



Paola Berenstein Jacques

arquiteta-urbanista, professora da Faculdade de Arquitetura, do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e do Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia, pesquisadora CNPq. Autora de *Les favelas de Rio* (Paris, l'Harmattan, 2001); *Estética da ginga* (Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001); *Esthetique dès favelas* (Paris, l'Harmattan, 2003); co-autora de *Maré, vida na favela* (Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2002) e organizadora de *Apologia da deriva* (Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003).

A ARTE DE ANDAR PELA CIDADE

“Gosto de banzar ao atá pelas ruas das cidades ignoradas (...) S. Salvador me atordoa vivida assim a pé num isolamento de inadaptação que dá vontade de chorar, é uma gostosura. (...) E nem é tanto questão de apreciar os detalhes churriguerescos dela, é o mesmo do saber físico que dá a passeada à pé. (...) Passear a pé em S. Salvador é fazer parte dum quitute magnificente e ser devorado por um gigantesco deus Ogum, volúpia quase sádica, até.”

Mario de Andrade, sobre sua experiência física de andar pela cidade de São Salvador da Bahia no dia 7 de dezembro de 1928.

Assim como de forma simultânea à história das cidades podemos falar de uma história do nomadismo, ou melhor, de uma nomadologia¹, também podemos traçar, de forma quase simultânea à própria história do urbanismo, um breve histórico das errâncias urbanas. Esse histórico seria construído por seus atores, errantes modernos ou nômades urbanos. Os errantes modernos não perambulam mais pelos campos como os nômades mas pela própria cidade grande, a

metrópole moderna, e recusam o controle total dos planos modernos. Eles denunciam direta ou indiretamente os métodos de intervenção dos urbanistas, e defendem que as ações na cidade não podem se tomar um monopólio de especialistas.

Dentre os errantes e nômades urbanos encontramos vários artistas, escritores ou pensadores que praticaram errâncias urbanas. Através das obras ou escritos desses artistas é possível se apreender o espaço urbano de outra forma, partindo do princípio de que os errantes questionam a construção dos espaços de forma crítica. O simples ato de andar pela cidade pode assim se tomar uma crítica ao urbanismo enquanto disciplina prática de intervenção nas cidades. Esta crítica pode ser vista tanto nos textos quanto nas imagens produzidas por artistas errantes a partir de suas experiências do andar pela cidade.

Ao ler Baudelaire, por exemplo, podemos ver uma reação crítica à reforma urbana do Barão Haussmann, que estava transformando completamente a velha cidade de Paris naquele exato momento. As obras de Haussmann vão de 1853 a 1870, enquanto o livro *Le Spleen de Paris* de Baudelaire, por exemplo, é de 1855. Para fotografar essas transformações urbanas radicais, da cidade antiga sendo destruída para dar lugar a nova,



Hausmann contratou um fotógrafo, Charles Marville, que retratou o desaparecimento de uma certa Paris por onde perambulava Baudelaire. No Rio de Janeiro se passou algo bem parecido, já no início do século XX. João do Rio, cronista e errante urbano, descreve nos jornais suas errâncias pela antiga cidade que também estava sendo destruída pelo nosso Hausmann tropical², Pereira Passos, que como Hausmann também contratou um fotógrafo oficial para retratar a transformação em curso na cidade, Marc Ferrez. Pereira Passos realizou um “bota-abaixo” no centro do Rio de Janeiro entre 1902 e 1904. Um texto muito conhecido de João do Rio, por exemplo, chamado *A Rua*, foi publicado na mesma época na *Gazeta de Notícias*, mais precisamente em 1905.

Esse texto de João do Rio (1881-1921, pseudônimo de Paulo Barreto) faz uma apologia da rua, do andar pelas ruas: “Eu amo a rua (...). Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhes as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes - a arte de flânar.” A título de comparação, entre os principais objetivos do plano de melhoramentos de Pereira Passos, citados por Alfredo Rangel em 1904, era: “Dar mais franqueza ao tráfego crescente das ruas da cidade, iniciar a substituição das nossas mais ignóbeis vielas por ruas largas arborizadas”.

O urbanismo enquanto campo disciplinar e prática profissional surge exatamente com o intuito de transformar as antigas cidades em metrópoles modernas, o que significava também transformar as antigas ruas de pedestres em grandes vias de circulação para automóveis, reduzindo as possibilidades da experiência física direta, através do andar, das cidades. Podemos, a grosso modo, classificar o urbanismo moderno³ em três momentos distintos (mas

que se sobrepõem): a modernização das cidades, de meados e final do século XIX até início do século XX; as vanguardas modernas e o movimento moderno (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna, CIAMs), dos anos 1910-20 até 1959 (fim dos CIAMs); e o que chamamos de modernismo (moderno tardio), do pós-guerra até os anos 1970⁴.

O pequeno histórico das errâncias urbanas também poderia ser dividido em três momentos, de forma quase simultânea a esses três momentos da história do urbanismo moderno, que corresponderiam às diferentes críticas aos três momentos do urbanismo: o período das flanâncias, de meados e final do século XIX até início do século XX, que criticava exatamente a primeira modernização das cidades; o das deambulações, dos anos 1910-30, que fez parte das vanguardas modernas mas também criticou algumas de suas idéias urbanísticas do início dos CIAMs; e o das derivas, dos anos 1950-60, que criticou tanto os pressupostos básicos dos CIAMs quanto a sua vulgarização no pós-guerra, o modernismo.

O primeiro momento, flanâncias, corresponderia principalmente a criação da figura do *Flâneur* em Baudelaire, no *Spleen de Paris* ou no *Les fleurs du mal*, que foi tão bem analisada por Walter Benjamin nos anos 1930. Benjamin também praticou a “*flânerie*” (principalmente de Paris e de suas passagens cobertas⁵), ou seja, as flanâncias urbanas, a investigação do espaço urbano pelo *Flâneur*. O segundo momento, deambulações, corresponderia às ações dos dadaístas e surrealistas, as excursões urbanas por lugares banais, as deambulações aleatórias organizadas por Aragon, Breton, Picabia e Tzara, entre outros, que desenvolvem a idéia de *Hasard Objectif*, ou seja, da experiência física da errância no espaço real urbano que foi a base dos manifestos surrealistas, do *Nadja* de Breton ou ainda do próprio *Paysan de Paris* de Aragon. Já o terceiro e último momento, derivas, corresponderia ao pensamento

urbano dos situacionistas, uma crítica radical ao urbanismo, que também desenvolveu a noção de deriva urbana, da errância voluntária pelas ruas, principalmente nos textos e ações de Debord, Vanciguem, Jorn e Constant. Tanto Baudelaire quanto os dadaístas e surrealistas, ou ainda os situacionistas, estavam praticando errâncias urbanas - e relatando essas experiências através de escritos ou imagens explícita ou implicitamente críticas - em uma mesma cidade, Paris, mas em três momentos distintos.

Essas idéias de errâncias urbanas se desenvolveram também no meio artístico após os situacionistas. O grupo neo-dadaísta *Fluxus* (Maciunas, Patterson, Filliou, Ono etc), por exemplo, também propôs experiências semelhantes, foi a época dos "happenings" no espaço público, no caso do Fluxus dos *Free Flux- Tours*, errâncias por Nova Iorque nos anos 1970. Dentro do contexto da arte contemporânea, vários artistas trabalharam no espaço público de forma crítica ou com um questionamento teórico. O denominador comum entre esses artistas, e suas ações urbanas, seria o fato de que eles vêem a cidade como campo de investigações artísticas aberto a outras possibilidades sensitivas, e assim, possibilitam outras maneiras de se analisar e estudar o espaço urbano através de suas obras ou experiências.

No Brasil, tanto os artistas modernistas quanto os tropicalistas também tiveram algumas idéias semelhantes, principalmente as *Experiências* de Flávio de Carvalho, próximo aos surrealistas parisienses dos anos 1930, ou o *Delirium Ambulatorium* de Hélio Oiticica, leitor admirativo do mentor dos situacionistas dos anos 1960, Guy Debord. Da mesma forma que nas fianças de João do Rio podemos notar uma clara influência dos textos de Baudelaire, Flávio de Carvalho (1899-1973), que conheceu os surrealistas parisienses em seus anos de estudo na Europa, também parece ter sido influenciado por suas idéias, principalmente em suas

deambulações urbanas. O engenheiro civil, arquiteto, escultor e decorador Flávio de Carvalho, como ele se denominava, ficou mais conhecido por suas pinturas e obras arquitetônicas, do que por suas errâncias urbanas, que ele denominou de *Experiências*.

A *Experiência no 2* realizada em 1931 e publicada em livro homônimo (com o subtítulo, uma possível teoria e uma experiência), consistiu na prática de uma deambulação, no sentido contrário de uma procissão de *Corpus Christi* pelas ruas de São Paulo, como ele conta em seu livro: "Tomei logo a resolução de passar em revista o cortejo, conservando o meu chapéu na cabeça e andando em direção oposta à que ele seguia para melhor observar o efeito do meu ato ímpio na fisionomia dos crentes." Depois de algum tempo a multidão se voltou contra ele, que teve que fugir. Quando a polícia o prendeu ele disse que estava realizando uma "experiência sobre a psicologia das multidões". Nos jornais do dia seguinte as manchetes destacavam: "Na procissão uma experiência sobre a psicologia das multidões resultou em sério distúrbio" (O Estado de São Paulo, 9 de junho de 1931).

Antes mesmo desta experiência, Flávio de Carvalho publicou um texto interessante no jornal *Diário de São Paulo* intitulado: "Uma tese curiosa - A cidade do homem nu". Já na *Experiência no 3*, que só foi realizada publicamente em 1956, ele sai andando pelas ruas de São Paulo vestido com o traje de verão do "novo homem dos trópicos" (ou new look), desenhado por ele. A deambulação foi conturbada e polêmica, mas segundo os jornalistas da época: "São Paulo nunca viu nada igual" (Manchete, 1956). Flávio de Carvalho escreveu uma série de textos sobre a cidade e as questões urbanas em 1955 no *Diário de São Paulo*, que tratavam sobretudo da questão do transporte e do trânsito urbano, e a partir de 1956 ele escreveu outra série de textos no mesmo jornal sobre "A moda e o novo homem" onde explica: "Entende-se por moda os costumes, os



hábitos, os trajes, a forma do mobiliário e da casa (...) Contudo, é a moda do traje que mais forte influência tem sobre o homem, porque é aquilo que está mais perto do seu corpo e o seu corpo continua sempre sendo a parte do mundo que mais interessa ao homem”.

Assim como Flávio de Carvalho pode ser considerado um pioneiro da chamada “arte de ação” ou *performance* no Brasil - em particular desta relação entre a arte e a vida cotidiana que passa também tanto por questões corporais quanto por questões urbanas, chegando numa relação entre a experiência sensorial do corpo e a própria experiência física da cidade - Hélio Oiticica (1937-1980), junto com Lygia Clark e Ligia Pape, pode ser considerado um dos mais inquietos seguidores desta linhagem teórica no país. A partir de 1964, ano da morte de seu pai e da “descoberta” da favela da Mangueira no Rio de Janeiro, Oiticica passa a desenvolver os *Parangolés*- capas, tendas e estandartes, sobretudo capas - que vão incorporar literalmente as três influências da favela que Oiticica acabava de descobrir: a influência da idéia do corpo e do samba, uma vez que os *Parangolés* eram para ser vestidos, usados e, de preferência, o participante devia dançar com eles; a influência da idéia de coletividade anônima, incorporada na comunidade da Mangueira: com os *Parangolés*, os espectadores passavam a ser participantes da obra, e a idéia de participação do espectador (a mesma idéia desenvolvida pelos situacionistas como antídoto ao espetáculo) encontrou aí toda sua força; e a influência da arquitetura das favelas, que pode ser resumida na própria idéia de abrigar, uma vez que os *Parangolés* abrigam efetivamente e, ao mesmo tempo, de forma mínima (como os barracos das favelas), os que com eles estão vestidos.

Da mesma forma que as *Experiências* de Carvalho, os *Parangolés* de Oiticica causaram bastante polêmica. Os *Parangolés*, foram mostrados ao público pela primeira vez em 1965, na exposição coletiva Opinião 65 no

MAM do Rio. Na abertura da exposição, Oiticica chegou vestido com um desses *Parangolés*, acompanhado por um cortejo de amigos da escola de samba da Mangueira, também vestidos com *Parangolés*, tocando percussão, cantando e sambando. Mas Oiticica e os passistas da Mangueira foram efetivamente impedidos de entrar no Museu de Arte Moderna, e os jornais da época registraram que a festa teve lugar no lado de fora do museu, no espaço público.

Toda a obra posterior de Oiticica, que cada vez mais se confundiu com sua própria vida, seguiu buscando novas experiências físicas, sensoriais, corporais mas também urbanas: *Penetráveis*, *Tropicália*, *Éden*, *Barracão*, entre várias outras⁶. A partir de sua estadia em Nova Iorque, Oiticica se aproximou ainda mais do pensamento situacionista, ele passou a citar Guy Debord em vários de seus escritos e chegou a propor um *Penetrável* (P12) com textos escritos e declamados retirados do clássico de Debord, *A sociedade do espetáculo* (1967). Ao voltar ao Brasil, em 1978, participou do evento Mítos Vadios, realizado pelas ruas de São Paulo, onde apresentou o *Delirium Ambulatorium*, uma de suas últimas derivas urbanas. No texto EU em MITOS VADIOS (de outubro de 1978) ele descreve essa experiência e diz que a proposta era: “o Doetizar do urbano ~ AS RUAS E AS BOBAGENS DO NOSSO DA YDREAM DIÁRIO SE ENRIQUECEM ~ VÊ-SE a ELAS NÃO SÃO BOBAGENS NEM TROUVAILLES SEM CONSEQUÊNCIA ~ SÃO O PÉ CALÇADO PRONTO PARA O DELIRIUM AMBULATORIUM RENOVADO A CADA DIA.”

As experiências de investigação do espaço urbano pelos errantes apontam para a possibilidade de um “urbanismo poético”, que se insinua através da possibilidade de uma outra forma de apreensão urbana, o que levaria a uma reinvenção poética, sensorial, e no limite até mesmo libidinoso, ou erótica, das cidades. Talvez a maior crítica dos errantes urbanos aos urbanistas modernos, tenha

sido exatamente o que Oiticica resumiu de forma tão clara no que ele chamou de “poetizar do urbano”. Os urbanistas teriam esquecido, diante de tantas preocupações funcionais e formais, deste enorme potencial poético do urbano e, principalmente, da relação inevitável entre o corpo físico e o corpo da cidade que se dá através do andar, através da própria experiência física -corporal, sensorial -do espaço urbano, algo tão simples, porém imprescindível, para todos os amantes de cidades e, principalmente, para os arquitetos-urbanistas. A distância, ou descolamento, entre sujeito e objeto, entre prática profissional e vivência-experiência física da cidade, se mostra desastrosa ao se eliminar o que o espaço urbano possui de mais urbano, que seria precisamente seu caráter humano, ou pior, ao se eliminar o que de mais humano tem o homem: seu próprio corpo. Nosso corpo físico e o corpo da cidade, e as suas respectivas carnes, se encontram, se tateiam e se atiram nos espaços públicos urbanos. A abordagem da cidade pelo arquiteto-urbanista poderia acompanhar a maneira dos errantes urbanos e dos outros verdadeiros amantes das cidades, e ser sempre encarnada, amorosa, libidinosa, e talvez mesmo, erótica.

Notas

¹ “Escreve-se a história, mas ela foi escrita do ponto de vista dos sedentários, e em nome do aparelho unitário do Estado, pelo menos possível, inclusive quando se falava sobre nômades. O que falta é uma Nomadologia, o contrário de uma história (...) Nunca a história compreendeu o nomadismo(...)” in Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, ed. Minuit, 1980

² Cf. Jaime Larry Benchimol. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*, Rio de Janeiro. Biblioteca Carioca. 1990. Sobre a idéia de Haussmanização tanto no Rio com Pereira Passos quanto em Salvador em seguida com J.J. Seabra (1912-1916).ver Eloísa Petti Pinheiro. *Europa, França e Bahia, difusão e adaptação de modelos urbanos*, Salvador. Edufba. 2002.

³ O termo “urbanismo moderno” nos parece um pleonasmismo, uma vez que o próprio termo urbanismo, e a disciplina que lhe corresponde, surgem exatamente neste momento de modernização das cidades (termo usado pela primeira vez por Cerda em 1867 -responsável pelo plano de modernização de Barcelona em 1959 -na obra *Teoria general de Urbanizacion*). Nos perguntamos: será que, mesmo após o final do movimento moderno em arquitetura e urbanismo, já existiu algum tipo de urbanismo não-moderno ou “pós-moderno”? A própria noção de plano, de planificação e de planejamento (bases da prática do urbanismo em geral), e até mesmo de projeto, são extremamente modernas...

⁴ O símbolo internacional do final deste período foi a destruição do conjunto habitacional Pruitt Igoe, que foi dinamitado nos EUA em 1972. O que para Charles Jencks simbolizava o início do Pós-modernismo em arquitetura.

⁵ Ver Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIXème siècle, le livre des passages*, Paris, Cerf, 1989. As passagens, Ruas cobertas, são exaltadas por Benjamin pois representavam um espaço intermediário entre interior e exterior, entre privado e público, entre arquitetura e paisagem: “a flânerie pode transformar toda a Paris num interior, numa moradia cujos aposentos são os quarteirões por outro lado, também, a cidade pode abrir-se diante do transeunte como uma paisagem sem soleiras.” Os arquitetos modernos estavam propondo eliminar essa diferença entre o exterior-interior, Benjamin chega a citar Giedion (texto de 1928) falando de Corbusier: “Os prédios de Corbusier não são nem espaçosos nem plásticos, o ar sopra através deles! (...) Existe apenas um único e indivisível espaço. Caem as cascas entre interior e o exterior.”

⁶ Sobre esse aspecto na obra de Oiticica, em particular com relação às favelas, ver Paola Berenstein Jacques, *Estética da Ginga, a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*, Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2001.