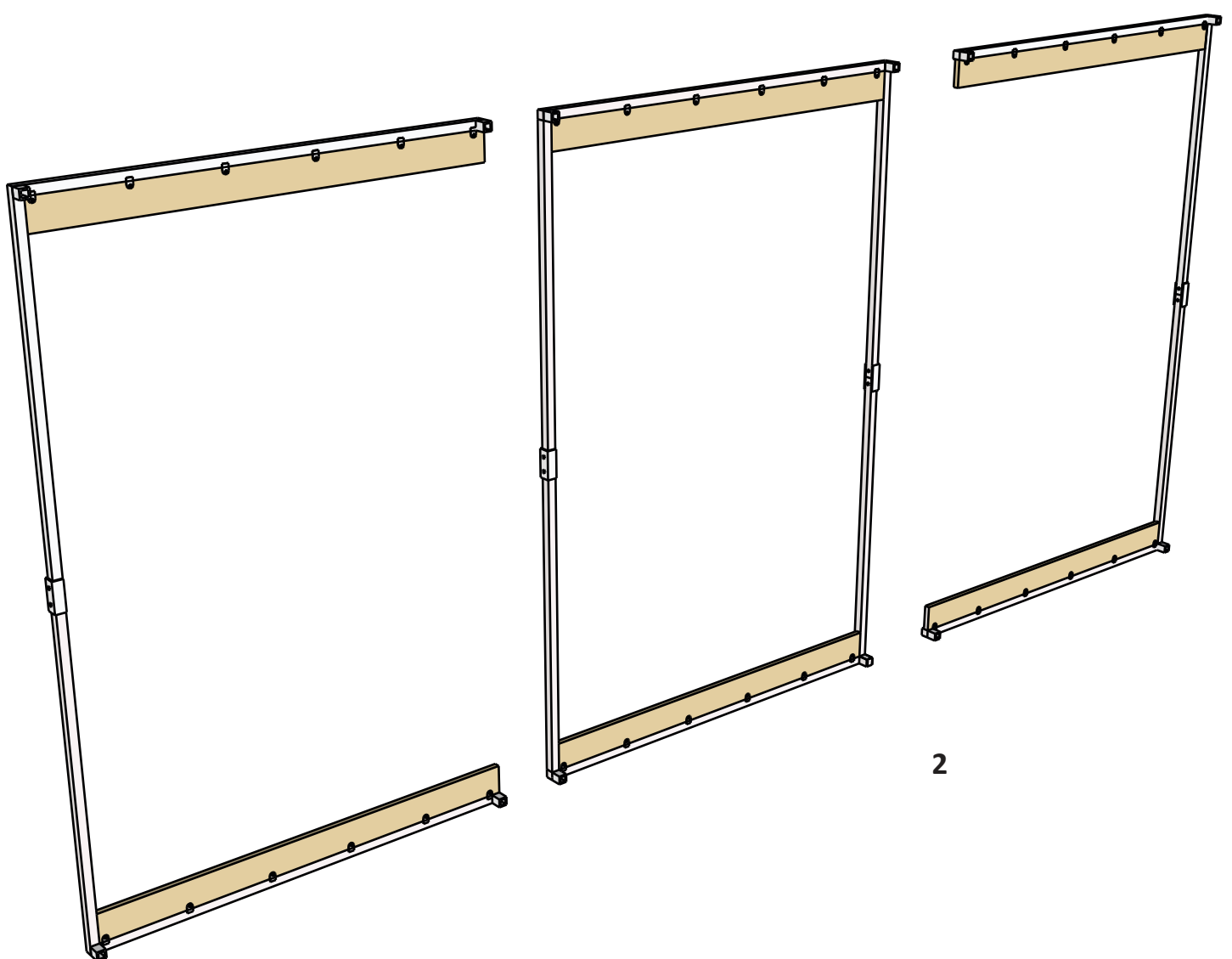
PRANCHA



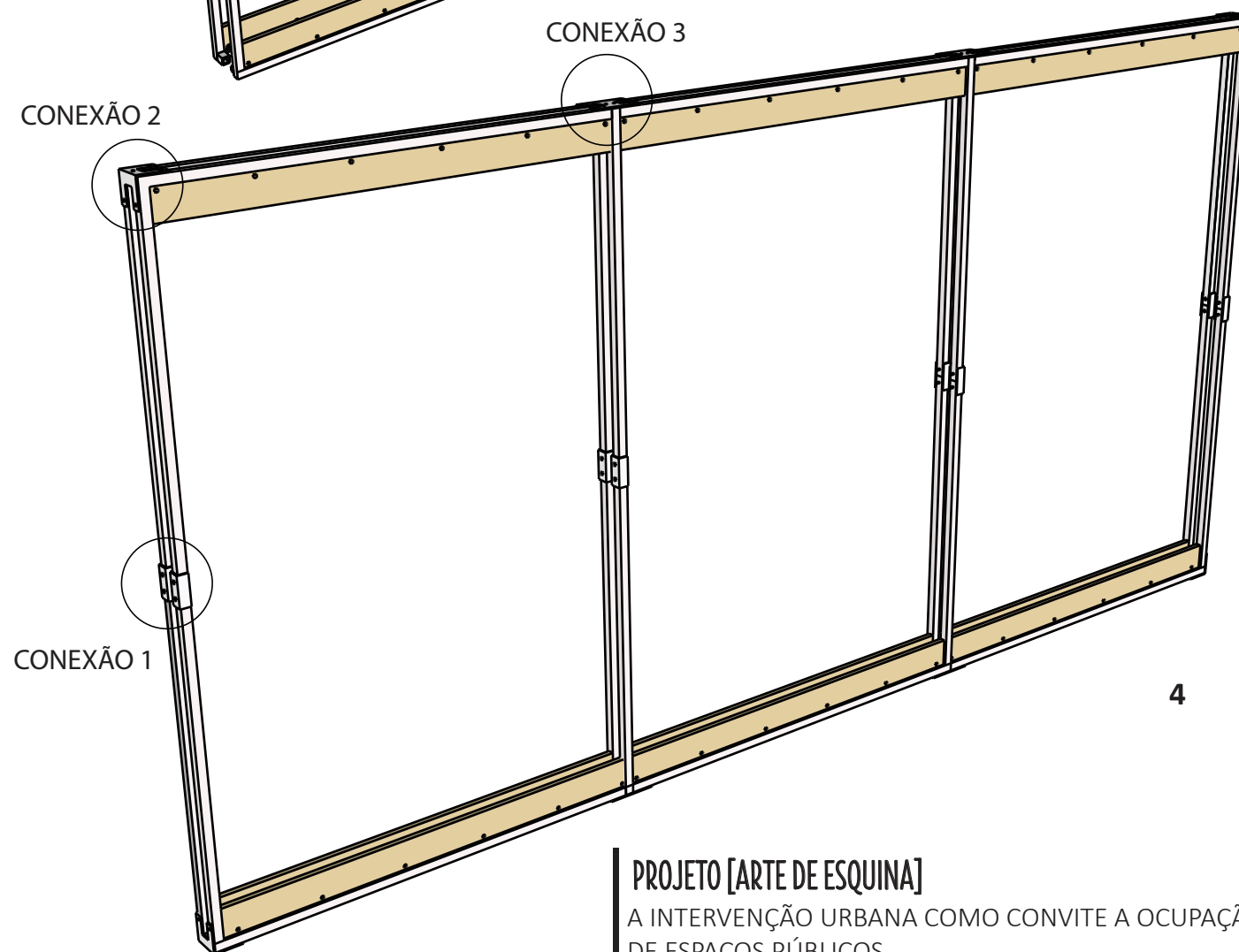
1



3



2



4

CONEXÃO 3

CONEXÃO 2

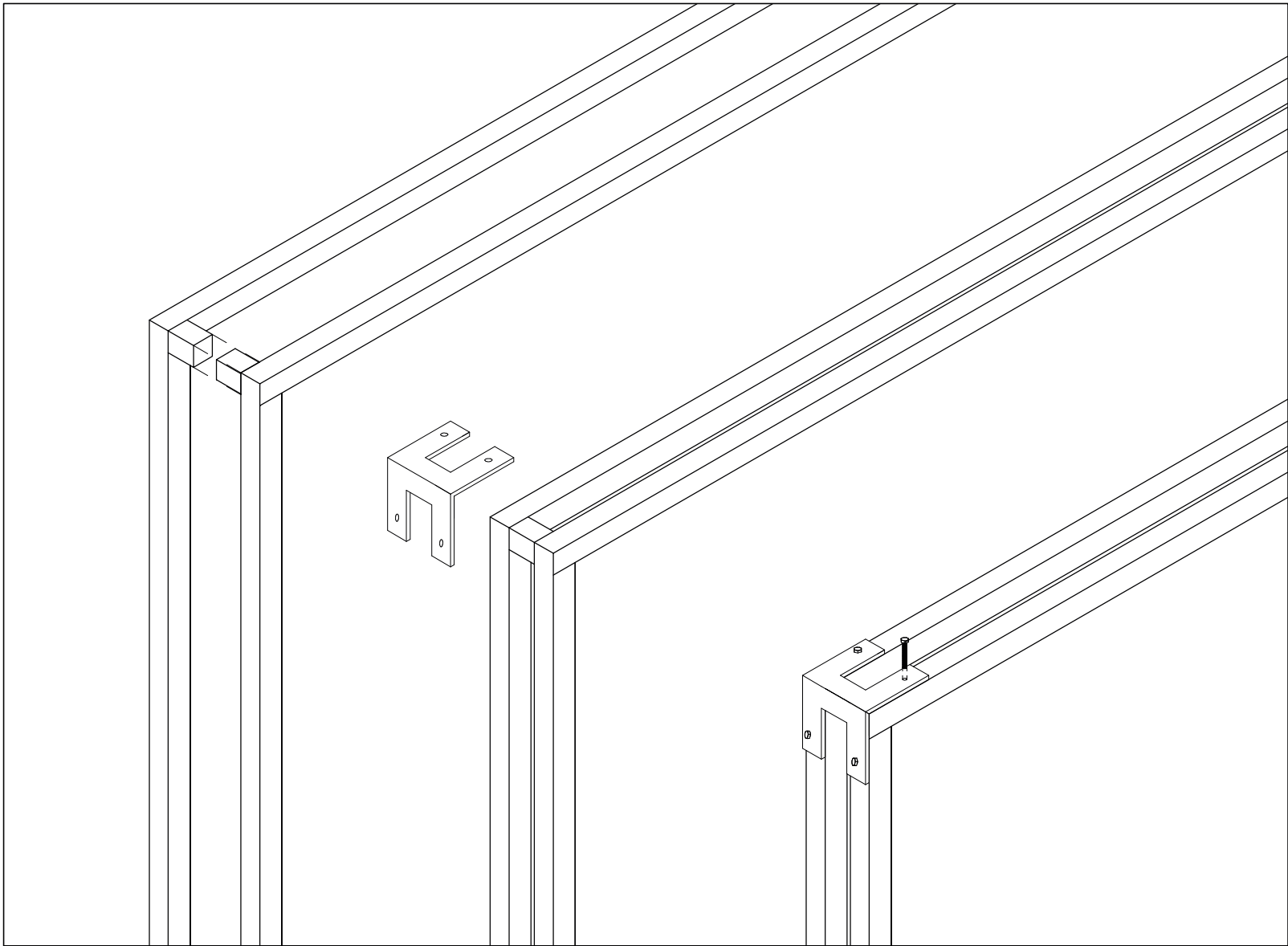
CONEXÃO 1

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

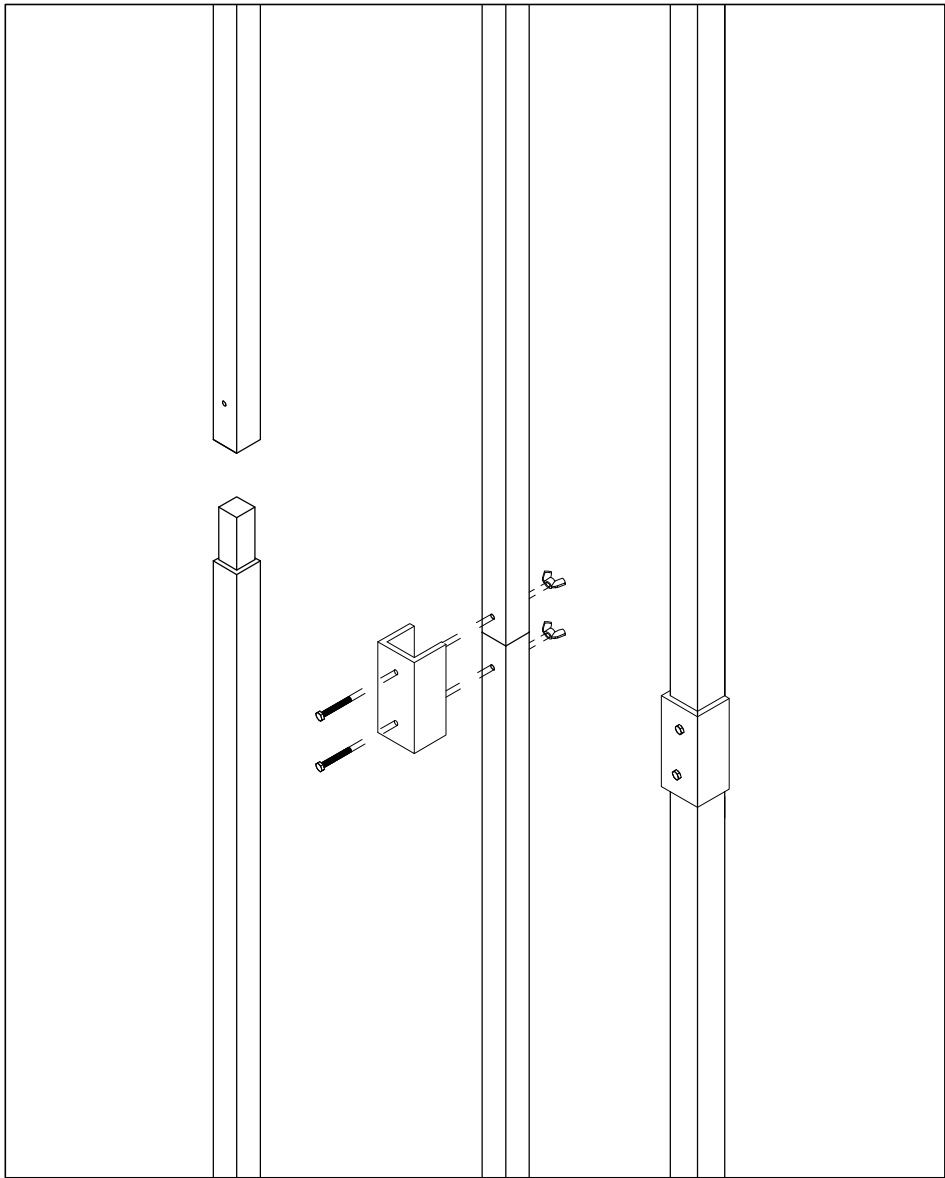
A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO
DE ESPAÇOS PÚBLICOS

ENCAIXES DOS PLANOS

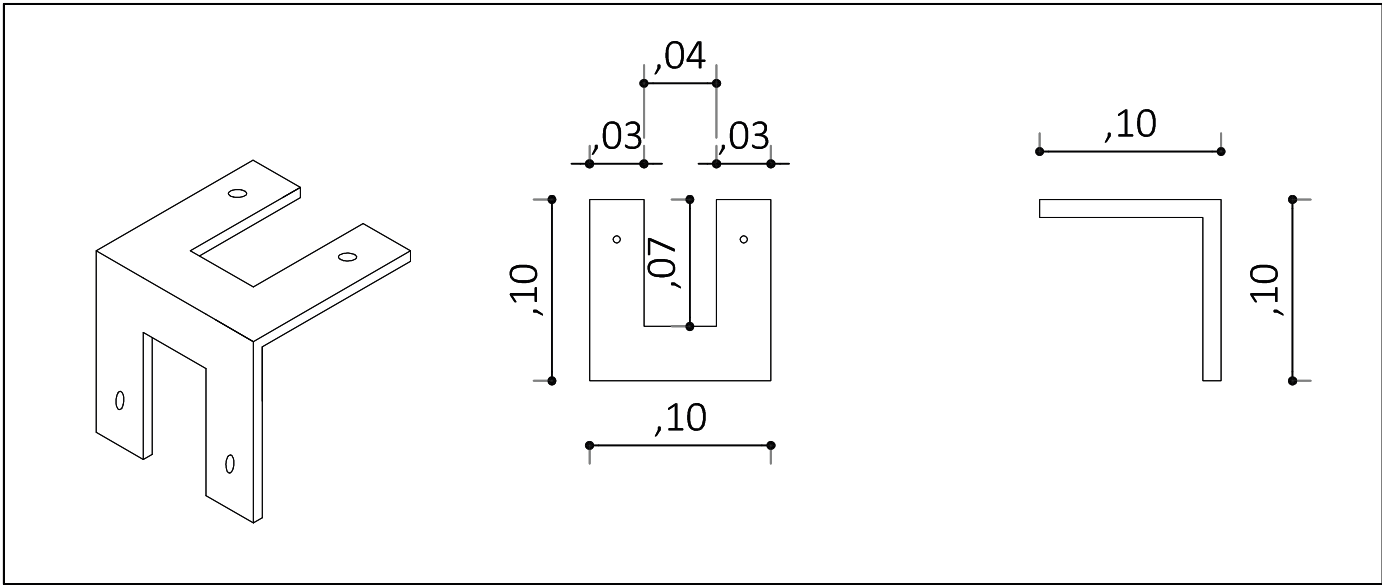
09/21
PRANCHA



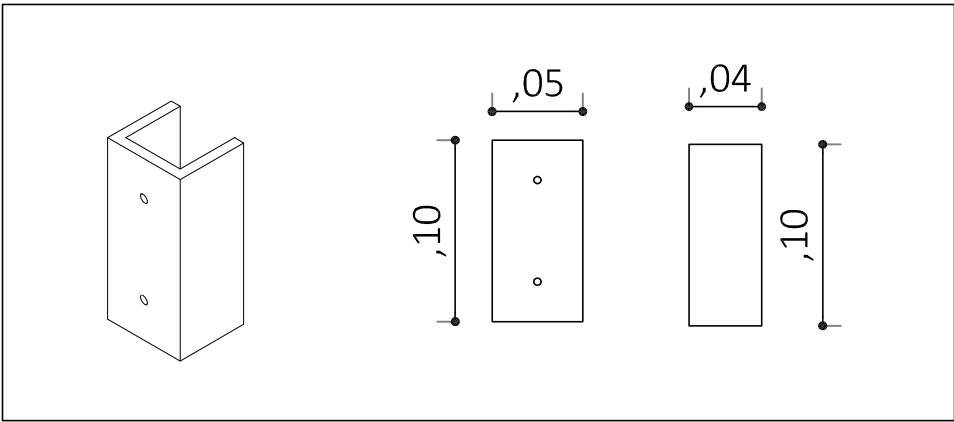
DETALHE DE ENCAIXE DOS PLANOS- CONEXÃO 2



DETALHE DE ENCAIXE DOS PLANOS- CONEXÃO 1



DETALHE PEÇAS DE ENCAIXE

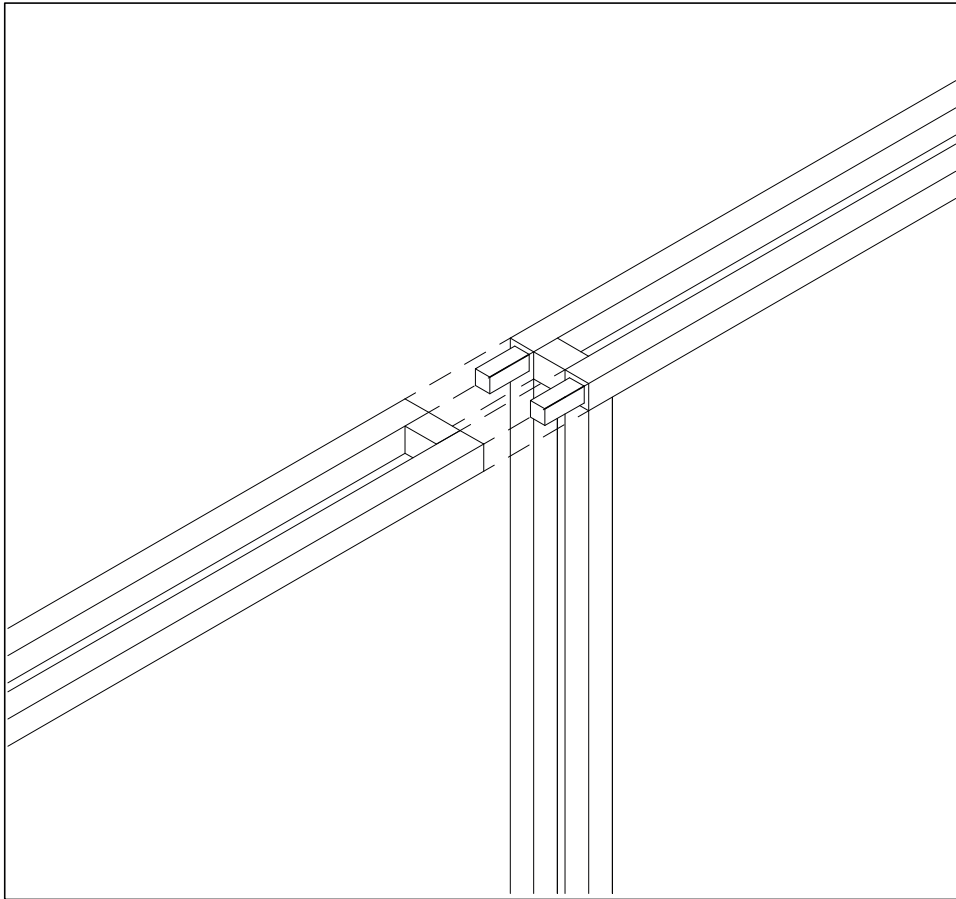


DETALHE PEÇAS DE ENCAIXE

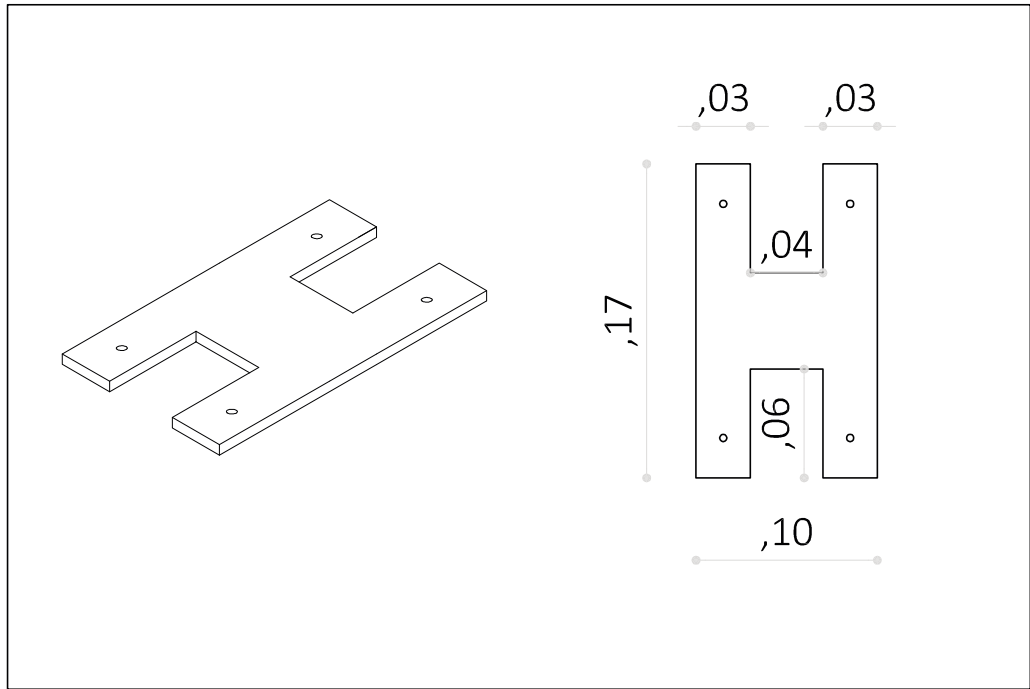
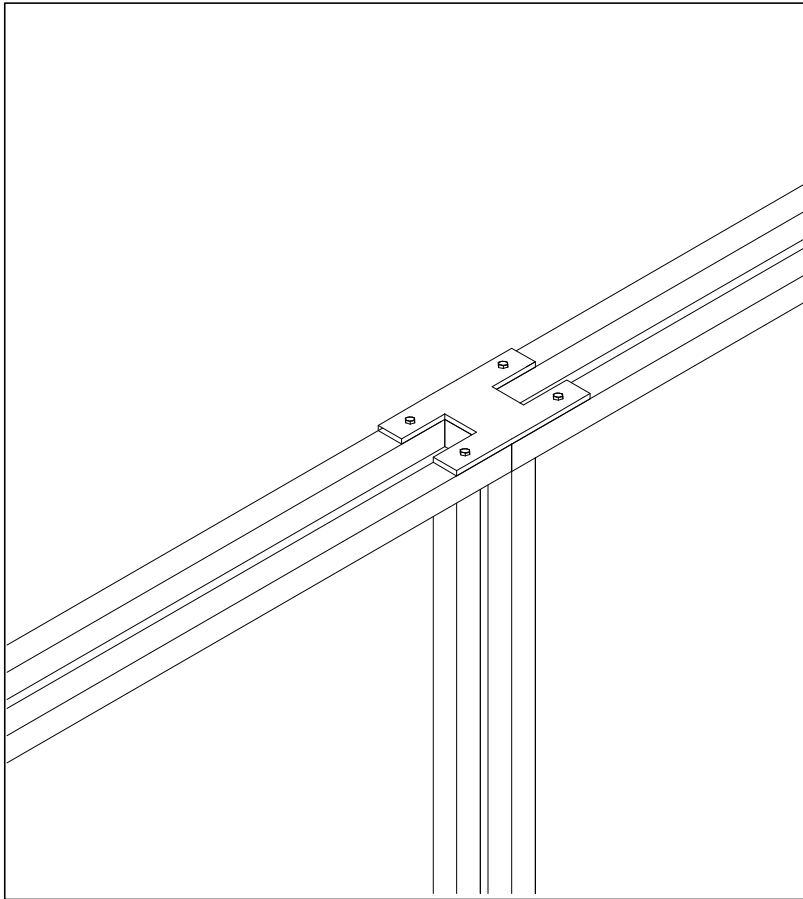
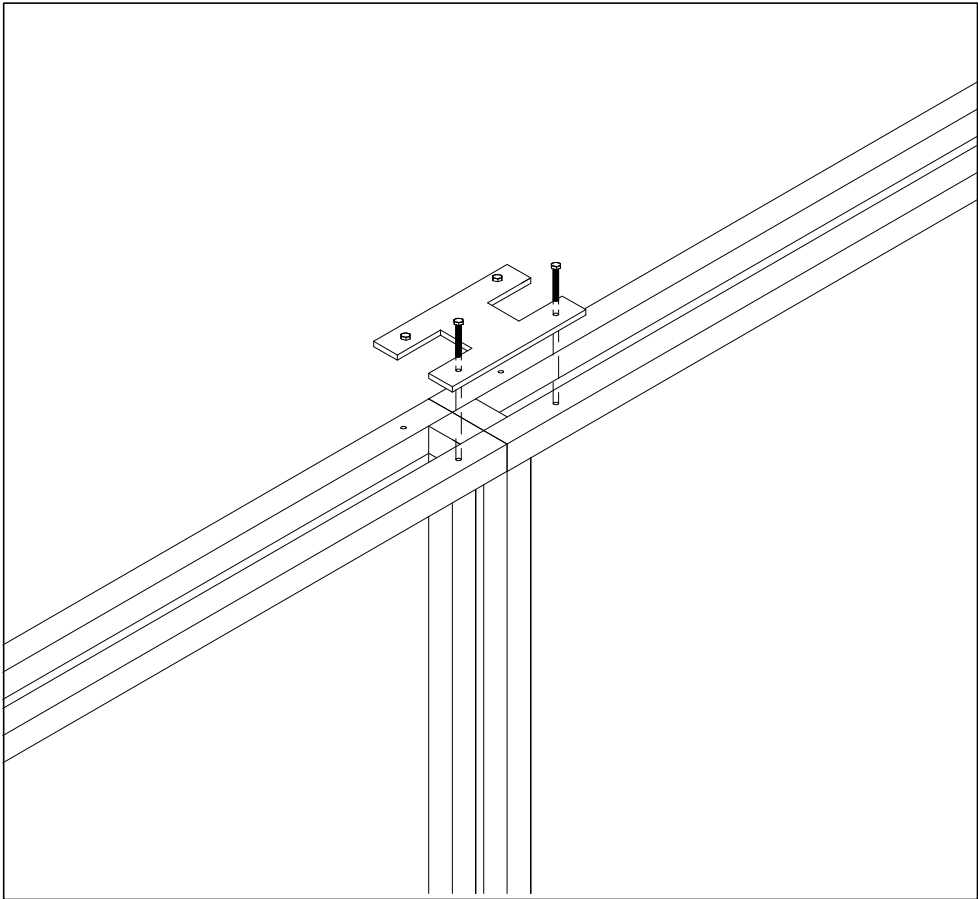
PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

DETALHE DE ENCAIXES DOS PLANOS
ESC. 1/20
DETALHE PEÇAS DE ENCAIXE
ESC. 1/10



DETALHE DE ENCAIXE DOS PLANOS- CONEXÃO 3

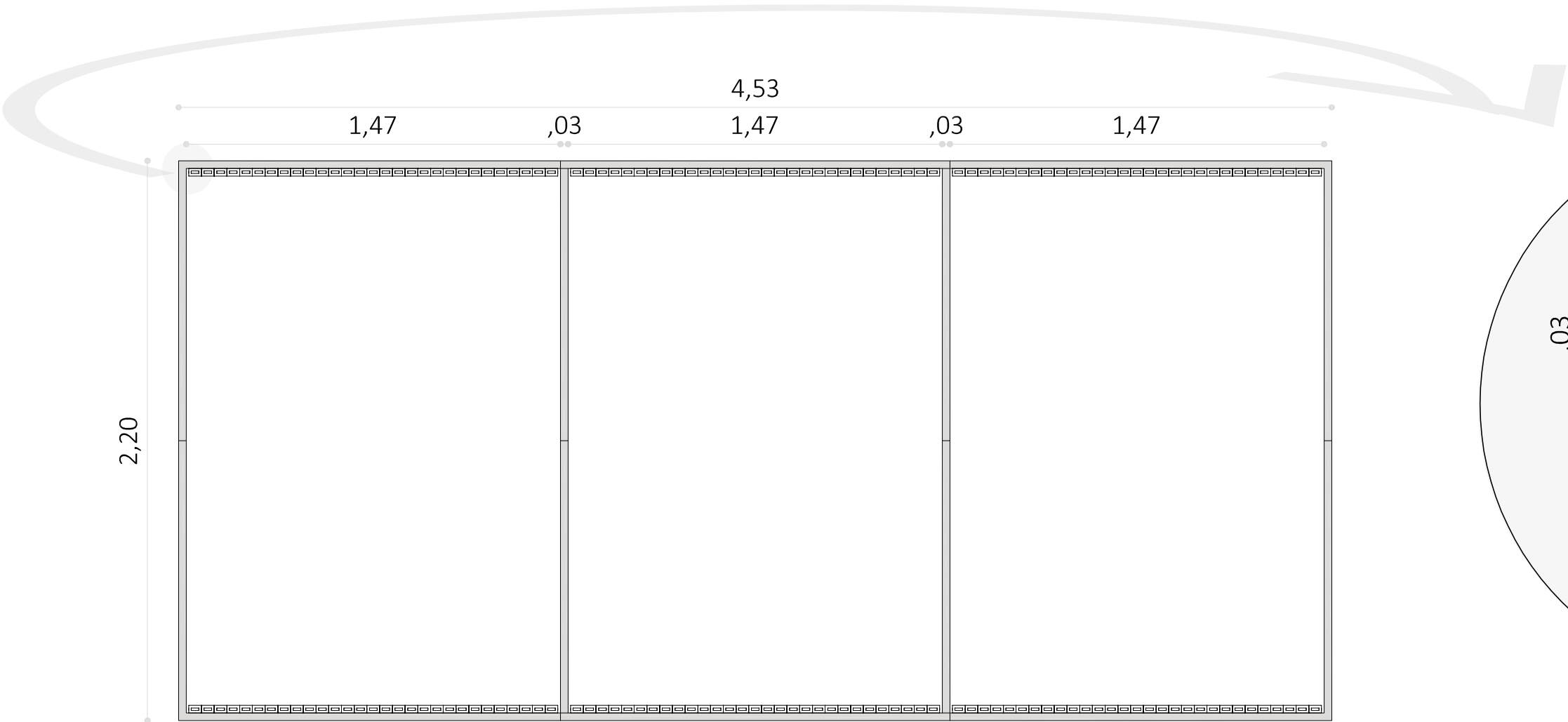


DETALHE PEÇAS DE ENCAIXE

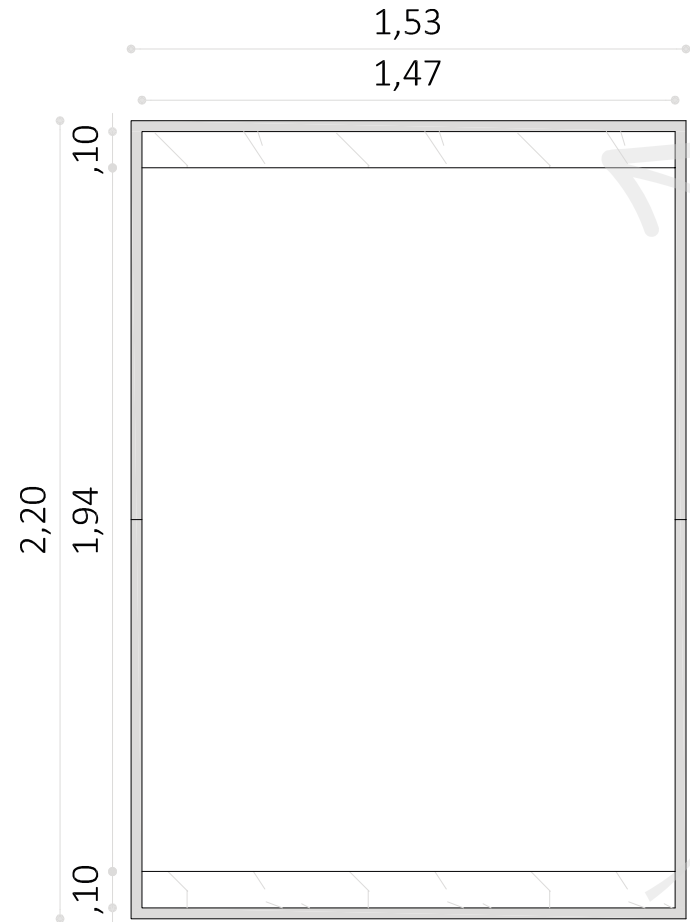
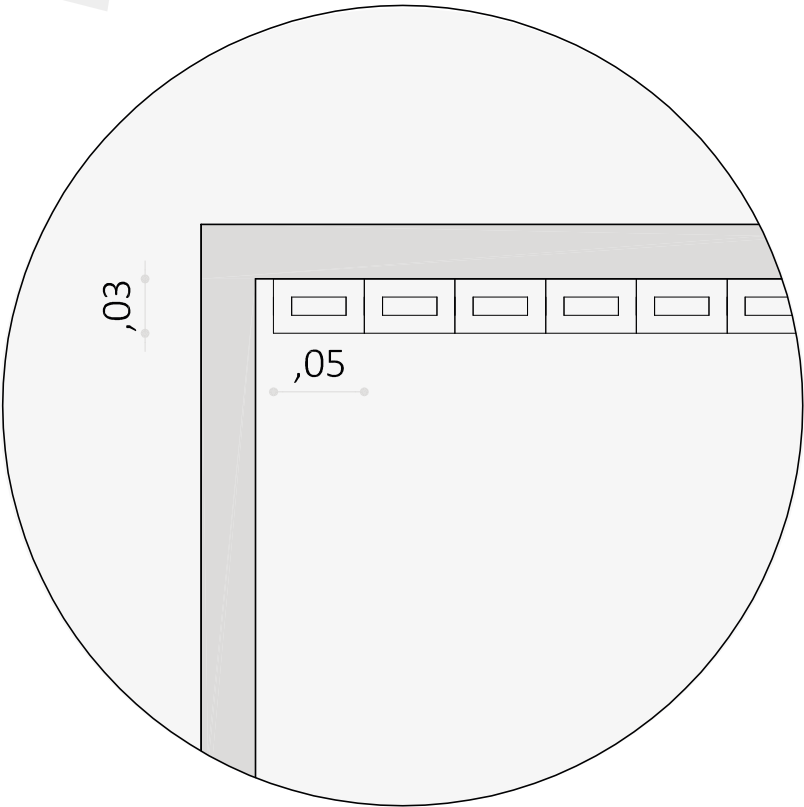
PEÇAS DE ENCAIXE E CONEXÃO DOS PLANOS EM AÇO
E PARAFUSADAS

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]
A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO
DE ESPAÇOS PÚBLICOS

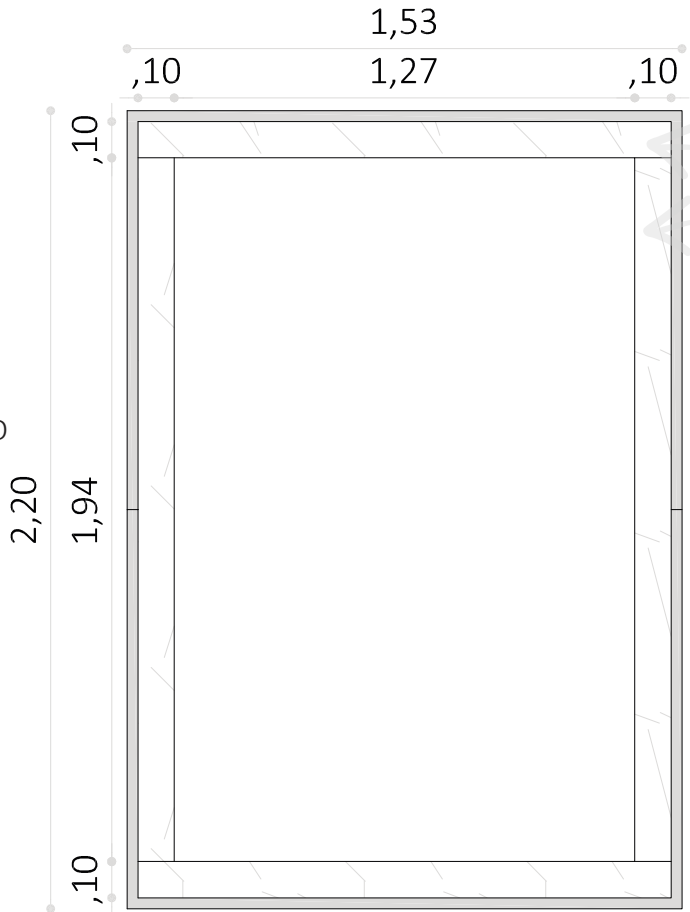
DETALHE DE ENCAIXES DOS PLANOS
ESC. 1/20
DETALHE PEÇAS DE ENCAIXE
ESC. 1/10



DIMENSIONAMENTO PLANO 1



DIMENSIONAMENTO PLANO 5



DIMENSIONAMENTO PLANO 6

PEÇAS PARA CORDAS EM METALNO DE PERFIL RETANGULAR DE xx MM

MADEIRA PINUS PARA
FIXAÇÃO DE PREENCHIMENTO
ESPESSURA : 2cm

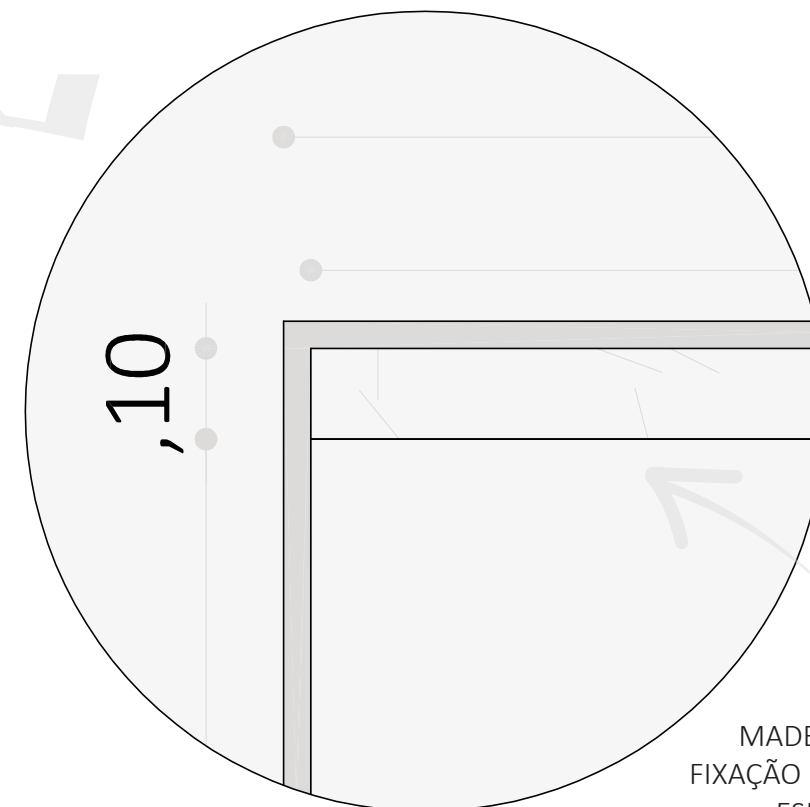
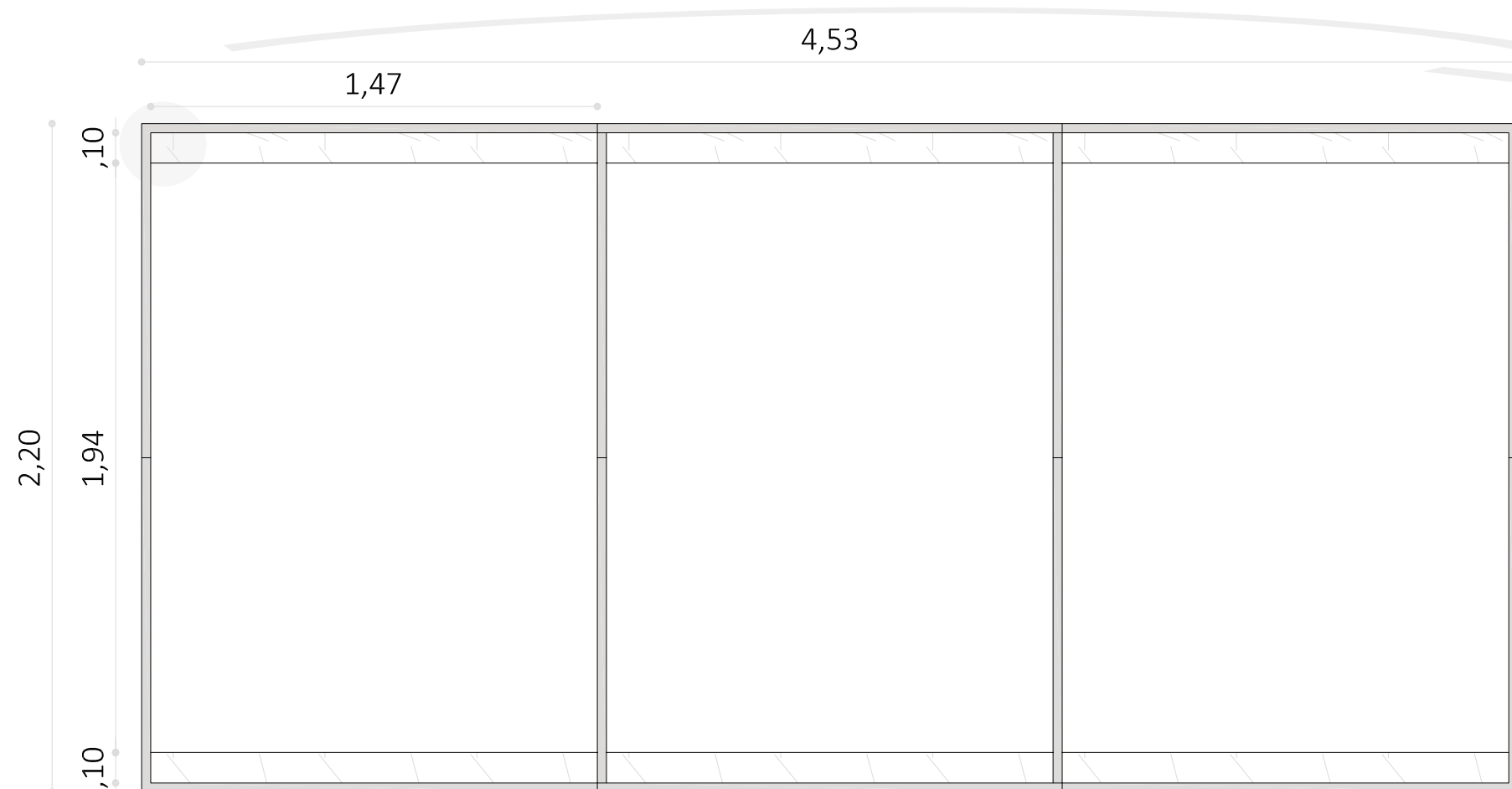
MADEIRA PINOS PARA FIXAÇÃO DE PREENCHIMENTO
ESPESSURA: 2cm

DETALHE DE ENCAIXE DO PREENCHIMENTO DOS PLANOS 5 E 6
IGUAL AO DOS PLANOS 2 E 3.

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

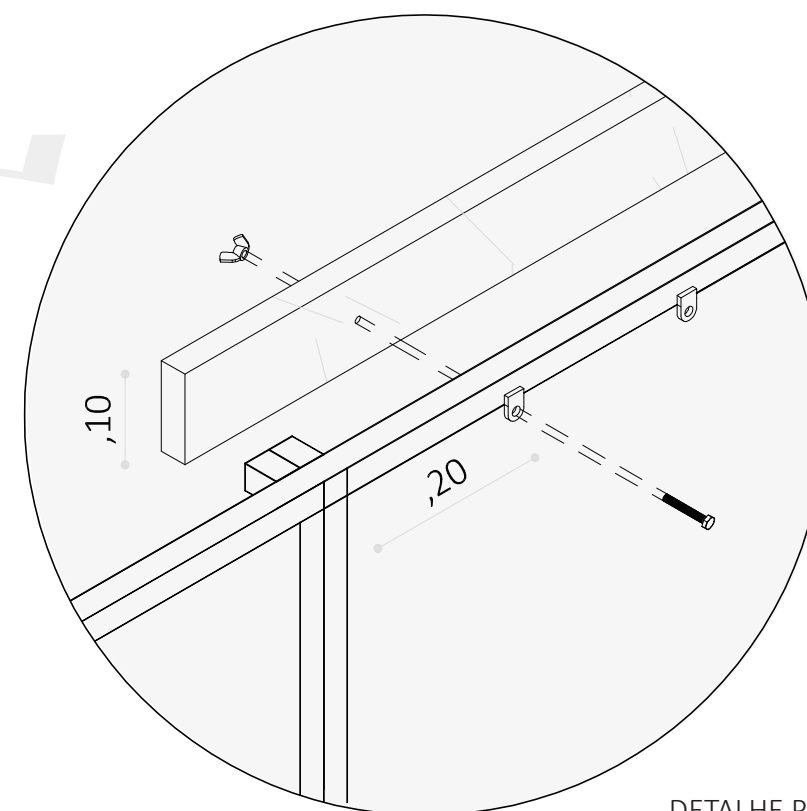
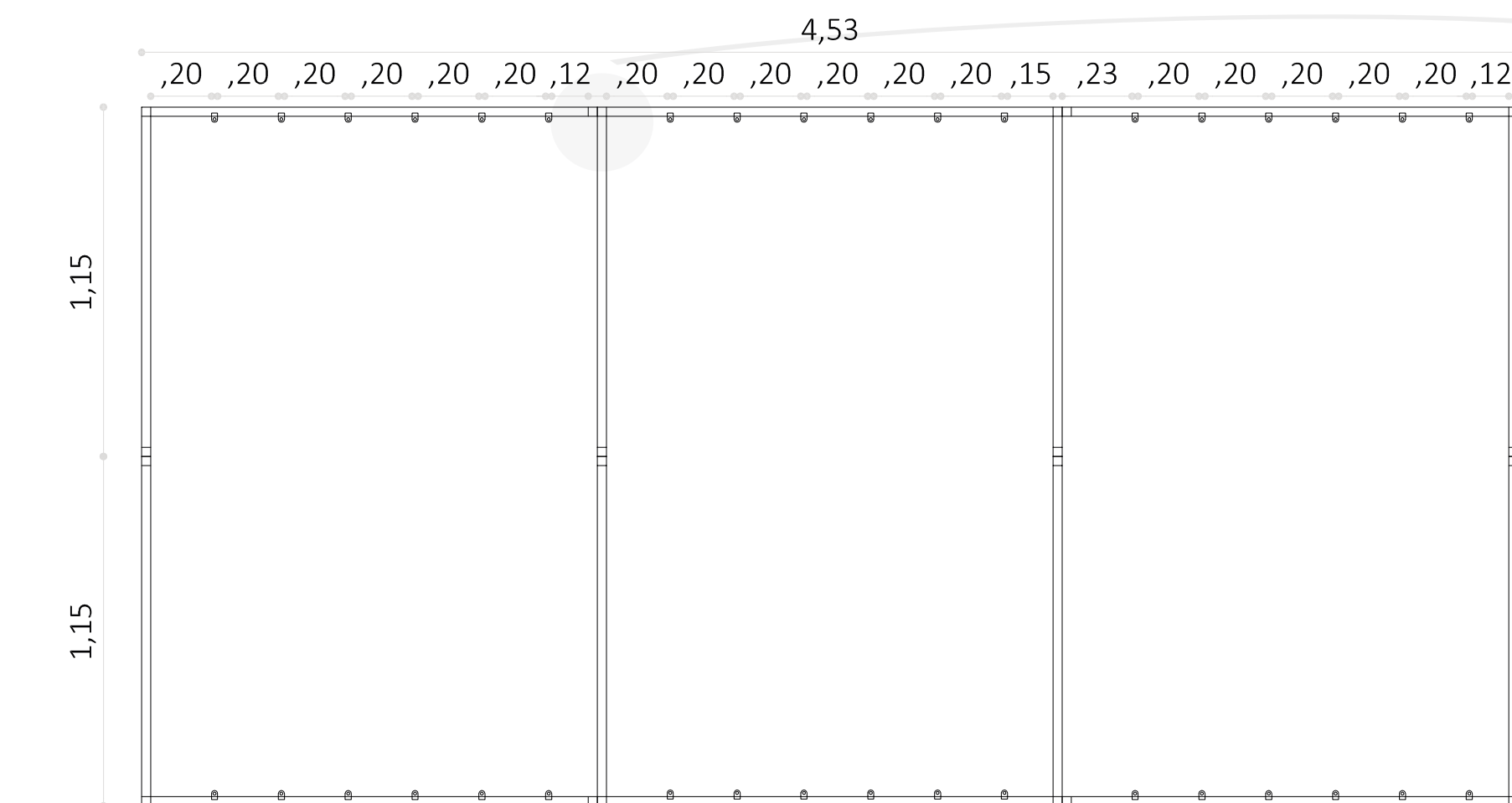
A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO
DE ESPAÇOS PÚBLICOS

DIMENSIONAMENTO PLANO 1, 5 E 6
ESC. 1/50
DETALHE PLANO 1
ESC. 1/10



DETALHE PLANO 2

MADEIRA PINOS PARA
FIXAÇÃO DE PREENCHIMENTO
ESPESSURA: 2cm



DETALHE PLANO 2

DIMENSIONAMENTO PLANO 2

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

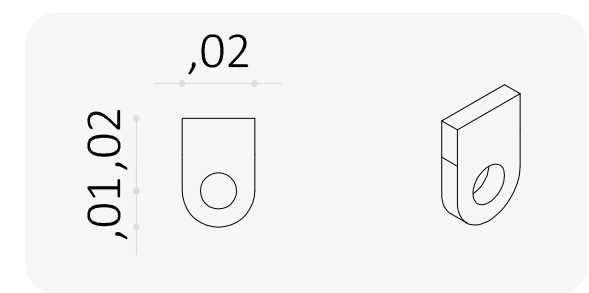
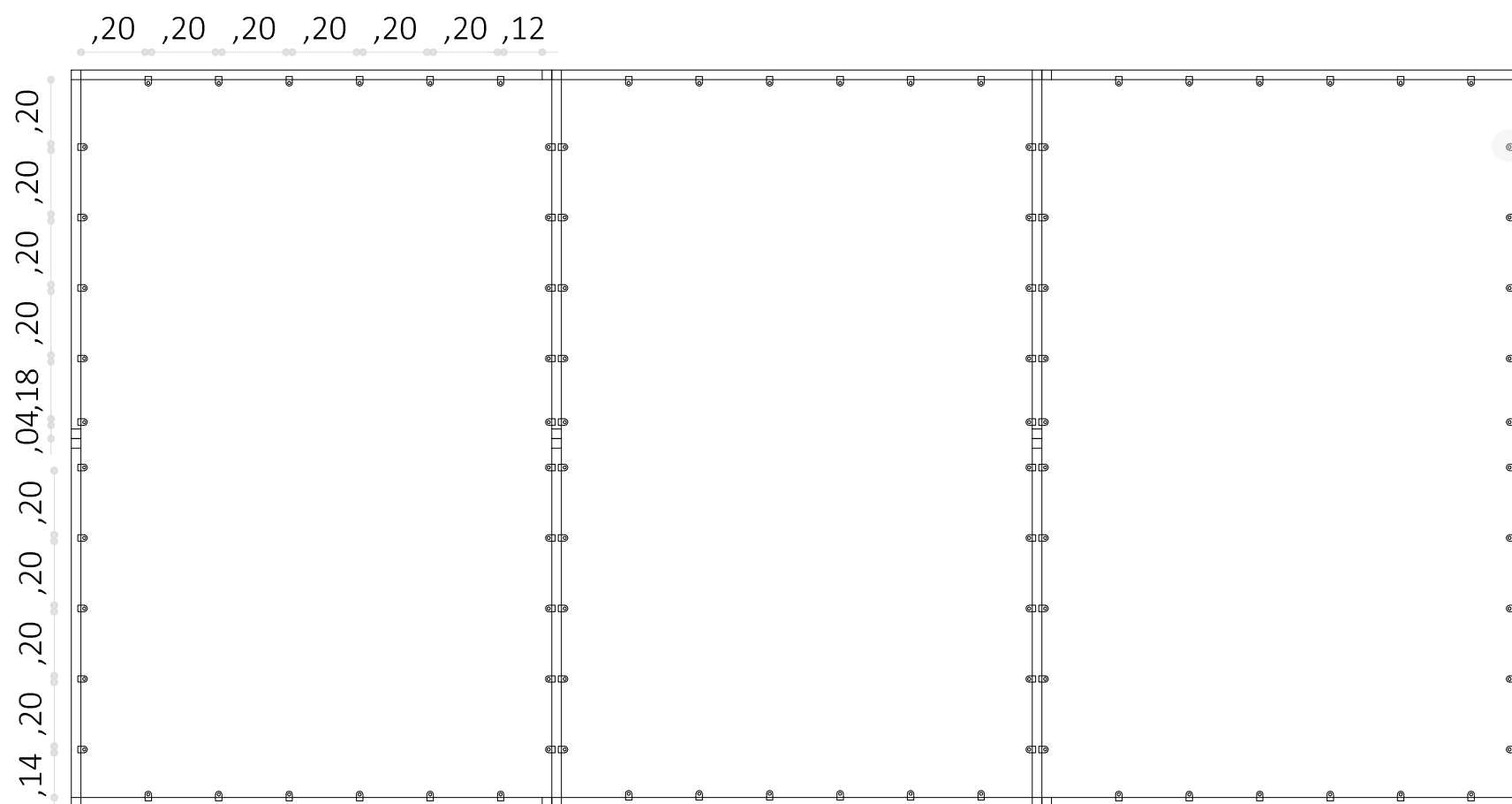
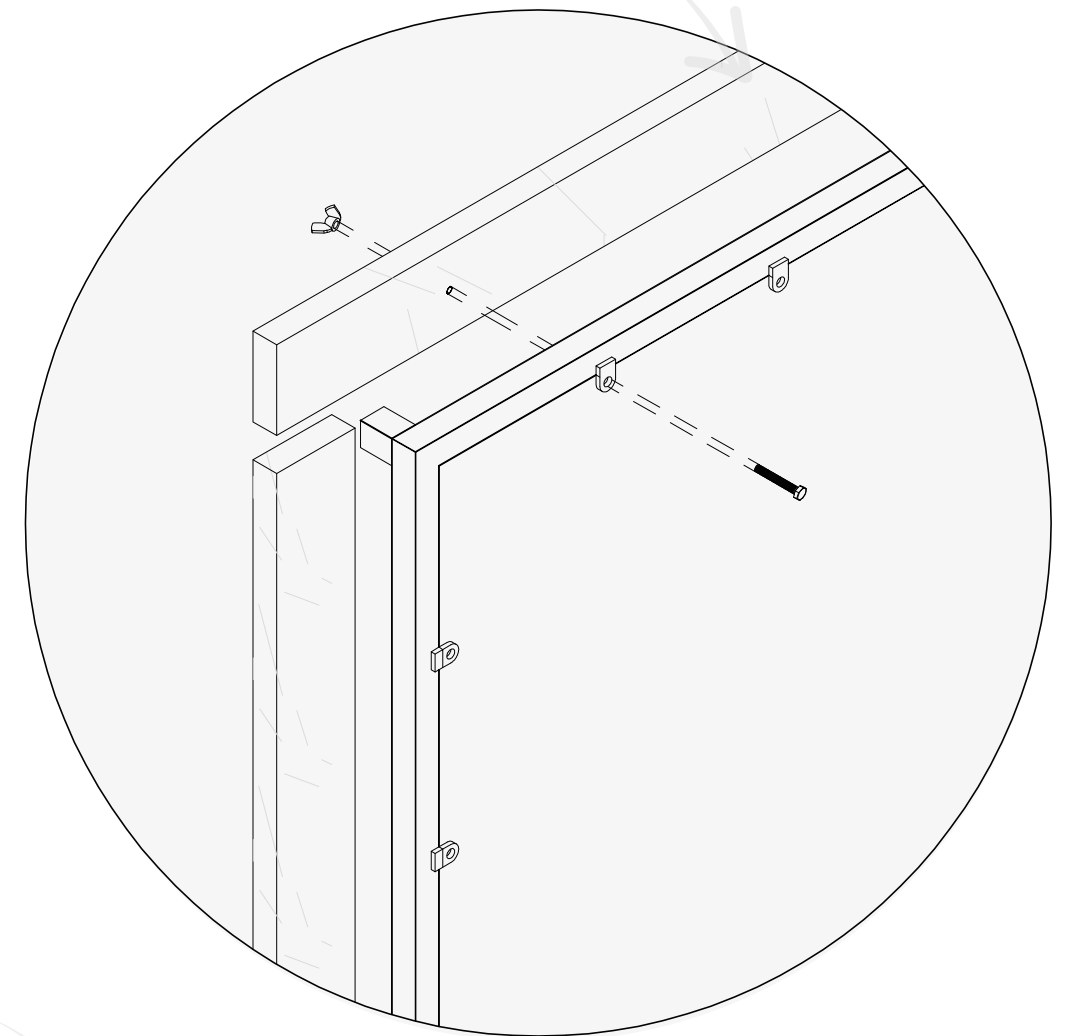
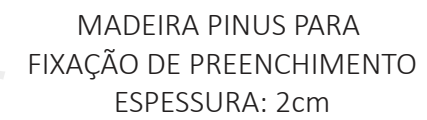
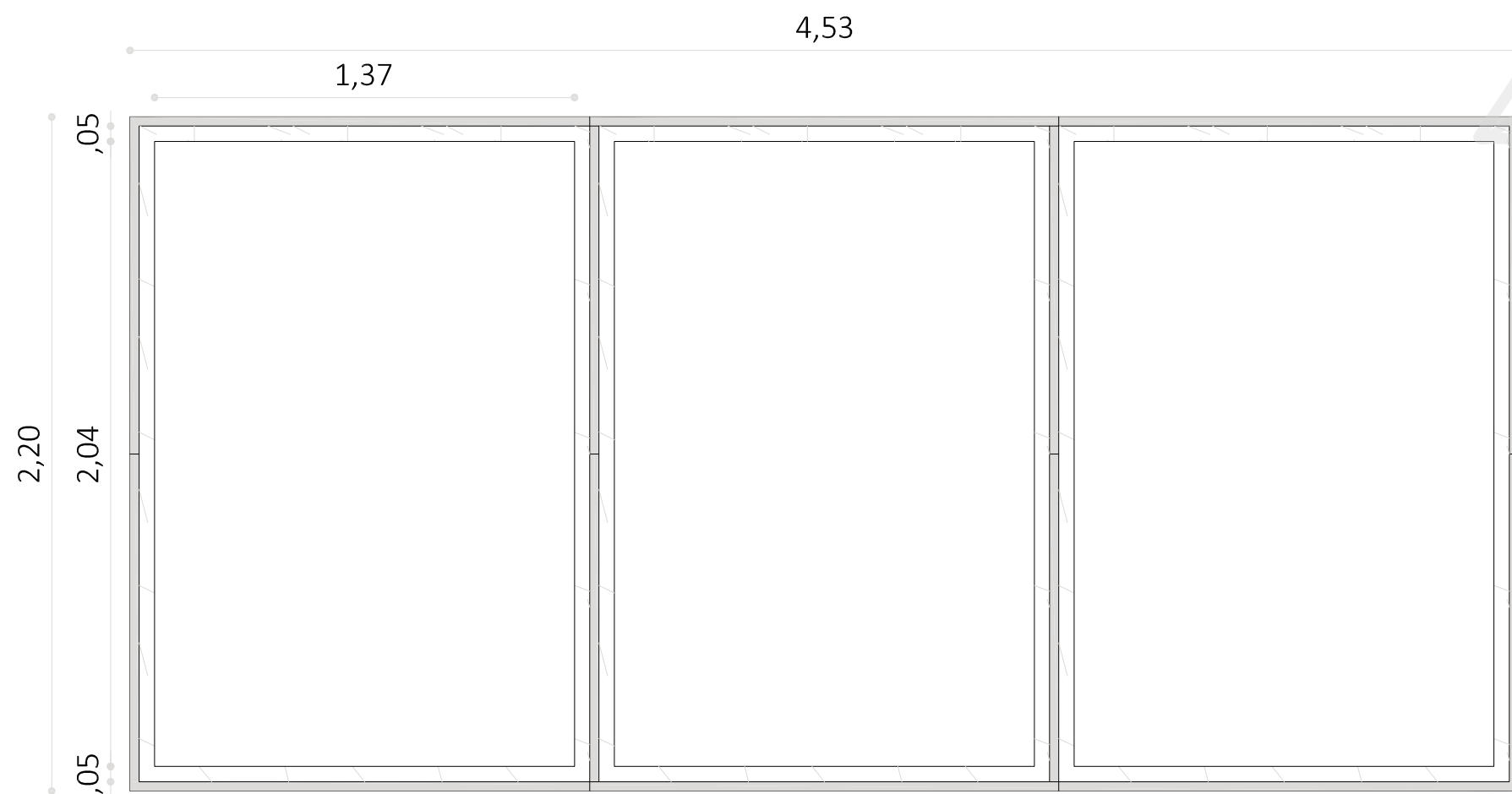
A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO
DE ESPAÇOS PÚBLICOS

DIMENSIONAMENTO PLANO 2

ESC. 1/50

DETALHE PLANO 2

ESC. 1/10



DETALHE PEÇA DE ENCAIXE DA MADEIRA- PEÇA EM AÇO

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

DIMENSIONAMENTO PLANO 3

ESC. 1/50

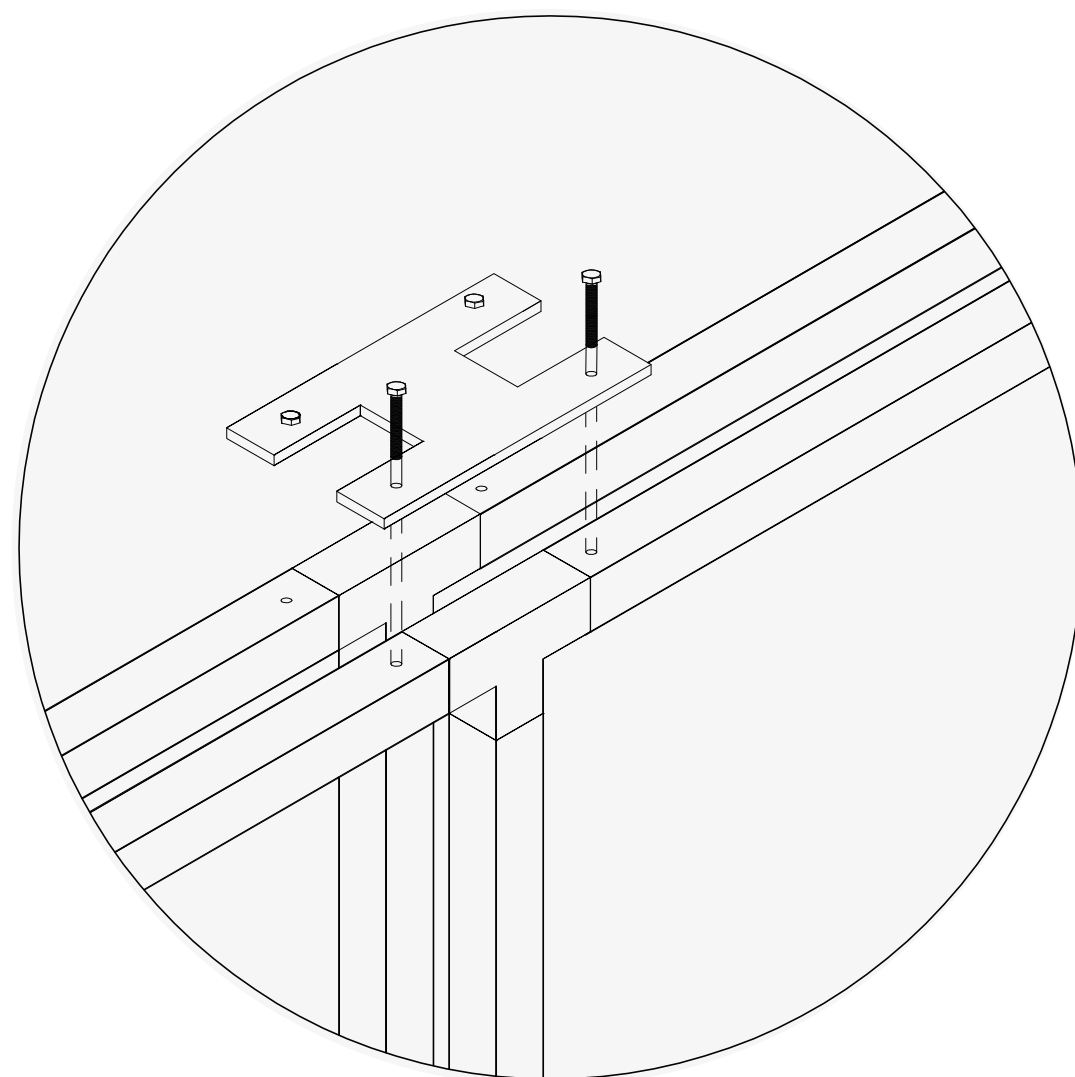
DETALHE PLANO 3

ESC. 1/10

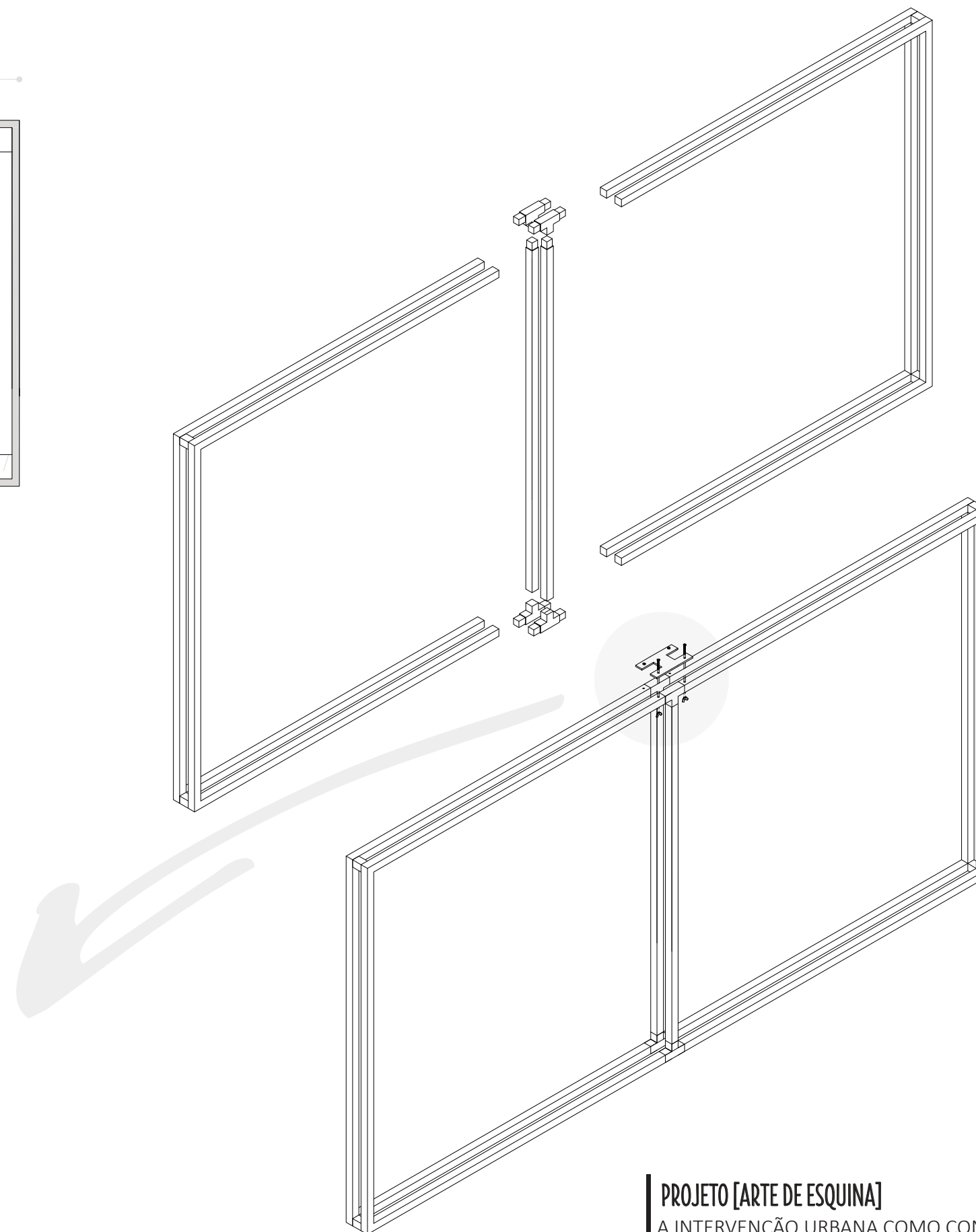
DETALHE PEÇA DE ENCAIXE DA
MADEIRA ESC. 1/5



DIMENSIONAMENTO PLANO 4



DETALHE PLANO 4



PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

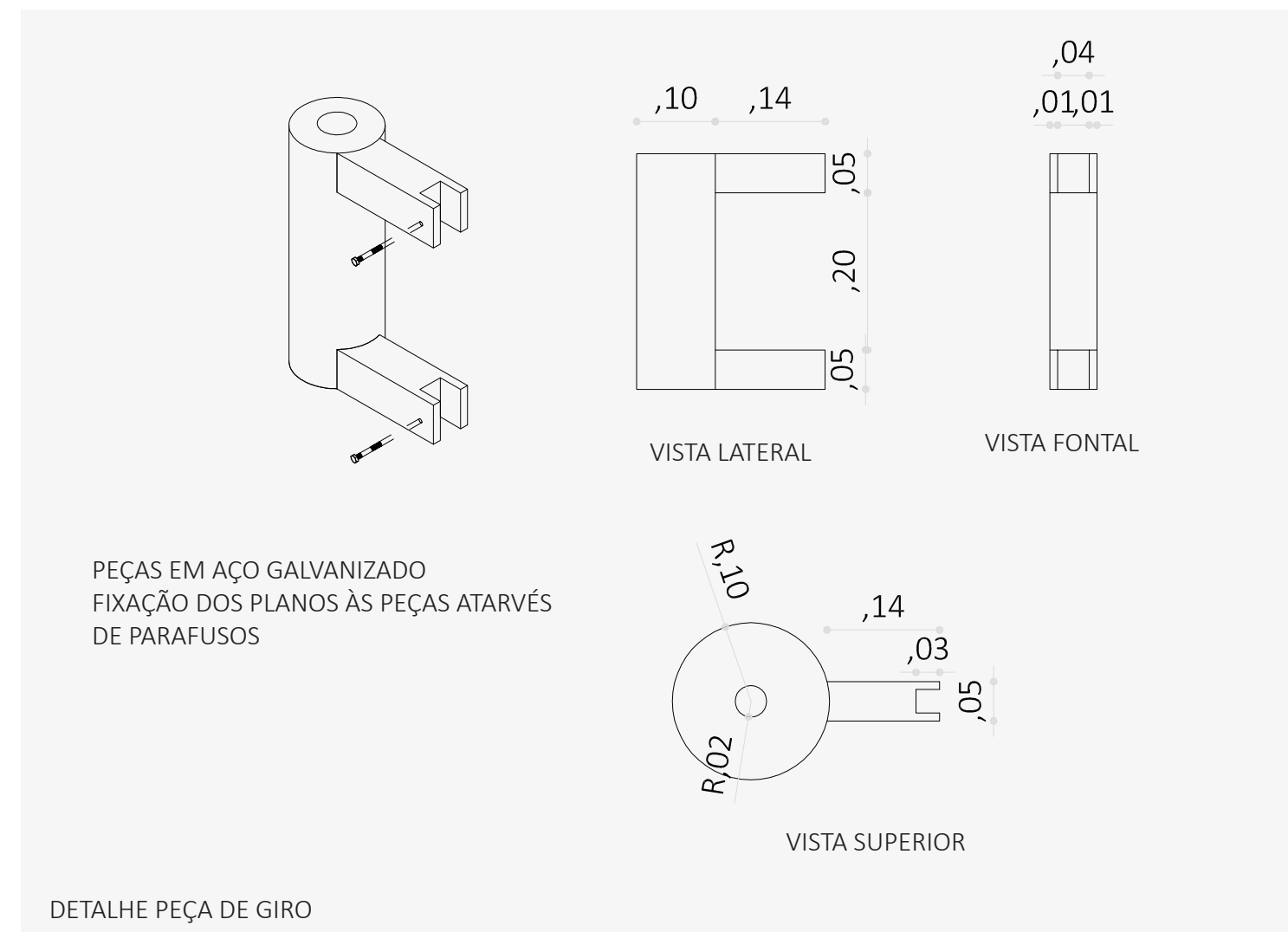
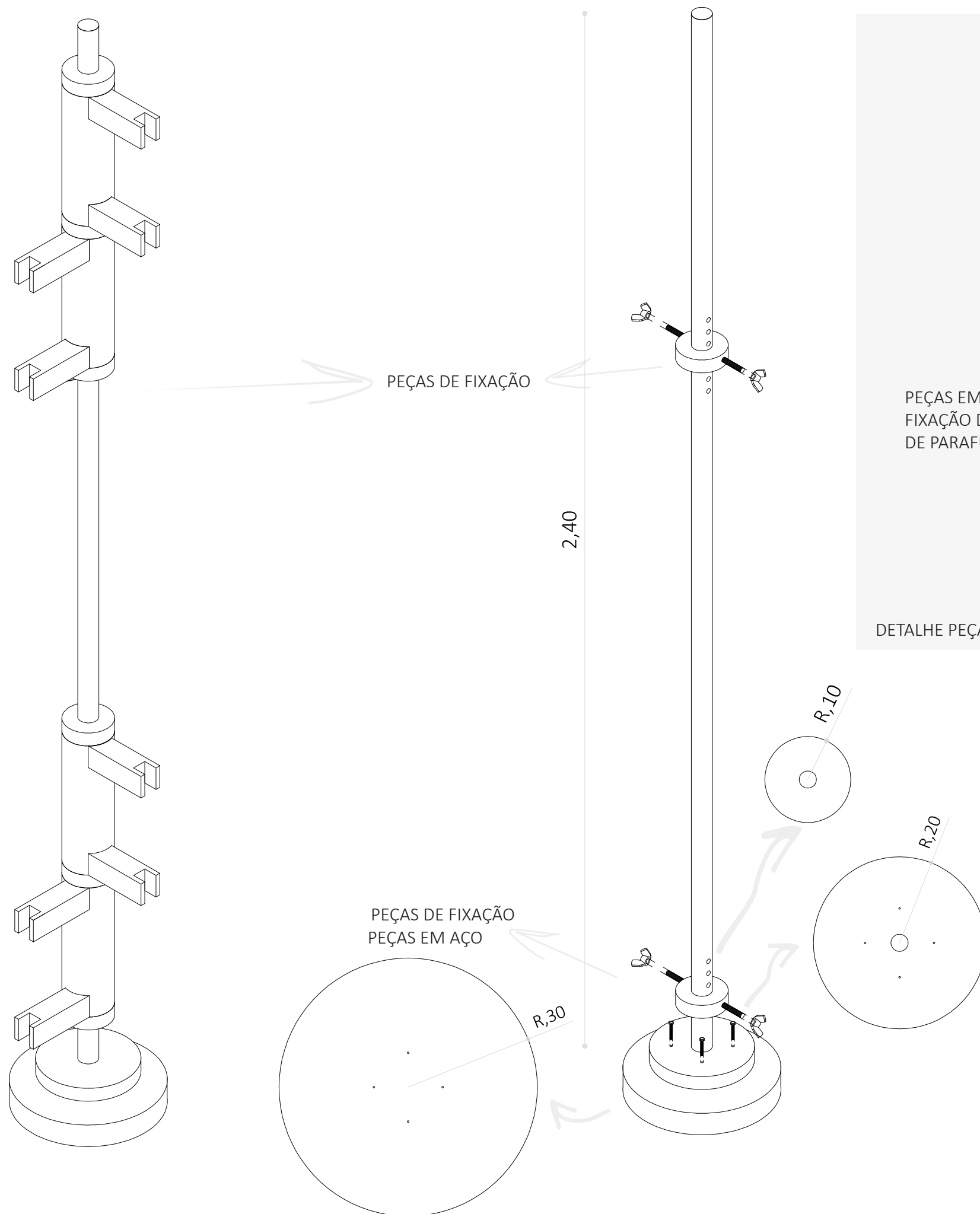
A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO
DE ESPAÇOS PÚBLICOS

DIMENSIONAMENTO PLANO 4

ESC. 1/50

DETALHE PLANO 4

ESC. 1/10



PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

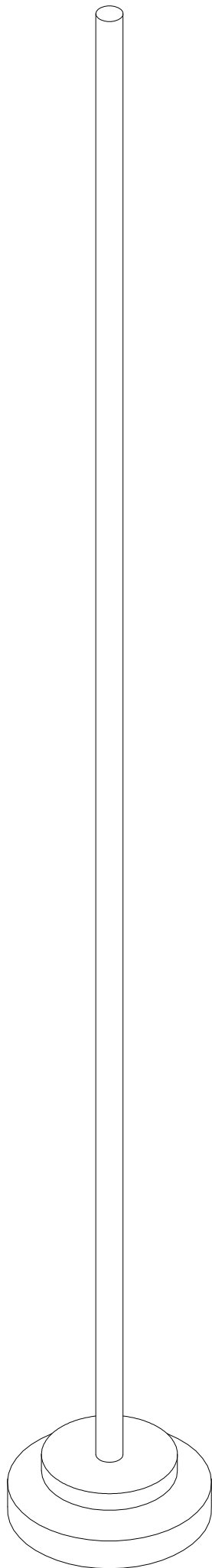
EIXO DE ROTAÇÃO ENTRE PLANOS

ESC. 1/75

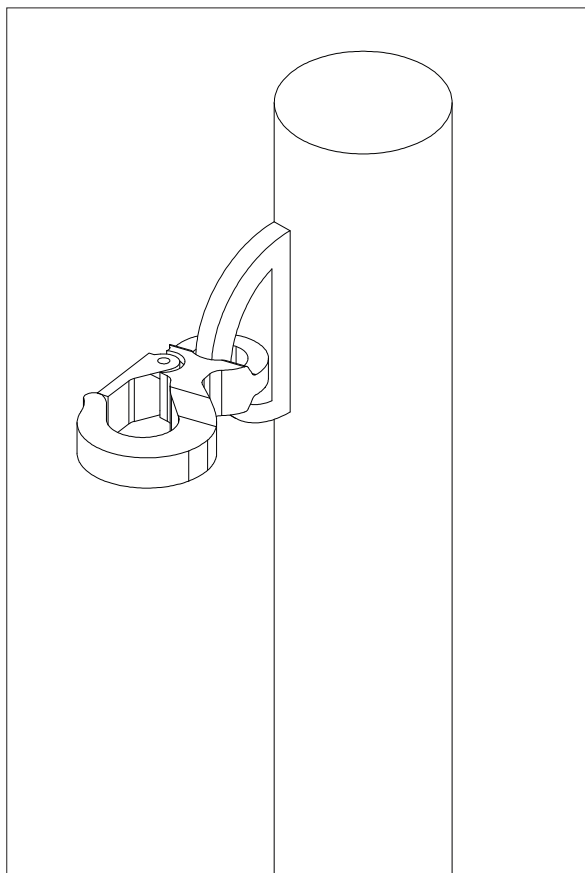
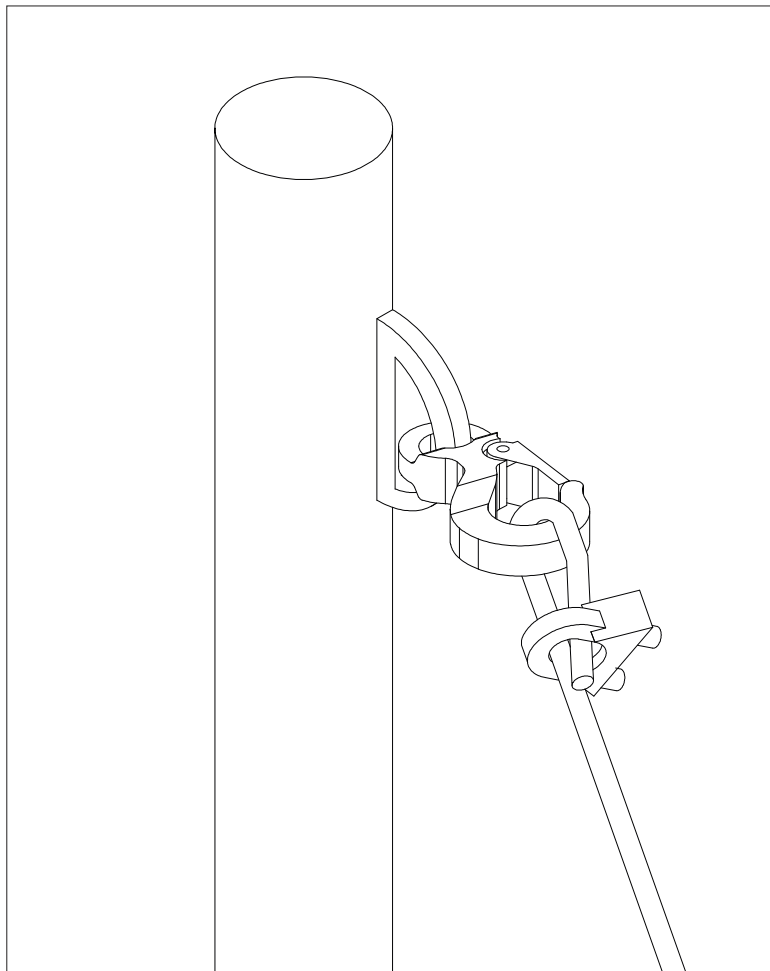
DETALHE PEÇA DE GIRO

ESC. 1/10

2,60



HASTE EM METAL GALVANIZADO
DISCO MENOR EM METAL DE R= 20CM
DISCO MAIOR EM CONCRETO DE R= 30CM
FIXAÇÃO ENTRE DISCOS ATRAVÉS DE PARAFUSOS.



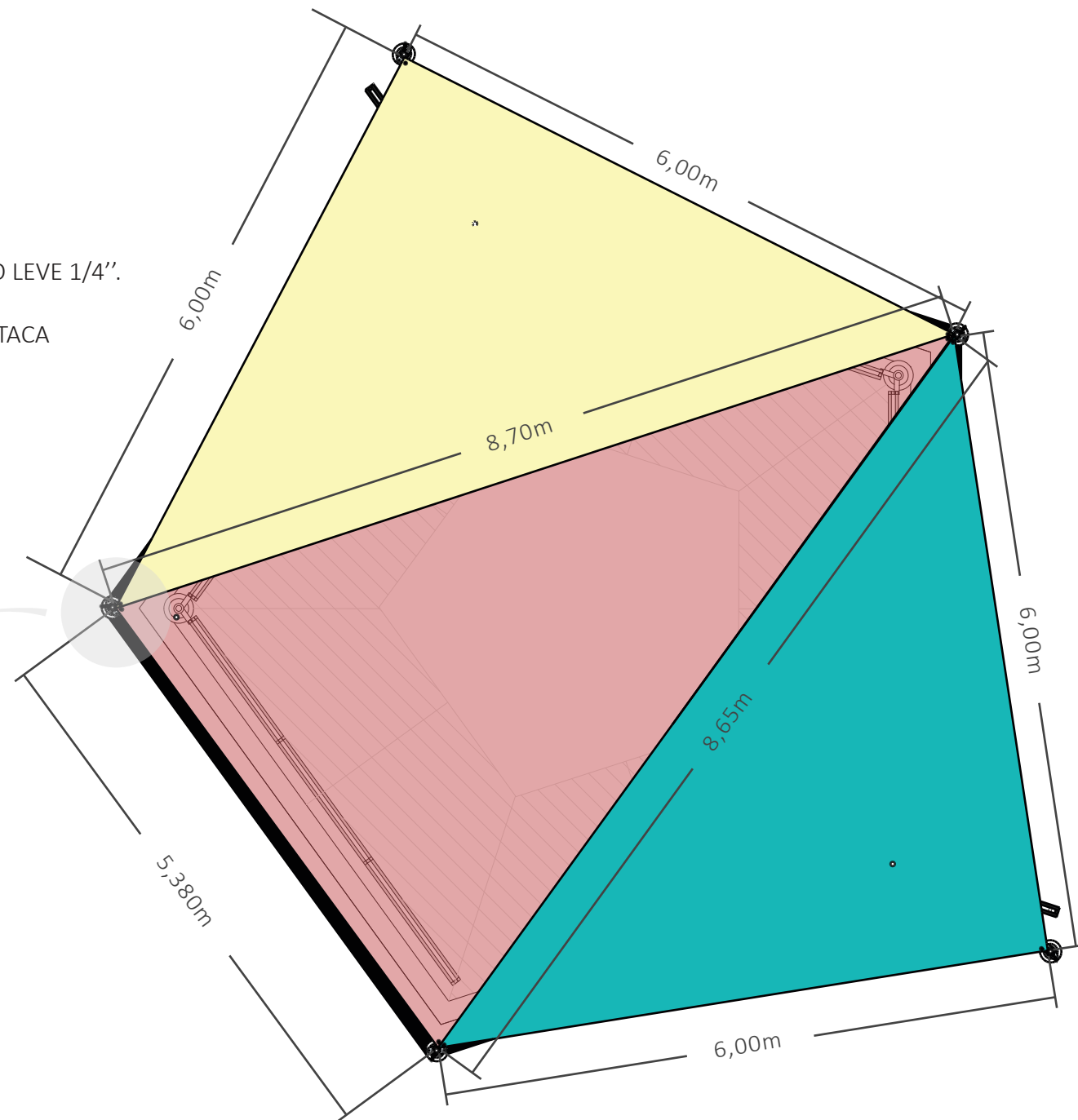
DETALHE ENCAIXE DA LONA

PEÇA DE AÇO SOLDADA NA HASTE
GANCHO OLHAL COM TRAVA
CABO DE AÇO ENCAPADO 1/16"
GRAMPO PARA CABO DE AÇO TIPO LEVE 1/4".

FIXAÇÃO NO SOLO ATRAVÉS DE ESTACA
E ESTICADOR DE 1/2"

DETALHE ENCAIXE DA LONA

PEÇA DE AÇO SOLDADA NA HASTE
GANCHO OLHAL COM TRAVA
LONA COM ANEL Ø 5cm

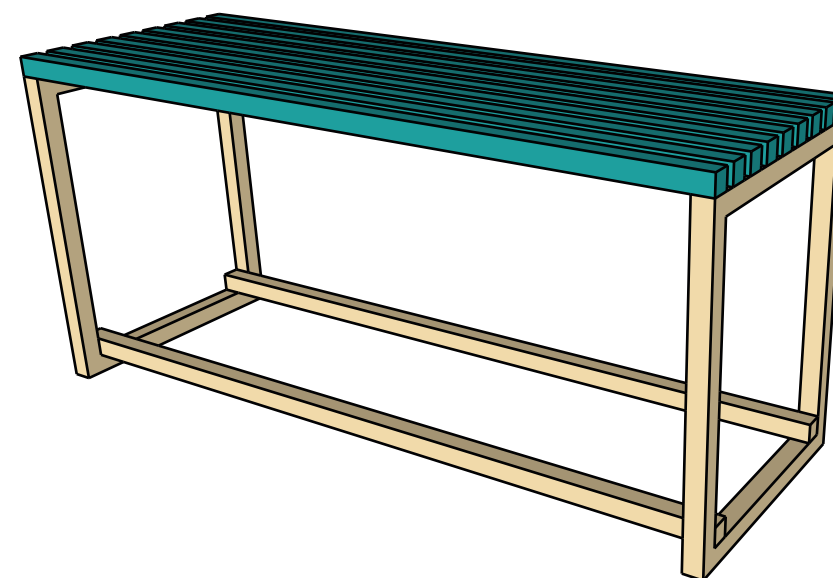
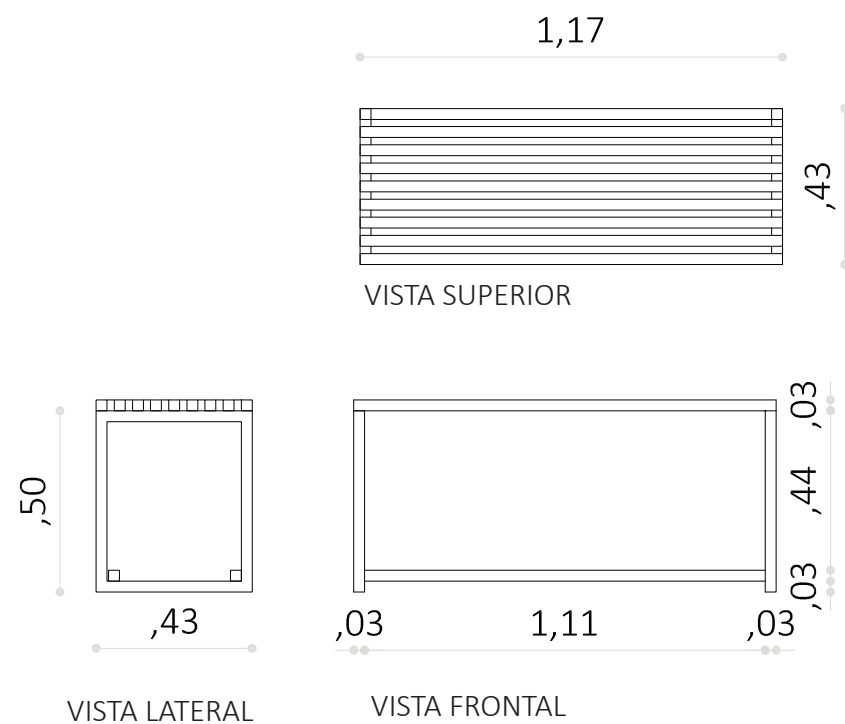
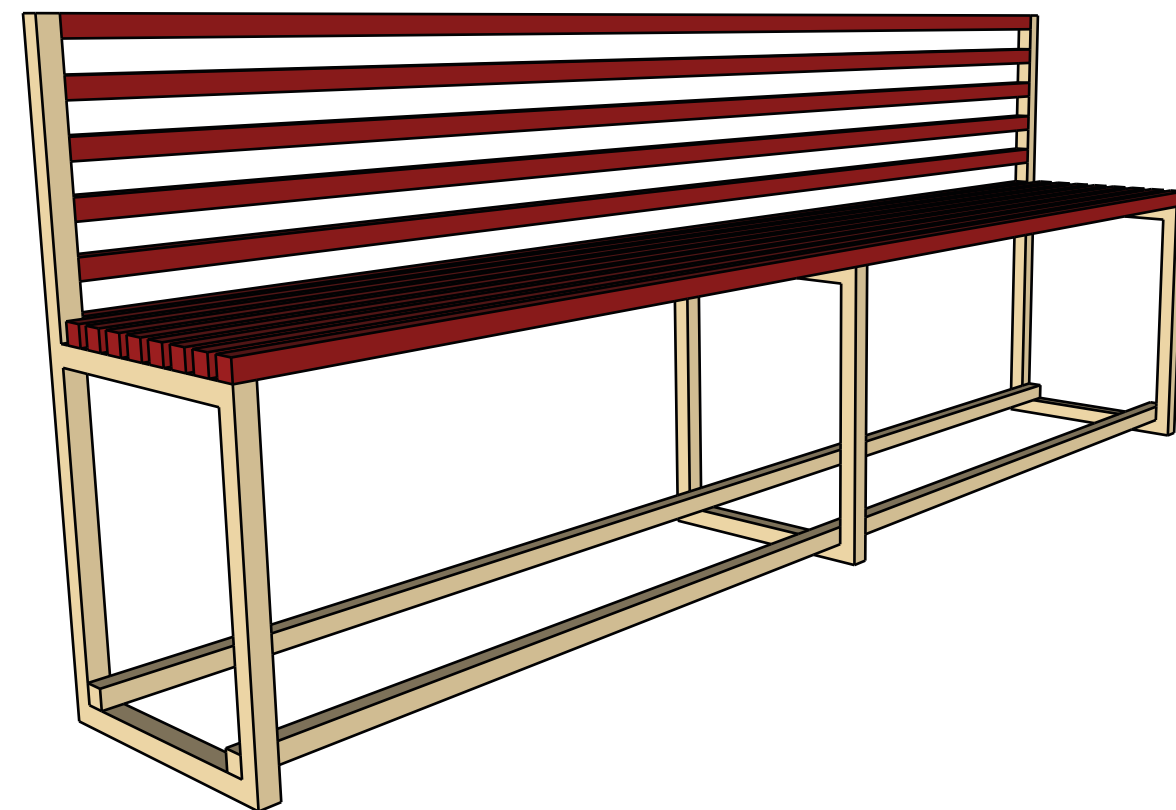
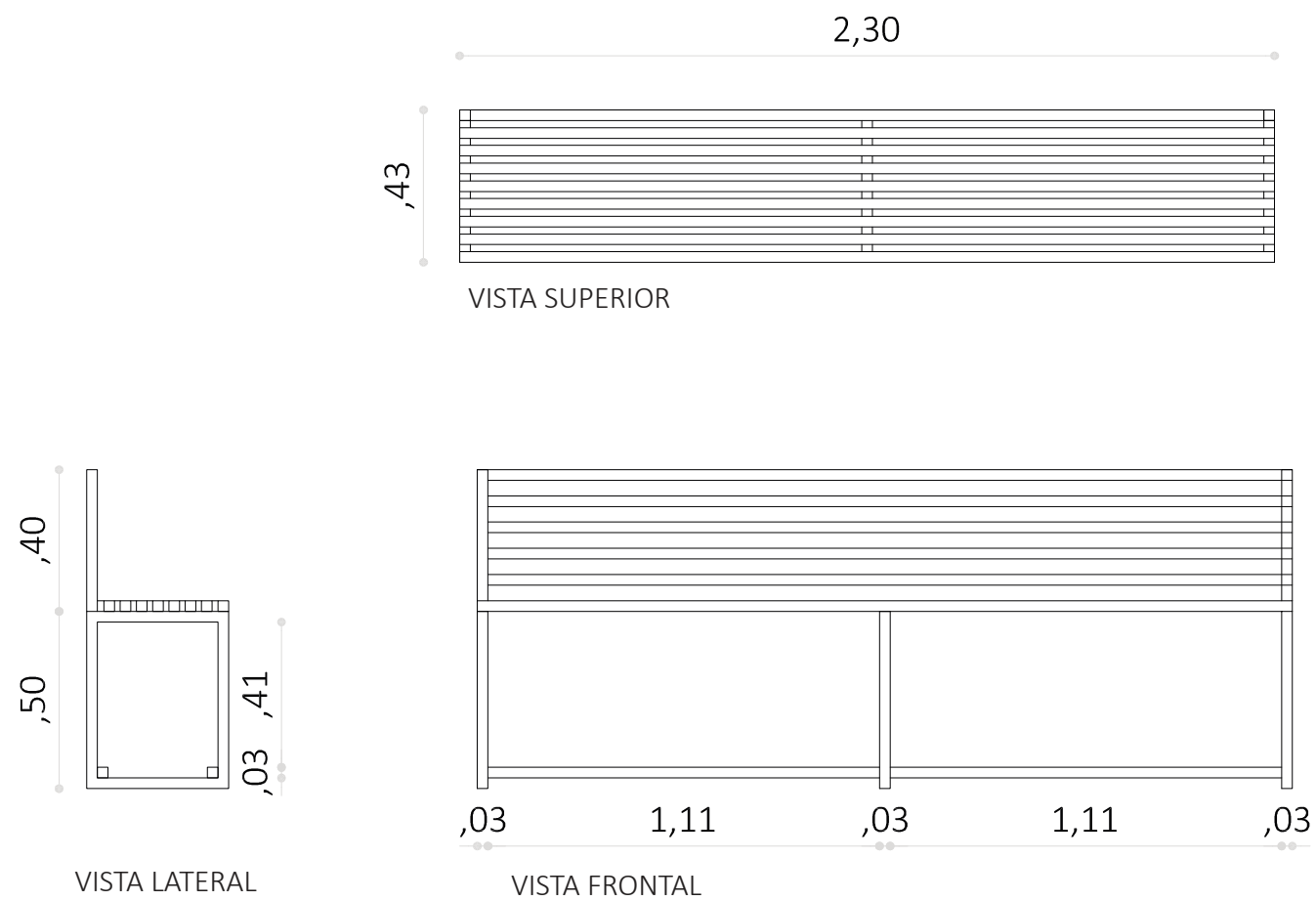


COBRETURA EM LONAS SOBREPOSTAS (TRÊS- AMARELA, VERMELHA COM TRANSPARÊNCIA E AZUL) COM ENCAIXES EM PEÇAS DE METAL PRÉ FRABRICADAS.
GANCHO OLHAL EM AÇO 005
ARGOLAS EM AÇO SOLDADAS NA ESTRUTURA DE SUSTENTAÇÃO.
CABO DE AÇO ENCAPADO 1/4" PRESO AO CHÃO ATRAVÉS DE ESTACA E ESTICADOR 1/2.

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

DETALHE COBERTA
ESC. 1/25

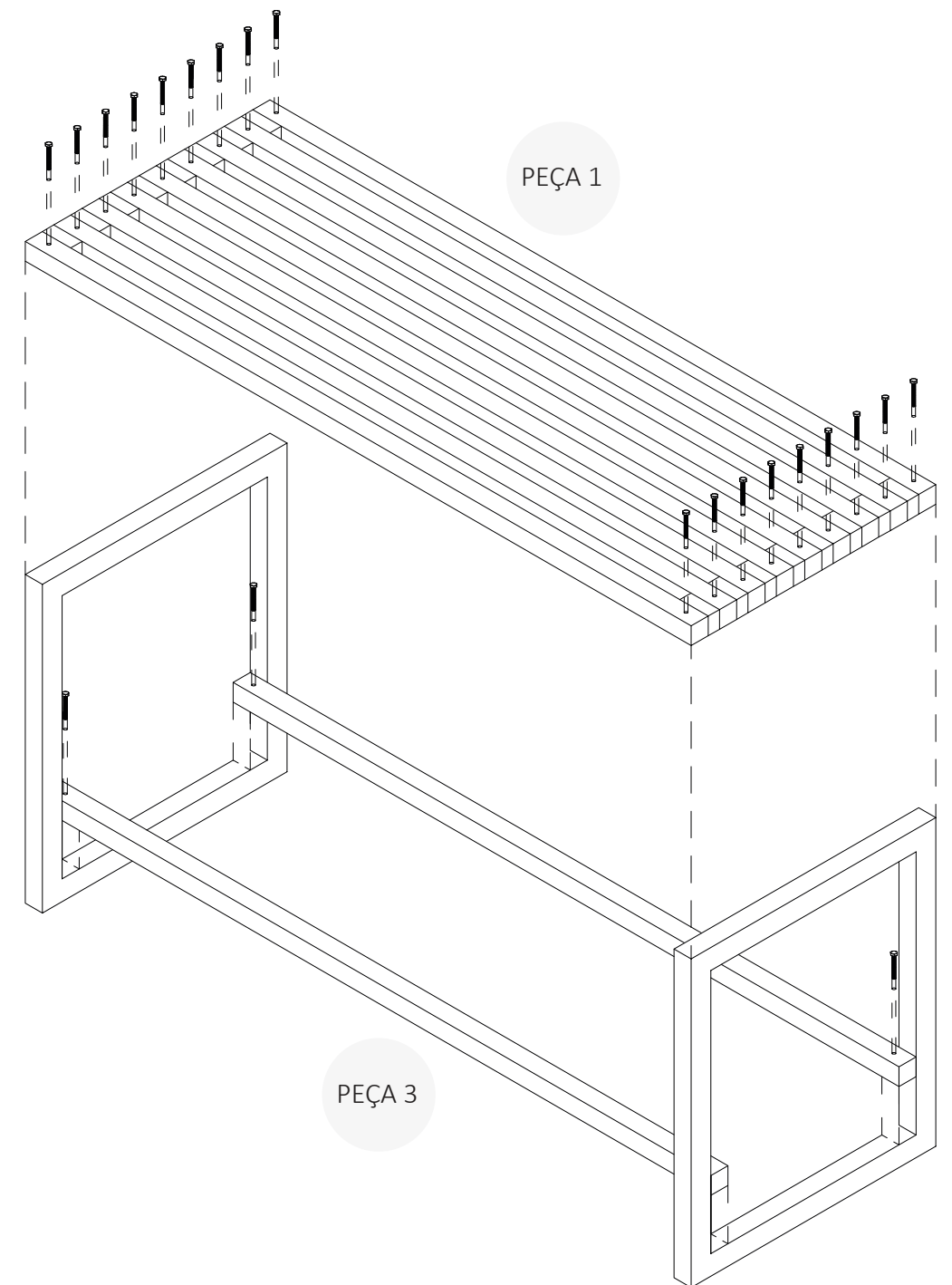
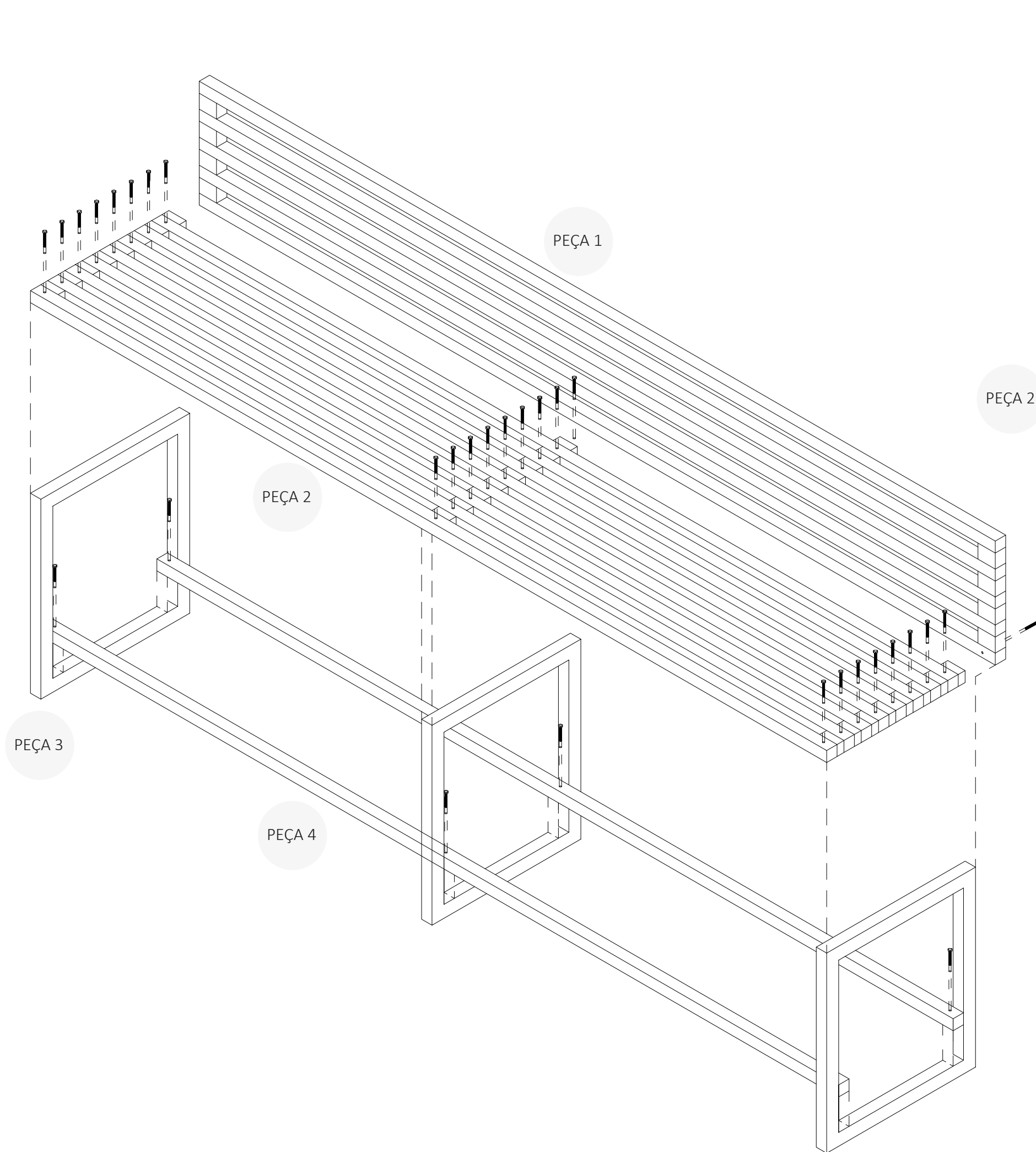


BANCOS EM MADEIRA PINUS

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

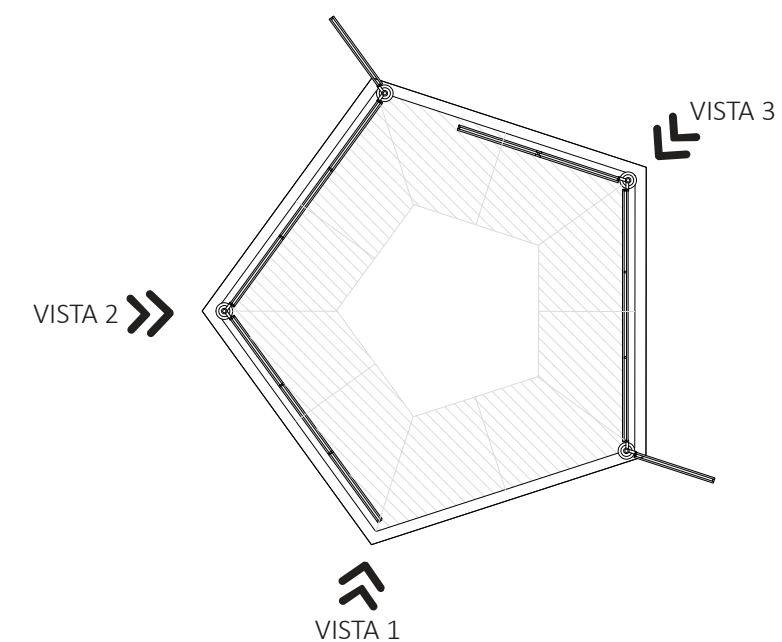
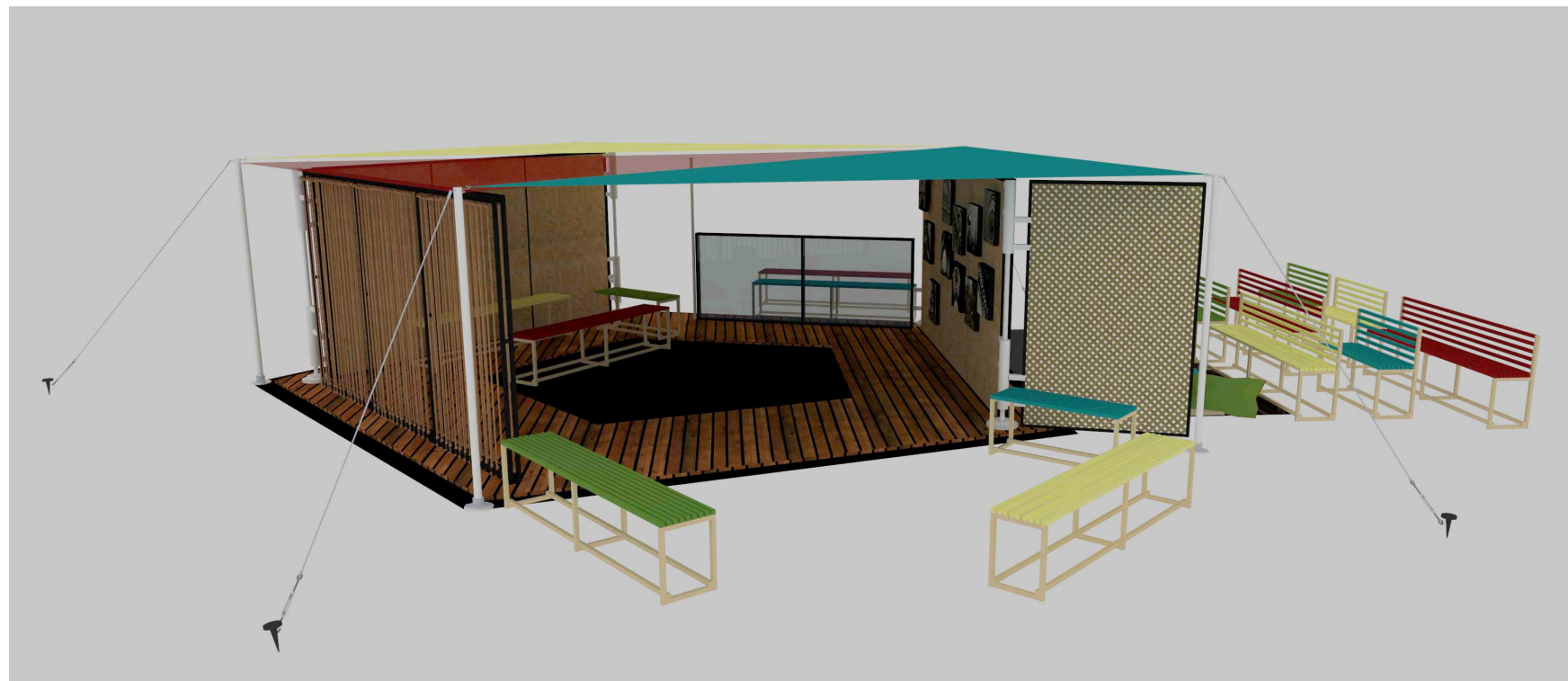
MOBILIÁRIO
PERSPECTIVA
DETALHAMENTO
ESC. 1/50



PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO
DE ESPAÇOS PÚBLICOS

MOBILIÁRIO
PERSPECTIVA
DETALHE MONTAGEM
ESC. 1/20



PROJETO [ARTE DE ESQUINA]

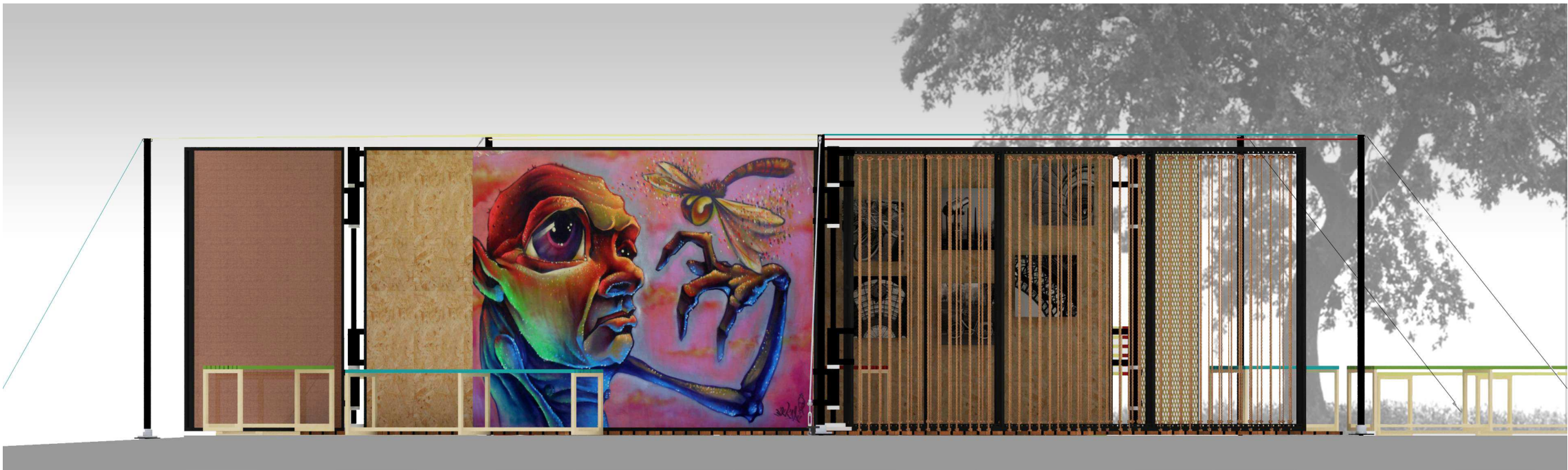
A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS

PERSPECTIVAS

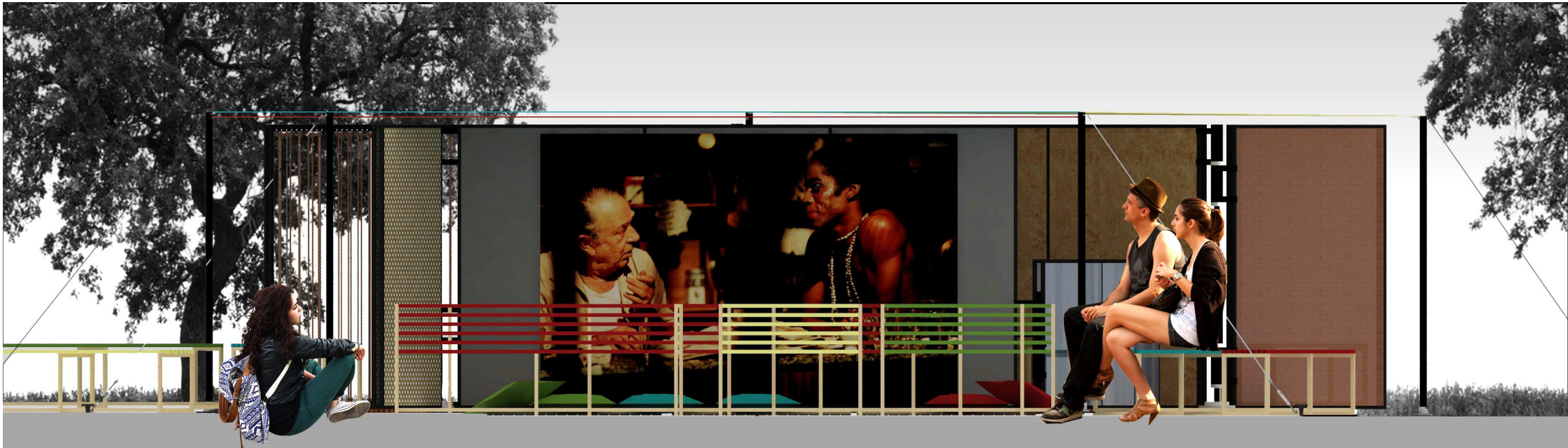
20/21
PRANCHA



VISTA 01



VISTA 02



VISTA 03

PROJETO [ARTE DE ESQUINA]
A INTERVENÇÃO URBANA COMO CONVITE A OCUPAÇÃO
DE ESPAÇOS PÚBLICOS

VISTAS