| MINHOCÃO |

via de práticas culturais e ativismo urbano

KELLY YAMASHITA

São Carlos
2019

KELLY YUMI YAMASHITA

|MINHOCÃO|

via de práticas culturais e ativismo urbano

(versão corrigida)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutora em Ciências.

Área de concentração: Teoria e História de Arquitetura e Urbanismo

Orientador: Prof. Dr. Miguel Antonio Buzzar

São Carlos

2019

AUTORIZO A REPRODUCAO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRONICO, PARA FINS
DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do Instituto de Arquitetura e Urbanismo
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Y19| Yamashita, Kelly
|Minhocão| via de práticas culturais e ativismo
urbano / Kelly Yamashita; orientador Miguel Antonio
Buzzar. -- São Carlos, 2019.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo, Teoria e História da
Arquitetura e do Urbanismo -- Instituto de
Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo,
2019.

1. Minhocão. 2. Cultura e Cidade. 3. Ativismo
Urbano. 4. Ocupação Urbana. 5. Elevado João Goulart.
I. Buzzar, Miguel Antonio, orient. II. Título.

Bibliotecária responsável pela estrutura de catalogação da publicação de acordo com a AACR2:
Brianda de Oliveira Ordonho Sígolo - CRB - 8/8229

FOLHA DE JULGAMENTO

Candidato(a): Kelly Yumi Yamashita

Título da tese: "Minhocão| via de práticas culturais e ativismo urbano"

Data da defesa: 04/02/2020

Orientador: Prof. Dr. Miguel Antonio Buzzar

Comissão Julgadora:

Resultado:

Prof. Dr. Miguel Antonio Buzzar
(IAU/USP)

Não votante

Prof. Dra. Cibebe Saliba Rizek
(IAU/USP)

APROVADA

Prof. Dr. Fábio Lopes de Souza Santos
(IAU/USP)

aprovada

Prof. Dr. Eugênio Queiroga
(FAU/USP)

aprovada

Prof. Dra. Maria José de Azevedo Marcondes
(UNICAMP)

APROVADA

Prof. Dra. Renata Pedrosa Romeiro
(EBAC)

Aprovada

Coordenador e Presidente da Comissão de Pós-Graduação do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: Prof. Dr. Tomás Antonio Moreira.

*À pequena e valente Flora,
Que veio ao mundo à revelia de tudo
‘Para que nada seja dito imutável’*

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo apoio financeiro fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa, e ao Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – IAUUSP.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Miguel Antonio Buzzar, pela generosidade em acolher minhas inquietações desde a graduação e, principalmente, pelo incessante incentivo à reflexão e à pesquisa.

À Prof^a. Dr^a. Cibele Saliba Rizek e ao Prof. Dr. Fábio Lopes de Souza Santos, pelas inestimáveis e permanentes contribuições críticas para a minha formação. Ao Prof. Dr. Eugênio Queiroga, à Prof^a. Dr^a. Maria José de Azevedo Marcondes e à Prof^a. Dr^a. Renata Pedrosa Romeiro, pela leitura cuidadosa da tese e pelos apontamentos e provocações na banca de defesa.

Aos meus pais e querido irmão, pela presença afetuosa e encorajamento constante.

Ao Jayro, pela cumplicidade desconcertante e apoio incondicional ao longo desta e de outras tantas trajetórias.

Aos amigos Viviane Sá, Aron Palo, Gio Segnini, Luciene Gomes, Guillermo Matías Gumucio, Helena Margarido, João Cassaro Jr, Marcelo Suzuki, Marina Sabino e Anita, Renata Pineze e Roberta Pineze, André Guzzi e Thiago Veras, por estarem carinhosamente sempre presentes.

Aos queridos Anderson Couto e Francisco Silva, pelas trocas poéticas cotidianas, pelo entusiasmo apaixonante e, sobretudo, pela dança.

À Agnes Rumi, pela escuta dedicada e pelo cuidado com o projeto gráfico deste trabalho.

Aos colegas da USP, Denis Joelson, Ellen Nunes, Francesco Perrota-Bosch, Iara Freiberg, Mariana Ginesi e Marlon Longo, com os quais tive a oportunidade de compartilhar angústias e debater ideias.

Aos professores da Universidade de São Paulo, pelos ensinamentos ao longo do meu percurso acadêmico e aos funcionários, em especial à Mara Lino e à Flávia Cavalcanti Macambyra do IAU, pelos numerosos auxílios prestados.

A todos que concederam entrevistas, disponibilizaram materiais, informações documentos, dividiram pontos de vista e que, de algum modo, tornaram este trabalho possível.

Meus sinceros agradecimentos.

Inexplicável, apesar de comum

Incompreensível, embora sendo a regra.

Mesmo as ações mínimas, simples em aparência

Observem-nas com desconfiança! Questionem a necessidade

Sobretudo do que é habitual!

Pedimos que por favor não achem

Natural o que muito se repete!

Porque em tempos como este, de sangrenta desorientação

De arbítrio planejado, de desordem induzida

De humanidade desumanizada, nada seja dito natural

Para que nada seja dito imutável.

|Bertolt Brecht, prólogo de *A exceção e a regra*, 1929/1930| *

RESUMO

YAMASHITA, K. **[Minhocão] via de práticas culturais e ativismo urbano**. 2019. Tese (Doutorado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Após as intensas manifestações políticas que eclodiram em escala global na última década, sobretudo a partir das Jornadas de Junho (2013), no caso brasileiro, observou-se que a agitação do período teria estimulado a presença acentuada de jovens – em grande parte grupos ligados à produção cultural – em praças, parques e ruas da cidade de São Paulo. Em intensidade sem precedentes, formas difusas de *ocupação urbana* emergiram, enquanto proposições de *modos alternativos* de ‘fazer a cidade’ sob novas circunstâncias, como se estivesse em pauta uma outra dinâmica política e social em constituição. Discursos carregados de intensa retórica de consciência política foram combinados às atividades e manifestações de insólito caráter cultural e de lazer, imbricando práticas culturais e ativismo urbano.

Nesse sentido, o presente trabalho analisa as *apropriações urbanas* do Elevado Presidente João Goulart [Minhocão], isto é, os usos pouco habituais experimentados sobre a via elevada, com ênfase na última década, desde o 2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo (2006) até as disputas e negociações recentes quanto ao seu destino. À luz da discussão urbanística contemporânea, sinaliza-se estar em andamento a construção aprimorada de pactos muito mais alinhados ao poder político e econômico do que sugerem as imagens e discursos de contravenção à sua urbanidade original. Em que pese a entrada em cena de novos agentes urbanos – grupos de jovens, ativistas e produtores culturais –, a tese do trabalho é a de que houve, nas experiências atuais, uma espécie de encolhimento crítico e de neutralização da dimensão transgressora e insurgente do ativismo em prol de uma funcionalização das reivindicações, sempre em nome de um bem público maior, possibilitada por intervenções de *ação direta*, propostas paradoxalmente como *condutas alternativas* para a criação de ‘espaços públicos’.

Palavras-chave: Minhocão; Cultura e Cidade; Ativismo Urbano; Ocupação Urbana; Elevado João Goulart.

ABSTRACT

YAMASHITA, K. **[Minhocão] way of cultural practices and urban activism**. 2019. Tese (Doutorado) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

After the intense political protests that have erupted on a global scale in the last decade, especially since the Jornadas de Junho (2013) in Brazil, it was observed that the upheaval of the period would have stimulated an accentuated presence of groups of young people in São Paulo's public areas, such as squares, parks and streets. An unprecedented intensity of *urban occupations* emerged like propositions of *alternative ways* of 'city-making', as if another agenda of political and social dynamics for the production of urban space were finally in constitution. Discourses full of an intense rhetoric of political conscience were combined with actions and activities characterized by unusual aspects of culture and leisure, overlapping cultural practices and urban activism.

In this sense, the present work analyzes the *urban appropriations* of the Elevado Presidente João Goulart [Minhocão], its uncommon uses experienced on the highway in the last decade, since the 2nd Prestes Maia Urbanism Award until the recent disputes and negotiations towards its future. In light of the contemporary urbanism debate, it seems to be under construction pacts aligned with political and economic power rather than transgressions of its original urbanity suggested by its images and discourses. And in spite of the new urban agents – groups, activists and cultural producers –, the thesis presented here is that there has been an extenuation of critique and a dissolution of the transgressive and insurgent dimension in current activism experiences, in favor of a functionalization of the claims, always in the name of a larger public good, made possible by interventions of *direct action*, paradoxical proposes of *alternative conducts* for the creation of 'public spaces'.

Keywords: *Minhocão*; Culture and City; Activism; Urban Occupation; Elevado João Goulart.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Robert Moses em Nova Iorque, 1959.....	76
Figura 2 - Entrada do Pavilhão da General Motors. Feira Mundial de Nova Iorque, 1939	79
Figura 3 - ‘Futurama’. Pavilhão da General Motors. Feira Mundial de Nova Iorque, 1939	79
Figura 4 - ‘The Road of Tomorrow’. Pavilhão da Ford. Feira Mundial de Nova Iorque, 1939	80
Figura 5 - Vista aérea do Pavilhão da Ford. Feira Mundial de Nova Iorque, 1939	80
Figura 6 - Vista aérea de Jones Beach, Long Island	85
Figura 7 – Referências de Robert Moses para a cidade de São Paulo, 1950 ..	86
Figura 8 – <i>Hochhausstadt</i> . Modelo teórico de <i>Cidade Vertical, Arquitetura Urbana (Großstadtarchitektur)</i> , Ludwig Karl Hilberseimer, 1924.....	87
Figura 9 – Capa do livro <i>The concise townscape</i> (Paisagem urbana), 1971.....	96
Figura 10 - Jane Jacobs	99
Figura 11 - Avenida São João antes da construção do Minhocão. 1967	102
Figura 12 - Construção do Minhocão. 1970.....	102
Figura 13 - <i>Urban Re-Identification</i> . Alison e Peter Smithson, 1953.....	109
Figura 14 – Esquema de <i>Cluster City</i> . Alison e Peter Smithson, 1950-1960. <i>Le Mirail</i> , 1961, Toulouse, França.....	112
Figura 15 – Perspectiva de <i>Cluster City</i> . Alison e Peter Smithson, 1950-1960. <i>Le Mirail</i> , 1961, Toulouse, França.....	113
Figura 16 – <i>Urban Re-Identification</i> . Alison e Peter Smithson, 1953.....	114
Figura 17 – <i>Urban Re-Identification</i> . Alison e Peter Smithson, 1953	115
Figura 18 – <i>Golden Lane</i> . Alison e Peter Smithson, 1952	116
Figura 19 – <i>Streets in the sky</i> . Alison e Peter Smithson, década de 1950.....	116
Figura 20 – <i>Streets in the sky</i> . Alison e Peter Smithson, década de 1950.....	117
Figura 21 – Perspectiva para o concurso <i>Hauptstadt Berlin</i> . Alison e Peter Smithson e Peter Sigmond, 1957	117
Figura 22 - Concurso <i>Hauptstadt Berlin</i> . Alison e Peter Smithson e Peter Sigmond, 1957	118
Figura 23 - Perspectivas <i>Robin Hood Gardens</i> . Alison e Peter Smithson, década de 1960	119
Figura 24 - <i>Robin Hood Gardens</i> . Alison e Peter Smithson, década de 1960.....	120

Figura 25 – Vista aérea de *Robin Hood Gardens*. Alison e Peter Smithson, década de 1960..... 120

Figura 26 - *Robin Hood Gardens*. Alison e Peter Smithson, década de 1960 121

Figura 27 – Perspectiva e modelo tridimensional *The Economist Building*. Alison e Peter Smithson, década de 1960 122

Figura 28 - *The Economist Building*. Alison e Peter Smithson, década de 1960 122

Figura 29 - *The Economist Building*. Alison e Peter Smithson, década de 1960 123

Figura 30 - Grupo de setores de *New Babylon*. Constant Nieuwenhuys, 1959 126

Figura 31 - Representação simbólica de *New Babylon, Den Haag*. Constant Nieuwenhuys, 1964..... 127

Figura 32 – Modelo tridimensional do *Setor suspenso*. Constant Nieuwenhuys, 1961..... 128

Figura 33 - *Setor suspenso*. Constant Nieuwenhuys, 1964 128

Figura 34 - *Paisagem com setores: Vista aérea I*. Constant Nieuwenhuys, 1964 129

Figura 35 - Vista dos setores de *New Babylon*. Constant Nieuwenhuys, 1971 129

Figura 36 - *The Continuous Monument: On the Rocky Coast*. Superstudio, 1969 134

Figura 37 - *The Continuous Monument: On the River*. Superstudio, 1969 134

Figura 38 - *Il Monumento Continuo: New York*, Superstudio, 1969..... 135

Figura 39 - *The First City, from the Twelve Ideal Cities*, Superstudio, 1971.... 136

Figura 40 - *Vita Superficie* (Vida de superfície). Superstudio, 1971.....137

Figura 41 – Minhocão na década de 1970..... 139

Figura 42 - Antes da recuperação do córrego *Cheong Gye Cheon*, Seul..... 143

Figura 43 - Depois da recuperação do córrego *Cheong Gye Cheon*, Seul.... 143

Figura 44 - *Cheong Gye Cheon*, Seul..... 144

Figura 45 - *The Big Dig* em construção, década de 1990..... 145

Figura 46 - Vista aérea *Rose Kennedy Greenway*, após a remodelação. Anos 2000. Fonte: Rose Kennedy Greenway..... 145

Figura 47 – Mural de Os Gêmeos na *Dewey Square* na *Rose Kennedy Greenway*, 2012..... 148

Figura 48 – Frame do vídeo de divulgação da exposição. *Car Drop - V* de Will Pappenheimer, 2019..... 149

Figura 49 – Diretrizes da *MASSCreative*, 2019..... 153

Figura 50 – A linha férrea e a chegada na fábrica da Nabisco (*National Biscuit Company*).....160

Figura 51 – Vista aérea *The High Line* 161

Figura 52 – A linha férrea e a chegada na fábrica da Nabisco (*National Biscuit Company*)..... 162

Figura 53 – *High Line* em relação ao *The Gansevoort Market Historic District*, *Hudson Yards*, *Chelsea Gallery District* e *Whitney Museum* 165

Figura 54 – O parque *High Line* e o *Whitney Museum of American Art*..... 166

Figura 55 – O parque *High Line* e a *Hudson Yards*..... 166

Figura 56 – O parque *High Line* e a antiga fábrica da Nabisco (*National Biscuit Company*)..... 167

Figura 57 – *Promenade Plantée, Coulée Verte René-Dumont* 168

Figura 58 – *High Line* antes do parque 168

Figura 59 – *The Lowline*, e a pesquisa de espécies vegetais para áreas subterrâneas 171

Figura 60 – *Double Dribble* de Esmâa Mohamoud, programa *Art at The Bentway* 172

Figura 61 – *Five Conversations*, Lubaina Himid, 2019. *En Plein Air* da High Line Commission 173

Figura 62 – Photo-souvenir: *The Garlands* (work in situ). Daniel Buren, 2019. *En Plein Air* da High Line Commission 174

Figura 63 – *Diagrama campo ampliado da escultura*. Rosalind Krauss, 1979 .191

Figura 64 – *Red Cube* (1968). Isamu Noguchi, para Marine Midland atual HSBC, Nova Iorque 193

Figura 65 – *The Flamingo* (1974). Alexander Calder, Chicago Federal Plaza, 2009, Chicago..... 194

Figura 66 – *Tilted Arc* de Richard Serra, Federal Plaza, 1981, Nova Iorque ...196

Figura 67 – *Tilted Arc* de Richard Serra, Federal Plaza, 1981, Nova Iorque....199

Figura 68 – *Tilted Arc* de Richard Serra removido e destruído em março de 1989 por decisão judicial..... 200

Figura 69 – *Blue Sail*. Hans Haacke, 1964-1965.....208

Figura 70 – (à esquerda) *Ice Stick*. Hans Haacke, 1966.....209

Figura 71 – (à direita) <i>Sphere in Oblique Air Jet</i> . Hans Haacke, 1964.....	209
Figura 72 – <i>Grass Cube</i> . Hans Haacke, 1967.....	209
Figura 73 – <i>Gallery-Goers' Birthplace and Residence Profile Part I</i> . Hans Haacke, 1969.....	210
Figura 74 – <i>MoMA Poll</i> . Hans Haacke, 1970.....	210
Figura 75 – <i>Hommes-Sandwichs</i> . Daniel Buren, 1968, Paris.....	214
Figura 76 – Daniel Buren, <i>Affichages sauvages</i> , 1969.....	214
Figura 77 – <i>Bus benches</i> . Daniel Buren, 1970, Los Angeles.....	214
Figura 78 (à esquerda) – <i>Within and beyond the frame</i> , John Weber Gallery. Daniel Buren, 1973.	215
Figura 79 (à direita) – <i>Within and beyond the frame</i> , John Weber Gallery. Daniel Buren, 1973.	215
Figura 80 – <i>Caravan</i> , Skulptur Projekte. Michael Asher, 1977, Münster.....	216
Figura 81 – <i>On Social Grease</i> . Hans Haacke, 1975	222
Figura 82 – <i>Hippokratie</i> . Hans Haacke, 1987	224
Figura 83 – <i>Les Must de Rembrandt</i> . Hans Haacke, 1986	225
Figura 84 – <i>Condensation Cube</i> . Hans Haacke, 1965.....	227
Figura 85 – <i>Saadiyat Cultural District</i> , Emirados Árabes, 2009.....	229
Figura 86 – Dormitório dos trabalhadores da <i>New York University Abu Dhabi</i>	229
Figura 87 – Gulf Labor, <i>May Day 2015: Occupation of Guggenheim in New York</i> , 2015.....	232
Figura 88 – G.U.L.F. e Gulf Labor, intervenção na Bienal de Veneza, 2015 ..	232
Figura 89 – <i>Occupation of Peggy Guggenheim Collection in Venice</i> durante a 56ª Bienal de Veneza, 2015	232
Figura 90 – Fotos das obras do museu <i>Guggenheim Abu Dhabi</i> em resposta à afirmação de que as obras não foram iniciadas, junho de 2015.....	234
Figura 91 – Art Workers Coalition em protesto contra o cancelamento da exposição individual de Hans Haacke no Guggenheim Museum em Nova Iorque, 1971.....	235
Figura 92 – Olafur Eliasson, <i>The weather project</i> , TATE Modern em Londres, 2003	238
Figura 93 - <i>Untitled (Free)</i> . Rirkrit Tiravanija, 303 Gallery, Nova Iorque, 1992	244

Figura 94 - <i>One and Other</i> , <i>Trafalgar Square</i> , Antony Gormley, 2009, Londres	248
Figura 95 - <i>One and Other</i> , <i>Trafalgar Square</i> , Antony Gormley, 2009, Londres	249
Figura 96 - <i>One and Other</i> , <i>Trafalgar Square</i> , Antony Gormley, 2009, Londres	249
Figura 97 - <i>Assistência Médica para Morador de Rua</i> . WochenKlausur, 1993, Viena, Áustria.....	253
Figura 98 - <i>Pier</i> , Skulptur Projekte. Jorge Pardo, 1997, Münster, Alemanha	254
Figura 99 - Und Ihr habt doch gesiegt (<i>And You Were Victorious After All</i>), 1988. Hans Haacke, Styrian Autumn Festival em Graz, Áustria.....	255
Figura 100 - Escultura <i>The Mariensäule (Virgem Maria)</i> , 1938, Graz	256
Figura 101 - A escultura encoberta na versão original nazista, 1938.....	256
Figura 102 – Primeira edição do Encontro Nacional de <i>Placemaking</i> na sede do SECOVI em São Paulo. 2014	270
Figura 103 – <i>12 critérios de qualidade com respeito à paisagem do pedestre</i> . Extraído do capítulo <i>Caixa de Ferramentas</i> do livro <i>Cidades para pessoas</i> de Jan Gehl, p.239.....	272
Figura 104 – <i>Guia Como fazer ocupações regulares no espaço público</i> , 2014. Coletivo A Batata precisa de você.....	274
Figura 105 – <i>Guia do Espaço público. Para inspirar e transformar</i> . Jeniffer Heemann e Paola Caiuby Santiago. 2015	275
Figura 106 – <i>Guia do Espaço público. Para inspirar e transformar</i> . Conexão Cultural. 2ª ed. 2016.....	276
Figura 107 – Zine resultado das Oficinas de Criatividade do SESC Pompéia, durante a semana Existe Amor em SP, em julho de 2016. Vozes do Pompéia – Fazer A Cidade. Fonte: Coletivo APRAÇA.....	277
Figura 108 – Exemplo de <i>Parklet</i> – X Bienal de Arquitetura de São Paulo. Cidade: modos de fazer, modos de usar. 2013.....	281
Figura 109 – Exemplo de uma das experiências do projeto Centro Aberto – Largo São Francisco e Praça Ouvidor Pacheco e Silva. 2013-2014	282
Figura 110 – <i>Caixa de ferramentas</i> do projeto Centro Aberto, 2015	284
Figura 111 – Jardim Vertical instalado no Edifício HUD's. 2017.....	287
Figura 112 – Jardim vertical instalado no Edifício Filomena. 2019	288
Figura 113 – Prefeito João Doria e o apagamento dos grafites da Av. 23 de maio. 2017	289
Figura 114 – Protestos na residência de João Doria. 2017.....	289

Figura 115 – Sede da Associação Parque Minhocão. Maio de 2017. Foto: Kelly Yamashita..... 293

Figura 116 – Robert Hammond e Joshua David, fundadores da *Friends of High Line*. 2013 294

Figura 117 – *Churrascão da Gente Diferenciada Cracolândia*. Baixo Centro. 2012 314

Figura 118 – Festival Baixo Centro. 2012 315

Figura 119 – Festival Baixo Centro. 2012 315

Figura 120 – Festa Buraco da Minhoca. 2014 316

Figura 121 – Festival Baixo Centro. 2013 316

Figura 122 – *Piscina no Minhocão*, Luana Geiger. 2014..... 319

Figura 123 – *Piscina do High Line (The High Line Pool)*, da estudante de arquitetura Nathalie Rinne de Viena. Concurso de Idéias para o High Line. 2003 320

Figura 124 – *Jardim Suspenso da Babilônia*. Intervenção do artista Felipe Morozini, em 2009..... 322

Figura 125 – *Weeds*, Virada Cultural 2015. Mona Caron..... 322

Figura 126 – *Empena Viva*, Virada Cultural 2015. Nitsche Arquitetos..... 323

Figura 127 – *Sala de estar no Minhocão*. Felipe Morozini, 2015..... 324

Figura 128 – ‘Casa’ montada sob a via elevada pelo morador de rua Vlademir Delvechio em 2017..... 325

Figura 129 – Marquise Minhocão, Proposta de Triptyque Arquitetura e Guil Branche (fundador do Movimento 90 graus) para o Minhocão, 2015..... 331

Figura 130 – População em situação de rua sob o Minhocão, 2017..... 331

Figura 131 – Economia Criativa. Apresentação do Projeto Centro Novo, 2017 334

Figura 132 – Rede de espaços públicos. Apresentação do Projeto Centro Novo, 2017 334

Figura 133 – Concepção para o Parque Minhocão, 2019..... 335

Figura 134 – Concepção para o Parque Minhocão, 2019 336

Figura 135 – *Ville Radieuse*, Le Corbusier, 1924.....337

Figura 136 – Marquise Minhocão, 2015 340

Figura 137 – Concepção para o Parque Minhocão, 2019..... 341

Figura 138 – Estudo para o Parque Minhocão (PIU), 2019 342

Figura 139 – Guia Centro Aberto, 2014.342

Figura 140 – *Piscina no Minhocão*, Luana Geiger. 2014 343

Figura 141 – Festival Baixo Centro, 2012.....343

Figura 142 – Complexo Cultural Nova Luz, de Jacues Herzog e Pierre de Meuron. 2012 351

Figura 143 – Complexo Habitacional e Cultural Júlio Prestes, do escritório Biselli Katchborian Arquitetos. 2016 352

Figura 144 – Operação da GCM e da PM na região da Praça Júlio Prestes. 2019 356

Figura 145 – O ‘fluxo’ na região das unidades habitacionais. 2019..... 357

Figura 146 – O ‘fluxo’ na região das unidades habitacionais. 2019 358

Figura 147 – O ‘fluxo’ de dependentes químicos na Praça Princesa Isabel após operações policiais na região da Luz. 2017360

Figura 148 – Base da Polícia Militar (PM) na Praça Princesa Isabel. 2018.....361

Figura 149 – Praça Júlio Prestes inteiramente cercada. 2018363

Figura 150 – Ocupação da Polícia Militar (PM) na Praça Roosevelt, 2019364

Figura 151 – Guarda Civil Metropolitana (GCM) no Largo do Paissandu, 2014. Imagem extraída do guia *Centro Aberto. Experiência na escala humana*. 365

Figura 152 – Guarda Civil Metropolitana (GCM) no Largo São Francisco, 2014. Imagem extraída do guia *Centro Aberto. Experiência na escala humana*.365

Figura 153 – Base móvel da Guarda Civil Metropolitana (GCM) no Minhocão. Outubro de 2018366

Figura 154 – Polícia Militar (PM) no Minhocão. Junho de 2019.....366

Figura 155 – Guarda Civil Metropolitana (GCM) no Minhocão. Maio de 2019 367

Figura 156 – Minhocão. Maio de 2019 373

LISTA DE MAPAS

MAPA 1: Elevado João Goulart, *Minhocão*. Município de São Paulo..... 62

MAPA 2: Traçado do Elevado João Goulart, *Minhocão* 63

MAPA 3: Intervenções em empenas cegas 2019 | Kelly Yamashita..... 291

MAPA 4: Mercado imobiliário 1985-2013 | EMBRAESP..... 307

MAPA 5: Mercado Imobiliário 2005-2016 | Eduardo L. L. Assunção.....308

MAPA 6: Mercado Imobiliário 2015-2019 | Kelly Yamashita309

00

INTRODUÇÃO	29
Cultura Ativismo Cidade: ocupações urbanas	38
Agenda do Novo Urbanismo e <i>Urbanismo Informal</i>	43
Ativismo em arte e cidade	46
Estrutura da tese	50
O objeto [Minhocão]	57

01

1. URBANISMO E CULTURA CONTEMPORÂNEA: a poética da ambiguidade	65
1.1. [Via expressa] simbolismos urbanos	70
<i>Expressway</i> e a imagem do desenvolvimento técnico	71
<i>Expressway</i> e os ícones da vida moderna	75
<i>Expressway</i> como ícone às avessas e anti-símbolo urbano	82
1.2. [O <i>homem comum</i>] do imaginário urbano nostálgico	90
O observador de Kevin Lynch	92
O transeunte de Gordon Cullen	94
O morador e ativista urbano de Jane Jacobs	97
1.3. [O <i>homem comum</i>] do urbanismo radical	106
[A <i>sociabilidade das ruas</i>] de Alison e Peter Smithson	111
[<i>Homo ludens</i>] Internacional Situacionista e <i>New Babylon</i>	123
[A despeito do homem] Superstudio	133
1.4. A <i>cultura</i> na imagem do desenvolvimento	140
Da <i>Expressway</i> à <i>Waterway</i> : Cheong Gye Cheon	141
Da <i>Expressway</i> à <i>Greenway</i> : The Big Dig	144
Da <i>Elevated Railway</i> à <i>Elevated Greenway</i> : The High Line	158
Nem um nem outro caminho	175

02

2. ARTE ATIVISMO E CULTURA CONTEMPORÂNEA	189
2.1. Contexto como conteúdo: arquitetura	191
<i>Comunidade</i> como contexto	193
2.2.Contexto como conteúdo: instituição	205
Do cubo branco ao complexo da caixa preta	228
2.3.Participação em arte	241
Interstício social	242
Do espectador ao coprodutor	245
2.4. <i>Artist service</i> e Arte útil	251

03

3. [MINHOCÃO] CULTURA ATIVISMO CIDADE	261
3.1. Aderência à cidade	263
<i>Placemaking</i>	268
<i>Novo Urbanismo Informal</i> em São Paulo	278
Corredor Verde do Minhocão	285
Parque Minhocão <i>versus</i> Desmonte Minhocão	292
3.2. Minhocão: do ativismo urbano à cultura criativa	310
Cultura urbana alternativa	313
Arte/Cidade modos de fazer modos de usar	318
Arte, ativismo urbano e cidade	321
Cultura criativa da cidade	326
3.3. Minhocão: urbanismo por reiteração	330
Marquise Minhocão	330
Parque Minhocão	332

04

4. POÉTICA DA ENTROPIA: coprodução da cidade	347
Via de práticas culturais e ativismo urbano	367

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	374
----------------------------	-----

ANEXOS	401
Anexo A - Registros Históricos	402
Anexo B - Projetos de Referência	412
Anexo C - Minhocão: Ocupações Urbanas	432
Anexo D - Mosaico Redes Sociais: APM	448
Anexo E - 2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo	455
Anexo F - Minhocão: Estudos e Propostas	479
Anexo G - Guias Urbanos	498

APÊNDICE - Registros	515
----------------------	-----

00

INTRODUÇÃO

É possível perceber, pela emergência de conflitos e protestos – além de outras experiências difusas, como as ‘ocupações urbanas’ de praças, parques e ruas – que eclodiram em escala global na última década, que não apenas o espaço urbano, mas a dinâmica política e social das cidades se encontra na ordem do dia das contradições geradas pelas políticas neoliberais, na medida em que a cidade se converte, mais do que nunca, no objeto das disputas contrastantes de grandes negócios e dos direitos sociais.

Alguns autores, no calor da hora das *occupies*, procuraram rapidamente compreender o acirramento social, que se instalava inclusive em solo brasileiro, apontando para o florescimento de um conjunto de práticas de artistas e ativistas que pareciam manter como horizonte comum questionamentos da ordem nos atuais processos de financeirização, que também se manifestam no plano urbano.¹ Em muitas situações, a estratégia ensaiada se deu por meio de verdadeiros embates com aspectos concretos da vida nas cidades como contraposição aos processos de globalização neoliberal e suas consequências sociais desastrosas – as ações, embora difusas, do *Occupy Wall Street* (OWS) em Nova Iorque (2011), mas não apenas elas, são exemplos emblemáticos desse caso.² Com as intensas manifestações políticas, sobretudo a partir das *Jornadas de Junho* (2013), no caso brasileiro, um ponto decisivo para desenvolver esta pesquisa foi a verificação de que a agitação do período teria estimulado a presença acentuada de jovens (em grande parte, grupos

¹ HARVEY, David; et al. **Occupy**: movimentos de protesto que tomaram as ruas. Tradução João Alexandre Peschanski, et al. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2012; MARICATO, Erminia; et al. **Cidades rebeldes**: Passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo; Carta Maior, 2013; ZIZEK, Slavoj. **O ano em que sonhamos perigosamente**. Tradução Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012. HARVEY, David. **Cidades rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. Tradução de Jefferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014. ARANTES, Paulo Eduardo. Depois de junho a paz será total. In: _____. **O novo tempo do mundo**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014, p.351-460.

² ‘We are the 99%’ e ‘Somos todos 15M’ são algumas das expressões difundidas pelos movimentos, respectivamente, OWS (EUA) e 15M (Espanha). Ambas denotam o imaginário difundido pelos manifestantes. Uma espécie de convite à sociedade para pensar e agir contra as desigualdades do mundo neoliberal. Assim como os Indignados na Espanha, a OWS seria uma espécie de derivação das manifestações do chamado Movimento Altermundialista (do francês *Alter-mondialisation*) ou Movimentos Antiglobalização. Seriam análogos das manifestações contra a Organização Mundial do Comércio, em Seattle (1999).

ligados à produção cultural), cuja atuação se distribuía em áreas públicas da cidade. Insinuava-se uma ocupação das ruas sem precedentes como proposição de outros usos para esses espaços. Em São Paulo, especialmente, a Avenida Paulista, o Largo da Batata, as imediações do Memorial da América Latina e o ‘Minhocão’ (atual Elevado Presidente João Goulart), são alguns dos exemplos desse entusiasmo.

Apesar dessa agitação e do interesse por uma compreensão mais aprofundada a respeito da natureza das ocupações como um todo corresponderem às inquietações que integravam de início as intenções deste trabalho, o aprofundamento do estudo conduziu à verificação de que, sobretudo no caso do Minhocão, as ações incidiam-se sobre o espaço urbano com ambiguidades que careciam de exame mais detalhado. A desativação da via elevada ao tráfego de veículos (do polêmico exemplar viário da cidade de São Paulo) retornava à pauta das requalificações urbanas da cidade combinada à possibilidade de sua conversão em um parque linear.³ A ideia de *parque*, que se justificava pelos usos e apropriações da população nos períodos em que permanece fechada para o trânsito, ganhou força pela intensificação das ações nos anos que sucederam *Junho*; sincrônica, ainda, aos programas e projetos de *ocupação do espaço público* durante a gestão de Fernando Haddad (PT) (2013-2016) na Prefeitura Municipal de São Paulo (PMSP). Simultaneamente, as disputas e negociações quanto ao seu futuro sinalizavam estar em andamento a construção aprimorada de pactos, muito mais alinhados ao poder político e econômico do que sugerem as imagens e discursos de contravenção à sua urbanidade original.

³ A desativação do Minhocão ao tráfego, e possível demolição ou conversão em parque, foi introduzida como diretriz no Plano Diretor Estratégico (PDE) da cidade de São Paulo. Lei 16050/2014 Art. 375.

Entre agitação política e *animação cultural*,⁴ o inventário de manifestações e usos pouco habituais experimentados na via elevada, sobretudo na última década, vai de A a Z: festivais de música, exposições, feiras, mostras, projeções de filmes ao ar livre, piqueniques, festas, atividades esportivas, apresentações de dança, teatro, música, entre outras práticas culturais e de lazer. Seus protagonistas reivindicavam a cidade e as ruas ao mesmo tempo em que se lançavam em performances sobre elas. Coetâneos, moradores das imediações do Elevado, reunidos em associações de bairro, como a Associação Parque Minhocão (APM), Movimento Desmonte Minhocão (MDM) e outras de menor expressão, procuraram recolocar suas demandas quanto aos transtornos causados pelo Minhocão, bem conhecidos desde a sua origem, há mais de quatro décadas.

Conforme dito, o breve quadro não se restringe ao Minhocão e está inserido no contexto paulistano do que se convencionou designar como *ocupação urbana*, o derradeiro espaço da cidade que condicionou o *direito à cidade*, confusamente urdido naquele *Junho*, e que pode ser caracterizado como a vigorosa presença de jovens e grupos de classe média em áreas públicas da cidade, que requisitavam e ainda requisitam seus direitos de ‘fazer a cidade’ sob novas circunstâncias.⁵ Reunidos em manifestações e atividades com insólito caráter cultural e de lazer, investidos de intensa retórica de consciência política, configuraram uma espécie de *nova estética de resistência* ou *protesto* por meio da *ação direta* para a criação de ‘espaços públicos’. Antes mesmo de *Junho*, Slavoj Žižek, mas não apenas ele, já alertava para o perigo de enfraquecimento político das manifestações por puro deslumbramento de seus atores, incorrendo

⁴ Em referência à expressão de Otilia Arantes, nos escritos produzidos durante a década de 1990, e que reflete sua crítica à ‘avalanche discursiva’, ao ‘fraseado inesgotável’ dos valores simbólicos da cidade, como ‘sentimento urbano’, reiterados sobre a cidade como *Cultura da Cidade* para a legitimação da renovação urbana. Ver **Urbanismo em fim de linha**: e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica. São Paulo: EDUSP, 2001. Especialmente o capítulo *Cultura da Cidade: animação sem frase*, p.133-178.

⁵ ‘Fazer a cidade’ tornou-se uma espécie de ode na linhagem do ‘fraseado’ discursivo, cuja origem remonta à eclosão dos protestos em oposição às ‘cidades que se fazem sob circunstâncias que não escolhemos’ (HARVEY, 2013, p.31).

ao risco ‘de se apaixonarem por si próprios, pelos momentos agradáveis que estão passando nos lugares ocupados’ anulando possibilidades de avanços antagonistas (ZIZEK, 2012, p.81). Trata-se de um modo bastante peculiar de hibridismo ou mutação da insurgência, que, no lugar de *subversão à ordem*, teria passado, paradoxalmente, a promover as ocupações urbanas como *modelo alternativo* às requalificações de espaços públicos, a nova forma do *ativismo urbano*.

Nessas circunstâncias, e diante da possibilidade concreta de transformação que o Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo (2014) anunciava, o Minhocão se apresentava como um local privilegiado para reflexão dos fenômenos urbanos contemporâneos. Exposto à toda sorte de práticas alternativas e também de conservadorismos bairristas, questões quanto à legitimidade, representatividade e os interesses dos grupos e agentes urbanos ‘atuantes’ na região deflagravam tensões que davam nova medida às formas de diálogo, introduzindo também novas formas de controle.

Sabe-se que não se trata exatamente de um problema novo. Os transtornos provocados pela via elevada foram exaustivamente enumerados desde a sua construção, contudo, a pesquisa procura problematizar a ideia que atualmente prevalece de que sua *ocupação* seria uma conquista, uma alternativa disruptiva ao modelo ‘rodoviarista’ paulistano, do qual o Minhocão seria não apenas tributário, mas possivelmente o exemplo mais emblemático no município. Dada a natureza contraditória que constitui as ocupações urbanas, o que chamava a atenção era justamente seu sentido transfigurado: uma *ação* estratégica de visibilidade, tão cara à política, que visa conduzir ao debate, convertida, ela mesma, na própria *urbanidade*, e que não apenas foi recebida sem grandes críticas, como também propagandeada. Diante da iminência de reais transformações, era também notável que as *ocupações* no Minhocão estivessem devidamente incorporadas ao discurso de requalificação urbana sob o programa de um *parque urbano elevado*, ou seja, além de conferir

sentidos simbólicos de legitimidade à transformação, as próprias ocupações passaram a afirmar suas qualidades interventivas como equivalentes de *espaços públicos*.

Durante muitos anos predominou, entre arquitetos, urbanistas e moradores do entorno, a ideia de *demolição* do Minhocão como forma de remediar os efeitos desastrosos causados ao tecido urbano na região central – a dita *cicatriz*. Em geral, oposições maiores à demolição se davam sob a justificativa questionável de sua função ao tráfego de veículos no sentido Leste-Oeste, dentro do ainda mais questionável raciocínio ‘rodoviarista’ que acometeu, e ainda acomete, a cidade de São Paulo. Trata-se de uma mudança de registro importante, pois a nova urbanidade pretendida se daria pela *permanência* da estrutura da via, e não por sua subtração. Esse estranho preservacionismo ganhou espaço significativo no imaginário da cidade justamente pelos novos sentidos configurados pelas ocupações urbanas, carregadas de valores simbólicos democráticos e de exercício de cidadania.

A complexidade maior reside no modo como a municipalidade, a iniciativa privada e também um amplo espectro de produtores culturais passaram a encorajar tais práticas nos termos concretos de um *modelo urbanístico alternativo*. Essa plena absorção, servida das sucessivas distorções quanto aos ‘processos participativos da sociedade civil’, será tratada ao longo do trabalho pela designação de *Urbanismo Informal*.⁶ Amplamente difundido nos termos de ‘cidade para pessoas’, trata-se de um ‘urbanismo’ que tem por base a participação local e formas colaborativas de produção do espaço, bastante ajustado às estratégias de *ação direta* do ativismo urbano, enaltecendo o caráter ‘humanizador’ de uma cidade que também foi *produzida* pelas pessoas. Conforme será visto, esquemas urbanísticos como esse são propostos a partir de arranjos afinados aos interesses

⁶ A terminologia adotada é do crítico e historiador Josep Maria Montaner, cujas devidas ponderações acerca dessa apropriação serão feitas adiante.

econômicos e políticos hegemônicos, sob a *lógica cultural* da economia criativa.

Nesse contexto, a investigação se justifica ainda por colocar em perspectiva os riscos de mistificação e supervalorização das ocupações urbanas encorajadas pelo ativismo contemporâneo, reflexo da consagração e, ao mesmo tempo, de distorções sobre a compreensão (ou falta) do sentido de *espaço público* e do *direito à cidade*, que passaram em muitos casos a ser utilizadas em defesa de interesses privados, mesmo que inicialmente procurassem fornecer alternativas para uma suposta reinvenção das cidades, como formas compensatórias das deficiências dos sistemas sociais e políticos na atualidade. Em que pese a entrada em cena de novos agentes urbanos – grupos de jovens, ativistas e produtores culturais –, a tese do trabalho é a de que houve, nas experiências atuais, uma espécie de encolhimento crítico e de neutralização da dimensão transgressora e insurgente do ativismo em prol de uma funcionalização das reivindicações, sempre em nome de um bem público maior, possibilitada por intervenções de *ação direta* paradoxais. A disposição do ativismo urbano frente à cidade e às práticas urbanísticas contemporâneas, no caso do Minhocão, revelam arranjos controversos de reprodução do *status quo*, mesmo antes do acirramento do conservadorismo no cenário político da cidade com a eleição de João Dória (PSDB) para a PMSP, em 2016.⁷

⁷ Ao examinar a natureza das atividades dos artistas, ativistas e grupos atuantes nas ocupações urbanas do Minhocão, procurando interpretar os interesses dos agentes que disputam ações para a região da via elevada na última década e analisar os conteúdos dos eventos, editais e outras formas de intervenção, temporárias ou permanentes, tornou-se possível ampliar a compreensão quanto às formas de atenuação dos ímpetus que buscavam novos diálogos entre cidadania e cidade. E, visando a construção de uma base documental e a organização de um quadro demonstrativo sobre o Elevado, a coleta de dados envolveu atividades e procedimentos diversificados, dada a natureza difusa das ações que ali se sobrepõem. Além da revisão bibliográfica, foram realizados levantamentos, consultas e análises de documentos, registros iconográficos, relatórios técnicos, diagnósticos, acervos pessoais, acervos dos grupos, de arquivos e bibliotecas públicas.

Foram analisadas políticas municipais, programas de governo, decretos e legislação urbanística quanto às possíveis transformações do Elevado, além do acompanhamento das audiências públicas e das publicações noticiadas pela grande imprensa.

Nesse sentido, a chave de leitura proposta reúne práticas culturais e ativismos inscritos no universo da tessitura urbana e das disputas nas cidades, o que ao mesmo tempo requisita considerar a *cidade* neles inscrita. Dito de outra forma, a nova urbanidade defendida no Minhocão e todas as ações que ela mobiliza é pensada a partir de sua relação com o impulso social que teria a reinvenção da cidade como indagação, o que nos coloca a questão: qual seria, afinal, a *cidade* pretendida nessas ocupações?

No caso da via elevada, a pergunta se articula com os riscos de esterilidade, tanto da discussão urbana propriamente dita, diante da acomodação e naturalização de tais práticas pelo *Urbanismo Informal*, como pela aforia política em interrogar o convencionalizado na cidade, por não se dirigir às reais estruturas de poder e tomarem para si a tarefa em *fazê-la*. O horizonte em questão também foi colocado por Richard Sennet a partir da reflexão do autor sobre sua experiência nas *Occupies* em Londres. Em artigo recente, *Edges: self and the city* (2017),⁸ o autor alerta para a necessidade de restituir duas condições temporais e espaciais distintas à política – o da ação política e o espaço onde a política possa ser mantida em elaboração. Em suas palavras:

O *centro* é um espaço de curto prazo, espaço de protesto e demonstração, o espaço de visibilidade. A *fronteira* é um espaço de longo prazo, longo prazo no qual uma comunidade simples se torna mais complexa, e comunidades colidem entre si, um processo que pode ser invisível inicialmente. Outro modo de pensar isso é que o tipo de *espaço* das *Occupies* é o da ação política, enquanto a *fronteira* diz respeito à política como um processo em contínua elaboração. Aos ativistas, quero argumentar, que o espaço das *Occupies* não deveria ser adotado como modelo, pois almejamos objetivos mais duráveis na *fronteira*. [tradução nossa] (SENNET, 2017, p.265)

⁸ SENNET, Richard. Edges: self and the city. In: MOSTAFAVI, Mohsen. (ed.) **Ethics of the urban: the city and the spaces of the political**. Zurich: Harvard University Graduate School of Design/Lars Müller Publishers, 2017, p.261-268.

À luz do excerto, a cidade é entendida aqui como o lugar da alteridade, de interação entre *fronteiras*, relacionada à *pólis*; confrontada à cidade do ‘curto prazo’ do urbanismo de *ação direta* e os riscos de estagnação que pode promover. Considerando que as articulações entre ativismo, engajamento político, arte e cultura nas apropriações do Minhocão na última década, potencialmente informam inusitados usos, presentes também nas propostas acerca de seu futuro, o objetivo geral da pesquisa concentrava-se em decifrar em que medida as contraposições à sua condição urbana original estavam de fato sendo atravessadas, transgredidas, ou reproduziam, mesmo que em outro momento e circunstâncias sociais, os limites do encantamento, conforme Zizek, e a estabilidade imediata de consensos frágeis que Sennet denuncia, e que acabam apropriados por interesses de particulares e de grupos alheios às possibilidades de novas urbanidades.

Cultura Ativismo Cidade: ocupações urbanas

Em vista disso, quem seriam seus *protagonistas*? Ou melhor, o que seria um ‘ocupante’ ou um ‘ativista urbano’ em um mundo com expectativas de transformação social tão rebaixadas?

A esse respeito, há uma digressão necessária que situa a ênfase dada às ocupações urbanas para a realização de uma reflexão sobre a cidade, e que remonta a investigações anteriores.

Um dos aspectos centrais trabalhados pela pesquisa de mestrado, concluída em maio de 2013, diz respeito à análise de intervenções urbanas no centro de São Paulo, cotejadas com formas

de ‘ocupação’ do espaço urbano para além do repertório urbanístico.⁹ No exemplo da Praça Roosevelt, a pesquisa reconhecia formas de ocupação inusitadas, inclusive como espaço de manifestações políticas, que naquele momento chamavam a atenção, já que duas bases policiais (Polícia Militar e Guarda Civil Metropolitana) haviam sido anexadas como novas edificações ao conteúdo programático do projeto de requalificação, estrategicamente posicionadas contra o uso público da praça. Após sua inauguração em 2012, tensionamentos vieram à luz e, naquele momento, ‘ocupar’ ainda se mantinha em ares de desacordo com a realidade autoritária, embora não isenta de contradições.¹⁰

Na ocasião, a dissertação trazia a seguinte observação quanto ao sentido do ‘ocupante’ adotado:

⁹ YAMASHITA, Kelly. **Praça Roosevelt, centro de São Paulo:** intervenções urbanas e práticas culturais contemporâneas. 2013. Dissertação (Mestrado). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013.

A pesquisa realizada no mestrado, que partia de uma inquietação a respeito das intervenções urbanas e culturais na área central de São Paulo, mais especificamente na Praça Roosevelt, revelou distintas formas de atuação de grupos de cultura (sobretudo da cena independente do teatro) e trouxe à luz diversos conflitos intrínsecos à produção do espaço urbano da cidade de São Paulo. Nesse sentido, ainda que não se trate do mesmo objeto de pesquisa, será possível reconhecer interlocuções com as análises realizadas no trabalho anterior, relativas às práticas culturais e em relação à vida cotidiana da cidade.

¹⁰ A disputa eleitoral de 2012 trouxe para o espaço recém-inaugurado manifestações políticas e culturais reunidas nos eventos *Amor sim, Russomano não* e *Existe amor em SP*, organizadas por grupos de ativistas e artistas motivados pelo descontentamento com o momento político vivido.

O primeiro evento, como o próprio nome sugere, manifestava que independente da opção partidária, os grupos envolvidos com a organização do evento opunham-se às propostas do candidato à Prefeitura de São Paulo, Celso Russomano (Partido Republicano Brasileiro – PRB). No primeiro turno da disputa eleitoral, Russomano liderou as pesquisas de intenções de voto elaboradas pelo Instituto Datafolha e Ibope de agosto a outubro, sendo que a maior vantagem sobre os principais candidatos (Fernando Haddad - PT e José Serra – PSDB) teria ocorrido em setembro. Após o evento *Amor sim, Russomano não* (em 05 de outubro de 2012, dois dias antes do primeiro turno), Russomano, que liderava as pesquisas na ocasião, foi derrotado por Serra e Haddad antes mesmo do segundo turno (28 de outubro de 2012). O segundo evento *Existe Amor em SP*, em 21 de outubro de 2012, procurava esclarecer aos candidatos do segundo turno, Fernando Haddad e José Serra, que em ambos os casos as propostas para a cultura não eram condizentes com as necessidades da cidade. O movimento foi organizado a partir da reunião de vários grupos envolvidos com atividades culturais na capital, em geral da cena independente, e intencionava trazer para o debate da campanha eleitoral sua insatisfação.

A manifestação ‘Existe amor em SP’ (2012) na Praça Roosevelt, por exemplo, continha o dado pacífico/pacificado, pelo caráter cultural não-violento do ato, de imagem *soft*. Cf. VIANA, Sílvia. Será que formulamos mal a pergunta? In: MARICATO, Erminia; et al. **Cidades Rebeldes:** Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013, p.53-58.

(...) a adoção do termo ‘ocupantes’ da Praça Roosevelt reflete um desconforto com a terminologia urbanística que comumente se relaciona e se reporta apenas aos usos socialmente aceitos, ou pelo menos programados, dos espaços urbanos (usuário, pedestre, entre outros). Neste sentido, a preferência pelo termo ‘ocupar’ e seus derivados articula-se com a necessidade de reflexão sobre outras formas de uso da cidade que na maior parte das vezes é tratada como mero desvio. (2013, p.29)

Isso posto, um dos aspectos fundamentais que estimularam a realização do presente trabalho, foi a verificação de que após *Junho* de 2013, o ‘ocupante’ ou ‘ativista urbano’ de intervenções em áreas públicas na região central da cidade parecia cada vez mais assumir outro sentido, muito semelhante a um *produtor cultural* ou algum equivalente da linhagem agenciadora da *economia criativa*, travestido agora de *liberdade da cidade*. A tese nasce, portanto, da inquietação sobre a natureza dessa transformação.

Algumas observações adicionais são necessárias quanto à emergência desse enunciado.

Em *Depois de junho a paz será total* (2014), entre outras considerações, Paulo Arantes problematiza os desdobramentos das Jornadas de Junho, ponderando a respeito do caráter difuso dos protestos em 2013, por um lado, e, por outro, o tom tático e disparatado da ‘utopia real’ – a Tarifa Zero – do Movimento Passe Livre (MPL).

Apontada por Arantes como ‘contrarrevolução sem revolução’, ou ainda por Silvia Viana como a invenção do ‘protesto sem protesto’, ambos questionam a estratégia conduzida pelo MPL para barrar o aumento da tarifa do transporte coletivo, os tais *vinte centavos*.¹¹

Segundo o MPL-SP:

¹¹ Cf. ARANTES, Paulo Eduardo. **O novo tempo do mundo:** e outros estudos sobre a era da emergência. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014. VIANA, Silvia. Será que formulamos mal a pergunta? In: MARICATO, Erminia; et al.; **Cidades Rebeldes:** Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013, p.53-58.

(...) Nesse processo, as pessoas assumem coletivamente as rédeas da organização de seu próprio cotidiano. É assim, na ação direta da população sobre sua vida (...) que se dá a verdadeira *gestão popular*. (...) o povo, tomando as ruas, trouxe para si a gestão da política tarifária do município e revogou o decreto do Prefeito. [grifo nosso] (MPL, 2013, p.16)¹²

A fala enaltece a ‘gestão popular’, uma vez que ‘resistem’ em ser ‘governados’ por não se identificarem com as representações político-partidárias vigentes, mas não questionam a própria condução *gestionária*. Neste tópico, as aspas expressam reticências quanto aos sentidos avessos de combinações excêntricas entre ‘insurgência’ e ‘regulação’ levadas a cabo em busca de resultados práticos e imediatos.¹³

Em nome da urgência, ou melhor, da viabilidade de uma solução, delimita-se uma demanda tangível mantendo intactas as estruturas do jogo. Daí o *consenso* que favorece, mais uma vez, a ‘reviravolta gerencial de tudo e qualquer coisa’ (ARANTES, 2013, p.424), que nem mesmo dissimula maiores transformações. Para Arantes, não haveria outro jeito de ‘tolerar o intolerável’ senão ‘participando’ (p.426). Assim, a ‘insurgência’ que visa resultados do MPL combinada ao conjunto difuso da população nas ruas – ‘sua indignação, sua pauta e sua ameaça’ (p.435) – realizava o equilíbrio necessário para a fabricação de uma *dissidência integrada*.

¹² Movimento Passe Livre - São Paulo. Não começou em Salvador, não vai terminar em São Paulo In: MARICATO, Erminia; et. Al.; **Cidades Rebeldes:** Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013, p.13-18.

¹³ Destacadas por Arantes, a lista de construções discursivas do MPL nesse aspecto é bastante ampla: desde a necessidade em ‘planejar sistematicamente a luta’ até a livre circulação como ‘utopia real’, o ‘modelo de cidade’ que queremos, a função do movimento social seria ‘mobilizar politicamente para garantir uma demanda’, etc. [grifo nosso]. Cf. ARANTES, Paulo Eduardo; Depois de junho a paz será total. In: **O novo tempo do mundo:** e outros estudos sobre a era da emergência. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014, p.351-460.

Ainda na visão do autor, esse estranho acordo que informa o comprometimento do horizonte político das manifestações redundaria também, e não por acaso, na ‘participação’, enquanto atividade passiva, como derradeira ‘bandeira’ que reúne os jovens nas ocupações urbanas (p.425).¹⁴

Diante deste quadro, para Arantes, *Junho* de 2013 teria sido um ensaio geral, com desdobramentos completos ainda desconhecidos, quando da elaboração do texto, em 2014. Desse ponto de vista, as ocupações e ativismos urbanos serão tensionados neste trabalho, a partir do sentido paradoxal que estaria em vigor¹⁵, contudo, cabe a ressalva de que não se trata de circunstanciar um a um, e tampouco inventariar o conjunto de transformações e desencontros discursivos advindos de *Junho*. Através do Minhocão, é possível arriscar um caminho para apontar de que modo tais mutações estariam produzindo agora, ou melhor, *colaborando* com a produção da cidade contemporânea.

¹⁴ Sua análise elucida ainda alterações quanto aos significados de ‘insurgência’ a partir dos estudos do antropólogo James Holston sobre a periferia de São Paulo desde a década de 1970. Grosso modo, Holston descreve o desenvolvimento das periferias urbanas, as autoconstruídas, a partir de uma perspectiva paradoxal, na qual: os insurgentes, trabalhadores pobres forçosamente localizados em regiões precárias e distantes, teriam sido integrados à cidade ‘adquirindo direitos políticos, tornando-se donos de imóveis, usando a lei a seu favor, criando novas esferas públicas de participação e se transformando em consumidores modernos’ (2013, p.36 apud ARANTES, 2014, p.381). Ao construir suas casas, ‘as classes trabalhadoras assumiram as identidades sem precedentes de produtores e consumidores da vida urbana’ (2013, p.27 apud ARANTES, 2014, p.382). Assim, Arantes acrescenta que justamente essa polêmica mutação da ‘insurgência’ de Holston ‘foi para as ruas em junho’ (ARANTES, 2014, p.387).

HOLSTON, James; **Cidadania insurgente:** disjunções da democracia e da modernidade no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. Originalmente publicado em inglês, em 2008.

¹⁵ Procurando decifrar o caráter difuso e ambíguo de junho, Arantes recupera ainda outras ‘profanações’ de sentidos que reiteram o que foi exposto, como por exemplo o livro de Regina Magalhães de Souza, *O discurso do protagonismo juvenil* (2008). De modo sucinto, em sua tese de doutorado de título homônimo (2006), a autora analisa de que modo ‘as atividades realizadas, especialmente pelas ONGs sob o mote do *protagonismo juvenil*, pretendem oferecer à juventude um certo modelo de ação política. O argumento é o de que a alternativa de participação prescrita pelo *protagonismo* tem, contudo, o efeito, não de promover a política, mas de anulá-la’ (2006, p.11). Ainda conforme ela, as transformações que inscreveram a ideia de ‘política’ na constituição da categoria ‘jovem’ seriam tributárias do radicalismo político do jovem da década de 1960, ‘comportamento possível apenas ao estudante universitário, proveniente das camadas médias da população’ (2006, p.18), e que teria sido ampliado para abarcar a juventude em geral (universitários ou não, de todas as classes e grupos sociais). Cf. SOUZA, Regina Magalhães. **O discurso do protagonismo juvenil**. 2006. Tese (Doutorado). Departamento de Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2006.

Agenda do Novo Urbanismo e *Urbanismo Informal*

No capítulo *Da crítica radical aos grupos: arquiteturas da informalidade*, numa espécie de revisão teórica desde a década de 1990 até 2015, Montaner identifica o aparecimento de formas alternativas da arquitetura e urbanismo, fruto das transformações experimentadas nessa virada do século.¹⁶ Tais formas são importantes ao trabalho, pois iluminam os acontecimentos que serão tratados aqui. A relação entre ativismo urbano e o *urbanismo informal* encontra-se inserida no fenômeno crescente de surgimento de grupos de jovens questionadores das práticas profissionais conservadoras, ‘hierárquicas e convencionais’, em busca de renovações da ‘*práxis*, métodos, processos e trabalhos’, e que o autor identifica como característica central do início do século XXI (MONTANER, 2016, p.106). Estas são formas de fazer arquitetura que vão além da convenção do projeto e da construção, com rearranjos profissionais formados por grupos (que não se restringem apenas a arquitetos) que dissolvem a autoria e deslocam a função e o sentido da arquitetura, antes restrita ao objeto arquitetônico, para um conjunto de experimentações com práticas entrelaçadas.¹⁷

Diante dessas transformações, a adoção do termo *Urbanismo Informal* tem o propósito de criar um campo de tensão no que diz respeito à incorporação da arquitetura e *urbanismo informais*, na teoria e na prática, de grupos e coletivos, ou seja, a inclusão da informalidade, efemeridade, entre outros aspectos normalmente secundarizados ou mesmo desconsiderados pela tradição arquitetônica.

¹⁶ Ver MONTANER, Josep Maria. Da crítica radical aos grupos: arquiteturas da informalidade. In: **A condição contemporânea da arquitetura**. Tradução de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2016, p.97-110. O original foi publicado no mesmo ano em espanhol com o título *La condición contemporánea de la arquitectura* e dá continuidade à obra *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX* de 1993. Para um panorama dessas transformações, ver ainda a coletânea de textos teóricos difundidos no Brasil reunidos em SYKES, A. Krista. (org.) **O campo ampliado da arquitetura:** antologia teórica 1993-2009. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2013, especialmente o capítulo de Anthony Vidler *O campo ampliado da arquitetura* (p.243-253).

¹⁷ Em 2017, pela primeira vez o Prêmio Pritzker de arquitetura foi concedido à um grupo de arquitetos e não a um único autor - o espanhol RCR Arquitectes.

No Minhocão, a energia criadora, transgressora e *instável* da ação de ocupar um espaço, estratégia emblemática da atuação e militância política, foi oportunamente mesclada a todo tipo de *informalidade* daquilo que, no dia a dia das cidades, mais ou menos se localiza entre o *trabalho* e o *viver*, moldando as novas mercadorias urbanas de consumo cultural. O que inicialmente podia ser entendido como ‘estranhamento’ ou ‘choque’ ao cotidiano da cidade – o uso inusitado –, passou a ser assimilado progressivamente como *alternativa* ao uso primário e, nesse arranjo, toda e qualquer forma alternativa de uso podia ser vista como oposição aos imperativos da via elevada e sua condição representativa de uma cidade pensada pela lógica do transporte individual motorizado. Não por acaso, a nova retórica do Minhocão passou a ser ancorada na primazia do *pedestre*, pauta no controverso Novo Urbanismo, que no Brasil tem operado pela *máxima* da ‘Cidade para Pessoas’, do arquiteto dinamarquês Jan Gehl.

Fundado em 1993 pelos arquitetos Andrés Duany, Elizabeth Plater-Zyberk e Peter Calthorpe, no Congresso para o Novo Urbanismo (CNU), trata-se de um movimento que tem como característica principal a defesa de um modelo de urbanismo pautado pela ‘criação de comunidades em torno de um centro estruturado de maneira tradicional’, rejeitando a ‘dispersão humana e os danos ambientais causados pelo alastramento para os subúrbios e pela dependência do automóvel’.¹⁸ Seus defensores acreditam ser possível corrigir as deformidades das cidades através da correta organização espacial baseada no comportamento humano, e, para isso, prescrevem

¹⁸ Conforme a *Carta do Novo Urbanismo*: ‘Representamos uma ampla base de cidadania, composta de líderes do setor público e privado, ativistas comunitários e profissionais liberais multidisciplinares. Nosso compromisso é restabelecer a relação entre a arte de construir e a formação da comunidade, por meio de projetos e planos que envolvam a participação dos cidadãos. Dedico-nos a recuperar nossas casas, quadras, ruas, parques, bairros, distritos, vilas, cidades, regiões e o meio ambiente.’ (CONGRESSO PARA O NOVO URBANISMO, 2013, p.53-54) Ver CONGRESSO PARA O NOVO URBANISMO. Carta do novo urbanismo. In: KRISTA, Sykes. (org.) **O campo ampliado da arquitetura**. Antologia teórica 1993-2009. Tradução Denise Bottman e Roberto Grey. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p.52-57. Publicada originalmente em inglês como *Charter of the New Urbanism* em 1993 e ratificada em 1996.

formas objetivas e diretas de como fazê-la, utilizando o *êxito prático* como unidade de medida.

Nesse contexto, optou-se pela discussão das ocupações urbanas no Minhocão considerando a perspectiva do *urbanismo informal* justamente pela *ambiguidade* contida na concepção, que tornava possível confrontar os reducionismos profundamente normativos, nostálgicos e conservadores do Novo Urbanismo, preservando-lhe minimamente algum potencial contestatório de indagação à cidade, pois, ainda que se volte para instâncias sensivelmente problemáticas das cidades, o Novo Urbanismo é refratário à complexidade e procura construir suas bases sobre um *urbanismo psicológico*, de saudosismo comunitário, que tende a condicionar e disciplinar o comportamento humano em sua relação com a cidade. Ele desassocia-se da cidade real, com suas dinâmicas metropolitanas, contradições e problemas sociais, ao idealizar uma cidade identificável àqueles que desejam harmonia e ordem, limpando e apagando, como se fosse possível, as desigualdades sociais. São investidos de pautas éticas, como a ecológica, para a difusão de ideais questionáveis de cidades saudáveis, sustentáveis, inteligentes e outras tantas formas auspiciosas de vida e mundo feliz.¹⁹

Em obra posterior, Montaner também chama a atenção para a necessidade de refundamentação da teoria e da *práxis* da arquitetura e urbanismo diante das transformações do mundo contemporâneo. Através da revisão de conceitos ligados à arquitetura como *diagrama*, *experiência* e *ação*, o autor propõe redefinições que superem as dualidades entre *razão-sentimento* ou *objeto-sujeito*, para a defesa da arquitetura e urbanismo comprometidos com um projeto objetivo do coletivo. Montaner procura ainda responder à cultura norte-americana da ‘pós-crítica’ da arquitetura, ao desgaste da teoria e da crítica entre

¹⁹ Para uma perspectiva crítica ao Novo Urbanismo, ver HARVEY, David. **Espaços de esperança**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2015. Especialmente o capítulo 8, *Os espaços de utopia* (p.181-238), mais precisamente a seção 4 *Materializações de utopias da forma espacial* (p.214-228).

as décadas de 1970 e 1980, com o fim do pós-estruturalismo, que teria dado lugar ao enaltecimento da operacionalidade da prática e do projeto.²⁰ O reconhecimento dessas mudanças e a refundamentação teórico-prática da arquitetura contemporânea proposta por ele contribui para a compreensão da abordagem deste trabalho, que carrega inquietação semelhante quanto à necessidade de renovação do pensamento crítico e se propõe ao exercício de interpretar o Minhocão considerando a arquitetura e o urbanismo como saberes em constante transformação (e também em adequação), cujos sentidos residem em suas relações com outras áreas do conhecimento (e também com o poder econômico) e em sua capacidade de interpretação das experiências humanas para intervir sobre a realidade (procurando também assegurar sua própria existência).

O recorte proposto prioriza a última década, desde a realização do 2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo (2006) pela PMSP, com o objetivo de selecionar propostas para os problemas urbanísticos e ambientais provocados pelo Elevado. Entende-se que, assim como a formalização de sua desativação ao tráfego no PDE, o concurso se caracteriza como um marco no qual são mobilizados esforços amplos ao repensar sua função e principalmente seus significados para a cidade, o que facultava a identificação de alterações e permanências de questões, assim como a introdução de novas abordagens e interpretações que pudessem iluminar o objeto em estudo e o pensamento urbanístico das proposições.

Ativismo em arte e cidade

Dentro dos processos históricos que teriam conduzido às transformações da *práxis* elucidadas por Montaner, também estariam enquadradas as intervenções realizadas a partir da relação entre arte

²⁰ Ver MONTANER, Josep Maria. **Do diagrama às experiências, rumo a uma arquitetura de ação.** Tradução de Maria Luisa Abreu de Lima Paz. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

e arquitetura, a ‘colaboração íntima de arquitetos e artistas’ em experimentações que buscaram transcender os limites das respectivas práticas e suas convenções processuais.²¹ Em diálogo estreito com as discussões sobre o *campo ampliado*, em diversos momentos o espaço arquitetônico foi interrogado pela arte em processos que não se detinham nos aspectos físicos da arquitetura, mas expunham conteúdos ideológicos e mercadológicos, ao mesmo tempo em que conferiam significados renovados à arte. Do espaço expositivo, em direção aos espaços não-convencionais, inclui-se ainda a própria *cidade*.

A esse respeito, duas situações nos parecem importantes. Uma delas está relacionada ao *contexto* (espaço arquitetônico, institucional e urbano) inscrito em alguns dos gêneros que se configuraram a partir desse direcionamento, ou seja, a transformação do *contexto* no qual se inserem em *conteúdo* artístico. E a outra diz respeito ao redesenho das relações com o público, que passaram a constituir o horizonte de enfrentamento de tais práticas, de onde se destaca o engajamento político e o ativismo de artistas e coletivos, cujas atividades foram concebidas a partir da intensificação de anseios de democratização de acesso e de modos de produção da arte. Interpretar o ativismo das ocupações urbanas atuais a partir de linguagens e procedimentos do ativismo em arte, dialoga com as contribuições críticas que a revisão desse processo histórico pode oferecer.

Desse modo, cabe esclarecer que com frequência o ativismo em arte é tratado presumidamente por uma ótica generalizante, como se toda e qualquer forma de engajamento social e político pudesse ser enquadrado enquanto tal. O termo ‘*activist art*’, ou ainda, o sentido de ‘ativismo em arte’ que este trabalho busca aprofundar está relacionado ao ensaio da crítica de arte norte-americana Lucy Lippard, intitulado

²¹ Para uma ampla perspectiva da relação entre arte e arquitetura contemporânea, ver FOSTER, Hal. **O complexo arte-arquitetura.** Tradução de Célia Eduvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

‘*Trojan Horses: Activist Art and Power*’, publicado pela primeira vez em 1984, no qual a expressão teria sido formulada pela autora para acomodar as ondas de práticas artísticas radicais que de algum modo intencionavam contestar formas culturais existentes, ao mesmo tempo em que buscavam atravessá-las com princípios democráticos.²² Como a própria metáfora do título do ensaio sugere, a ideia central da arte ativista ali discutida se desenvolvia a partir da possibilidade de um segmento da arte em realizar um movimento de ‘fora’ para ‘dentro’ da fortaleza da ‘alta cultura’ do mundo da arte, algo como um Cavalo de Tróia, o que era para ela possivelmente a primeira obra de arte ativista do mundo, baseada em subversão por um lado e ‘empoderamento’ por outro. Em outras palavras, o ensaio procura destacar a perspectiva das ações no engajamento político de coletivos de artistas – por exemplo, os nova iorquinos *Art Workers’ Coalition*, *Women Artists in Revolution*, *Black Emergency Cultural Coalition*, todos formados em 1969, mas não apenas esses – como formas de questionamento das práticas elitizadas das grandes instituições museológicas, que não chegavam a miná-las (ou destruí-las como a noção de cavalo de Tróia pode dar a entender inicialmente), mas, antes, empenhavam-se numa espécie de descentralização a partir de esforços inclusivos e de integração de grupos de artistas muitas vezes desconsiderados desse circuito. O que a autora observa é que, motivados pelo desejo de mudança no funcionamento do sistema da arte (de produção e circulação), diversos coletivos norte-americanos que haviam se constituído ao final da década de 1960 e início de 1970, e que se dedicavam a desafiar as práticas institucionais e curatoriais vigentes, influenciados, sobretudo, pela energia política do período reverberada em grande parte pelo Movimento dos Direitos Civis dos negros como o *Black Power Movement*, pelo Movimento Feminista e ainda pelos movimentos *Anti-War* como aqueles contra a Guerra do Vietnam; na década de 1980,

procuravam continuamente restabelecer contato com as ‘periferias’ do mundo da arte. Simultaneamente, uma nova geração de artistas ativistas emergia em reação à política econômica em plena ascensão de Ronald Regan (1981-1985, 1985-1989). Além disso, grupos como os ativistas comunitários que se encontravam na linha de frente na luta por direitos, invisíveis ao mundo da arte até aquele momento, começaram a chamar atenção por suas associações com grafiteiros e outras formas não-oficiais de cultura. A base dessa complexa fusão ‘alta cultura’ e ‘cultura de massa’ teria sido catalisada pela insatisfação com o exíguo e elitizado *establishment* artístico, de modo que um dos componentes cruciais da arte ativista destacado por Lippard diz respeito à ideia de acessibilidade da arte e da cultura por um público mais amplo, o que inclui o não-especializado. Esse anseio ‘democrático’ dialoga com o propósito de aproximação do mundo da vida por meio da tentativa de renovação da *práxis*, o que coloca em primeiro plano as estratégias de substituição da representação pela operação direta sobre a realidade. É nessa passagem, em que formas de engajamento renunciaram aos arranjos tradicionais da arte para agirem em franca produção de ‘mudanças concretas’ no mundo, que a ideia de ativismo se encontra ancorada.

Sabe-se ainda que o engajamento político-social e o ativismo em arte correspondem a um espectro amplo de questões e de abordagem complexa. Para os efeitos deste trabalho, serão realizados recortes parciais necessariamente construídos sobre a fronteira entre

²² LIPPARD, Lucy; *Trojan Horses: Activist Art and Power*. In: WALLIS, Brian. (ed.) **Art after modernism**. Rethinking representation. New York/Boston: New Museum of Contemporary Art, 1999, p.341-358. Publicado originalmente em 1984.

arte e arquitetura e urbanismo, na confluência de campos, com ênfase nos desdobramentos da crítica social e política no espaço urbano.²³

Estrutura da tese

Como capítulo inaugural, em **URBANISMO E CULTURA: a poética da ambiguidade** são trabalhados aportes teóricos importantes à tese. Intenciona-se restabelecer uma discussão sobre urbanismo que o Minhocão requisita, a partir da construção de quadro histórico de transformações e ressemantizações da cidade desde o final da década de 1950, período de reavaliação crítica do projeto moderno.

Como obra do regime militar, símbolo do autoritarismo e também antissímbolo de cidade, a construção do Minhocão, à imagem e semelhança do modelo de vias expressas norte-americanas da era Moses, enfatizava pretensamente a suntuosidade técnica e a racionalidade em nome dos ideais de progresso e modernidade. Inicialmente, em **|Via expressa| simbolismos urbanos**, aborda-se o período de sua implantação, o papel do automóvel para a urbanização ‘rodoviarista’ da cidade de São Paulo e o contexto da discussão urbanística que lhe deu origem. A urbanidade que as disputas atuais quanto ao seu destino acreditam poder contrapor.

A *poética da ambiguidade* presente no título, faz referência ao processo por meio do qual o *homem concreto e imperfeito* teria sido

²³ Com a participação em diversos encontros e fóruns de discussão de grupos de artistas, ativistas, coletivos e pesquisadores sobre temáticas correlatas, sobretudo nos anos iniciais da pesquisa, verificou-se a importância da discussão sobre ativismo e engajamento político em arte que diversos grupos retomavam com o intuito de estabelecer um diálogo com a postura crítica de outrora, especialmente aquela advinda dos movimentos artísticos da década de 1960. E, diante das contribuições que o acompanhamento dos debates propiciou à pesquisa, as relações entre arte, ativismo e cidade, foram trazidas para o trabalho. Visando reconhecer possíveis rebatimentos dessas questões em circuitos oficiais, foram acompanhadas exposições de arte e arquitetura nacionais e internacionais realizadas em galerias e museus da cidade, assim como eventos de maior expressão como as Bienais em São Paulo, além da *Documenta 14* em Kassel (quinquenal) e a 5ª edição da *Skulptur Projekte* em Münster (decenal), ambas mostras de arte sediadas na Alemanha, em setembro de 2017.

integrado à imagem do desenvolvimento nas constantes revisões da arquitetura e urbanismo que se pautavam na exaltação das qualidades humanas em contraposição à cidade abstrata do *homem universal*, o *novo homem* do *novo mundo* moderno. Em **|O homem comum| do imaginário urbano nostálgico** estão consideradas as formulações revisionistas que, ante o atordoamento ocasionado pelo desenvolvimento das grandes cidades, estruturaram-se a partir do *homem comum*. O *observador* de Kevin Lynch, o *transeunte caminhante* de Gordon Cullen e o *morador e ativista urbano* de Jane Jacobs, ainda que com diferenças, foram considerados por sua perspectiva nostálgica, que procurava resgatar aspectos da cidade tradicional como forma de devolver ao habitante alguma dimensão abarcável da cidade, restituindo a noção de pertencimento ao lugar, que a experiência da metrópole teria subtraído. Como contraposição, em **|O homem comum| do urbanismo radical** são analisadas experiências que procuraram identificar nas transformações das cidades possibilidades de reimaginação do mundo e suas relações, na forma de um ‘urbanismo futuro radical’ como proposições não convencionais em modelos teóricos e experimentais de cidade. Em conjunto, as duas primeiras seções são propostas também para cotejar as considerações presentes em **A cultura na imagem do desenvolvimento**, que interpela justamente o processo de esvaziamento crítico do debate urbano em direção a um modelo de urbanismo apoiado em valores simbólicos, de preservação do legado cultural. A aproximação dialoga com a importância legitimadora da *Cultura das Cidades* para a implantação dos grandes projetos de renovação urbana, característica central das experiências do Planejamento Estratégico em diversas partes do mundo, além de recolocar o papel da *Cultura* nas discussões sobre a revitalização da área central de São Paulo, na ocasião do Projeto Nova Luz, contexto de realização do 2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo que tinha o Minhocão como objeto. A seção também dispõe as análises e problematizações dos projetos de referência que balizaram e ainda balizam o debate para revisão da via elevada, e as reconfigurações

atuais dos sentidos culturais, a condição imagética e espetacular, cada vez mais presentes em tais experiências.

Em seguida, no segundo capítulo **ARTE ATIVISMO E CULTURA CONTEMPORÂNEA** são discutidas formas de engajamento e crítica, procurando enquadrar as circunstâncias das manifestações do ativismo em arte a partir do final da década de 1960. O capítulo é importante por problematizar os sucessivos redirecionamentos, tanto da arte como da arquitetura, desde a verificação da expansão dos limites da escultura de Rosalind Krauss (*Sculpture in the expanded field*, em *October* nº 8, 1979), considerada como marco conceitual da abordagem. Diante das frentes abertas pelo entrecruzamento dos campos, a chave de leitura proposta privilegia inicialmente posições críticas da arte à própria arquitetura ou ao espaço arquitetônico.

Objetiva-se introduzir as transformações de abordagens que emergiram como questionamento do ‘contexto’ (arquitetura e espaço arquitetônico) presente em obras *site-specific*, como o paradigmático *Tilted Arc* (1981) de Richard Serra, em direção às versões colaborativas que priorizaram formas de intervenção apoiadas nas necessidades e especificidades do lugar (*site specificities*). Interessa destacar as adequações apaziguadoras entre arte e comunidade, demandadas pelos programas de arte pública em cidades norte-americanas, justamente em resposta aos conhecidos conflitos e transtornos que a escultura de Serra teria provocado em relação aos usuários cotidianos do espaço onde foi instalada. As adversidades ocasionadas pela obra, que muitas vezes foram atribuídas à postura impositiva da arte à despeito da comunidade local, promoveu o aparecimento de um amplo conjunto de trabalhos que valorizavam procedimentos, cada vez mais, adequados e ajustados ao contexto e suas demandas. Estes trabalhos foram conceituados por Miwon Kwon como um novo gênero, a *community-based-art* (arte-baseada-na-comunidade).

Comparecem, de modo análogo, os embates às instituições do sistema da arte, da chamada *crítica institucional*. Há um aporte inicial que retoma os tensionamentos do espaço expositivo proposto por artistas como Michael Ascher e Daniel Buren, que ousaram testar as fronteiras físicas e conceituais do ‘cubo branco’ discutidos por Brian O’Doherty (*Inside the white cube: the ideology of the gallery space*, em *Artforum*, 1976) até as proposições mais radicais em artistas como Hans Haacke, de revelação e denúncia dos vínculos promíscuos – corporações, arte e Estado – que organizam o sistema da arte. Nesse sentido, enquanto nas duas primeiras seções **Contexto como conteúdo: arquitetura** e **Contexto como conteúdo: instituição** são discutidas formas de engajamento em arte nas sucessivas tentativas de deslocamento, como *expressão* de desacordo ao estabelecido, considerando também o tensionamento das contradições evidenciadas pela função atenuante que o *Cultural* exerce sobre a realidade, como ‘lubrificante social’, nas duas últimas seções **Participação em arte e Artist service** e **Arte útil** examinam-se as proposições manifestas enquanto *alternativas*, como *ação direta* sobre o mundo, o *ativismo em arte* propriamente dito. Estão consideradas as condições da *participação em arte*, incluindo as transformações elucidadas pela crítica Claire Bishop acerca das frequentes tentativas da arte de restaurar e produzir um espaço social compartilhado rediscutindo suas relações com o público. E, por fim, estão ponderadas as ambiguidades das medidas concretas da arte – o caráter bastante pragmático da arte dita *útil*, ou arte como serviço – que se prontificam em ocupar as lacunas onde os sistemas sociais e políticos falharam e, ao mesmo tempo, oferecer uma função na sociedade à obra de arte e ao artista.

Não menos importante seriam as sucessivas reavaliações sobre a *representação* em arte até as formulações mais extremas que se pronunciam avessas aos simbolismos e metáforas abstratas, a favor da atuação direta sobre a realidade. É preciso esclarecer que a inquietação colocada não se refere à discussão ou restituição do

sentido à arte em si, mas antes ao questionamento sobre a anulação política que essa dinâmica ativista pode promover justamente por favorecer a fabricação dos sentidos culturais e artísticos devidamente emaranhados ao mundo da vida. O pretense apoio prestado às ‘mudanças concretas’ reitera a ordem dominante porque opera *coproduzindo* um tipo específico de realidade a partir do ceticismo/conformismo quanto às possibilidades de ruptura, ou ainda, pela exaltação da *ação* em detrimento da reflexão crítica.

Com isso, ainda que o capítulo não ambicione ser um retrato absoluto do engajamento e do ativismo em arte, a expectativa de contribuição dessa perspectiva à tese corresponde às problematizações possíveis das situações nas quais o ativismo em arte colide ou guarda semelhanças com as questões do ativismo urbano no contexto da cidade, em suas complexidades e contradições ‘reais’, para utilizar um termo em voga, o horizonte de enfrentamento nas *ocupações urbanas*, e que não escapam ao Minhocão.

Na terceira parte **|MINHOCÃO| CULTURA ATIVISMO CIDADE** as questões presentes nos capítulos anteriores são abordadas através do objeto empírico em análise. Os debates e transformações em curso no Minhocão permitem a discussão tanto das ações de artistas e ativistas – as intervenções culturais – como das ocupações urbanas enquanto soluções alternativas aos modelos urbanísticos e de planejamento que teriam dado origem à via elevada. Ao mesmo tempo, essas proposições encontram-se embaralhadas ao ativismo comunitário local direcionadas para pleitos particulares voltados para a solução de problemas causados pela implantação da via elevada e também para questões de circulação, lazer e privacidade dos moradores das imediações. As máximas ‘parque feito pelas pessoas’, ‘o parque já está lá’, ‘parque sem projeto’, ‘parque espontâneo’, expressam a velha oposição entre o pensamento ordenador do especialista planejador e a perspectiva local, e por isso mais ‘real’, do morador e da

comunidade. Essa mesma oposição acontece quanto ao descrédito no poder público e sua incapacidade de compreensão da realidade local, possibilitando ao ativismo comunitário se afirmar como substituto imediato do vácuo político. Sem desprezar a legitimidade das diversas reivindicações dos grupos que disputam atualmente o destino do Elevado, o capítulo se concentra na problematização de simplificações como a crença de que um parque elevado ou o desmonte da estrutura representaria alguma vitória sobre a chamada ‘lógica do automóvel’.

Lançadas sobre a cidade como exercícios de *direitos* individuais ou de defesas particulares de determinados grupos, as apropriações urbanas no Minhocão, devidamente chanceladas por sentidos culturais e simbólicos, resultam em práticas privadas atomizadas, muito distantes das *ocupações* disruptivas das lutas dos movimentos sociais e também da dimensão coletiva politizada que produziria o espaço social de Henri Lefebvre. Desacompanhadas da crítica às estruturas da cidade austera que pretendem transformar, certamente produzem uma outra cidade, mas apenas *outra*, e, por isso, a utilização de conotações de ‘insurgência’ não acontecem sem implicações às condutas da vida, tendo em vista as novas formas de controle da política gestonária da cidade e também do poder econômico e seus incentivos à economia criativa.

Nesse sentido, o capítulo examina os processos participativos e de engajamento, as acomodações dessas questões nas políticas públicas e outras formas de cooptação e amortecimento, pois a ausência de perspectivas críticas que interpretem o Minhocão como fenômeno inscrito na totalidade da metrópole, complexa, que produz e ao mesmo tempo é resultado de processos políticos, econômicos, sociais e culturais comuns à normativa neoliberal, fornecem pistas de que no lugar da ‘reinvenção’ da cidade ou mesmo da transposição de limiares de urbanidade, estaria em curso a neutralização do seu processo de construção.

A conclusão compõe o quarto capítulo **POÉTICA DA ENTROPIA: coprodução do espaço urbano**. Nele, a tese é confrontada com as questões analisadas nos capítulos anteriores.

Ao final, foram disponibilizados como **Anexos** e **Apêndice**, material complementar, documentos e registros que objetivam auxiliar na compreensão das questões discutidas, preservando algumas informações que não se encontram mais disponíveis nas plataformas digitais. No curso do trabalho, alguns *websites* foram desativados, tiveram conteúdos removidos ou substituídos, a exemplo do próprio portal da PMSP, que dificilmente se preocupa com a manutenção do acesso às informações sobre as administrações anteriores, programas e secretarias extintas pela gestão vigente.

É necessário mencionar ainda a dificuldade no que se refere à análise de um processo em curso, portanto, inconcluso. Contudo, foi possível verificar que justamente essa indefinição revelava a todo momento uma série de questões importantes acerca dos processos de construção e reconstrução de sentidos e de produção da cidade, justificando em grande parte a pertinência da pesquisa.²⁴

Por outro lado, cabe ressaltar que não está plenamente claro, como as alterações no cenário político com a eleição de Jair Bolsonaro (PSL) para a Presidência da República, e no caso municipal, a eleição de João Dória para a prefeitura, posteriormente para o Governo do Estado, e a consequente sucessão de Bruno Covas (PSDB) na PMSP, incidirão no ânimo dos grupos e agentes no Minhocão. As ocupações urbanas foram priorizadas neste trabalho porque nelas estão contidos

²⁴ Neste sentido, é preciso destacar a importância da internet como ferramenta para a composição de uma base documental. Por se tratarem de fenômenos recentes, muitos artistas, ativistas, agentes urbanos, incorporaram o registro e a divulgação processual como prática, o que constitui um campo rico de informações. No caso dos trabalhos teóricos, há a possibilidade de disponibilização praticamente instantânea dos conteúdos, ainda que em distintos graus de elaboração, o que permite a circulação de ideias e uma identificação mais imediata quanto ao compartilhamento de questões da pesquisa.

dados fundamentais que apontam para uma inflexão quanto à produção e apropriação da cidade contemporânea, com ciclo ainda a se cumprir, ou pelo menos em aberto.

O objeto |Minhocão|

Além das considerações em relação a alguns termos que tiveram seus sentidos esgarçados, capturados, e que comparecerão no decurso do trabalho, as concepções e abordagens apresentadas procuram fornecer uma perspectiva mais clara quanto aos conteúdos que serão enfatizados e à complexidade sobre a qual se assenta essa discussão.

Dito isso, torna-se necessário realizar algumas considerações em relação à abordagem que estrutura esta tese. Com o aprofundamento da pesquisa de campo, observou-se que, em geral, as formas de leitura, interpretações e também as proposições urbanísticas do Minhocão são carregadas de metáforas e estratégias interventivas redundantes, que o reiteram como objeto isolado e não rompem com sua condição imperativa sobre o espaço urbano. Chamava a atenção a ausência de uma aferição circunstanciada que o considerasse como *fenômeno urbano*.

Desmonte ou *demolição*, como *Marquise* ou como *Parque*, ocupado por *carros* ou por *pessoas*, o Minhocão aparece constantemente interpretado sob a condição de um magnetismo involutivo, que não permite transposições maiores no imaginário. Desde sua construção, nada que lhe toque, lhe escape, seja por fascínio ou por rejeição. Possui a capacidade de manter a atenção voltada sobre ele mesmo sem transbordamentos maiores para a cidade que ultrapassem a esfera dos simbolismos ou das conexões físicas e visuais. Em geral, é tratado como um objeto arquitetônico de proporções urbanas, talvez porque seja distinto e estranho à cidade, mas não o suficiente, pois ao mesmo tempo lhe parece. Incomoda, mas

ao mesmo tempo é bastante ajustado ao funcionamento para *carros* e, mais recentemente, também para *pessoas*. Sobreposto ao tecido urbano, acossa o cotidiano, mas não o interrompe. É padronizado, mas singular, com geometria de retidão tortuosa, mas curiosamente não é ambíguo, e sim, *absoluto*. Prevalece como unidade máxima, como megaestrutura, introvertido e ensimesmado, e sua candidatura à qualidade de *rua* pelas ocupações urbanas, não por acaso, foi traduzida em *parque*, já que se trata de uma estrutura por demais contida para tal *responsabilidade*.

Talvez esse enquadramento tenha a ver com sua própria condição de percurso, e, possivelmente, por negá-lo apenas como percurso sem realizar a necessária tarefa de repensá-lo em relação à cidade de maneira mais ampla, a partir dos processos e dinâmicas citadinas que ali colidem e também lhe atravessam, transpassam. Durante o desenvolvimento da pesquisa, a cada incursão em uma questão do Minhocão, outras tantas emergiam entrecruzadas²⁵, e, nesse sentido, partiu-se do entendimento de que o trabalho não deveria desdobrar sua experiência enclausurada. O plano crítico da tese não deveria se eximir em evidenciar as tensões e complexidades, mas colocar o desafio de pensar sobre a relação sistêmica do Minhocão com a cidade, cujo emaranhado fica aqui refletido.

²⁵ Com o intuito de identificar, mapear e interpretar os significados do Minhocão à cidade e ampliar a compreensão quanto às discussões em curso, foram realizadas diversas entrevistas e conversas informais com artistas, frequentadores, moradores de rua, ativistas, dirigentes de associações e agentes envolvidos diretamente nos debates sobre o Minhocão. Além da observação e registro dos modos de vida, usos e apropriações sobre a via, e também ao rés do chão, em horários e dias distintos, em situações cotidianas e especiais como eventos oficiais ou não, realizados no Elevado e imediações.

— Minhocão
— Centro Expandido

0 1 2.5 5 Km N ↑

MINHOCÃO E
MUNICÍPIO DE SÃO PAULO

— Minhocão
— Distritos
— Áreas Verdes

0 100 200 400 m N ↑

TRAÇADO DO MINHOCÃO

01

**URBANISMO E CULTURA:
A POÉTICA DA AMBIGUIDADE**

O presente capítulo pretende recuperar o debate urbanístico manifesto desde o final da década de 1950, a partir do declínio das orientações modernas, pois entende-se que as proposições urbanísticas subsequentes foram acompanhadas por formulações sobre a ideia de cidade e a apropriação desta por parte de seus habitantes, o que, em termos conceituais, iluminam práticas culturais e o ativismo urbano atual. Conforme será visto adiante, no Capítulo 03, é interessante perceber como o Minhocão solicita o repensar e a atualização da discussão sobre urbanismo.

Como capítulo inaugural, examinam-se as transformações do debate arquitetônico e urbanístico ocorridas a partir do pós-guerra, sobretudo, as afetações das ciências humanas sobre o pensamento arquitetônico.

A sociedade industrial é urbana. A cidade é o seu horizonte. Ela produz as metrópoles, conturbações, cidades industriais, grandes conjuntos habitacionais. No entanto, fracassa na ordenação desses locais. A sociedade industrial tem especialistas em planejamento urbano. No entanto, as criações do urbanismo são, em toda parte, assim que aparecem, contestadas, questionadas. (CHOAY, 2011, p.1) ²⁶

O processo crítico ao urbanismo descrito por Choay corresponde à problematização que se pretende aqui. Procurando ressemantizar sua perda de sentido diante do fracasso da transformação social da utopia moderna, a arquitetura e o urbanismo teriam encontrado na *autocontestação* o esquema para ‘existir através de sua própria morte’. (TAFURI, 1985, p.98)

²⁶ CHOAY, Françoise. O urbanismo em questão. In: _____. **O urbanismo:** utopias e realidades. Uma antologia. Tradução de Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.1-56. Publicado originalmente em francês com o título *L'Urbanisme: Utopies et Realités. Une antologie*, em 1965.

Tafuri não incorporou precisamente o papel da urbanização, a produção do espaço urbano, na reprodução do capital. As estruturas urbanas foram tratadas por ele como uma espécie de *display* das imagens da arquitetura. A cidade foi interpretada ‘como estrutura publicitária e autopublicitária’, como máquina, mas outra, emitindo mensagens constantes de reforço do capitalismo como ‘única determinação possível para o conjunto urbano’, cuja linguagem abstrata, a do plano, precisava ser experimentável (TAFURI, 1985, p.113) e, conforme ele:

(...) Entre o universo do desenvolvimento, o privado e o público, é necessário que exista o elo de um feixe de comunicações tal, que uma qualquer eventual fractura, que apazigue qualquer conflito, que torne *produtiva* a própria contradição. Neste sentido, a *poética da ambiguidade* corresponde plenamente ao projecto que vê o público como protagonista do universo urbano pelo qual é gerido. (TAFURI, 1985, p.113)

De forma crítica, Tafuri desconfiava das proposições que enalteciam o *pertencimento* e poéticas afins. Novamente, para ele, tal protagonismo era pura ideologia, inversão da realidade. O público precisava ser integrado ao esquema capitalista, e a arquitetura e urbanismo inseriram o homem na ‘imagem’ desse desenvolvimento.

Há aqui um alinhamento com a crítica ao *novo homem*, o usuário idealizado do, não menos idealizado, *novo mundo* moderno. Em diálogo com as correntes do existencialismo, colocava-se a importância de recuperação das qualidades humanas, das diversas identidades e individualidades do *homem comum* suprimidas pelo

sistema abstrato e universalista da racionalização do mundo formulado para o *homem ideal*.²⁷ Nas palavras de Montaner:

No fundo trata-se de uma defesa do ‘homem comum’, concreto, autêntico, real e individual frente ao homem universal e abstrato, sem atributos, sem necessidades psicológicas que a sociedade produtiva de Frederick W. Taylor e Henry Ford tentou gerar, e para o qual a arquitetura do Movimento Moderno tinha pensado os seus projetos. O homem agora é concreto e imperfeito, é o homem comum, o homem da rua (...). [tradução nossa] (MONTANER, 2006, p.18)

O capítulo toma como ponto de partida o repensar a cidade para o *homem comum*, localizada inicialmente na discussão arquitetônica das décadas de 1950 e 1960, a fim de construir a problematização da relação *público e cidade*, já que no Minhocão atual o público não apenas favorece, como também foi integrado ao *business*.

²⁷ Durante o VI CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (1947), em Bridgewater, James M. Richards ressalta a importância do uso de materiais tradicionais ou mesmo formas familiares para oferecer ao usuário um referencial conhecido, que já lhe signifique algo de antemão, como uma ‘base emocional’.

1.1. [Via expressa] simbolismos urbanos

Com o objetivo de compreender e confrontar o debate atual sobre o destino do Minhocão e, de forma estendida, sobre a produção da cidade contemporânea, inicialmente será discutido o contexto da construção da via elevada paulistana. A abordagem adotada enfatiza os *simbolismos urbanos* evocados como justificativa de sua implantação e também de obras semelhantes na experiência das ‘grandes cidades’ do pós-guerra.

A problematização inicial dialoga com o ‘mundo da via expressa’ e os ‘gritos na rua’, imagens-sínteses que refletem a conhecida oposição entre o planejamento urbano de Robert Moses - personagem *avant la lettre*, entre gestor público e empreendedor urbano -, e o ativismo urbano de Jane Jacobs. As alegorias são de Marshall Berman (1982) e elucidam formas duais dos signos da modernidade, cunhadas a partir de suas interpretações sobre as transformações da metrópole, no caso, a nova-iorquina. Na clássica imagem da desintegração, do ‘desmanche no ar’, o autor sintetiza não apenas as metamorfoses, mas a sublimação da utopia e do espírito moderno.²⁸ O processo de dissolução entre modernização (industrialização e urbanização) e modernidade (aquilo que conferia solidez ao projeto de vida em questão) durante as décadas de 1950 e 1960, e que a década seguinte só viria a confirmar, orienta parte das análises sobre o papel de signos congêneres observados atualmente na cidade de São Paulo.

Como herdeira direta do legado de Robert Moses, o questionamento sobre a via elevada paulistana, construída durante a ditadura militar brasileira, se manifestou e ainda se manifesta em termos de sua função viária ou de sua demolição. Em São Paulo, a

²⁸ BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. A aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Publicado originalmente em 1982 por Simon and Schuster, com o título original em inglês *All that is solid melts into air*.

ressignificação decorrente corresponderia a uma conquista contra as imposições de outrora, seja contra a cidade projetada pelo ‘especialista’ que desconhece a cidade ‘real’, seja contra o modelo urbanístico ‘rodoviarista’ que assola o município desde Prestes Maia,²⁹ amplificado no período de prefeitos impostos durante a Ditadura Militar, ou ainda contra idealismos contidos em qualquer intenção de ordenação do planejamento urbano, aspectos normalmente interpretados em termos opressivos.

Contudo, mesmo que grande parte dos discursos que questionam a demolição ou a substituição da função viária do Minhocão seja construída a partir de uma posição aversiva ao controle e às imposições urbanísticas, não é possível reconhecer formas de organização política que confirmem a existência de alguma ‘solidez’ nas intenções libertárias que as motivam. Desse modo, como objetivo, concerniria à pesquisa interpretar em que medida essas ações promoveriam algum atravessamento da controversa inscrição urbana original do Minhocão ou se, mesmo que afirmem o contrário, refletiriam meros interesses de particulares e de grupos, na verdade alheios às possibilidades de uma outra urbanidade.

Expressway e a imagem do desenvolvimento técnico

Não é incomum encontrar nas falas de arquitetos e urbanistas que, desde sua inauguração, o Minhocão concretizou uma solução viária problemática e anacrônica, que se mostrou ineficiente até mesmo ao tráfego de veículos. A literatura especializada e os jornais do período assinalam ainda que além da ausência de estudos técnicos que justificassem a construção do Elevado, como pesquisas sobre

²⁹ Ver MAIA, Francisco Prestes. **Estudo de um plano de avenidas para a cidade de São Paulo**. São Paulo: Melhoramentos, 1930.

mobilidade e acessibilidade,³⁰ a obra procurava cumprir, na realidade, o discurso de modernização e de progresso do prefeito Paulo Salim Maluf (cargo ‘biônico’ 1969-1971), alinhado ao plano de ‘desenvolvimento’ econômico do regime militar, expressos particularmente na grandiosidade e na inovação, ou extroversão técnica que o feito requisitava, assim como infraestruturas similares propostas no período.

Inaugurada em 25 de janeiro de 1971, a obra chamava a atenção pela rapidez de sua implementação contrastada à complexidade da situação urbana onde foi erigida – executada em apenas quatorze meses, entre novembro de 1969 e dezembro de 1970 –, pelo consórcio Construtor Brasileiro de Estruturas (Construtora Rabello S.A., Construtora Brasileira de Estradas e a Engenharia de Fundação S.A.) e a Rossi Engenharia S.A., respectivamente, primeira e segunda colocadas no processo de concorrência aberto em outubro de 1969. O projeto foi desenvolvido em julho do mesmo ano, pela Hidroservice Engenharia Ltda., contratada pela prefeitura do município de São Paulo, três meses após a posse do prefeito. (Ver ANEXO A, p. A1-A9)

A viabilidade da execução estaria estreitamente relacionada ao controle federal sobre os municípios e as reformas tributárias nos anos iniciais da ditadura. Destaca-se aqui a agenda do chamado ‘milagre econômico brasileiro’, alavancada pelos investimentos estatais voltados para setores específicos da indústria, que se assentava

predominantemente sobre a indústria automobilística no plano urbano, em atendimento às demandas da elite do período e da parcela da classe média que se beneficiava com os resultados do ‘milagre’, ou ainda dedicadas aos programas de transporte e infraestrutura viária.³¹

Proposto como afirmação da engenharia nacional, o anúncio de Maluf sobre a construção do Elevado Presidente Costa e Silva (em homenagem ao ex-presidente que o nomeou para a prefeitura), ‘a maior obra em concreto armado da América Latina’ enaltecia não somente o ineditismo da técnica construtiva em concreto pré-moldado protendido em obras de infraestrutura, mas também seu espelhamento em modelos urbanísticos pautados pelo tráfego elevado, rápido e sem as interferências dos cruzamentos em nível.³²

Apesar do forte apelo propagandista ao nacional-desenvolvimentismo que a obra carregava pela equiparação aos padrões internacionais de urbanismo em países desenvolvidos, sabe-se que a construção do Elevado também atendia aos anseios particulares do prefeito em superação das iniciativas da administração anterior de Faria Lima (1965-1969). A execução de intervenções complexas de dimensões ‘faraônicas’ reforçava sua avidez por visibilidade, justificando em parte o que parecia ser uma escolha arbitrária de afirmação política.

Cabe lembrar ainda que, a despeito da justificativa questionável para a sua construção, *a adequação ao crescimento*

³⁰ O binômio mobilidade e acessibilidade são importantes às análises dedicadas às transformações urbanas por permitir compreender o padrão de ocupação considerando os modos de produção e de vida da sociedade, entendidos aqui como os deslocamentos da população e ‘a possibilidade de realização física desses deslocamentos’ no território a partir da conjugação entre o sistema viário, os percursos urbanos e o veículo, conforme abordagem de Regina Meyer (2003, p.28-29). Ver MEYER, Regina Maria Proserpi; GROSTEIN, Marta Dora; BIDERMAN, Ciro. **São Paulo metrópole**. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

Cf. São as obras que dão prejuízo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 14 de novembro de 1969. Suplemento especial, p.15; Trânsito, planejamento ou caos? **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 27 de dezembro de 1969. Suplemento especial, p.7; Elevado, o triste futuro da avenida. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 01 de dezembro de 1970. Geral, p.23; Elevado Costa e Silva: a maior obra da Capital depois do metrô. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 01 de janeiro de 1971. Geral, p.8; Do romantismo da velha S. Paulo à realidade de uma via moderna. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 15 de janeiro de 1971. Geral, p.1.; Quem diz que o Minhocão é útil? **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 23 de janeiro de 1971. Geral, p.12.

³¹ As medidas econômicas e políticas da ditadura foram estruturadas no Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG) (1964-1966); Plano Estratégico de Desenvolvimento (PED) (1968-1970); Plano Nacional de Desenvolvimento número I e II (I PND e II PND), (1972-1974) e (1975-1979) respectivamente. Ver ainda SOUZA, Maria Adélia Aparecida; **O II PND e a política urbana brasileira: uma contradição evidente**. In: DEÁK Csaba; SCHIFFER, Sueli Ramos (Org.). **O processo de urbanização no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2004, p.111-144.

³² No lugar dos escoramentos e da concretagem *in loco*, as vigas foram pré-moldadas em um canteiro de obras na Praça Princesa Isabel e transportadas ao seu destino em carretas especiais. Em complemento, e nas palavras de seu proponente, ‘uma nova solução de sistemas viários para a cidade de São Paulo’ que previa a circulação de veículos em até 80km/h. Ver anúncio de Paulo Maluf sobre a construção do Minhocão três meses após sua posse em 1969, para a TV Tupi. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=5puwc6ix9Dg&t=9s>> Acesso em outubro de 2018.

contínuo e inevitável da frota de veículos,³³ a proposta estava em acordo com um conjunto amplo de estudos urbanísticos anteriores para o município. Em São Paulo, o Minhocão remonta aos planos urbanísticos das décadas de 1920 e 1930, nos quais diretrizes econômicas e políticas de privilégio ao sistema de transporte individual sobre pneus já eram superpostas às discussões urbanas sistêmicas do território, no fenômeno mais conhecido como ‘rodoviarismo’.³⁴

A justificativa para a construção do Minhocão denuncia a retroalimentação do esquema. Ao mesmo tempo em que seria reflexo do processo de urbanização da metrópole paulistana na medida em que procurava solucionar problemas de congestionamento, mobilidade e expansão urbana horizontal desordenada, contribuiu para a reposição das mesmas disfunções.

Do ponto de vista da conformação do território, os interesses do poder econômico são evidenciados na escolha do modelo de expansão da metrópole, apoiado pelo governo em diversas instâncias, sejam eles imobiliários, com a verticalização adensada da área central e o espraiamento horizontal periférico; ou industriais, considerando uma certa antítese ao sistema de transporte sobre trilhos que exigia um traçado mais rígido, para priorizar o sistema de transporte sobre pneus, mais ajustado à flexibilização da circulação em condições urbanas periféricas menos controladas.³⁵ Não menos importante seria o incentivo ao consumo do transporte individual por meio do desejo de ascensão social, *status*, numa espécie de fetichismo do automóvel, amparado por uma suposta autonomia ou questionável ideia de

³³ A esse respeito, ver as análises do memorial descritivo em MARTINS, Luciana Bongiovani; **Elevado Costa e Silva: processo de mudança de um lugar**. 1997. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997, p.29-33.

³⁴ Sobre a institucionalização do ‘rodoviarismo’ urbano no Brasil, ver LAGONEGRO, Marco Aurélio. **Metrópole sem metrô**: transporte público, rodoviarismo e populismo em São Paulo. 2004. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

³⁵ Para Regina Meyer, o desvínculo com o traçado facultado pelo transporte sobre pneus teria favorecido sobremaneira o desenvolvimento imobiliário por permitir a urbanização de praticamente qualquer localidade da cidade acessível ao automóvel. Ver MEYER, Regina Maria Prosperi. **Metrópole e urbanismo**: São Paulo anos 50. 1991. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

‘liberdade de mobilidade’, curiosamente, pelo revés que a própria lógica contida no automóvel construiu. Automóvel e vias expressas foram apresentados como soluções técnicas últimas para o problema da mobilidade da grande cidade.

Expressway e os ícones da vida moderna

Como se sabe, em virtude do rápido crescimento das cidades durante o século XX, boa parte do debate urbanístico nacional e internacional dedicou-se às dinâmicas decorrentes dos problemas de circulação e de controle dos processos de expansão urbana. Em muitos casos, os ajustes do tecido urbano às novas dimensões das cidades refletiam de modo significativo, quando não exclusivo, as prioridades dadas ao sistema de transporte sobre pneus. A evolução do sistema viário, condicionada à dinamização do fluxo de veículos e influenciada pela concepção das vias expressas *highways* norte-americanas, desempenha um papel central na história da urbanização, orientada por prerrogativas de estímulo ao crescimento econômico em diversas experiências no mundo, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial e seus movimentos de reconstrução, das quais o Minhocão é derivado.

Os sistemas de vias expressas são indissociáveis da figura de Robert Moses e dos projetos de desenvolvimento urbano coordenados por ele nos EUA durante aproximadamente quatro décadas (1920-1960), principalmente aqueles realizados na cidade de Nova Iorque e suas imediações. As propostas de Moses são de grande importância para a compreensão do planejamento urbano na capital paulista, em especial pela aproximação oficial entre ambos na ocasião da

elaboração do Plano de Melhoramentos Públicos para a cidade de São Paulo durante a gestão de Lineu Prestes, em 1950.³⁶

Figura 1 - Robert Moses em Nova Iorque, 1959
Fonte: Arnold Newman, 1959.

Com o intuito de identificar redirecionamentos nos caminhos do planejamento urbano na primeira metade do século XX, diversos autores analisaram as diretrizes e as condições morfológicas presentes em suas propostas, desde as chamadas *parkways* - iniciadas na década de 1920,³⁷ onde ainda era possível notar alguma preocupação com a qualidade do *design* do trajeto arborizado como deslocamento aprazível (inicialmente pensadas para uso exclusivo dos veículos de passeio do subúrbio em direção ao centro) -, até as mutações fomentadas pelo expansionismo econômico do pós-guerra,

que resultariam na lógica de eficiência de deslocamentos das redes de vias expressas interestaduais americanas (*Interstate Highway System*).³⁸

Dentre as diversas chaves de interpretação possíveis em torno das obras de Moses, é importante destacar o conjunto de ‘simbolismos urbanos’ que permeiam sua visão ‘daquilo que a vida moderna podia e devia ser’ (BERMAN, 2006, p.332). A extravagância de suas intervenções, comprometidas com a construção da imagem da ‘cidade do futuro’ e o alinhamento nada casual ao advento do automóvel, cunha a necessidade de transformação da cidade existente, ultrapassada e obsoleta, na cidade reinventada para a vida moderna. A chave valorativa do ‘novo’, do futuro, sensível ao imaginário de progresso, foi amplamente estimulada em diversas ocasiões em que processos de modernização foram lançados sobre o contexto citadino com objetivos claros de suplantar oposições ao espírito da modernidade. Não por acaso, na célebre edição de 1939-1940 da Feira Mundial de Nova Iorque (*New York World’s Fair*), evento promovido sob sua coordenação com o tema ‘construindo o mundo de amanhã’ (*Building the World of Tomorrow*), era justamente o ‘futuro’, aparentemente o único futuro possível, que se revelava ao público.

Do ponto de vista dos incentivos à construção de um contexto receptivo às transformações da vida moderna, os investimentos da

³⁶ Ver MOSES, Robert; **Programa de Melhoramentos Públicos para a Cidade de São Paulo**. Nova Iorque: International Basic Economy Corporation; IBEC Technical Services Corporation, 1950.

³⁷ Alguns exemplos emblemáticos das *parkways* de Moses seriam as construídas em Long Island, como: Northern State Parkway (proposta em 1925, concluída em 1933), Sothern State Parkway (proposta em 1925, concluída em 1927) e a Wantagh State Parkway, antiga Jones Beach Causeway (1929). Entre outras considerações, as *parkways* de Moses foram exaltadas por Sigfried Giedion justamente porque a experiência da beleza das avenidas acontecia na medida em que se dava o deslocamento e não a partir de uma perspectiva estática. Com o advento do automóvel, na visão do autor, haveria, portanto, uma relação espaço-tempo condizente com a época. Ver GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura**. O desenvolvimento de uma nova tradição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2004. Publicado originalmente em 1941 pela Harvard University Press, com o título em inglês *Space, time and architecture: the growth of a new tradition*, a partir da reunião de um conjunto de ensaios apresentados na Universidade de Harvard em 1938.

³⁸ Esse processo viria a consolidar o modelo rodoviário conhecido como *freeways*. Em outras palavras, em nome da eficácia, seria uma forma radical de descolamento entre tal infraestrutura viária de outras modalidades de circulação que teria ganhado versões ainda mais controversas com os programas de financiamento federais. Sobre a comparação entre as *parkways* de Long Island e a Long Island Expressway, ou Interstate 495 (I-495), ver BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. A aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.346.

É necessário acrescentar que a crítica de Berman se estrutura na experiência da proposição de Moses para a implantação da Cross-Bronx Expressway (1955) e a consequente desfiguração do bairro nova iorquino onde o autor nasceu e viveu. Diferente do caso das *parkways* em Long Island, instaladas em áreas de urbanização mais rarefeita, a Cross-Bronx irrompia de modo imperativo em uma situação urbana consolidada, revelando os aspectos devastadores das vias expressas lançadas agressivamente sobre o tecido urbano da cidade existente. Ver BERMAN, Marshall. **Na floresta dos símbolos**: algumas notas sobre o modernismo em Nova York. In: Op. Cit., p.321-394.

indústria automobilística, na ocasião da feira, são sintomáticos.³⁹ O pavilhão *Highways and Horizons* da *General Motors* era um convite em direção à um ‘novo horizonte’ que exaltava o papel das ‘estradas’ abertas pelo homem em suas buscas insaciáveis pelas inovações. Em *Futurama*, o famoso diorama projetado pelo designer Norman Bel Geddes, promovia-se a experiência do que viria a ser a cidade do futuro, hipoteticamente localizada no ano de 1960. Sua caracterização destacava a importância do automóvel individual, das vias expressas e de pedestres em níveis distintos para deslocamentos mais eficientes e seguros justamente pela segregação e independência entre ambas.⁴⁰ Em *The road of tomorrow* da Ford, propunha-se um passeio em veículos, os últimos lançamentos da marca, em vias elevadas, como mimese das *highways*, projetadas ao redor do pavilhão.

Figura 2 - Entrada do Pavilhão da General Motors. Feira Mundial de Nova Iorque, 1939
Fonte: Rare Historical Photos

Figura 3 - 'Futurama'. Pavilhão da General Motors. Feira Mundial de Nova Iorque, 1939
Fonte: Rare Historical Photos

³⁹ Em complemento, nos EUA, uma ação entre representantes da indústria de pneus, petróleo e empreiteiras, teria sido orquestrada para a compra de empresas de transporte coletivo sobre trilhos, sob a coordenação da General Motors. Sobre o *Great american streetcar scandal*, ver HERENÚ, Pablo Emilio Robert. **Arquitetura da mobilidade e espaço urbano**. 2016. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016, p.64-65.

⁴⁰ Para vídeo sobre a feira. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=alu6DTbYnog>> Acesso em 14 de julho de 2018.

Figura 4 - 'The Road of Tomorrow'. Pavilhão da Ford. Feira Mundial de Nova Iorque, 1939
Fonte: Rare Historical Photos

Figura 5 - Vista aérea do Pavilhão da Ford. Feira Mundial de Nova Iorque, 1939
Fonte: Acervo de Henry Ford. The Benson Ford Research Center

Nas décadas subsequentes, com o fim da Segunda Guerra, diversas estratégias ainda mais radicais de incentivo ao consumo foram adotadas pelos EUA a fim de consolidar sua posição hegemônica no cenário mundial, cujas abordagens variavam desde o estilo de vida de uma sociedade bem-sucedida – *american way of life*, até a supremacia tecnológica, como no caso da 'corrida espacial', afirmação bélica, etc. O poder geopolítico norte-americano passaria a postular diretrizes e padrões de 'sucesso' para muitas nações, apoiadas na ideia de que seu 'desenvolvimento' seria decorrência de seu contínuo crescimento econômico. Desse modo, e na esteira da promessa de modernidade ideologicamente propagandeada na versão de Moses, qualquer oposição às transformações urbanas representaria uma oposição ao desenvolvimento econômico e, conseqüentemente, uma oposição ao progresso e à modernidade.

Nesse sentido, na retomada desse contexto nos planos urbanos, a reprodução de modelos urbanísticos de países ditos desenvolvidos transcende a busca por soluções técnicas para a construção fantasiosa e sua aplicação em solo nacional. Representaria, na realidade, alguma correspondência quanto ao *status* de desenvolvimento e de progresso daqueles países. Desconsiderar a incorporação das referidas premissas urbanísticas seria equivalente a excluir-se do 'futuro' e, por extensão, da vida moderna. Esse procedimento estratégico de apropriação dos sentidos simbólicos da modernidade, ou parte dela, pois sem democracia e as preocupações sociais, ganhou proporções ainda mais acentuadas a partir da propaganda política brasileira durante os 'anos de chumbo' com a campanha que procurava elevar o país à condição de potência econômica.

Expressway como ícone às avessas e antissímbolo urbano

Ainda que a construção do Minhocão esteja relacionada aos simbolismos urbanos e aspectos ideológicos assinalados, também é necessário reconhecer a existência concomitante de designações que destaquem a natureza problemática da via elevada como ‘antissímbolo’ urbano.

Guardadas as devidas particularidades e transformações dos planos urbanísticos desenvolvidos para a cidade de São Paulo ao longo de seu processo de urbanização, casos como a construção do Minhocão repercutem as propostas de Moses a despeito das críticas (nacionais e internacionais) e do Plano Urbanístico Básico (PUB), elaborado pela gestão de Faria Lima (1965-1969).⁴¹

Mesmo que o Minhocão considerasse algumas diretrizes ponderadas pelo PUB, como a proposição de uma malha viária ortogonal de vias expressas independentes, isoladas das ‘condicionantes topográficas e histórias’ (ANELLI; SEIXAS, 2008, p.61) com o mesmo falatório acerca da fluidez, a versão proposta por Maluf divergia de seu antecessor justamente por desconsiderar alternativas ou estudos de mobilidade combinados ao transporte individual, como por exemplo o sistema de metrô.⁴² Nesse sentido, ainda que durante a gestão de Faria Lima a continuidade da ligação Leste-Oeste por meio de vias elevadas ou rebaixadas tivesse sido aventada, os projetos se mostraram restritivos pelos custos e conflituosos pela trajetória mais

ou menos coincidente com a linha subterrânea do metrô. No trecho correspondente ao Minhocão, o traçado original do metropolitano acontecia sob a avenida São João. A execução da via elevada significava adotar um método construtivo mais complexo e oneroso para o metrô, por *shield*, diferente do método de trincheira adotado na linha inicial (a Norte-Sul), iniciado na Praça da Árvore, Vila Mariana, região Sul da cidade, o que naquele momento implicaria uma enorme contradição, considerando que o grande projeto de Faria Lima se detinha na implantação do metrô.⁴³

Na subsequência dos fatos, a revisão da inconveniente superposição de trajetos por parte da Companhia do Metrô, não aconteceria com a rapidez necessária para a utilização da obra como estratégia de promoção política de Maluf. À revelia das circunstâncias expostas, a decisão de construir o Elevado foi interpretada por muitos como negligência do prefeito, como atitude autocrática de um modelo urbanístico controverso, o que estaria em pleno diálogo com a conduta da conjuntura política. Confirmava-se assim, como símbolo, memória ou marca de uma postura autoritária.

Como um ícone às avessas, a construção do Minhocão refletiria o modelo de planejamento de configurações hostis, pois os investimentos realizados em medidas que supostamente buscavam atender às demandas relacionadas ao espraiamento e ao tráfego crescente de automóveis, não apenas incentivavam o consumo, como reforçavam os privilégios de deslocamento e de acesso à cidade pela classe dominante. Essa operação combinada que procurava converter o automóvel em uma espécie de ‘artigo de necessidade’, contribui para uma melhor compreensão do colapso da mobilidade urbana e da reiteração de processos de segregação socioespacial do município, sensíveis ainda hoje. Como ‘artigo de necessidade’, ainda que a frota

⁴¹ No PUB haveria uma sofisticação que combinava várias áreas da administração pública, uma metodologia inédita até aquele momento. Para análises morfológicas mais específicas dos planos urbanísticos desenvolvidos para São Paulo desde a primeira versão do Plano de Avenidas de Prestes Maia, ver ANELLI, Renato Sobral. **Redes de mobilidade e urbanismo em São Paulo**. Das radiais/perimetrais do Plano de Avenidas à malha direcional PUB. Arquitextos, São Paulo, ano 07, n.082.00, Vitruvius, março de 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.082/259>> Acesso em 16 de julho de 2017.

⁴² A esse respeito, ver ANELLI, Renato Luiz Sobral; SEIXAS, Alexandre Rodrigues; O peso das decisões: o impacto das redes de infraestrutura no tecido urbano. In: ARTIGAS, Rosa; MELLO, Joana; CASTRO, Ana Claudia (Org.). **Caminhos do Elevado**: memória e projetos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p.60-74.

⁴³ Cf. São as obras que dão prejuízo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 14 de novembro de 1969. Suplemento especial, p.15;

de automóveis aumentasse significativamente, não foi viabilizado como tal.⁴⁴

Embora incentivada ao extremo, a aquisição de automóveis não foi uma realidade para a maioria daqueles que necessitam se deslocar pela cidade cotidianamente para seus locais de trabalho e estudo. Aos condenados a residirem em áreas periféricas, as penalizações são ainda maiores pela carência de transporte público de qualidade.

Como paralelo, através da modernização e outros signos da modernidade, Moses teria encontrado na via expressa a forma de legitimar na cidade um desenho físico de ‘biombo social’ (BERMAN, 2006, p.335). As vias projetadas em Jones Beach, Long Island, por exemplo, restringiam o acesso à praia somente aos que possuíam condições de se deslocar por meio das ‘últimas máquinas modernas’. Na versão local, o próprio elevado só pôde (e só pode) ser utilizado por automóveis de uso individual, a injunção dá medida da arbitrariedade e do caráter excludente da ‘maior obra em concreto armado da América Latina’, na paráfrase de Maluf, cuja monumentalidade ostensivamente desconsiderou o transporte coletivo.

Figura 6 - Vista aérea de Jones Beach, Long Island
Fonte: Relatório de Alexandra Parsons Wolfe, Sociedade de Preservação das Antiguidades de Long Island, 2004.

⁴⁴ No caso da capital paulista, haveria um agravante no equacionamento do papel do sistema viário à cidade, por sua condição metropolitana. Os impactos da rede de rodovias estaduais no município são velhos conhecidos na problemática dos processos de transformação do traçado urbano organizado a partir de prerrogativas de facilidade de acesso e velocidade de circulação. Ver MEYER, Regina Maria Prosperi; GROSTEIN, Marta Dora; BIDERMAN, Ciro. **São Paulo metrópole**. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003, p.82-89.

Figura 7 – Referências de Robert Moses para a cidade de São Paulo, 1950
Fonte: Programa de Melhoramentos Públicos para a Cidade de São Paulo.

Os aspectos simbólicos da *via expressa* foram destacados nessa seção em uma perspectiva que diz respeito à condição urbana do objeto empírico da tese.

Hoje, os sentidos ideológicos do processo de modernização, por intermédio da racionalização e do progresso tecnológico, parecem evidentes. O esquema da *via expressa*, e certamente não se restringe a esse exemplo, captura o exato momento em que os preceitos da

‘planificação’, que produziriam a *nova ordem*, passaram a organizar um tipo muito diferente de ordenação da cidade: o da produção do espaço socialmente segregado.

Sem desprezar os descabros ainda mais desumanos e totalitários desse quadro em outras configurações, há que se recuperar um aspecto essencial do papel da arquitetura e urbanismo na construção do que viria a ser o novo mundo. Diante da amplitude do programa de reestruturação da vida, que fundamentava a utopia moderna na busca pela emancipação humana e por uma sociedade igualitária, caberia à arquitetura e urbanismo, enquanto função social, viabilizar um espaço condizente com o progressismo da ideia. A *tabula rasa* e sua ruptura com o passado e com a tradição, e o universalismo da *padronização racionalizada* incididos sobre o mundo, não seriam exatamente meros equívocos ou inconsequências das contradições produtivas do pensamento ordenador, antes, refletiam a postura prospectiva do plano ou projeto.

Figura 8 – *Hochhausstadt*. Modelo teórico de *Cidade Vertical*, *Arquitetura Urbana* (*Großstadtarchitektur*), Ludwig Karl Hilberseimer, 1924
Fonte: Art Institute of Chicago

Não cabe a este trabalho confrontar o conjunto amplo de abordagens dedicados ao exame sobre o declínio das orientações modernas. Contudo, interessa destacar um ponto específico quanto à perda da capacidade moderna em produzir o ‘admirável futuro novo’ (BERMAN, 2006, p.375).

Um dos grandes momentos da arquitetura moderna foi a construção da própria ideia de um ‘arquiteto’ em contraposição ao ‘engenheiro-arquiteto’ e ao ‘arquiteto-artista’ das Belas Artes, pelo caráter científico, reflexivo e crítico à ordem estabelecida.⁴⁵ Haveria, contudo, uma ambiguidade no cerne dessa formulação que contribuiu para colocar em xeque o horizonte utópico que ela mesma (a arquitetura) intencionava concretizar. A ideia do futuro enunciado por um ‘plano’ ou ‘projeto’ configurava a base frágil sobre a qual a arquitetura e urbanismo se lançavam. Por não corresponder exatamente a uma dissidência completa com o mundo que pretendiam transformar, mas sistematizavam uma forma de concebê-lo alinhada ao sistema econômico capitalista,⁴⁶ essa indeterminação ou ‘a meio caminho entre realismo e utopia’ (TAFURI, 1985, p.68) revelou sua face ‘integradora’, contribuindo ainda mais para a reorganização da produção em geral, mesmo que objetivasse transcendê-la.⁴⁷

Haveria, assim, um vínculo promíscuo de origem que impediria a proposição de ‘contraespaços’ pela arquitetura e urbanismo. Tal

problematização perpassa a tese e enuncia o ceticismo quanto ao caráter *alternativo* de diversas manifestações urbanas atuais, e em andamento, na cidade contemporânea. Alternativas ‘inteiramente inseridas nas estruturas que condicionam o próprio caráter do projeto’ (TAFURI, 1985, p.121) não seriam exatamente alternativas.

⁴⁵ Ao ‘arquiteto-urbanista’ caberia uma ideia semelhante. Ver CHOAY, Françoise. **O urbanismo:** utopias e realidades. Uma antologia. Tradução de Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 1-2.

⁴⁶ O vínculo com o sistema econômico seria condição *sine qua non* da arquitetura moderna. Ver Declaração de La Sarraz para o I CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (*Congrès internationaux d’Architecture Moderne*), realizado em La Sarraz, Suíça, em 1928. Presidido por Karl Moser e organizado por Le Corbusier, Slegfried Giedion e Helene de Mandrot.

⁴⁷ Sobre a *Ideologia do Plano* ver TAFURI, Manfredo. Ideologia e utopia. In: _____. **Projecto e Utopia:** arquitectura e desenvolvimento do capitalismo. Tradução de Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Editorial Presença, 1985, p.41-55. Publicado originalmente em italiano com o título Progetto e utopia. Ver também ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. Do universalismo moderno ao regionalismo pós-crítico. In: _____. **Urbanismo em fim de linha:** e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica. São Paulo: EDUSP, 2001, p.91-116.

1.2. [O *homem comum*] imaginário urbano nostálgico

Com frequência, o período compreendido entre o final da década de 1950 e o início da década de 1970 foi apontado pela literatura como um momento importante de reavaliação crítica do projeto moderno. Dentre as diversas abordagens decorrentes desse balanço, destacam-se aqui aquelas marcadas pela presença de alguma carga nostálgica em relação à cidade tradicional. Mesmo quando não expresso dessa forma, e cada qual à sua maneira, os revisionismos alçaram mão da recuperação desse imaginário como um programa de resistência às transformações das cidades e seus impactos sobre a vida cotidiana.

Grande parte desses questionamentos, ao se dedicarem às incompatibilidades entre aspectos da *cidade projetada* em relação à *cidade real*, acabou por trazer ao primeiro plano a ótica do *habitante* ou *indivíduo urbano* como tentativa de recuperação dos predicados de uma *experiência* ainda abarcável da cidade que a metrópole teria subtraído.

A seguir, serão discutidas algumas versões desse habitante, extraídas de obras paradigmáticas à teoria urbanística, no contexto norte-americano. É interessante observar que, ainda que seus autores questionassem a forma homogênea da cidade projetada, em alguns casos ressaltando justamente a importância da *diversidade* como atributo fundamental da vida urbana, curiosamente o fizeram através da criação de um tipo mais ou menos universal de intérprete.⁴⁸ O habitante como *observador*, como *transeunte* ou como *morador*, para ficar apenas nesses três exemplos, muitas vezes foi acionado como representante ou porta-voz de princípios coletivos fundamentados em experiências urbanas mais *íntimas* e, por isso, supostamente mais

autênticas, o que justificaria incorporá-las ao pensamento urbanístico na ocasião.

O relacionamento do habitante com o ambiente urbano, sua vivência, por assim dizer, foi colocado em pauta em contraposição direta à condição inapreensível do contexto urbano. Contestava-se o distanciamento paulatino daquilo que correspondia a um conceito de cidade conhecido, procurando repor uma discussão que pudesse lhe devolver uma forma tangível. Desse modo, a nostalgia ou bucolismo decorre precisamente da crença em uma possibilidade reconciliatória entre o habitante e a cidade, através de um outro urbanismo, partindo desta vez, da própria *experiência* do urbano. O habitante, cujo ponto de vista teria sido defendido com relevância irrefutável, inquieta ainda por seu caráter generalizante. A antinomia que interessa sublinhar diz respeito ao processo que o concebe como expressão coletiva da cidade vivida para questionar a arbitrariedade ‘funcional’ da cidade projetada pelo especialista. Ao definir o habitante (genérico) como modelo, desconsiderava-se, ou considerava-se em uma dimensão bastante reduzida, as assimetrias sociais e culturais que constituem os indivíduos urbanos. Simultaneamente, imbuía-se uma supervalorização das relações identitárias, sociais e espaciais, que poderiam encorajar o indivíduo a assumir um papel ativo na construção de seu mundo. Um certo realismo na arquitetura poderia dar a entender ao homem da rua a importância da sua participação (MONATNER, 2006, p.18).

A manutenção dessa perspectiva enraizada no *real*, ao mesmo tempo em que sugere a revisão, e não necessariamente o fim das vanguardas, inaugura um ponto de inflexão da crítica urbanística mais afastada da ideia de progresso e distinta da dimensão revolucionária de outrora, bastante valioso para a tese.

⁴⁸ A analogia sugerida seria algo como o *homem comum* em relação ao homem ideal, *Modulor* corbusiano.

O observador de Kevin Lynch

Reflexo do desconforto e do espanto diante da ‘explosão’ da grande cidade, em *A imagem da cidade*, Kevin Lynch dedicava-se a decifrar a estrutura da percepção urbana com o objetivo de fornecer instrumentos para a recomposição da fisionomia das cidades e, conseqüentemente, para contribuir no desenvolvimento de proposições urbanísticas menos difusas.⁴⁹ Segundo ele, a cidade deveria oferecer uma forma, uma imagem consistente, uma configuração que facultasse as tentativas de organizações mentais em vez de frustrá-las.⁵⁰ Preocupado com a ‘legibilidade, imaginabilidade e visibilidade da cidade’, termos forjados no anseio de recuperação dessa imagem mental, afirmava seu desejo de recomposição de uma leitura urbana menos dissonante para o cidadão, em clara oposição ao pensamento rígido e especializado do urbanismo.

Nesse sentido, a questão da forma é importante, pois ela seria a derradeira responsável pela legibilidade e imaginabilidade das cidades – suas características visuais em escala urbana. A ênfase na apreensão dos aspectos formais da cidade (examinadas pelo autor em cidades americanas como Boston, Jersey City e Los Angeles) operaria como antídoto para a dificuldade de percepção decorrente do advento da metrópole.

Além disso, Lynch se baseava nas possibilidades de reconhecimento da cidade não como ‘uma coisa em si, mas a cidade do modo como a percebem seus habitantes’ (LYNCH, 2011, p.3). Para o autor, a imagem da cidade deveria incluir tanto a relação espacial que um objeto estabelece com o seu contexto, como também a relação que

estabelece com o observador e outros objetos. A imagem da cidade deveria, portanto, ser portadora de uma certa coerência, sem desprezar as particularidades em seus modos de apreensão. O processo no qual, orientado pelos seus próprios objetivos, o observador se relaciona com o ambiente e, ao fazê-lo, ‘organiza e confere significado àquilo que vê’ (LYNCH, 2011, p.7), seria para ele o desempenho de um papel ativo do observador na percepção do mundo e no desenvolvimento criativo de sua imagem mental. Em oposição à mera ‘realidade visual’ dada, tal definição coloca em perspectiva a ideia de um observador propositivo que participa continuamente, por meio da imaginação, da construção da imagem da cidade, ou melhor, da imagem mutável da cidade.

Por acreditar que a cidade devesse ser construída para um conjunto diverso de pessoas, Lynch reconheceu nas vias, limites, marcos, pontos nodais, bairros e nas relações de contrastes entre esses elementos (escalas, níveis e pontos de vista) os recursos por meio dos quais se tornaria possível sistematizar ao *designer* urbano orientações de criação, que, por sua vez, concederia ao ‘cidadão comum’ chances de leitura de acordo com as formas distintas de ver o mundo, como ele mesmo exemplifica:

‘Enquanto um homem poderá reconhecer uma rua por seu tipo de pavimentação, outro irá lembrar-se de uma curva fechada e um terceiro terá localizado os marcos de menor importância ao longo de sua extensão.’ (LYNCH, 2011, p.123)

No entanto, não seria o caso de proporcionar uma imagem exata e confortável ao observador. Como fica subentendido no excerto, a imagem deveria ser apenas estável o suficiente para que uma relação de afetos pudesse se consolidar. Para o autor, o ‘prazer da cidade’, no lugar do medo (2011, p.135) seria algo equivalente a um

⁴⁹ A identificação e sistematização dos elementos principais de estruturação da imagem da cidade propostos por Lynch – vias, limites, bairros, pontos nodais e marcos – alterou substancialmente a maneira como as cidades passaram a ser entendidas nos estudos urbanísticos. Ver LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 3ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. Publicado originalmente em inglês como **The image of the city**. Cambridge: MIT Press, 1960.

⁵⁰ Numa inversão de sinal, seria equivalente a pensar a primeira experiência de um nova-iorquino em centros históricos europeus, ou mesmo na cidade insular de Veneza, cuja insistência habitual em uma forma de organização mental possivelmente cartesiana desorienta porque nunca se cumpre.

sentimento de segurança afetiva mais adequado para potencializar e intensificar as experiências humanas.

Aqui, interessa ressaltar os sentidos mais amplos dessa imagem necessariamente aberta às significações.⁵¹ Uma vez disponível à vinculação de distintas identidades, evidencia-se a expectativa e o desejo do autor quanto ao desenvolvimento do indivíduo em assumir uma conduta ativa na organização da cidade. Caberia, ainda, à abertura dessa mesma imagem, a tarefa de ser um espaço de exercício do imprevisível, como o futuro cujo desenvolvimento é indefinido e, portanto, disponível também a novas estruturas.

Essa via de mão dupla que busca integrar e, ao mesmo tempo, educar o observador por meio da imagem da cidade, reflete a ideia de que haveria uma vocação latente e recíproca na experiência urbana em ‘aperfeiçoar essa imagem através do treinamento do observador, ensinando-o a olhar para a sua cidade’ (2011, p.131) e, com isso, resultar em um público crítico.

O transeunte de Gordon Cullen

De modo análogo estaria a popularização da ideia de *paisagem urbana* difundida por Gordon Cullen.⁵² Suas conhecidas descrições a respeito da conformação da *paisagem* da cidade se pautavam pelas relações estabelecidas entre as partes e os elementos que as compõem. A ênfase dada pelo autor se concentrava na necessária

identificação do homem com o seu contexto, seja considerando sua posição/localização relativa, seja por meio da percepção espacial como um todo. Além da análise isolada da materialidade, da escala e da função do objeto edificado, chama a atenção, sobretudo, para a complexidade das correlações do conjunto. Para tanto, apresenta a experiência de um percurso por meio da *visão serial* de ‘sucessão de surpresas’, colocada pelo autor como resposta ao eixo monumental moderno, no qual seria possível provocar impactos emocionais. Cullen acreditava que a cidade poderia ‘animar-se de vida pelo vigor e dramatismo de seus contrastes’. Segundo ele:

(...) assim como a reunião de pessoas cria um excedente de atracções para toda a colectividade, também um conjunto de edifícios adquire um poder de atracção visual a que dificilmente poderá almejar um edifício isolado. (CULLEN, 2002, p.9)

Haveria, assim, uma potência intrínseca na relação entre os elementos edificados em provocar impactos visuais e emoções. O autor aponta de que modo a visualidade, como sentido preponderante para a apreensão da paisagem urbana, se constitui como um mecanismo importante por propiciar percepções sequenciais dos enquadramentos e perspectivas. Haveria um certo fascínio pela apreensão visual da cidade, o que facultaria uma espécie de organização imaginativa. Esse raciocínio, assim como em Lynch, apoia-se num desejo de assimilação da cidade, que num certo sentido nega as transformações urbanas que caracterizam a metrópole por manter um padrão de referência próprio da cidade tradicional, informando seu caráter nostálgico. No entanto, haveria um atenuante em Cullen. Para ele, um único edifício constitui arquitetura; dois, formariam a *paisagem urbana*. Dito de outro modo, ao mesmo tempo que busca uma recomposição, a apreensão que formula a ideia é própria da cidade

⁵¹ *Significação* também seria uma forma de *relação*. Ver CHOAY, Françoise. **O urbanismo:** utopias e realidades. Uma antologia. Tradução de Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.311.

⁵² CULLEN, Gordon. **Paisagem Urbana.** Tradução Isabel Correia e Carlos de Macedo. Lisboa: Edições 70, 2002. As ideias presentes na obra foram apresentadas originalmente em inglês com o termo *Townscape*, elaborado pelo autor em seus trabalhos para a The Architectural Review, em 1961. Em 1971 o livro teve uma nova edição com conteúdo reduzido aos dois primeiros capítulos ('Definições' e 'Aplicações') com o título *The concise townscape*, da qual a versão portuguesa é derivada.

grande, mesmo que os seus modelos sejam dados pelas pequenas cidades.

O sistema da *visão serial* defendido por Cullen pressupunha que a relação entre os elementos poderia criar um ambiente dotado de atributos, favorável para despertar no transeunte/caminhante uma ocorrência emocionante. Muito diferente da circulação funcional, os percursos estimulados pelo autor são, em geral, típicos de uma experiência dilatada de fruição da cidade pela perspectiva do pedestre.

Figura 9 – Capa do livro *The concise townscape* (Paisagem urbana), 1971

Para o autor, os pontos de vista revelados durante um percurso oferecem contrastes súbitos que dão vida à experiência urbana. Ele acreditava que o urbanista deveria estabelecer um diálogo com o público, no caso o caminhante, pela ‘via emocional’ e não tanto pela ‘via

democrática’ (2002, p.18). Em uma aproximação com o observador de Lynch, o modo como Cullen opõe tais ideias reitera o processo de afastamento do *homem universal* (habitante) da dimensão coletiva moderna, para a valorização dos aspectos singulares e das possíveis contribuições que a *experiência* individual *real* do homem comum poderia proporcionar.

O morador e ativista urbano de Jane Jacobs

Na conhecida obra *Morte e vida de grandes cidades*, Jane Jacobs realiza uma ofensiva contra os planos de renovação vigentes na década de 1950 e seus preceitos norteadores, além das tentativas de introdução de novos princípios no planejamento urbano a partir do funcionamento da cidade ‘na prática’, como prefere ela, em respeito à cidade real e não às imaginárias dos planejadores especialistas.⁵³

Os postulados do zoneamento teriam criado fragmentações do tecido urbano que exaltavam o sistema viário e, para a autora, seria importante pensar em costurá-los novamente à cidade para que não retalhassem os bairros e distritos. O planejamento e o desenho urbano, classificados por Jacobs como ‘ortodoxos’, representam seu objeto de crítica radical.⁵⁴ Segundo ela, eles seriam responsáveis pela ‘grande praga da monotonia’ que assola espaços monumentais, padronizados, vazios, sem vida ou sem usuários, verdadeiras ‘cidadelas da iniquidade’.

A contraposição de Jacobs se fundamentava na defesa da densidade, riqueza e dinâmica das cidades, do sentimento de

⁵³ JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. Tradução Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000. Publicado originalmente em inglês como **The death and life of great american cities**. Nova Iorque: Random House, 1961.

⁵⁴ As principais vertentes que teriam contribuído para o urbanismo moderno criticado por Jacobs seriam Ebenezer Howard e as Cidades-jardins (1898); Le Corbusier e a proposta da Ville Radieuse (1924); e Daniel Burnham, principal adepto do movimento City Beautiful (auge entre 1900-1910).

pertencimento e, principalmente, da multiplicidade de usos, em oposição ao caráter homogeneizador da cidade dos planejadores urbanos. Era adepta de uma espécie de ideário de uso misto como forma de catalisar relações pessoais e sociais (rede de relações) em defesa da diversidade e da autogestão democrática. Na dimensão do bairro, acreditava nas ‘autoridades’ (autogestionadas, automeadas, autorreguladas) produzidas pela própria vida. Conforme ela:

As cidades monótonas, inertes, contêm, na verdade, as sementes de sua própria destruição e um pouco mais. Mas as cidades vivas, diversificadas e intensas contêm as sementes de sua própria regeneração, com energia de sobra para os problemas e as necessidades fora delas. (JACOBS, 2000, p.499)

Como se sabe, Jacobs teria sido a grande opositora da urbanização ‘inurbana’ de Robert Moses. São também conhecidos os embates diretos contra as transformações propostas por ele para o bairro onde residia, o Greenwich Village, na cidade de Nova Iorque. De início, tal situação oferece uma abordagem importante sobre a repercussão de suas ideias.

Figura 10 - Jane Jacobs
Fonte: Autor desconhecido (foto).

O ativismo urbano de Jacobs pensava a metrópole e discutia um outro urbanismo a partir de sua condição de moradora. O dia a dia, a ‘vitalidade urbana’ que aglutinava a espontaneidade da cidade nas interações entre os usos, foram valorizados como portadores de potencialidades justamente por serem originários da cidade *real*. Suas ideias sobre a ‘vitalidade urbana’, ou a vida pública urbana, ainda ecoam nas discussões sobre urbanismo atuais.

Berman (2006, p.362) reconheceu no ativismo de Jacobs uma questão crucial. Sua visão sobre a cidade partia de uma ‘domesticidade intensamente vivida’ pela perspectiva de uma mulher. Haveria em Jacobs um certo prenúncio da energia feminista que irromperia ao final da década, embora naquele momento ela mesma não tivesse expressado tal preocupação. Ao mesmo tempo, a experiência acentuada do cotidiano do seu bairro seria possivelmente o aspecto mais vulnerável de seu discurso, o que qualificou como ‘ponto de vista

positivamente bucólico’ (2006, p.365), cuja linguagem teria sido incorporada por uma onda de ativismo comunitário ‘antimodernista’, Berman aponta que a fragilidade estaria na identificação daqueles que partilhavam emocionalmente de experiências exaltadas por Jacobs. Seu ativismo urbano contra as forças que ameaçavam a integridade dos bairros, do quarteirão e da família, teria sido apropriado pelos neoconservadores sob a forma de um bairrismo nostálgico, de relações íntimas de vizinhança, algo como um ativismo comunitário contra as correntes de liberdade que a cidade moderna pressupunha ser a principal incentivadora.⁵⁵

O que interessa ser assinalado no ativismo urbano de Jacobs é justamente o modo como a ideia de comunidade, que corresponderia de início à expressão de valores coletivos em contraponto à desintegração da vida urbana, teria sido ajustada para acomodar, ainda que de outro modo, justamente a ‘anti-cidade’ que tanto ela combateu. Ao trazer vigorosamente o cotidiano, o contexto e a escala humana do bairro em resposta à universalidade moderna da grande cidade, valores ‘provincianos’ e tradições vieram também a reboque, indicando os limites de seu progressismo.

No caso do Minhocão, mas não apenas nele, não é incomum que as posições de Jacobs sejam evocadas como argumentos em defesa de interesses privados, principalmente dos moradores das imediações, desde a sua implantação. Pela própria condição dramática de sua forma e traçado sem qualidades, uma vez construído, a maior parte dos problemas apontados refletiam o desconforto e os impactos sobre a vida cotidiana dos edifícios lindeiros. Excesso de ruídos, poluição, congestionamentos, questões quanto à privacidade das unidades habitacionais acometida pela relação exageradamente

⁵⁵ Haveria uma estranha limitação nas caracterizações do quarteirão e da rua de Jacobs. As aspirações harmônicas e vibrantes presentes nas descrições do cotidiano, seriam indicativos do contexto possivelmente pouco diverso que teria dado base à sua teoria. Berman, cuja experiência nova iorquina teria ocorrido no dissonante Bronx, identifica na ‘prosa linear e ingênua’ da autora um ambiente esnobe e predominantemente branco (BERMAN, 2006, p.365-367).

próxima do tabuleiro e o profundo incômodo com os moradores de rua que procuravam, e ainda procuram, abrigo sob a estrutura.⁵⁶

Já em discussões recentes, se tomarmos como exemplo as falas de alguns agentes que disputam o destino da via, a Associação Amigos de Parque Minhocão e o Movimento Desmonte Minhocão, perceberemos que, embora apoiem soluções divergentes, ambos defendem a legitimidade de seus interesses justamente por serem moradores.⁵⁷ Em linhas gerais, por terem sido demasiadamente prejudicados com a implantação da via elevada, justificam suas posições como medidas compensatórias retroativas aos danos causados, o que incluiria a desvalorização imobiliária.

⁵⁶ As reclamações dos moradores quanto ao barulho, à fuligem dos veículos e aos acidentes nas madrugadas conduziram a primeira interdição ao tráfego de veículos em 1977, das 0h00 às 5h00. Cf. DSV fecha o Minhocão à noite em janeiro. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo 23 de dezembro de 1976; ‘Minhocão’ fecha à noite a partir de domingo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo 30 de dezembro de 1976, p.23;

Em 1989 o horário de interdição foi ampliado das 21h30 às 6h30. Cf. Minhocão fecha das 21h30 às 6h30 a partir de hoje. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo 24 de novembro de 1989, Caderno Cidades, p.14.

Mas o fechamento ao tráfego de veículos definitivo aconteceu somente em 1996 com a Lei do Silêncio Urbano que estipulava o limite de 60 decibéis de ruído após às 22h00. Cf. Projeto que proíbe abertura do Minhocão à noite é aprovado. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo 11 de abril de 1996, Caderno Cidades, p.5.

⁵⁷ Como o próprio nome das organizações sugere, as duas propostas são relativamente claras. A defesa da manutenção da estrutura para acomodar um parque público elevado concorre com o tecido urbano reabilitado que o seu desmonte poderia proporcionar.

Figura 11 - Avenida São João antes da construção do Minhocão. 1967
Fonte: Repositório pessoal de Martin Jayo. Autor desconhecido (foto).

Figura 12 - Construção do Minhocão. 1970
Fonte: Acervo Jornal O Estado de S. Paulo. Rolando (foto)

De todo modo, sabe-se que tais questões não esgotam as possibilidades de debate a que esta seção se propõe, mas apontam

alguns dos aspectos que a conectam à atualidade. Sabe-se, ainda, que os autores mencionados possuem distinções entre si e outras camadas de interpretação possíveis. Não obstante, comparecem aqui reunidos porque suas respectivas revisões críticas ao programa urbanístico anterior configuram uma espécie de resistência que se fundamenta no resgate do imaginário da cidade tradicional, ou de algo que pode ser reunido sob a denominação de ‘vida cotidiana nas ruas’. Seja a partir de tentativas de recomposição da coerência visual, seja pela reconquista do ‘lugar’ na acepção forte do termo, evidencia-se a nostalgia e o apego pela apreensão e pela vida de uma cidade que era somente possível na ‘pré-metrópole’. Ao mesmo tempo, essas mesmas interpretações sobre a vida nas ruas e a cidade real foram contrapostas ao *establishment* arquitetônico, provocando rearranjos significativos à produção do período. A década de 1960 constituiu um momento de crítica bastante enérgico e, mesmo que muitas das problematizações desses autores tenham sido, de certo modo, superadas nas décadas seguintes, ainda há reverberações em discussões urbanísticas atuais cuja persistência interessa compreender.

Em termos mais abrangentes, as distintas formas desse indivíduo urbano, o habitante ou cidadão comum, como observador, transeunte, morador, também corresponderia à representação coletiva de uma concepção de cidade que acreditava na experiência urbana real como forma de ‘humanização’ e superação da vida autoritária funcional.⁵⁸

Não por acaso, ao caracterizar o questionamento da funcionalidade impositiva da *via expressa*, Berman recupera justamente a agitação da *vida nas ruas*. ‘Um grito na rua’ seria a imagem

⁵⁸ ‘Antropópolis’ seria o neologismo de Françoise Choay para esse conjunto de formulações. Cf. CHOAY, Françoise. **O urbanismo: utopias e realidades**. Uma antologia. Tradução de Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2011, p.273-322.

oferecida pelo autor como expressão síntese da década de 1960. Em suas palavras:

Em seguida, quando os radicais de minha geração sentaram-se diante de trens de transporte de tropas, paralisaram as atividades de centenas de prefeituras e juntas de recrutamento, espalharam e queimaram dinheiro no saguão da Bolsa de Valores, levitaram o Pentágono, executaram solenes cerimônias em memória dos mortos da guerra em meio ao tráfego da hora do rush, depositaram milhares de bombas de cartolina, na sede em Park Avenue, da companhia que fabricava as bombas reais e fizeram inumeráveis outras coisas mais brilhantes ou estúpidas, sabíamos que os experimentos dos artistas modernos de nossa geração haviam nos apontado o caminho: tinham mostrado como recriar o diálogo público que, desde Atenas e Jerusalém antigas, constituía a razão mais autêntica da existência da cidade. Assim, o modernismo da década de 1960 estava ajudando a renovar a fortificada e abandonada cidade moderna, ao mesmo tempo em que renovava a si próprio. (BERMAN, 2006, p.362)

Contudo, essa renovação explorada pela contracultura da década de 1960, ‘sobre a rua e na rua’, como acrescenta Berman (2006, p.360), empenhava-se também em distinguir-se do modernismo existente por seu comprometimento tecnocrático com o poder. Esse anseio distintivo teria conduzido sua própria assimilação pelo *establishment* político norte-americano durante a Guerra Fria, pois favorecia a significação de que a contracultura se opunha também à dimensão revolucionária e de transformação social daquele modernismo e, por extensão, aos vínculos com o socialismo.

A esse respeito, é David Harvey quem observa o modo como a energia da contracultura, antagonista aos sistemas opressivos e autoritários do imperialismo, para além do imperialismo cultural, ao rejeitar formas gerais de institucionalização (inclusive de partidos políticos e sindicatos), passava a experimentar perigosamente os ‘domínios da autorrealização individualizada’ que em nada impedia sua

cooptação pelo poder político, convertendo ‘rebelião artística em agressiva ideologia liberal’ (HARVEY, 2007, p.44).⁵⁹

A problemática colocada por Harvey situa a necessária abordagem realizada acerca da valorização da dimensão subjetiva do *homem comum*, do *homem real* contraposta ao caráter universal do *homem ideal*, como questão introdutória que se coloca também aos sucessivos rearranjos desse processo de reforço de individualidades em condições atuais.

⁵⁹ Harvey indica a ascensão do Expressionismo Abstrato como precursor do processo de despolitização do modernismo. Conforme ele, suas obras forjavam a ideia de um 'compromisso norte-americano com a liberdade de expressão, com o individualismo exacerbado e com a liberdade de criação. Embora a repressão macarthista fosse dominante, as corajosas telas de Jackson Pollock provavam que o Estados Unidos eram um bastião de ideias liberais num mundo ameaçado pelo totalitarismo comunista'. (p.43). **Condição pós-moderna:** uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Loyola, 2007. Originalmente publicado em inglês com o título *The Condition of Postmodernity. An Inquiry into the Origins of Cultural Change*, em 1989.

1.3. |O *homem comum*| urbanismo radical

(...) The short narrow street of the slum succeeds where spacious redevelopment frequently fails.

(...) a rua estreita e tortuosa triunfa onde o espaço projetado frequentemente fracassa. [tradução nossa] (Alison e Peter Smithson, 1953) ⁶⁰

Diferente da seção anterior, desta vez interessam as proposições urbanísticas que procuraram reformular a metrópole a partir de uma perspectiva radical e *futura* de cidade, em justa contraposição ao caráter nostálgico dos casos já tratados. O recorte temporal é similar, porém, no contexto europeu. Grupos como Superestudio, o casal Alison e Peter Smithson, Constant Nieuwenhuys, a Internacional Situacionista, entre outros propositores, teriam elaborado propostas urbanísticas pouco convencionais, como cidades experimentais.⁶¹

É certo que essa aspiração por uma cidade futura teria sido concebida pelos exemplos citados a partir de motivações singulares, todavia, sua análise conjunta revela um momento importante no qual a discussão urbana procurava formas de reancoragem dos desígnios da transformação social, a essa altura bastante desgastados. Além da dimensão crítica à ordem, haveria uma desilusão quanto às idealizações iniciais e, de alguma maneira, a radicalidade das propostas enunciava tentativas de restituição do horizonte senão utópico, certamente, crítico das vanguardas.

⁶⁰ Alison e Peter Smithson no IX CIAM realizado em Aix-em-Provence, em 1953. Extraído de FRAMPTON, Kenneth. **Modern Architecture: a critical history**. Londres: Thames & Hudson, 1980, p.271.

⁶¹ Para outros exemplos dessa abordagem, ver ALISON, Jane; BRAYER, Marie-Ange; MIGAYROU, Frédéric; SPILLER, Neil. **Future city: experiment and utopia in architecture**. Londres: Thames and Hudson, 2007.

Análoga às experiências já citadas, a vida cotidiana foi evocada como contraponto aos aspectos simplificadores e impositivos da ‘cidade funcional’ da Carta de Atenas.⁶² Um certo relativismo cultural se fez sentir, de modo que as concepções passaram a se estruturar considerando aspectos ‘reais’ da vida dos habitantes.

Em uma aproximação com a Antropologia, questões da realidade passaram a ser absorvidas com a arquitetura moderna, mantidas como pano de fundo.⁶³ Trata-se de uma abertura diferente ao papel do arquiteto. Não se trata de uma ideia populista de reproduzir o que já se faz, o que a realidade já produz. Há uma versão propositiva de pensar a arquitetura a partir de uma interpretação cultural, que questiona as categorias abstratas de organização da cidade. No limite, tal discussão resultará na década de 1960, nos trabalhos de ‘arquitetura participativa’ e ‘arquitetura sem arquitetos’.⁶⁴

Tomemos como exemplo o caso da Inglaterra e a política social democrata do *Welfare State* (Estado de Bem-Estar Social): se a sociedade é desigual e se a tríade saúde, educação e moradia são mercadorias no sistema capitalista, deveriam ser consideradas e, portanto, transformadas em direitos. Haveria, ainda, a política do pleno emprego dentro desse raciocínio como garantia de proteção à população. O Estado atua como regulador dessa política.⁶⁵ A política do Bem-Estar Social dominava o ideário do pós-guerra (com o auge durante as décadas de 1950 e 1960), inclusive no discurso dos conservadores.

⁶² Documento elaborado a partir das discussões sobre a ‘Cidade Funcional’ durante o IV CIAM, em 1933 Atenas/Marselha. O conceito urbanístico apresentado considerava que a cidade deveria ser concebida para assegurar o atendimento das necessidades do homem.

⁶³ Cf. MONTANER, Josep Maria. **Arquitectura y antropologia**. _____. **Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p.127-138.

⁶⁴ Ver o catálogo da exposição. RUDOLFSKY, Bernard; **Architecture without architects**. Nova Iorque: Museum of Modern Art (MoMA), 1964. Ver também TURNER, John F. C.; **Housing by people: towards autonomy in building environments**. Londres: Marion Boyars, 1976.

⁶⁵ As minas de carvão na Inglaterra eram estatais e uma das primeiras medidas de Margaret Thatcher como Primeira-Ministra britânica (1979-1990) foi fechá-las.

Institucionalmente, o papel do arquiteto também seria outro. O arquiteto seria um executor dessa política como responsável pela concepção arquitetônica dos equipamentos de saúde, educação e das moradias sociais. Havia uma discussão ampla sobre qual arquitetura deveria prosperar, principalmente no período compreendido pela reconstrução das cidades europeias em ruínas no pós-guerra.

Do ponto de vista do debate arquitetônico, esse contexto político e histórico corroborava ainda com as discussões sobre os caminhos da arquitetura moderna dentro dos CIAM.⁶⁶ A IX edição com o tema ‘Habitat’, realizada em Aix-em-Provence, em 1953, é conhecida justamente pela crítica incisiva de Alison e Peter Smithson ao pensamento moderno ‘ortodoxo’ de racionalização da funcionalidade da cidade. As categorias funcionais da Carta de Atenas (Moradia, Trabalho, Lazer e Transporte) foram confrontadas por um padrão mais complexo de associações extraídos da vida cotidiana. Em *Urban Re-identification*, o casal apresentava a relação existente como um mapeamento da experiência urbana entre a Casa, a Rua, o Bairro/Distrito e a Cidade, em contraposição à *Grille* CIAM, baseada nas quatro funções previstas na Carta de Atenas, para afirmar a necessidade de uma nova abordagem para a arquitetura e urbanismo.⁶⁷

Figura 13 - *Urban Re-Identification*. Alison e Peter Smithson, 1953
Fonte: Alison e Peter Smithson.

A insatisfação manifesta pelo casal Smithson contra os aspectos universais e rigorosos dos espaços produzidos pela Arquitetura Moderna estava alinhada a outros descontentamentos da nova geração de arquitetos quanto à hegemonia doutrinária das leis racionais e funcionais que os CIAM evidenciavam. Reunidos como TEAM 10, questionavam tanto o caráter abstrato de padronização urbanística, ou seja, da valorização das soluções arquitetônicas desconsiderando valores culturais locais, como os aspectos dogmáticos dos CIAM e sua pouca abertura aos pensamentos divergentes entre seus membros.⁶⁸

À frente da organização da décima edição do CIAM (1956), em Dubrovnik, Croácia, a articulação chamada TEAM 10 propôs a dissolução dos congressos pelo acirramento dos debates e pela ausência de questões comuns que justificassem sua manutenção sob o paradigma moderno ‘dos mestres’. Ao mesmo tempo, consagrava-se

⁶⁶ Cf. FRAMPTON, Kenneth. As vicissitudes da ideologia: os CIAM e o TEAM X, crítica e contracrítica, 1928-1968. In: _____. **História crítica da arquitetura moderna**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.327-339.

⁶⁷ No IX CIAM, os estudos de habitações tradicionais no Marrocos apresentados por Georges Candilis e Shadrach Woods e os projetos do ATBAT-Afrique também chamaram atenção pela adequação às condições climáticas e aos costumes. A habitação marroquina consiste em ambientes que se abrem para uma varanda/pátio com incidência solar direta. O local configura o ambiente principal, como espaço do encontro familiar, cuja privacidade necessita ser preservada. Cf. SMITHSON, Alison (ed.). **Team 10 Primer**. Grã-Bretanha: Studio Vista Limited; Blue Star house; Highgate Hill; London N19, 1968.

⁶⁸ O Team 10 permaneceu ativo como grupo intelectual por aproximadamente três décadas (1954-1984). Para uma maior compreensão sobre os integrantes, a pluralidade de visões do grupo e as tentativas de renovação do papel da arquitetura e urbanismo, ver BARONE, Ana Cláudia Castilho. O TEAM 10: pluralidade de visões. In: _____. **Team 10: crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2002, p.46-84.

a substituição do pensamento anterior pelo do grupo, como seu próprio nome sugere.⁶⁹

Nesse sentido, o TEAM 10 é Utópico, mas Utópico sobre o presente.

Assim, seu objetivo não é teorizar, mas construir. Pois apenas através da construção uma Utopia do presente pode se realizar.

Para eles, 'construir' tem um sentido especial na medida em que a responsabilidade do arquiteto em relação ao indivíduo ou à estrutura coletiva a qual pertencem é tomada como de sua responsabilidade absoluta. Nenhum *Master Plan* abstrato está entre ele e o que ele tem que fazer, apenas os 'fatos humanos' e a logística da situação. [tradução nossa] (TEAM 10, 1968, p.3)

O trecho que apresenta parte dos objetivos do TEAM 10 traz o cerne da contracrítica que comprometeria a continuidade do grupo. Na década seguinte ao período fértil de oposição à hegemonia da arquitetura moderna dos CIAM, as questões trazidas por eles já anunciavam novos limites à *práxis* arquitetônica. A própria realidade urbana era quem mostrava o caráter também abstrato da reinterpretação da arquitetura e urbanismo do TEAM 10. Com isso, a Utopia do futuro, da 'funcionalidade', substituída pela Utopia do

⁶⁹ Durante o período de preparação para o congresso em Dubrovnik, em Doorn, o TEAM 10 publicou o primeiro documento do grupo, o Manifesto de Doorn. Nele o grupo recuperava Cf. SMITHSON, Alison (ed.); **Team 10 Primer**. Grã-Bretanha: Studio Vista Limited; Blue Star house; Highgate Hill; London N19, 1968, p.75.

presente, da 'utilidade', ou 'funcionalismo hoje', deflagrava uma nova mutação ideológica.⁷⁰

|A sociabilidade das ruas| Alison e Peter Smithson

A visão dos Smithson foi um importante estímulo para o surgimento de novas abordagens e aproximações diversas da arquitetura e urbanismo. Ressalta-se um aspecto em especial, que diz respeito às proposições que visavam possibilidades de se pensar a cidade a partir de novos critérios. Para eles, as noções de identidade, pertencimento e os padrões de associação/relação entre grupos seriam elementos-chave para o desenvolvimento da potência sensível das cidades. Acreditavam, ainda, que a arquitetura e urbanismo deveria encontrar uma relação mais precisa entre a forma física da cidade e as necessidades emocionais do homem.

No caso da *Cluster City*, modelo urbanístico desenvolvido pelo casal Smithson durante a década de 1950, as funções urbanas eram arranjadas e combinadas em uma megaestrutura, mesmo que não fosse assim denominada, formada por planos e barras verticais e horizontais com implantações de redes assimétricas, mas que poderiam gerar subconjuntos menores - em nome da proximidade. Acreditava-se que, como paradigma de representação, permitia-se a incorporação do espontâneo, da livre configuração e expansão,

⁷⁰ Em referência ao ensaio de Theodor Adorno em palestra proferida em 1965, para quem a negação da funcionalidade não necessariamente situa a discussão em um lugar de oposição radical a ela. Cf. ADORNO, Theodor W; **Funcionalismo hoje**. Tradução de Silke Kapp. A partir da obra ADORNO, Theodor W; **Funktionalismus heute**. In: _____. **Ohne Leitbild**. *Parva Aesthetica*. Frankfurt: Suhrkamp, 1967, pp. 104-126.

Disponível em: <<http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/babel/textos/adorno-funcionalismo.pdf>> Acesso em 17 de maio de 2018.

Ver também BARONE, Ana Cláudia Castilho. **O TEAM 10**: pluralidade de visões. In: _____. **Team 10**: crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2002, p.51. E ainda FRAMPTON, Kenneth. **As vicissitudes da ideologia**: os CIAM e o TEAM X, crítica e contracrítica, 1928-1968. In: _____. **História crítica da arquitetura moderna**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.327-339.

contrapondo os limites do repertório morfológico do zoneamento.⁷¹ As hierarquias de associação seriam tecidas ‘em um *continuum* modulado representando a verdadeira complexidade das associações humanas’ [tradução nossa] (TEAM 10, 1968, p.78). O modelo teórico do *cluster* desafiava a lógica da cidade funcional setorizada para demonstrar que era possível uma nova aproximação urbanística e uma nova forma de vida.⁷²

Figura 14 – Esquema de *Cluster City*. Alison e Peter Smithson, 1950-1960. *Le Mirail*, 1961, Toulouse, França
Fonte: Alison e Peter Smithson.

⁷¹ Publicado originalmente em inglês como **Cluster City**: A New Shape for the Community, *Architectural Review* 122, November 1957, p. 333-336.

⁷² Montaner compara os *clusters* com as pinturas de Jackson Pollock. ‘(...) para obter um sistema completo de imagens, uma ordem com uma estrutura e uma certa tensão, em que cada parte corresponderia, de uma maneira inovadora, a um novo sistema de relações.’ [tradução nossa] (MONTANER, 1993, p.76). Ver MONTANER, Josep Maria. **La aportación teórica de Alison y Peter Smithson**. _____. **Después del movimiento moderno**: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p.75-78.

Figura 15 – Perspectiva de *Cluster City*. Alison e Peter Smithson, 1950-1960. *Le Mirail*, 1961, Toulouse, França
Fonte: Alison e Peter Smithson.

O registro fotográfico de Nigel Henderson da vida comunitária em seu bairro *Bethnal Green, East End* de Londres, utilizado pelos Smithson em *Re-identification*, introduz o universo das relações sociais

entre a casa e a rua que o casal acreditava ser necessário vincular à arquitetura.⁷³

Figura 16 – *Urban Re-Identification*. Alison e Peter Smithson, 1953
Fonte: Alison e Peter Smithson.

Figura 17 – *Urban Re-Identification*. Alison e Peter Smithson, 1953
Fonte: Alison e Peter Smithson.

As relações cotidianas da rua e as relações identitárias de bairro em reforço ao sentido de comunidade configurariam os elementos enriquecedores da urbanidade, já que seriam, antes de mais nada, reflexos da necessidade básica de ‘pertencimento’ do homem ao ‘lugar’.

Como formulação arquitetônica dessa ideia estariam as *streets in the sky*, ruas elevadas propostas inicialmente como *streets in the air*, para o concurso que visava a reconstrução das ruínas do pós-guerra em Londres, a *Golden Lane Project* (1952). Os Smithson acreditavam que a lógica da rua tradicional, quando repensada no interior do conjunto edificado, poderia servir como estímulo à criação de uma dimensão comunitária, na expectativa de uma ‘nova sociabilidade’ esvaída pela guerra.

⁷³ A partir de observações da vida nas ruas, os Smithson procuravam demarcar uma abordagem antropológica em fenômenos reconhecíveis nas cidades (no presente), diferente de uma postura de recuperação de elementos do passado, de retomada histórica como ‘reafirmação nacional’ defendidas, por exemplo, na discussão italiana protagonizada por Ernesto Rogers diante da recuperação das cidades e dos centros históricos destruídos pela guerra.

Figura 18 – *Golden Lane*. Alison e Peter Smithson, 1952
Fonte: Alison e Peter Smithson.

Figura 19 – *Streets in the sky*. Alison e Peter Smithson, década de 1950
Fonte: Alison e Peter Smithson.

Figura 20 – *Streets in the sky*. Alison e Peter Smithson, década de 1950
Fonte: Alison e Peter Smithson.

Como desenvolvimento de seus estudos sobre a rua, em um projeto posterior por ocasião do concurso de reconstrução do centro de Berlim - *Hauptstadt Berlin* (1957), os Smithson propuseram uma espécie de sobreposição de camadas de ruas, malhas, por meio de planos no quais a circulação de pedestres acontecia em níveis separados da circulação viária. Nesse estudo, a questão da mobilidade comparecia com outra tônica, como grande elemento articulador das distintas unidades de associação.

Figura 21 – Perspectiva para o concurso *Hauptstadt Berlin*. Alison e Peter Smithson e Peter Sigmond, 1957
Fonte: Alison e Peter Smithson.

Figura 22 - Concurso *Hauptstadt Berlin*. Alison e Peter Smithson e Peter Sigmond, 1957

Fonte: Alison e Peter Smithson.

As ousadas proposições dos Smithson chegaram a ser ensaiadas em versões construídas, ainda que em número e dimensões modestas, como, por exemplo, o conjunto habitacional *Robin Hood Gardens* (1964-1972), localizado no bairro de *East End* de Londres, historicamente constituído por imigrantes e por elevados índices de

pobreza.⁷⁴ Associada à política de Bem-Estar Social, a construção do conjunto integrava parte das medidas para provisão de habitação no pós-guerra.

Figura 23 - Perspectivas *Robin Hood Gardens*. Alison e Peter Smithson, década de 1960

Fonte: Alison e Peter Smithson.

⁷⁴ As 252 unidades habitacionais de *Robin Hood Gardens* encontram-se em fase de demolição, iniciada em 2017, com previsão de término para este ano. A iniciativa da prefeitura de Londres, em parceria com a *Swan Housi*, pretende dar lugar ao *Blackwall Reach Regeneration Project*, um complexo habitacional com mais de 1500 unidades, divididas em habitações privadas e aluguel social. Disponível em: <<https://www.blackwallreachcommunity.co.uk/about>> Acesso em 05 de setembro de 2018.

Figura 24 - *Robin Hood Gardens*. Alison e Peter Smithson, década de 1960
Fonte: Alison e Peter Smithson.

Figura 25 – Vista aérea de *Robin Hood Gardens*. Alison e Peter Smithson, década de 1960
Fonte: The RIBA Journal. Autor desconhecido (foto).

Figura 26 - *Robin Hood Gardens*. Alison e Peter Smithson, década de 1960
Fonte: Cronologia do Pensamento Urbanístico. Autor desconhecido (foto).

Ainda que os Smithson procurassem estabelecer uma visão crítica às imposições do funcionalismo moderno, à *Ville Radieuse*, por exemplo, suas propostas não chegavam a ser muito distantes das experiências corbusianas. As tentativas de refundamentação da arquitetura e urbanismo considerando uma organização espacial mais precisa, facilitadora das relações de identidade do homem com a cidade, mostravam suas contradições, seja pela visível padronização de suas partes (unidades de associação), seja pela ambiguidade em projetar a 'informalidade' da vida nas ruas, ou seja, aquilo que acontece de modo independente ou mesmo à revelia de determinações.⁷⁵

⁷⁵ Na década de 1960, Aldo van Eyck (TEAM 10) questionava a capacidade da arquitetura em 'satisfazer às exigências pluralistas da sociedade'. Giancarlo de Carlo também demonstrava alguma consciência quanto à captura do sentido 'emocional' pelos discursos dos planos de renovação para mistificar as reais intenções da exploração imobiliária. (FRAMPTON, 2000, p.336-339)

Figura 27 – Perspectiva e modelo tridimensional *The Economist Building*. Alison e Peter Smithson, década de 1960
 Fonte: Alison e Peter Smithson.

Figura 28 - *The Economist Building*. Alison e Peter Smithson, década de 1960
 Fonte: Autor desconhecido (foto).

E, como Frampton (2000, p.335) observa, ainda que partissem da crítica ao urbanismo moderno, cujos princípios consideravam abstratos, ou genéricos - habitar, trabalhar, recrear e circular -, aos

quais contrapunham os elementos constitutivos da cidade e, sobretudo, aqueles que permitiam a experiência urbana através do gradiente de proximidade - casa, rua, bairro, cidade -, suas soluções projetuais urbanas padeciam do que criticavam, a abstração de difícil apreensão, sendo a grande exceção o projeto para *The Economist Building* (1960-1964) e sua replicação no centro londrino.

Figura 29 - *The Economist Building*. Alison e Peter Smithson, década de 1960
 Fonte: Alison e Peter Smithson.

|Homo ludens| Internacional Situacionista e New Babylon

Apesar da relativa semelhança formal com as propostas do casal, haveria uma radicalização nos modelos teóricos sobre a cidade discutidos pela Internacional Situacionista (IS) (1957) pela forte

abertura ao ‘indefinido’, ao ‘porvir’. O Urbanismo Unitário, ou simplesmente UU, deveria ser um dispositivo que unificasse ações experimentais dos seus habitantes indissociáveis da ideia de *construção de situações* como prática coletiva. Contra o capital, os situacionistas apostavam numa cidade que deveria estar à disposição da criatividade, livre da dimensão utilitária, para ampliar mudanças de comportamento e, conseqüentemente, uma vida social mais rica. Para isso, o UU deveria considerar a construção e a transformação acelerada e permanente de espaços lúdicos.

A cidade seria reflexo e ao mesmo tempo promotora de energia imaginativa em seus habitantes. Uma vez liberto do trabalho por meio do avanço tecnológico extremo, o tempo do homem estaria à disposição da criação, destituído de rotina, e poderia então abrir possibilidades para o surgimento do desconhecido.⁷⁶

Por se tratar de um território potencial de subjetivação, para os situacionistas, a cidade experimental deveria ser interpretada a partir de métodos psicológicos e afetivos, igualmente experimentais e transitórios – como estudo ou pesquisa *psicogeográfica*. A apreensão da cidade deveria acontecer através de encontros e jogos de acontecimentos, de criação e recriação de *situações* para o exercício da experiência, como *deriva*.

A proposta para *New Babylon* (1958-1974), normalmente atribuída ao artista holandês Constant Nieuwenhuys, representaria a tentativa mais especulativa de formulações minimamente tangíveis das

ideias sobre o Urbanismo Unitário, com suas estruturas, setores, mapas, colagens e esquemas.⁷⁷

Para Constant, a *New Babylon* seria resultado das hipóteses sobre a estrutura de uma cidade situacionista, como materialização do UU que utiliza a técnica para ‘fins lúdicos superiores’. Entretanto, suas concepções foram vistas pelos situacionistas como problemáticas por formalizarem precipitadamente o que deveria ser resultado de um trabalho coletivo, de utilização ‘unitária’, para transformar e ao mesmo tempo ser decorrente dos novos comportamentos da vida cotidiana.⁷⁸ O jogo entre crítica absoluta da vida cotidiana mecanizada na cidade e a materialização de uma formulação criativa de urbanismo, remetia aos dilemas históricos do pensamento revolucionário, tal como ainda se colocava nos anos 1960. Superar as contradições do sistema para somente então explorar novas soluções estava em desacordo com materializar antecipações de sendas futuras na cidade (sociedade) atual, como no caso de *New Babylon*.

⁷⁶ O habitante da cidade situacionista *New Babylon* seria o *homo ludens*, do historiador holandês Johan Huizinga, a partir do livro ***Homo ludens***: o jogo como elemento da cultura, publicado originalmente em 1938 como *Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*. Ver VIANNA, Maria Freire da Cunha. **Cidades em contraste**: Nova Babilônia e Brasília nos anos de 1950 e 1960. 2011. Dissertação (Mestrado). Programa Interunidades Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011, p.59-61.

⁷⁷ Conhecido pelo seu trabalho voltado à pintura, Constant foi fundador e membro do grupo CoBra (Copenhagen, Bruxelas e Amsterdã, cidades de origem dos integrantes) do final dos anos 1940 até 1951. Seu interesse por questões de arquitetura e cidade teriam sido potencializados pelo contato direto com o arquiteto holandês Aldo van Eyck, sobretudo durante o período que corresponderia ao auge da crise e dissolução dos CIAMs, protagonizada pelo TEAM 10.

New Babylon contou com a contribuição de outros integrantes dedicados ao UU como Gilles Ivain e, principalmente, de Guy Ernest Debord, até mesmo antes da fundação da IS. Contudo, as intensas tentativas de representação e estudos da cidade imaginária através de pinturas, desenhos e maquetes foram formalizações de Constant.

⁷⁸ A IS teria recusado o projeto de Constant como uma atividade situacionista conduzindo à sua ruptura com o grupo (1960). Por mais de uma década Constant prosseguiu de forma independente.

Figura 30 - Grupo de setores de *New Babylon*. Constant Nieuwenhuys, 1959
Fonte: Fondation Constant. Tom Haartsen (foto)

Em *New Babylon*, a ausência de limites espaciais claros, separações funcionais e planificações expressam o questionamento e a negação da cidade convencional e seus hábitos. Como aglutinação de fragmentos, suas representações simbólicas não oferecem o conforto da orientação.

Influenciado pela experiência do nomadismo, Constant incorpora ao repertório da arquitetura e urbanismo a negação da permanência, da dimensão do pertencimento e da relação com o 'lugar'. A estrutura contínua, infinita e labiríntica de *New Babylon*, avessa ao controle, se dispõe à *deriva*, à *errância*, ao mesmo tempo em que oferece um entendimento *unitário* da cidade. Sob esse aspecto, o *unitário* da cidade poderia se aproximar da noção de *propriedade*

coletiva em detrimento da propriedade privada da terra, e a função social do solo urbano do ideário moderno. Sendo a cidade o lugar das disputas entre as classes, expressa no seu território a cisão social. O urbanismo, enquanto disciplina, para combater tal cisão, deveria enfrentar a construção de uma versão unitária da cidade. Constant foi um grande defensor da arquitetura e urbanismo como meio de transformação da sociedade.

Figura 31 - Representação simbólica de *New Babylon*, Den Haag. Constant Nieuwenhuys, 1964
Fonte: Gemeente Museum Den Haag. Tom Haartsen (foto)

Figura 32 – Modelo tridimensional do *Setor suspenso*. Constant Nieuwenhuys, 1961
Fonte: Fondation Constant. Tom Haartsen (foto)

Figura 34 - *Paisagem com setores: Vista aérea I*. Constant Nieuwenhuys, 1964
Fonte: Fondation Constant. Tom Haartsen (foto)

Figura 33 - *Setor suspenso*. Constant Nieuwenhuys, 1964
Fonte: Fondation Constant. Tom Haartsen (foto)

Figura 35 - Vista dos setores de *New Babylon*. Constant Nieuwenhuys, 1971
Fonte: Gemeente Museum Den Haag. Tom Haartsen (foto)

Contudo, no plano urbano, se de início a IS partia de uma reflexão sobre a *cidade situacionista* como possibilidade de

experimentações que pudessem conduzir à outra realidade, aos poucos assumia-se uma postura crítica cada vez mais rigorosa a qualquer forma de arte e cultura incorporada à sociedade burguesa, desencadeando inclusive na rejeição ao urbanismo. Para a IS, o pensamento situacionista sobre a cidade do UU não deveria colaborar para a afirmação do urbanismo como uma especialidade, em distinção ao mundo. Para os situacionistas, a revolução possível a partir do UU seria feita ‘na crítica radical da vida cotidiana, não na ideologia urbanística’, já que ela seria um instrumento de poder (VIANNA, 2011, p.44). Numa chave similar estaria a crítica ao *construtivismo russo*, cujo caráter *abstrato* não seria acessível ao povo e, portanto, configurava um *formalismo* que servia à alienação.

Nesse sentido, centrados na figura de Guy Debord, os desentendimentos dentro da IS que teriam levado ao afastamento de Constant orientavam-se pela primazia da dimensão experimental como atitude crítica ao existente e não como justificativa ou validação de si mesma. As predefinições nos modelos de Constant corroboravam com o urbanismo, o que comprometia a perspectiva revolucionária do UU, que na visão da IS deveria ‘apoiar-se em instrumentos menos completos’ (1961 apud JACQUES, 2003, p.138). No início dos anos 1960, verificava-se o afastamento da IS das tendências artísticas e da arquitetura em direção a uma postura crítica mais radical, embora demonstrassem consciência dos riscos alienantes daquela vinculação desde sua fundação, conforme Debord:

Os camaradas que reivindicam uma nova arquitetura, uma arquitetura livre, devem compreender que essa nova arquitetura não se delineará, no início, sobre linhas e formas livres, poéticas – no sentido que estas palavras referem-se hoje à pintura de ‘abstração lírica’ – mas antes de tudo sobre os efeitos de atmosfera dos aposentos, corredores, ruas, atmosfera ligada aos gestos que ela contem. A arquitetura deve avançar tomando como matéria situações emocionantes, mais do que formas emocionantes. E as experiências

empreendidas a partir dessa matéria conduzirão a formas desconhecidas. (DEBORD, 1997, p.698 apud KAMIMURA, 2010, p.56) ⁷⁹

A crítica ao urbanismo realiza-se de forma inexorável na sexta edição da revista *Internationale Situationniste* (agosto de 1961), em um texto de título homônimo, e no *Programa Elementar do Bureau de Urbanismo Unitário*, de Attila Kotányi e Raoul Vaneigem, cujo conteúdo, em síntese, apontava para a necessidade da teoria do UU de transcrever ‘toda a mentira histórica da teoria do urbanismo’ e de seus ‘trovadores do condicionamento’ (apud JACQUES, 2003, p.141).⁸⁰

Sob muitos aspectos, a IS também foi um movimento radical pela amplitude das articulações entre diversas tendências artísticas experimentais (Internacional Letrista, Movimento Internacional para uma Bauhaus Imaginista, Associação ou Comitê Psicogeográfico de Londres) como uma frente revolucionária e, por isso, de concepções bastante abrangentes, muitas vezes polêmicas, com imbricações, atravessamentos e desdobramentos complexos.⁸¹ Dentre eles estariam as correspondências (e divergências) com a abordagem crítica à vida cotidiana, desenvolvida nas reflexões do sociólogo e

⁷⁹ Escrito originalmente em 1957. DEBORD, Guy-Ernest. Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale. In: **INTERNATIONALE SITUATIONNISTE**. Paris: Arthème Fayard, 1997, p. 689-701.

⁸⁰ Cf. IS. **Crítica ao urbanismo** (1961 apud JACQUES, 2003, p.132-138); KOTÁNYI, Attila; VANEIGEM, Raoul. (1961 apud JACQUES, 2003, p. 139-142); DEBORD, Guy-Ernest; **Perspectivas de modificações conscientes na vida cotidiana**. (1961 apud JACQUES, 2003, p.143-152); VANEIGEM, Raoul. **Comentários contra o urbanismo** (1961 apud JACQUES, 2003, p.153-158).

⁸¹ Ver Apresentação do livro JACQUES, Paola Berenstein (org.). **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

filósofo Henri Lefebvre.⁸² Não menos importante seria ainda a contribuição de ambos, IS e Lefebvre, à energia revolucionária que deu início aos protestos estudantis e dos trabalhadores na França em maio de 1968.

De certa forma, a IS funcionou como ‘câmara de decantação’ de vários movimentos e grupos artísticos que questionavam a dimensão objetiva das concepções modernas e, portanto, sua dimensão *integradora*, nas palavras de Tafuri, mesmo que a maioria deles não tivessem a arquitetura e o urbanismo como objetos. Entretanto, na década de 1960, o conceito primordial de *situação*, que abriga o título do grupo, buscava interrogar a vida cotidiana e, dessa forma, abri-la a novas experiências pautadas pela arte e lazer, visando descondicionar a vida urbana cotidiana, despertando-a para momentos imprevistos e estimulantes.

⁸² De modo análogo, estaria ainda a noção de *momento* em relação à *situação construída* situacionista. Conforme Jacques (2003, s/p), ‘a tese central situacionista era a de que, por meio da construção de situações se chegaria à transformação revolucionária da vida cotidiana, o que se assemelhava muito à tese defendida por Henri Lefebvre – não por acaso muito próximo dos situacionistas no início do movimento – de uma construção de momentos, em sua trilogia *Critique de la vie quotidienne*. A situação construída se assemelha à ideia de momento, e poderia ser efetivamente vista como um desenvolvimento do pensamento lefebvriano. (...)’ In: JACQUES, Paola Berenstein. **Breve histórico da Internacional Situacionista – IS**. Arquitectos, São Paulo, ano 03, n.035.05, Vitruvius, abr. 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/03.035/696>> Acesso em 16 de maio de 2016.

A influência dos escritos de Lefebvre sobre a IS remonta à fundação do grupo CoBrA e à primeira versão do livro *Critique de la vie quotidienne* (1947), além das interlocuções diretas com o autor. Ver KAMIMURA, Rodrigo. **Tecnologia, emancipação e consumo na arquitetura dos anos sessenta**: Constant, Archigram, Archizoom e Superestudio. 2010. Dissertação (Mestrado). Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2010, p.37-38.

|A despeito do homem| Superstudio

Expressando certa consciência quanto às ambiguidades das formalizações arquitetônicas de condições utópicas, desconfiança ampliada após o desfecho de 1968, no caso do Monumento Contínuo (1969-1971) do grupo italiano Superstudio,⁸³ os modelos teóricos foram propostos com ênfase clara em seu caráter inexequível, mobilizando a imaginação para uma situação catártica, em advertência.⁸⁴ De *New Babylon* ao *Monumento Contínuo* há uma passagem importante que marca outro sentido da utopia.⁸⁵ O futuro deixa de ser entendido como uma promessa e passa a ser explorado ao revés caso o modelo vigente prospere. Os signos do projeto moderno são sobrecarregados e exauridos para a proposição de cenários avassaladores, de *antiutopias*, destituindo o futuro de expectativas tranquilizadoras.

⁸³ Grupo fiorentino fundado em 1966 por Adolfo Natalini e Cristiano Toraldo di Francia. Piero Frassinelli e Roberto Magris passam a integrar o grupo no ano seguinte.

⁸⁴ Proposto para o concurso da Bienal Trinacional de Graz – Trigon 69, com o tema Arquitetura e Liberdade. Publicado pela primeira vez no artigo **Discorsi per Immagini**, Domus 481, dezembro de 1969, p.39-40.

⁸⁵ Cf. MIYADA, Paulo; **Supersuperfícies**: New Babylon (Constant Nieuwenhuys e Internacional Situacionista, 1958-74) e Gil Atti Fondamentali (Superstudio, 1972-73): pensamento utópico como parte da cultura arquitetônica no pós-guerra europeu. 2013. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Figura 36 - *The Continuous Monument: On the Rocky Coast*. Superstudio, 1969
 Fonte: Fondo Superstudio, MoMA.

Figura 37 - *The Continuous Monument: On the River*. Superstudio, 1969
 Fonte: Fondo Superstudio, MoMA.

Figura 38 - *Il Monumento Continuo: New York*, Superstudio, 1969
 Fonte: Fondo Superstudio, Bigmat International Architecture Agenda.

A repetição quimérica comparece como um equivalente 'negativo' da seriação, do *standard*.⁸⁶ Sua imagem mais forte é verificada ao fixar-se o olhar nas edificações resultantes do grande diagrama geométrico tridimensional que sintetiza a herança moderna racional. Afora a monotonia e a assepsia da grelha - monumento contínuo dominando a terra – as marcas desse controle destrutivo ficam expostas na integração moderna com o sistema.

⁸⁶ Como vitória do controle sobre o mundo, na forma de uma arquitetura absoluta. (MIYADA, 2013, p.252).

Figura 39 - *The First City, from the Twelve Ideal Cities*, Superstudio, 1971
 Fonte: Fondo Superstudio, MoMA.

O módulo, o cubo, repetido à exaustão, assim como as fotocollagens adotadas como representação, atuam como reduções de signos que reiteram a rigidez e o controle sobrepostos/impostos à vida.

Diferente do Monumento Contínuo, em *Supersuperfície* e também em *As doze cidades ideais* reintroduz-se a figura do habitante, desta vez 'protegido de qualquer desordem ou entropia' (MIYADA, 2013, p.252) e, ao fazê-lo, a super superfície procura recolocar o papel da arquitetura, como mediação da relação entre o homem e o meio, em evidência crítica.

Figura 40 - *Vita Superficie* (Vida de superfície). Superstudio, 1971
 Fonte: Fondo Superstudio, Bigmat International Architecture Agenda.

As imagens-colagens trazem o questionamento da existência humana como exercícios de especulação antropológica e filosófica que manifestam, na realidade, o definhamento da arquitetura e urbanismo. As propostas do Superstudio adicionam mais uma camada de autorreferência na autocontestação, como 'metautopia' ou demonstração por absurdo (MIYADA, 2013, p.279).

É certo que há outras experiências de arquitetura e urbanismo radicais, como a *No-Stop City* (1969) de Archizoom; a *Plug-in City* (1962-1964), *Walking City* (1964) e *Instant City* (1969-1970) de Archigram; a *Ville Spatiale* (1969-1970), de Yona Friedman, entre outros. Porém, os exemplos trazidos foram selecionados não apenas por discutirem o urbanismo a partir da relação com uma cidade do futuro, seja como ideia ou conceito, seja por uma perspectiva de utopia negativa; mas, sobretudo, por formalizarem suas respectivas problematizações a partir da radicalização de uma *megaestrutura* unitária, que controla a diversidade, em correspondência direta ao Minhocão. Sugerir essa correlação morfológica interessa para localizar

o contexto no qual todo o complexo de ligação Leste-Oeste (Elevado, Praça Roosevelt e Radial) foi proposto, para além dos conhecidos referenciais rodoviaristas norte-americanos que teriam sido importados pela municipalidade. O que a verificação de outras correspondências possíveis sinaliza é que a manutenção do debate sobre o Minhocão, dedicado exclusivamente à crítica do automóvel aos moldes das vias expressas norte-americanas, impede que uma discussão mais ampla sobre o urbanismo se constitua.

Em outras palavras, o que esta seção objetiva problematizar ainda é que, atualmente, ao circunscrever seus limites e potenciais urbanos na mera oposição ‘cidade para carros’ *versus* ‘cidade para pessoas’, dissipa-se o pensamento crítico à cidade como um complexo que extrapola questões de circulação e lazer, especialmente por se tratar de uma das obras mais polêmicas já realizadas na cidade de São Paulo.

Interessa também mostrar que a oposição entre as dimensões objetivas (racional, funcional) e subjetivas (fenomenológicas, existenciais, antropológicas) que as reduções ‘carros’ e ‘pessoas’ sugere corresponder, condicionou boa parte da discussão urbanística durante os anos 1950 e 1960.

Figura 41 – Minhocão na década de 1970
Fonte: São Paulo Antiga

Também aqui se manifesta um processo sintomático. Expulsa do desenvolvimento, a ideologia volta-se contra o próprio desenvolvimento: isto é, tenta, sob a forma de contestação, a sua recuperação derradeira. Não podendo já colocar-se como utopia, ou em autocontestação: e sabemos bem como, para a arte moderna, de Baudelaire e Rimbaud em diante a autocontestação é instrumento de sobrevivência. (TAFURI, 1985, p.111)

1.4. A cultura na imagem do desenvolvimento

Pouco mais de uma década separa este trabalho do 2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo (2006), concurso realizado pela PMSP durante a gestão de José Serra (PSDB), cujo objeto de intervenção consistia em propostas de ‘recuperação urbana e ambiental’ que buscassem minimizar os impactos do Minhocão ao tecido urbano na área central de São Paulo. A premiação dava continuidade a um conjunto de avaliações solicitadas à equipe técnica da Empresa Municipal de Urbanização (EMURB)⁸⁷ pelo então prefeito que se dedicava em estudos de viabilidade de remoção da estrutura viária.

Grosso modo, os estudos desenvolvidos pela EMURB consideravam duas grandes diretrizes. A primeira previa a demolição completa da estrutura, com a transferência do tráfego para túneis subterrâneos ou para as adjacências que poderia ser parcialmente absorvido pelo viário existente. Acreditava-se que parte dos recursos para o financiamento da obra poderiam ser advindos da comercialização das vigas pré-moldadas que sustentam o tabuleiro viário, e também do seu reaproveitamento em outras obras – soluções que posteriormente foram consideradas inviáveis do ponto de vista técnico –, ou ainda da implantação de um sistema de cobrança de pedágio. A segunda diretriz correspondia a uma medida paliativa de construção de barreiras acústicas, visando a redução da poluição

⁸⁷ EMURB foi uma empresa pública criada pela em novembro de 1971 para a execução de programas e obras de desenvolvimento urbano da PMSP (Lei 7.670/1971). Em 2009, a EMURB foi cindida em duas empresas públicas (Lei 15.056/2009): SP Urbanismo e SP Obras, vinculadas à Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano (SMDU) e à Secretaria Municipal de Infraestrutura Urbana e Obras (SIURB), respectivamente. A primeira é responsável pela elaboração, coordenação, planejamento, análise de viabilidade e implementação de projetos de desenvolvimento urbano integrados com planos nacionais, regionais, estaduais e metropolitanos. A segunda tem como atribuição a execução, contratação, supervisão e fiscalização de projetos definidos pela administração municipal.

sonora provocada pelos veículos, tendo em vista os altos custos que o processo de demolição apresentava.⁸⁸

Apesar de ser uma discussão bastante recorrente ao longo da história da via elevada, em virtude de sua desastrosa implantação na referida ocasião em que as avaliações de desmonte foram ponderadas, cabe apontar o paralelismo em relação a experiências internacionais que anunciavam revisões às soluções pretéritas das vias expressas elevadas, justificadas pelos prejuízos à urbanidade da cidade provocados por tal modelo. As experiências que serão tratadas a seguir já foram citadas como possíveis referências à revisão do Minhocão na ocasião do concurso, e também em discussões recentes, cabendo ao trabalho retomá-las considerando aspectos para além de questões funcionais e morfológicas, como são apresentadas comumente.⁸⁹

Da Expressway à Waterway: Cheong Gye Cheon

Um exemplo seria a requalificação e renovação urbana através da construção de parque linear com 5.84 quilômetros de extensão e recuperação do córrego *Cheong Gye Cheon* em Seul, Coréia do Sul, entre julho de 2002 e outubro de 2005. Ao final da década de 1960 e início de 1970, foram construídas vias expressas elevadas sobre o leito do córrego, que já havia sido canalizado e tamponado em momento anterior (1958-1977), como parte integrante do sistema viário da cidade. Em linhas gerais, os riscos apresentados pela estrutura

⁸⁸ Cf. Minhocão no chão, por R\$ 80 mi. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 18 de agosto de 2005, Cidades/Metrópole, p.C8; Demolição do Minhocão exige tempo, diz Serra. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 de janeiro de 2006, Cidades/Metrópole, p.C4; Sérios candidatos a virar pó. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 29 de janeiro de 2006, Cidades/Metrópole, p.C8.

⁸⁹ Parte das análises contidas nessa seção sobre o caso do parque *High Line* foram elaboradas inicialmente a partir da observação e experiência *in loco* durante uma viagem de reconhecimento à Nova Iorque em outubro de 2016, e à Paris como ação complementar de observação da *Coulée Verte René-Dumont* em julho de 2018.

danificada e os altos custos para sua recuperação motivaram a extinção da via elevada. Sua realização conjunta com a ampliação do sistema de transporte público da cidade (metrô e corredores de ônibus) e a associação de diretrizes ecológicas no projeto foram medidas importantes para favorecer a ideia de que a proposta constituía uma mudança de paradigma de planejamento urbano.⁹⁰ (Ver ANEXO B, p. B1-B4)

Como partido, o projeto desenvolvido para a recuperação do córrego adota a própria *água* como tema. O curso do córrego é, ao mesmo tempo, um percurso-galeria que narra a transformação gradual da paisagem urbana em paisagem natural, conforme se distancia do núcleo urbano. Para tanto, sua extensão total foi subdividida em três partes temáticas, sendo elas: *cidade*, *cidade-natureza* e *natureza*. Sobretudo no último trecho, foi priorizada a criação de um *habitat* ecossistêmico, uma situação favorável para a recuperação do meio ambiente. Ao longo do parque linear, cachoeiras e fontes foram propostas como intervenções simbólicas que tematizam o elemento *água*. Para além da dimensão ecológica, que integra o vocabulário urbanístico das *Cidades Sustentáveis*, a recuperação da *waterway* também está relacionada aos modelos de requalificação urbana dos *waterfronts*, que serão melhor discutidos no exemplo a seguir.⁹¹

⁹⁰ Disponível em: <<https://seoulsolution.kr/sites/default/files/policy/%5BEN%5DCheong%20Gye%20Cheon%20Res%20toration%20Project.pdf>> Acesso em 07 de janeiro de 2018.

⁹¹ Atualmente, o grande exemplo de 'cidade sustentável' em discussão seria *Masdar City*, em Abu Dhabi, nos Emirados Árabes. Projeto de Norman Foster para o *Big Business*, para a construção de uma cidade neutra, sem emissão de carbono. Sobre a questão ecológica como paradigma e arquitetura sustentável, ver ainda FOSTER, Norman; KAPLICKY, Jan; ROGERS, Richard; YEANG, Ken; HERZOG, Thomas. **Questionário Verde**. In: SYKES, A. Krista., (org.) **O campo ampliado da arquitetura**: antologia teórica 1993-2009. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p.127-134. Publicado originalmente em 2001.

Figura 42 - Antes da recuperação do córrego *Cheong Gye Cheon*, Seul
Fonte: Global Designing Cities Initiative

Figura 43 - Depois da recuperação do córrego *Cheong Gye Cheon*, Seul
Fonte: Global Designing Cities Initiative

Figura 44 - Cheong Gye Cheon, Seul
Fonte: Visit Seoul

Da Expressway à Greenway: The Big Dig

O projeto *Central Artery/Tunnel Project (CA/T)*, mais conhecido como *The Big Dig* em Boston, Massachusetts, consistia na construção de vias expressas em túneis em substituição ao conjunto de vias expressas elevadas (*highway*) *Central Artery (I-93)*, proposto durante a década de 1950 e que atravessava a área central da cidade, além de outros arranjos viários em partes mais afastadas, como nas conexões com os acessos ao *Logan International Airport*.⁹² O plano de remodelação urbana, que teve início em 1982, começou a ser efetivamente construído em 1991 e foi concluído somente em 2007. Apesar dos custos exorbitantes e, ainda, da proposta reiterar o sistema viário de transporte individual na busca por melhorias ao fluxo de veículos (o mesmo critério adotado na ocasião da construção da

⁹² Apesar da força do traçado, a *Central Artery*, na área central de Boston, foi analisada por Lynch (1960) como um sistema difícil de imaginar em sua totalidade, percebido como obstáculo urbano por facultar apenas experiências fragmentadas, extrínseco à cidade (Lynch, 2011, p.19-28).

highway), a intervenção chamava atenção por ter possibilitado a construção de uma série linear de praças, avenidas arborizadas e jardins – *Rose Fitzgerald Kennedy Greenway* –, de aproximadamente 2.4 quilômetros de extensão na área liberada pela remoção da via elevada.⁹³ (Ver ANEXO B, p. B17-B18)

Figura 45 - *The Big Dig* em construção, década de 1990
Fonte: The Boston Globe. David L. Ryan (foto)

Figura 46 - Vista aérea *Rose Kennedy Greenway*, após a remodelação. Anos 2000.
Fonte: Rose Kennedy Greenway

⁹³ Disponível em: <<https://www.mass.gov/info-details/the-big-dig-project-background>> Acesso em 07 de janeiro de 2018.

A *Greenway* é resultado de uma ação conjunta entre a *Massachusetts Turnpike Authority* (MTA)⁹⁴, Governo do Estado de Massachusetts (*Commonwealth of Massachusetts*) e a prefeitura de Boston, e conta com diversos atrativos, como *playgrounds*, fontes, carrossel, além de uma ampla programação de atividades de lazer e cultura, desde áreas destinadas para *food trucks*, que fazem parte da programação permanente do parque, até eventos como festivais de música, feiras de artesanato, entre outros.⁹⁵ Desde 2008, a operação, manutenção, preservação e gestão do parque é feita pela organização sem fins lucrativos *The Rose Fitzgerald Kennedy Greenway Conservancy*, fundada em 2004. 50% dos fundos são oriundos do poder público e os outros 50% são arrecadados através de doações feitas diretamente à instituição.

Do ponto de vista da discussão urbanística, a *Greenway* tem correspondências com os modelos consagrados de intervenção urbana de recuperação dos *waterfronts* (orlas) e antigas áreas portuárias, que teriam entrado em obsolescência em decorrência das transformações econômicas experimentadas pelas cidades durante o início da década de 1970, a exemplo de *Inner Harbor* em Baltimore e

⁹⁴ Instituição responsável pela *Massachusetts Turnpike*, rodovia com pedágio (*toll road*), atualmente transferida para o *Massachusetts Department of Transportation* (MassDOT) em uma divisão dedicada às *highways* do estado.

⁹⁵ Disponível em: <<https://www.rosekennedygreenway.org>> Acesso em 14 de julho de 2018.

Durante seu período em colaboração com a *Boston Redevelopment Authority*, Kevin Lynch destacava a escala humana e a importância de encorajar atividades humanas com variações, intensidades e durações diversas nas ruas. Cf. LYNCH, Kevin. **Boston Tomorrow**: Draft Development Policies. In: BANERJEE, Tridib; SOUTHWORTH, Michael (ed.). **City Sense and City Design**: writings and projects of Kevin Lynch. Cambridge: MIT Press, 1996, p.679-691. Originalmente publicado em 1990.

em Boston (incluindo o *Quincy Market*), e, mais ao final da década e início da década seguinte, as paradigmáticas *Docklands* em Londres.⁹⁶

Na linhagem do exposto, há que se considerar ainda as ‘variações em torno do mesmo modelo’ (ARANTES, 2009, p.48) ou outros arremedos do dito Planejamento Estratégico:⁹⁷ como a Barcelona das Olimpíadas de 1992, que deu origem ao que ficou conhecido como Modelo Barcelona e o *city marketing* dos megaeventos; a Paris pós-Beaubourg (Centre Georges-Pompidou, inaugurado em 1977);⁹⁸ Bilbao e o Museu Guggenheim na década de 1990; a experiência do *SoHo* durante a década de 1970 em Nova Iorque, entre outras formas de ‘animação cultural’ a serviço dos gestores urbanos.

Desse modo, e como questão adicional, em 2013 a *Greenway* passou a desenvolver um projeto artístico voltado para a arte pública e financiado pela *Fund for the Arts*, programa da *New England Foundation for the Arts*. (Ver ANEXO B, p. B19)

The Rose Kennedy Greenway, o parque mais contemporâneo de Boston, está pronto para ser o primeiro espaço para obras de arte que reflete a identidade da nossa cidade do século XXI como núcleo mundial de inovação. *The Rose Kennedy Greenway Conservancy* irá colaborar com a comunidade criativa de Boston para apresentar uma arte pública que aprimore a capacidade

⁹⁶ Como ‘rouseficação de Boston e Baltimore’ (p.415), Peter Hall destaca a importância de James Wilson Rouse na urbanização empresarial voltada ao turismo dos exemplos norte-americanos. As *Docklands* seriam uma das maiores ‘revitalizações’ urbanas já realizadas no mundo e, não por acaso, no início da era Thatcher. Cf. HALL, Peter; **A cidade do empreendimento**. Virando o planejamento de ponta-cabeça: Baltimore, Hong Kong, Londres (1975-1987). In: _____. **Cidades do amanhã**: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos no século XX. Tradução de Pêrola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2013, p.407-430. Publicado originalmente em inglês como *Cities of tomorrow*, em 1988. No referido capítulo, o autor analisa nos exemplos citados de que modo o ‘planejador foi-se confundindo cada vez mais com seu tradicional adversário, o empreendedor’ (p.407).

⁹⁷ Ver ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **Uma estratégia fatal**: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otilia Beatriz Fiori; VAINER, Carlos; MARICATO, Erminia; **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. Petrópolis: Editora Vozes, 2009, p.11-74. Originalmente publicado em 2000.

⁹⁸ Ver ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: EDUSP, 2000. Originalmente publicado em 1993. Especialmente o capítulo intitulado **Os dois lados da arquitetura francesa pós-Beaubourg**, p.157-214. (publicado em 1988 na revista Novos Estudos)

imaginativa da nossa cidade, estimule nossos bairros, contribua para a vitalidade econômica e incentive os intercâmbios cívicos. [tradução nossa]⁹⁹

Figura 47 – Mural de Os Gêmeos na Dewey Square na Rose Kennedy Greenway, 2012
Fonte: Boston Herald. Matthew (foto)

A diversidade de obras e artistas em exposição, de longa duração ou temporárias, é bastante ampla. No entanto, conforme a descrição do documento enfatiza, em geral, os trabalhos tratam de questões que reforçam aspectos da cidade de Boston ou promovem a inovação por meio da ‘arte tecnológica’. À título de exemplificação, atualmente a *Greenway* conta com uma exposição de *Augmented Reality Art* (AR) (realidade aumentada), ou seja, conteúdos digitais

⁹⁹ Extraído do documento produzido a partir da consultoria da artista Renee Piechocki e da curadora Jennifer McGregor para elaboração de estratégias de implantação do programa de arte pública na *Greenway* com cinco anos de duração, mas que permanece ativo ainda hoje. Ver PIECHOCKI, Renee; MCGREGOR, Jennifer. **Public Art on The Greenway**: a five-year strategy 2013-2017. Boston: 2012. Apresentado ao *The Rose Kennedy Greenway Conservancy*.

Disponível em: <<https://www.boston.gov/departments/arts-and-culture/boston-art-commission/what-boston-art-commission>> Acesso em 09 de julho de 2019.

sobrepostos e interativos com os espaços do mundo real.¹⁰⁰ A temática escolhida para a atual edição trata das transformações urbanas ocorridas na área onde se localiza a *Greenway* nos últimos cem anos, o que inclui a construção e posterior remoção da via expressa *Central Artery*.

Figura 48 – Frame do vídeo de divulgação da exposição. *Car Drop - V* de Will Pappenheimer, 2019
Fonte: *The Rose Fitzgerald Kennedy Greenway Conservancy*.

A partir desse ponto, o exemplo da *Greenway* necessita ser discutido considerando o papel renovado da cultura no processo de produção da cidade, pois, se ao final da década de 1960 e início dos anos 1970 os sentidos culturais de experiências como *Beaubourg* e do *SoHo* configuravam marcas espaciais importantes de incentivo à

¹⁰⁰ Outro exemplo seria a exposição *ARLines of the city*, da artista brasileira Giovanna Graziosi Casimiro, na qual 10 grafites de ‘artistas desconhecidos’ realizados na cidade de São Paulo apareciam ao longo da *Greenway* em Boston, através de um aplicativo de realidade aumentada.

Disponível em: <<https://www.ggcasimiro.com/arlines-at-boston.html>> Acesso em 22 de março de 2019. E também em <<https://bostoncyberarts.org/arlines-of-the-city/>> Acesso em 22 de março de 2019.

transformação urbana, na virada do século há um processo de sofisticação desse esquema, no qual a cultura teria passado a condicionar diretamente o comportamento dos indivíduos, muitas vezes acionando áreas públicas da cidade como local de treinamento e ensaio dessa *integração*.

A exposição *Augmented Reality Arts* da *Greenway* foi realizada em parceria curatorial com as empresas privadas *Boston Cyberarts* (organização sem fins lucrativos) e a *Hoverlay*. Ambas operam como híbridos entre curadoria e agência publicitária com um vasto catálogo de produtos criativos, composta por profissionais altamente capacitados em ‘processos interativos’. Conforme suas próprias descrições:

A Boston Cyberarts, Inc. é uma organização artística sem fins lucrativos criada para promover, desenvolver e apresentar um amplo espectro de artemídia, incluindo a linguagem de programação voltada para artes experimentais eletrônicas e digitais. Exibimos e fomentamos a artemídia e a arte digital de Boston, New England e do mundo para o público da região da New England, contribuindo, assim, para ampliar a compreensão das mídias e a alfabetização digital, no âmbito local e regional. [tradução nossa] ¹⁰¹

E no caso da *Hoverlay*, em suas palavras, trata-se de uma plataforma que ‘traz a realidade aumentada para as massas’. [tradução nossa]¹⁰²

A *Boston Cyberarts* é responsável, ainda, pela *Boston Cyberarts Gallery*, espaço dedicado às novas práticas de arte

¹⁰¹ Disponível em: <<https://bostoncyberarts.org>> Acesso em 09 de julho de 2019.

¹⁰² A Hoverlay coloca o poder da *spatial web* nas mãos de indivíduos, artistas, marcas, criadores de conteúdo, cidades e empresas. Nosso conjunto de tecnologias revoluciona a criação e a distribuição de conteúdo de realidade aumentada em locais físicos. A Hoverlay oferece os recursos de computação espacial mais poderosos da atualidade, garantindo a integração perfeita com as experiências do usuário de hoje. [tradução nossa].

Disponível em: <<https://www.hoverlay.com>> Acesso em 09 de julho de 2019.

contemporânea com ênfase em mídias experimentais sob a forma de exposições, eventos, programas educacionais e apoio financeiro à comunidade de novas mídias em geral, que, por sua vez, colabora com outra organização, a *Art Technology New England* (ATNE). Composta por artistas e curadores, a ATNE destaca a importância dos avanços tecnológicos para o ‘amadurecimento da arte’. Conforme ela:

Acreditamos que as artes se tornam mais contundentes e relevantes com o aprimoramento técnico e sua conscientização. As artes plásticas são melhor servidas pelo reforço/negação dos valores do passado, seguindo em direção ao novo século, utilizando pincéis modernos em telas modernas para o novo público experiente em mídias, com necessidades e sensibilidades do século XXI. Alguns acreditam em sua realização através da ordem, outros através do caos, mas o resultado final desejado é o mesmo: uma arte contemporânea eficaz. [tradução nossa] ¹⁰³

A ATNE aponta, ainda, de que modo a energia criativa e as habilidades técnicas podem ser úteis às empresas:

As empresas funcionam melhor capacitando indivíduos criativos e cultivando processos criativos: os produtos são mais competitivos, os problemas são resolvidos de forma mais rápida e eficaz, as receitas são mais altas e as pessoas se realizam em seus *jobs*. Acreditamos que a criatividade seja uma habilidade que pode ser aprendida, desenvolvida e transmitida como qualquer outra, e certos ambientes promovem seu crescimento. Nós nos esforçamos para fornecer tal ambiente. [tradução nossa] ¹⁰⁴

Em complemento, o programa de Arte Pública da *Greenway* conta com uma lista de apoiadores públicos como a *Mass Cultural*

¹⁰³ Disponível em: <http://atne.org> Acesso em 09 de julho de 2019.

¹⁰⁴ Disponível em: <http://atne.org> Acesso em 09 de julho de 2019.

Council, Boston Cultural Council, New England Foundation for the Arts (NEFA), National Endowment for the Arts, e também privados, como a Artplace America e MASSCreative Advocate Creativity.¹⁰⁵ Sobre os dois últimos, outras questões emergem.

A MASSCreative Advocate Creativity¹⁰⁶ é uma entidade composta por mais de quatrocentos membros, representados individualmente ou como organizações, que atua fornecendo instrumentos de apoio, sobretudo financeiro, ao desenvolvimento das atividades artísticas e culturais em âmbito estadual. Com a justificativa de favorecer a construção de uma comunidade mais saudável e igualitária através do incentivo à arte e à cultura, destacam a criatividade *excedente* da população de Massachusetts.

Figura 49 – Diretrizes da MASSCreative, 2019
Fonte: MASSCreative Advocate Creativity.

Já a Artplace America¹⁰⁷ é um programa de colaboração entre fundações, instituições financeiras e agências federais, previsto para durar dez anos (de 2011 a 2020), com o objetivo de colocar a arte e a cultura como cerne do planejamento e desenvolvimento da comunidade - o *Placemaking criativo*. Através do *National Creative Placemaking Fund* a Artplace investiu mais de 100 milhões de dólares em 279 projetos de *placemaking* criativo em 208 comunidades distribuídas em todo o país, além de 6 experiências de investimentos em desenvolvimento comunitário (*Community Development Investments* - CDI) que funcionaram como projetos-piloto. As seis comunidades, que receberam desde 2015 aproximadamente 3 milhões de dólares cada uma, são laboratórios de pesquisa e documentação da Artplace, nas quais práticas colaborativas entre artistas e a

¹⁰⁵ Além de outros que são acionados de acordo com a necessidade da programação das atividades na Greenway, como por exemplo o Institute of Contemporary Art / Boston (ICA), uma instituição irmã do MoMA em Nova Iorque.

¹⁰⁶ É mantida com contribuições de seus membros e doações de grandes fundações.

Disponível em: <<http://www.mass-creative.org>> Acesso em 09 de julho de 2019.

¹⁰⁷ Disponível em: <<https://www.artplaceamerica.org>> Acesso em 09 de julho de 2019.

comunidade são testadas como possibilidade de desenvolvimento e organização daquela comunidade. O trabalho foi realizado por um grupo de artistas reunidos pelo *Center for Performance and Civic Practice* (CPCP), um programa nacional de recursos para artistas e comunidades trabalhando em conjunto pela *Arts-based-community-led transformation*. Segundo a CPCP:

Somos uma equipe nacional de artistas que acredita que, com a abordagem correta, as mesmas ferramentas e capacidades que os artistas usam para fazer arte podem ser utilizadas para transformar sistemas e melhorar os impactos dos esforços e dos programas do governo, orientados pela comunidade. [tradução nossa] ¹⁰⁸

A hipótese que teria conduzido esse processo foi a de que estratégias artísticas e culturais poderiam auxiliar no planejamento e no alcance dos objetivos de uma comunidade, considerando possibilidades de articulação entre arte/cultura e saúde, educação, habitação, agricultura, imigração, desenvolvimento econômico, etc., o que a *Artplace* denominou como *placemaking* criativo; avaliadas nas seguintes comunidades: I - Cook Inlet Housing Authority, Anchorage, Alaska; II - Fairmount Park Conservancy em Philadelphia, Pennsylvania; III - Jackson Medical Mall Foundation em Jackson, Mississippi; IV - Little Tokyo Service Center em Los Angeles, California; V - Southwest Minnesota Housing Partnership em Minnesota; VI - Zuni Youth Enrichment Project em Zuni, New Mexico.

O aspecto criativo do *placemaking*, explorado pela *Artplace*, comparece como reforço dos sentidos culturais nesse processo de ‘construção de lugares’, cujos resultados são endereçados a dois públicos-alvo:

¹⁰⁸ Disponível em: <<https://www.thecpcp.org>> Acesso em 09 de julho de 2019.

(...) artistas e outros profissionais de artes e cultura que buscam entender e colaborar em um setor específico de desenvolvimento comunitário; e praticantes de desenvolvimento comunitário que estão interessados em formas de catalização do seu trabalho através da arte e da cultura. Nosso objetivo é que esses dois públicos desenvolvam uma linguagem compartilhada e um conjunto colaborativo de metas, para que, em última análise, as comunidades se beneficiem das sinergias poderosas e intersetoriais que sabemos serem uma característica marcante do trabalho criativo de *placemaking*. [tradução nossa] ¹⁰⁹

Além da problematização quanto aos sentidos paradoxais que o *placemaking* criativo requisita, a digressão objetiva, antes, colocar em perspectiva o papel de *interseção/intermediação* (comunidade, governo e *business*) que boa parte das organizações artísticas citadas procuram legitimar, (re)construindo também o lugar da arte ou o seu próprio lugar. Voltando, por exemplo, à ATNE, que se descreve como uma organização cujo propósito seria promover processos colaborativos entre indivíduos, instituições acadêmicas, corporativas, entidades sem fins lucrativos, nas comunidades de arte e tecnologia de New England. Conforme sua apresentação:

Fomos fundados por Heidi Kayser com a diretriz de funcionar como ponte entre habilidades criativas e técnicas, comunidades e objetivos. Servindo tanto à comunidade artística como à Economia Criativa, reconhecemos o valor de compartilhar conhecimento e relações entre os mundos, cada vez mais sobrepostos, da arte e da tecnologia. [tradução nossa] ¹¹⁰

¹⁰⁹ Disponível em: <<https://www.artplaceamerica.org/our-work/research/translating-outcomes>> Acesso em 09 de julho de 2019.

¹¹⁰ Disponível em: <http://atne.org> Acesso em 09 de julho de 2019.

Ainda que não seja possível equacionar com precisão que tipo de mutações espaciais e urbanas tais combinações culturais serão capazes de fazer emergir, no caso do processo de implantação do parque *High Line* em Nova Iorque, o próximo exemplo em análise, é possível reconhecer indícios quanto às transformações urbanísticas que estariam em voga.

Antes de tratar do parque *High Line*, propriamente dito, há duas instituições que necessitam ser mantidas como pano de fundo e que dialogam com o amplo espectro de organizações ‘mediadoras’ anteriormente descritas. A primeira seria a organização sem fins lucrativos *Design Trust for Public Space* (1995), e a segunda seria a própria *Friends of the High Line* (1999), também uma organização sem fins lucrativos que atualmente é responsável pela programação, manutenção e operação do *High Line*, em parceria com a *NYC Department of Parks & Recreation*, cuja fundação teria sido inicialmente proposta com o objetivo de converter a antiga linha férrea elevada, naquele momento ameaçada de demolição, em parque.

Segundo os fundadores da *Friends of High Line*, Joshua David e Robert Hammond, a *Design Trust for Public Space* teria sido a responsável pelo acolhimento da ideia do parque e pelo desenvolvimento de um plano para a transformação da *High Line*. Nas palavras de David:

A Design Trust for Public Space é uma organização que descreve a si mesma como a interseção entre o mundo do design, o mundo do governo e o mundo comunitário, três círculos envolvidos na realização dos espaços públicos em Nova York, mas que não interagem bem. A missão do Design Trust é aproximar esses círculos (...). Em geral, um grupo da comunidade se candidatava. O Design Trust ligaria o grupo a profissionais de design e a assessores do governo. O objetivo era levar o projeto da comunidade ao nível da cidade, e, ao mesmo tempo, imbuí-lo com um grau de excelência em design que um projeto

comunitário normalmente não almeja ou não tem condições de atingir. (DAVID, 2013, p.24)¹¹¹

Atualmente, a lista de parcerias da Design Trust inclui a Staten Island Arts, South Bronx Unite, New York City Housing Authority e New York City Department of Transportation, além de trabalhos anteriores desenvolvidos em colaboração com a Times Square Alliance (Times Square Streetscape Improvement 2003-2004); NYC Department of City Planning e NYC Department of Cultural Affairs (Connecting the Arts in Long Island City 2003-2006); NYC Office of Environmental Coordination (Sustainable NYC 2005-2006); Queens Museum (The World’s Park 2014-2016); entre outros. A composição do quadro administrativo da Design Trust inclui líderes, conforme o jargão empresarial, dos seguintes setores: imobiliário, design, planejamento, transportes, comunicação, artes visuais, arquitetura, acadêmico, jurídico e, alguns deles, como não poderia deixar de ser, com vínculos diretos (profissionais ou pessoais) com as instâncias locais, estaduais e federais do governo.¹¹²

No exemplo tratado, essa observação oferece um breve contorno sobre a crescente incorporação da gestão da performance empresarial, como a formação dos trustes (do inglês *trust*), pelas organizações sem fins lucrativos.¹¹³ Ou seja, as associações de interesses entre empresários ou empresas em *holdings*, cartéis e trustes, instrumentos que caracterizam a formação dos monopólios

¹¹¹ Cf. DAVID, Joshua; HAMMOND, Robert; **High Line**: a história do parque suspenso de Nova York. Tradução de Luis Dolnikhoff. São Paulo: BEI Comunicação, 2013. Originalmente publicado em inglês com o título **High Line**: *the inside story of New York City’s park in the sky*, em 2011.

Para os estudos e estratégias elaborados na ocasião, ver DESIGN TRUST FOR PUBLIC SPACE, INC.; **Reclaiming the High Line**. Nova Iorque: 2002.

¹¹² Fundada pela artista e arquiteta Andrea Woodner, da Ian Woodner Family de colecionadores de arte e negócios imobiliários, até hoje é uma das maiores apoiadoras da organização em termos de contribuição financeira. Para a relação mais detalhada dos projetos desenvolvidos pela organização, ver sua página na internet. Disponível em: <<http://designtrust.org/people/partners/>> Acesso em 09 de julho de 2019.

¹¹³ Em uma busca concisa, os estudos sobre a relação entre trustes e as organizações sem fins lucrativos no cenário norte-americano teriam surgido a partir da década de 1990.

visando o controle sobre determinado produto ou serviço, teriam passado a viabilizar a maximização dos lucros através das organizações *sem fins lucrativos*. Além disso, o reflexo desse hibridismo, somado à função articuladora e também realizadora entre o governo, os interesses econômicos e as necessidades legítimas da sociedade civil, na realidade, operam como condutores de um processo de captura antecipada que anula o aparecimento de condutas críticas à realidade, pela prescrição de ações e procedimentos às comunidades. Nesse quadro, os conflitos urbanos, ou melhor, sua gestão, convertem-se também em negócio.

A ideia de *Placemaking* será retomada adiante, no Capítulo 03, a partir dos conceitos urbanísticos que lhe deram origem e também em uma discussão mais aproximada com a análise do Minhocão.

Da *Elevated Railway* à *Elevated Greenway*: The High Line

Em meados de 2000 estava em discussão o futuro da linha férrea elevada, conhecida como *High Line*, em Nova Iorque. Construída na década de 1930 como *New York Central Elevated Spur* para servir às fábricas e armazéns localizados na margem oeste do rio Hudson, a linha férrea elevada, assim como o sistema rodoviário geral nos EUA, começa a entrar em desuso na década de 1960 com a construção das rodovias interestaduais. Durante a década de 1990, inicia-se uma discussão sobre sua demolição ou eventuais possibilidades de reutilização. Algumas seções da *High Line* chegaram a ser demolidas para que os antigos armazéns contíguos fossem convertidos em unidades residenciais.

Sua transformação em parque foi protagonizada pela organização *Friends of High Line*, fundada em 1999. Algumas particularidades deste caso merecem ser destacadas e, portanto,

serão analisadas em maior detalhe.¹¹⁴ Mais do que o resultado formal e sua materialidade enquanto parque elevado, interessam os processos de articulação e negociação, pois, conforme antecipado, o exemplo traz formas aperfeiçoadas da dimensão cultural para o Planejamento Estratégico, introduzindo outros e novos modelos de produção da cidade.¹¹⁵ (Ver ANEXO B, p. B5-B7)

Além disso, há que se ponderar a respeito deste caso para que sejam reconhecidos os aspectos problemáticos quanto à sua aproximação como referência para o futuro do Minhocão, a começar por sua condição particular de implantação. Diferente do Minhocão, a linha férrea elevada foi construída em propriedades privadas e não sobre o leito viário. Muitas edificações existentes sofreram adaptações para viabilizar a passagem dos trens, a uma altura média que equivaleria ao terceiro pavimento. Outras, a maioria armazéns, foram construídas aproveitando seu traçado para circulação de mercadorias.

De modo geral, o tecido urbano se organizou considerando a linha como uma preexistência, o que modifica significativamente a relação espacial da High Line com seu entorno imediato.

¹¹⁴ Atualmente, o exemplo mais utilizado como referência de revisão para o Minhocão seria o parque High Line, que na ocasião do concurso em 2006 (2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo) encontrava-se em sua fase inicial de implantação.

¹¹⁵ Para a simbiose entre cidade e cultura, ou ainda a 'culturalização' da cidade, ver JAMESON, Fredric; A lógica cultural do capitalismo tardio. In: _____. **Pós-modernismo:** A lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2000. O ensaio foi publicado originalmente em 1984 na New Left Review 1/146, julho-agosto 1984 em inglês, *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*.

Figura 50 – A linha férrea e a chegada na fábrica da Nabisco (*National Biscuit Company*)

Fonte: *The High Line* George B. Fuller Company

Figura 51 – Vista aérea *The High Line*

Fonte: *The High Line*. Iwan Baan (foto)

Outra questão importante diz respeito à aprovação da *National Trails System Act* (Lei do Sistema Ferroviário Nacional), em 1983, na qual permitia-se que linhas ferroviárias obsoletas fossem vendidas ou doadas à um mantenedor que assegurasse sua utilização como trajeto para pedestres e ciclistas. A medida foi proposta com o intuito de garantir sua permanência, pois caso a situação configurasse

‘abandono’, a linha teria que ser demolida, e o direito de propriedade seria restituído aos donos das terras afetadas por seu trajeto.

Figura 52 – A linha férrea e a chegada na fábrica da Nabisco (*National Biscuit Company*)
Fonte: *The High Line*

Paralelo ao debate quanto ao destino da linha férrea, ao final da década de 1990 e início dos anos 2000, há outras situações da High Line que necessitam ser vistas em conjunto, pois informam um processo de transformação urbana que não apenas reitera a dimensão cultural na produção do espaço, mas opera através da combinação de análogos urbanísticos paradigmáticos da genealogia *pós-Beaubourg*, na região chamada *Far West Side*, em Manhattan.

Em primeiro lugar estaria o crescente movimento da cena artística contemporânea em direção à *West Side*, em Manhattan, o que inclui o deslocamento de artistas e galerias de uma bem-conhecida experiência cultural nova-iorquina - o emblemático bairro do *Soho*. Atualmente, a região do Chelsea configura uma das localidades mais relevantes do mundo dedicadas à Arte Contemporânea em número de

galerias, espaços expositivos, ateliês, entre outras atividades ali desenvolvidas e voltadas para o assunto, além de reduto das lojas de grifes *high-end* do mundo *fashion*.¹¹⁶

Na década seguinte, a região sul do Chelsea ganhava ainda outros reforços culturais com a conversão da antiga área de matadouros, que, durante os anos 1980, servia ao empacotamento e comércio de carnes durante o dia e, à noite, era tomado pela prostituição e tráfico de drogas, o *Meatpacking District*, em um distrito de Preservação Histórica, o *Gansevoort Market Historic District* (2003), por meio de alterações na lei de zoneamento.¹¹⁷ Um processo que foi conduzido por outra dupla de moradores, Jo Hamilton and Florent Morellet, simultaneamente às discussões sobre o destino da High Line.

Trata-se, no entanto, de um modelo de preservação ‘moderado’, que procura evitar a substituição dos edifícios existentes por novos arranha-céus que descaracterizariam o bairro, mas que admitem formas flexíveis de uso e ocupação, em especial aquelas que evidenciem e reforcem a dimensão cultural do distrito. Além da agitada vida noturna, a região integra o emergente *corredor high-tech*, que, atualmente, abriga empresas voltadas ao desenvolvimento tecnológico, como a Apple, o Google e milhares de *start-ups*.

Depois, na mesma região oeste, ao norte do Chelsea, situa-se a maior remodelação urbanística em andamento na cidade que, por mais de três décadas, a *Hudson Yards* – área ferroviária da *Metropolitan Transit Authority* (MTA) – e suas imediações, foram alvo

¹¹⁶ Em 2013, das 53 galerias existentes em Nova Iorque, 23 se localizavam no Chelsea. Para um estudo aprofundado sobre o assunto, ver HALLE, David; TISO, Elisabeth; **New York's new edge: contemporary art, the High Line and urban megaprojects on the far West Side**. Chicago: The University of Chicago Press, 2014. Segundo os autores, essa configuração seria resultado de uma planejada forma de promover a valorização imobiliária do Chelsea a partir do incentivo ao deslocamento de artistas e galerias ao final da década de 1990, por parte da família Meilman, proprietária de seis edifícios na região (2013, p.187). Antes disso, a Dia Foundation teria sido a precursora do caráter cultural do distrito quando se instalou no Chelsea, em 1987.

¹¹⁷ Segundo Halle e Tiso, as indústrias teriam sido incentivadas a migrarem para Hunts Point no Bronx. Em 1986, haviam entre 150 a 200 empresas instaladas na região e, em 2001, restavam cerca de 30 (2014, p.185-186). Assegurar a preservação do distrito implicava em alterações nas leis de zoneamento de modo a aliviar as pressões do mercado imobiliário através da transferência do ‘direito de desenvolvimento’ (potencial construtivo) para outros locais da cidade.

de disputas entre vários grupos do setor imobiliário, agências do governo e oposições locais de conselhos comunitários. Em 2004, por exemplo, o programa de remodelação da *Hudson Yards* previa a ampliação do complexo de convenções *Javits Convention Center* e a construção do *The New York Sports and Convention Center* (NYSCC), procurando articular a candidatura de Nova Iorque aos Jogos Olímpicos de 2012, onde estaria o estádio principal que também serviria ao time de futebol americano *Jets*. Nenhuma das propostas chegou a ser executada. O programa previa, ainda, alterações na lei de zoneamento para promover a ocupação massiva da região por escritórios corporativos e unidades residenciais em pleno andamento. Nessa última, foram adicionadas formas de incentivo (desonerações fiscais ou mesmo aumento do potencial construtivo) para a construção de habitação com preços acessíveis para locação.¹¹⁸

Por fim, estaria o prestigiado parque *High Line*, que se revela como peça fundamental nessa espacialidade, pois, além da travessia pela cena de arte contemporânea no *Chelsea Gallery District*, articula a um só tempo em suas extremidades, a nova sede do *Whitney Museum of American Art* (2015), do arquiteto italiano Renzo Piano, *The Gansevoort Market Historic District* e o megaprojeto da *Hudson Yards*.

Figura 53 – *High Line* em relação ao *The Gansevoort Market Historic District*, *Hudson Yards*, *Chelsea Gallery District* e *Whitney Museum*
Fonte: David Halle e Elisabeth Tiso

¹¹⁸ O valor do aluguel estimado é de aproximadamente \$1.000,00 dólares. Além de acessos independentes, os serviços como lavanderia e áreas comuns destinados a essas unidades são totalmente segregados das unidades de alto padrão.

Figura 54 – O parque *High Line* e o *Whitney Museum of American Art*
 Fonte: *Whitney Museum of American Art*

Figura 55 – O parque *High Line* e a *Hudson Yards*
 Fonte: *The High Line*. Iwan Baan (foto).

Figura 56 – O parque *High Line* e a antiga fábrica da Nabisco (*National Biscuit Company*)
 Fonte: *The High Line*

Baseado na *Promenade Plantée* ou *Coulée Verte René-Dumont* (1993), em Paris, o projeto para revitalização da High Line considerava a conversão da antiga linha férrea (*railway*) em um parque elevado (Ver ANEXO B, p. B9-B10). Nesse caso, além da correspondência com a experiência francesa, o desuso da High Line como linha férrea teria propiciado o aparecimento de uma cobertura vegetal peculiar, cuja sugestiva qualidade ambiental, segundo seus idealizadores, favoreceu fortemente a ideia de um parque como programa.

Figura 57 – Promenade Plantée, Coulée Verte René-Dumont
Fonte: The Guardian, Alamy (foto).

Figura 58 – High Line antes do parque
Fonte: The High Line Joel Sternfeld (foto)

Em meados dos anos 2000, e com o objetivo de viabilizar a ideia do parque, a *Friends of the High Line* se candidatou à chamada de projetos da organização *Design Trust for Public Space*. As análises e avaliações elaboradas na ocasião foram reunidas em um projeto intitulado *Reclaiming the High Line* (2002). Em linhas gerais, os estudos procuravam fundamentar e recomendar o caráter de *parque* em três instâncias: ao poder público, à iniciativa privada (especialmente o setor imobiliário) e aos conselhos comunitários, estruturados em análises comparativas entre a possível demolição, reuso ao tráfego, reuso para fins comerciais e reuso como área pública. O material oferece, ainda, de que modo a ideia de *parque* poderia ser direcionada, explorando aspectos simbólicos, conceituais e programáticos, para favorecer o acesso aos fundos de investimentos, públicos e privados, para sua realização. Por exemplo, a preservação (valorização da memória) da linha férrea, combinada com o uso público voltado para o lazer e também para o deslocamento de pedestres, de caráter inovador e atrativo aos investimentos privados, com ênfase ambiental, qualificava a *High Line* para mais de dez programas de financiamento nos três níveis de governo (municipal, estadual e federal) e também para mecanismos de financiamento privados (2002, p.37-40).¹¹⁹ Disso tudo, torna-se possível depreender que o parque e seu programa nasceram das diretrizes que viabilizariam a transformação urbana e não exatamente de uma mobilização comunitária.

Outras informações bastante relevantes podem ser encontradas no documento, no que diz respeito à importância da formação de alianças com grupos de preservação, moradores, membros de conselhos comunitários, agências de governo e entidades para que elas se adaptassem às mudanças conforme os avanços do

¹¹⁹ Cf. DESIGN TRUST FOR PUBLIC SPACE; FRIENDS OF THE HIGH LINE. *Reclaiming the High Line*. Nova Iorque, 2002.

projeto, destacando o papel essencial da *Friends of the High Line* nesse processo.

O projeto de James Corner Field Operations e Diller Scofidio + Renfro para o parque High Line é resultado de um concurso baseado no lançamento do edital de Solicitação de Qualificações (*Request of Qualifications*) de equipes interdisciplinares, realizado em 2004 pela organização *Friends of the High Line* e a prefeitura da cidade de Nova Iorque. No ano anterior, com o objetivo de provocar uma discussão sobre a linha férrea, a *Friends of the High Line* também promoveu um Concurso de Ideias, mais abrangente e de caráter especulativo.¹²⁰ A construção do parque *High Line* teve início em 2006, e foi viabilizada por uma mudança na lei de zoneamento, proposta com a criação da *West Chelsea Special District*, permitindo que os ‘direitos de desenvolvimento dos terrenos ocupados pela High Line pudessem ser transferidos dessas propriedades para outros lotes’ (DAVID; HAMMOND, 2013, p.272-273). O primeiro trecho foi inaugurado em 2009, o segundo em 2011 e o terceiro e último trecho em 2014.

Do conjunto de questões que a experiência do parque *High Line* suscita, ao menos duas merecem ser destacadas. A primeira seria sua conversão em uma espécie de modelo urbanístico de *urban greenways*, que independentemente das experiências que lhe precederam, ganharam nova tônica com a High Line, e que tem se disseminado em diversas partes do mundo, como as correlatas experiências norte-americanas indicam: *The BeltLine* em Atlanta, *The 606* em Chicago (Ver ANEXO B, p. B13-B14), *The Dequindre Cut Greenway* em Detroit, *The Harsimus Stem Embankment* em Jersey City, *The Rail Park* na Philadelphia, *The Underline* em Miami, a canadense

¹²⁰ Segundo a organização *Friends of the High Line*, foram recebidas 720 propostas de 36 países para o concurso de ideias.

Os outros três finalistas do concurso de 2004 eram TerraGRAM (Michael Van Valkenburgh Associates com D.I.R.T. Studio e Beyer Blinder Belle); Zaha Hadid (Zaha Hadid Architects com Balmori Associates; Skidmore, Owings e Merrill LLP e studioMDA); Steven Holl (Steven Holl Architects com Hargreaves Associates e HNTB).

The West Toronto Railpath em Toronto, e também a *Seoullo* em Seul (Ver ANEXO B, p. B15-B16), além de outras. O caso teria catalisado, ainda, a reconversão de áreas bastante inóspitas, como os baixios de viadutos, pontes e outras situações envolvendo requalificações de infraestrutura, em andamento, a saber: projeto *Under the Elevated: Reclaiming Space and Connecting Communities*, mais conhecido como *EL*, desenvolvido pela *Design Trust* em parceria com a NYC Department of Transportation (DOT) desde 2013;¹²¹ o projeto do parque subterrâneo de apelo tecnológico e educativo em estudo, em Manhattan, *The Lowline*; *The Bentway* em Toronto sob a *Gardiner Expressway* e sua ampla programação cultural e de lazer (Ver ANEXO B, p. B11-B12).

Figura 59 – *The Lowline*, e a pesquisa de espécies vegetais para áreas subterrâneas
Fonte: *The Lowline*

¹²¹ Subdivido em duas fases (2013-2015) e (2015 - em andamento). Para os estudos e estratégias, ver DESIGN TRUST FOR PUBLIC SPACE, INC.; **Under the Elevated: Reclaiming Space and Connecting Communities**. Nova Iorque: 2015.

Figura 60 – *Double Dribble* de Esmat Mohamoud, programa Art at The Bentway
Fonte: The Bentway. Esmat Mohamoud (foto)

Como segundo ponto, destaca-se a transformação do papel da organização *Friends of the High Line* que inicialmente se apresentava como idealizadora da requalificação urbana e, atualmente, é responsável pela gestão (programação, manutenção e operação) do parque. Entre os membros do conselho, é possível reconhecer personagens que estiveram envolvidos direta ou indiretamente com a transformação da High Line desde o período de fundação da organização, além de figuras importantes do setor imobiliário e colecionadores de arte. É também digno de observação que, mais uma vez, as atividades que integram a programação do parque são centradas em ações voltadas para a arte, especialmente para a arte pública, possibilitadas pelos programas do governo (municipal, estadual e federal), programas educativos, e também por eventos privados em áreas destinadas à locação.¹²² (Ver ANEXO B, p. B8)

¹²² Entre os principais patrocinadores do programa High Line Art estão Shelley Fox Aarons e Philip E. Aarons, The Brown Foundation, Inc. of Houston e Charina Endowment Fund. O programa é parcialmente mantido com recursos advindos do New York State Council on the Arts e do New York City Department of Cultural Affairs. Além da forte relação com o mecenato da arte e o *Real State* norte-americano, Aarons é membro do Conselho Diretivo do High Line e foi um importante consultor e articulador no processo de implantação do parque ao lado dos fundadores Hammond e David.

Desse modo, os exemplos tratados chamam a atenção pelo quadro avançado de institucionalização que entrelaça desde a origem práticas culturais, ativismo urbano, poder econômico e político, demonstrando o uso bastante consciente da Cultura nos processos de transformação urbana.

Figura 61 – *Five Conversations*, Lubaina Himid, 2019. *En Plein Air* da High Line Commission
Fonte: The High Line. Timothy Schenck (foto)

Figura 62 – Photo-souvenir: *The Garlands* (work in situ). Daniel Buren, 2019. *En Plein Air* da High Line Commission
 Fonte: *The High Line*. Timothy Schenck (foto)

Traçando um paralelo, no Minhocão, mesmo que os interesses imobiliários estivessem sempre presentes, a discussão urbana da via expressa é atravessada pela condição peculiar da obra, enquanto realização autoritária em correspondência com a conjuntura ditatorial, e também do modelo urbanístico ordenador, o que conduz às constantes tentativas de restituição de uma dimensão pública do projeto, além de possibilidades de revisão do rodoviarismo. Se, em 2006, a possibilidade de demolição se pautava por essa oposição, atualmente seus sentidos opressivos são contrapostos pela ideia de ‘espaço público’, como parque.

De todo modo, a análise do parque High Line serve a dois propósitos essenciais: primeiramente, para assinalar as transformações quanto às imbricações culturais e econômicas do pensamento urbanístico, seu aprimoramento, procurando reconhecer os rebatimentos do exposto no objeto de pesquisa propriamente dito. Depois, acredita-se que o imbróglcio cultural complexifica os sentidos já paradoxais das ocupações urbanas pela somatória de novos símbolos e distorções do *direito à cidade*, ideia-chave cunhada por

Henri Lefebvre (1968), contribuindo para cancelar o encolhimento crítico das ocupações urbanas recentes, sobretudo em São Paulo.¹²³ Algo como um ativismo encenado, ou Cultura do ativismo, não sem paradoxos, à serviço do *establishment*.

Nem um nem outro caminho

Com o objetivo de assinalar o contexto em que o 2º Prêmio Prestes Maia se inseria, há que se realizar um breve retrospecto sobre o controverso projeto de renovação urbana batizado como Nova Luz,¹²⁴ proposto em 2005 pela mesma gestão de José Serra e mantido durante o mandato de seu sucessor Gilberto Kassab (DEM), entre 2006-2008 e 2009-2012, sendo posteriormente arquivado em 2013 por Fernando Haddad (PT), através de desonerações fiscais agressivas para atração de investimentos.

Sua viabilidade se daria essencialmente por meio da Concessão Urbanística, um instrumento bastante questionável previsto pelo PDE de 2002 (Lei 13.430/2002) como forma de incentivo às transformações urbanas via Parcerias Público-Privadas (PPPs). Embora previsto no PDE, sua regulamentação foi proposta somente em 2009 (Lei 14.917/2009) e, grosso modo, o instrumento concedia à iniciativa privada, a partir de um contrato de concessão, o poder,

¹²³ Publicado originalmente em 1968 em francês como **Le droit à la ville**. Ver LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro Editora, 2016.

¹²⁴ Havia ainda um alinhamento com o debate sobre o papel das cidades na economia, a discussão sobre *cidades globais*. Naquele momento, o centro era lançado como possível atrativo ao capital, pelo incentivo ao turismo, como sede de eventos internacionais, entre outros. Ver MOREIRA, Carolina Margarido. **Intervenções urbanas contemporâneas: o caso da área da Luz no centro de São Paulo**. 2008. Dissertação (Mestrado), Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

evidentemente polêmico, de desapropriação para urbanizar ou reurbanizar determinada região do município.¹²⁵

A região-alvo de intervenção correspondia a, aproximadamente, 45 quadras localizadas no centro histórico de São Paulo, situadas junto a grandes equipamentos culturais, implantados com a recuperação de edifícios tombados (Sala São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu da Língua Portuguesa, etc.) e também com a construção de novos (como o Teatro da Dança ou Complexo Cultural Luz, dos suíços Jacques Herzog e Pierre de Meuron para o Governo do Estado de São Paulo)¹²⁶, seguindo a receita do Planejamento Estratégico, mas que não teriam sido suficientes para promover a ‘revitalização’ esperada.

Nesse contexto, é preciso destacar ainda que o Projeto Nova Luz visava justamente requalificar a região estigmatizada pela denominação de ‘Cracolândia’, marcada pela forte presença de dependentes químicos (em geral, usuários de *crack*), do tráfico e da população em situação de rua, responsabilizados pela degradação urbana que assola o centro histórico há décadas. Disso resultaram diversas ações policiais reunidas em ‘megaoperações’ de fiscalização e ‘combate às irregularidades’, com o respaldo de vistorias contra o furto de luz e de água por parte das concessionárias encarregadas pelos serviços no município – Eletropaulo e Sabesp –, desocupando e lacrando imóveis, evidenciando as resoluções de limpeza social, de criminalização da pobreza, dos movimentos sociais e de moradia, bastante expressivos na gestão Serra-Kassab.¹²⁷

¹²⁵ Também é digno de nota que sua aprovação aconteceu sem que houvesse um projeto com conteúdos específicos a partir do qual fosse possível ponderar sobre o melhor instrumento para realizá-lo, o que contribuiu para caracterizar a Concessão Urbanística como um *fin* em favorecimento do setor imobiliário, (desapropriações, demolições e novas construções) e não como *meio* para viabilizar supostas melhorias previamente indicadas e estabelecidas pelo poder público.

¹²⁶ A contratação do escritório pela Secretaria de Cultura do Estado foi anulada pelo Tribunal de Justiça em setembro de 2015, por ter sido realizada sem licitação.

¹²⁷ Ver FÓRUM CENTRO VIVO (FCV). **Violações dos direitos humanos no centro de São Paulo:** propostas e reivindicações para políticas públicas. Dossiê de denúncia. São Paulo: Fórum Centro Vivo (mimeo), 2006.

Muitas questões irromperam do Projeto Nova Luz em relação ao seu caráter higienista, de enobrecimento, como privatização do espaço urbano e sua amplitude permissiva. Seu processo foi marcado pela presença dos movimentos de moradia e também por uma série de liminares, suspensões e revogações judiciais envolvendo associações de comerciantes e moradores da região.¹²⁸ Reconheciam-se as ameaças quanto à aplicação do referido instrumento urbanístico particularmente quando o poder público sequer considerava discuti-lo com aqueles que seriam diretamente afetados com a sua realização.

O breve quadro reforça as dimensões opressivas do governo e os aspectos ‘gentrificadores’ de incentivo ao mercado imobiliário dos projetos urbanos, sobretudo diante do retraimento das políticas habitacionais do período, e que não aconteceram somente na área de intervenção destinada ao Projeto Nova Luz. Nesse período também foram colocadas em evidência tanto a requalificação urbana da Praça Roosevelt como a possibilidade de demolição do Minhocão, ambos localizados na área central da cidade.

De volta ao concurso, pode-se dizer que, naquele momento, a realização do 2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo centrado no Minhocão poderia facultar alguma reflexão sobre os caminhos da metrópole, uma vez que a via elevada reúne um conjunto de saídas urbanísticas questionáveis e também de equívocos, cujo horizonte de enfrentamento certamente poderia ser estendido a outras situações, pautadas por diretrizes similares, possivelmente menos nefastas do ponto de vista da inserção urbana, mas ainda assim regidas pela mesma lógica.¹²⁹

¹²⁸ Ver RIZEK, Cibele Saliba; **Intervenções urbanas recentes na cidade de São Paulo:** processos, agentes, resultados. In: CABANES, Robert; GEORGES, Isabel; RIZEK, Cibele Saliba; TELLES, Vera da Silva (org.); **Saídas de Emergência:** ganhar/perder a vida na periferia de São Paulo. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011, p.339-357.

¹²⁹ Abertura do concurso em 20 de fevereiro de 2006. Cf. **Diário Oficial [da] Cidade de São Paulo.** São Paulo, 51 (39), 25 de fevereiro de 2006, p.1.

A caracterização do Minhocão como ‘cicatriz urbana’ por parte dos organizadores do concurso constrói algo como uma imagem-síntese que retrata os aspectos ambientais resultantes de sua questionável implantação como uma ‘ferida’ ou um ‘corte radical na paisagem’.¹³⁰ Em complemento, a metáfora também assumia o sentido de marca, de memória do autoritarismo, por se tratar de uma obra construída por um prefeito indicado pelo regime militar, um ‘antissímbolo’ de cidade registrado inclusive em seu nome - Elevado Presidente Costa e Silva.

Tal caracterização, associada à abrangência nacional do concurso, propiciava que a recepção da premiação fosse vista positivamente como uma abertura aos processos participativos, embora mínima, quando comparada às condições opressivas de sua construção e dos prejuízos ao tecido urbano e ao entorno imediato que estaria em reavaliação. As supostas conotações democráticas advindas do concurso foram apropriadas pela municipalidade em favorecimento da gestão Serra-Kassab.

O concurso poderia configurar uma oportunidade de revisão de um modelo internacional de urbanismo predatório com o questionamento dos processos sem regulação da valorização imobiliária que intervenções dessa natureza comumente estimulam, desencadeando, ainda e finalmente, a tão esperada discussão urbanística sobre o protagonismo do automóvel na forma urbana da cidade de São Paulo.

Entretanto, percebe-se que nem mesmo os projetos apresentados na ocasião do concurso Prestes Maia em 2006,

¹³⁰ O concurso foi promovido pela Secretaria Municipal de Planejamento (SEMPPLA), cuja Comissão de Avaliação da Premiação era presidida pelo Arq. Luiz Laurent Bloch. Ao todo, foram inscritos 47 projetos, dos quais 1 teria sido desclassificado e os demais 46 avaliados por júri formado por quatro representantes do governo municipal: Arq. José Eduardo de Assis Lefèvre, Arq. Aparecida Regina Lopes Monteiro, Eng. Roberto Salvador Scaringella e Arq. Luiz Laurent Bloch, e por três representantes de instituições reconhecidas no assunto: Eng. Alex Kenya Abiko da Escola Politécnica da USP (Poli USP), Arq. Regina Maria Prosperi Meyer da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAUUSP) e Eng. Sonia Regina Cottas de Jesus Freitas do Instituto de Engenharia (IE). Cf. **Diário Oficial [da] Cidade de São Paulo**. São Paulo 51 (47), 11 de março de 2006, p.12.

dedicado ao polêmico Minhocão, teriam se arriscado em alguma reposição crítica à cidade.¹³¹ As soluções bastante familiares, restritas, por vezes meramente operacionais, ocuparam-se defensivamente em explicitar seus acordos com as demandas do edital. Assim, cabe esclarecer que não se trata da defesa de um urbanismo ordenador, totalitário e radical como modelo para se pensar o Minhocão, mas de atentar para o fato de que a discussão urbana teria se esvaído para dar lugar à naturalização de uma postura pragmática, centrada na exequibilidade das propostas a partir de discursos e modelos bem conhecidos, a começar pelo próprio modelo de vias expressas. Os três projetos vencedores e também duas das quatro menções honrosas reiteram o sistema de vias expressas de transporte individual de alguma maneira, ainda que aleguem que as medidas seriam respostas ao reconhecimento da importância da ligação Leste-Oeste para a mobilidade da cidade, seja pela manutenção do tráfego de automóveis sem nenhuma alteração (1º lugar de José Alves e Juliana Corradini e também a menção honrosa de Bruno R. Padovano); seja por sua transferência para a pista inferior, em nível, com o alargamento do leito carroçável e estrangulamento dos passeios públicos, e implantação de sistema de transporte coletivo sob pneus na via elevada (3º lugar de Marcel A. F. Monaccelli); ou, ainda, por sua transferência para uma via expressa a ser construída junto aos trilhos da CPTM, dando lugar ao transporte coletivo sob pneus (2º lugar de Fernando Ventura Gutierrez e a menção honrosa de Fernando Forte, Lourenço Gimenes e Rodrigo M. Ferraz), com deslocamento simultâneo de pedestres e bicicletas sobre a via elevada no caso do 2º colocado; sendo exceção a menção honrosa de Marcos Rosa e Vanessa Grossman, que indicam a necessidade de um novo sistema de transporte e substituem a circulação de veículos por uma ‘promenade urbana’; e também a menção honrosa de Leandro R. Schenk, Luciana B. M. Schenk, Daniel

¹³¹ Para projetos premiados, menções honrosas e ata de julgamento, ver ANEXO E, p. E1-E22.

M. Paschoalin, Matheus Rosada e Camila G. Sant’anna, que propõe uma intervenção de caráter artístico.¹³²

Outro aspecto que se destaca diz respeito aos possíveis modos de viabilização das propostas, pois tanto o 1º como o 2º lugar consideraram parcerias com a iniciativa privada para a implementação. A primeira indicava ainda que parte da receita para custeio poderia ser arrecadada com a locação dos espaços destinados ao comércio, serviços e demais equipamentos propostos que integravam o conjunto, e a segunda apontava que a gestão poderia ser realizada diretamente pela iniciativa privada. Ambos estavam bastante ajustados aos processos de privatização, que sempre foram bandeiras da política peessedebista.

Também chama a atenção as leituras urbanas introvertidas que inferiam novas camadas de autorreferência ao Minhocão. Em geral, as propostas procuravam resolver as questões colocadas voltando-se quase que exclusivamente para o próprio objeto de intervenção, reforçando o caráter impositivo ao tecido urbano que lhe é característico, isto quando não replicavam saídas de estudos desenvolvidos pela própria municipalidade, como, por exemplo, a proposição de proteções acústicas instaladas ao longo da estrutura do elevado como solução à poluição sonora.

Nesse sentido, outras reiteraões também podem ser notadas na reprodução/aplicação de mecanismos e instrumentos urbanísticos vigentes sem maiores questionamentos, e também no alinhamento e adequação com as políticas públicas do período.

Imediatamente após a divulgação do resultado, Kassab anunciou que a proposta vencedora não seria executada.¹³³ Conforme apontado naquele momento, prevalecia o interesse em sua remoção e, segundo a ata de julgamento, as propostas que haviam considerado a demolição completa da estrutura não apresentaram soluções satisfatórias quanto à destinação do tráfego de veículos existente.¹³⁴ Nesse âmbito, é necessário acrescentar que mesmo as concepções premiadas que consideraram demolições parciais da estrutura, a questão da mobilidade foi tratada sem maiores indagações. As propostas que ousaram revisar o transporte individual ainda mantiveram a proposição do sistema de transporte coletivo sob pneus, na versão de ônibus híbridos, movidos a gás natural ou elétricos, por serem menos poluentes.

O Minhocão hoje, por outro lado, é atravessado por uma discussão urbanística que coloca a diversidade cultural como questão central, e que melhor se traduz na versão de um parque, o que será discutido adiante. Mas, no que toca o concurso, além da correlação com os referenciais internacionais já discutidos, as propostas que consideraram o parque elevado como programa de uso e ocupação possuem ainda correspondências com o projeto de Pitanga do Amparo (1988), como pode ser visto no ANEXO F (p. F17). Já as instalações de elementos dedicados à vegetação e jardins, que se fizeram presentes no estudo de Monacelli, não ocultam as intenções de atenuação ao cinza da estrutura em concreto, paliativos da carência de áreas verdes, sugerindo a possibilidade de uma nova significação mediante intervenção embelezadora.

¹³² Algumas propostas indicavam o deslocamento do tráfego para uma via expressa a ser construída ao lado dos trilhos no trecho Lapa-Luz da Companhia de Trens Metropolitanos (CPTM). A solução fazia referência ao estudo desenvolvido pela PMSP, anunciado por Serra alguns meses antes do concurso, que considerava a aproximação do traçado de duas linhas que correm paralelamente no mesmo sentido Leste-Oeste do Minhocão. Na época, Linha A (Brás-Francisisco Morato) e B (Júlio Prestes-Itapevi), que atualmente correspondem às Linhas 7 Rubi (Luz-Jundiai) e 8 Diamante (Júlio Prestes-Amador Bueno). Cf. Demolição do Minhocão exige tempo, diz Serra. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 19 de janeiro de 2006, Cidades/Metrópole, p.C4

¹³³ Cf. PEREYRA, Alessandra. Novo Minhocão, que fica na gaveta. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 06 de maio de 2006. Cidades, p.C4.

Na ocasião do concurso, o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-SP) retirou seu apoio à premiação por considerar ser apenas um levantamento de ideias com plena cessão de direitos autorais do projeto vencedor, ou seja, caso a prefeitura decidisse executar o projeto não seria necessário realizar a contratação de seus autores. Cf. IAB tira apoio ao concurso do Minhocão. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 25 de março de 2006. Cidades/Metrópole, p.C8.

¹³⁴ Para ata de julgamento, ver ANEXO E, p. E21-E22

Mais do que uma postura pragmática de soluções familiares, quando não repetidas, o concurso explicita a ausência da discussão urbana que o polêmico Minhocão poderia impulsionar. A sintomática ‘persistência de valores urbanos’ (FELDMAN, 2009, s/p) pode ser verificada principalmente na trivialidade das propostas que traduziram as *relações com a cidade* como meras conexões e acomodações físicas, edifícios de acesso que abrigam serviços, como terminais de transporte, ou funções voltadas ao consumo, como galerias comerciais e equipamentos culturais. Mesmo que tais recursos tenham sido vistos positivamente pela comissão julgadora, é necessário dizer que o Minhocão foi (e continua sendo) entendido como um análogo arquitetônico, como um edifício confinado ao lote, que se conforma com a resolução de si sem questionar os fundamentos dos fatores limitantes impostos. Essa condição reflete a inexpressividade do urbanismo, informada no lapso crítico de interpretação da cidade, tanto pela perspectiva da produção do espaço como também pela compreensão de seus fenômenos. O Minhocão frequentemente é tratado com uma estranha autonomia.¹³⁵

Desse modo, é importante considerar que do conjunto de trabalhos premiados, apenas uma das menções honrosas demonstrou algum progressismo ao ressaltar que o destino do Minhocão deveria ser realizado a partir de uma discussão coletiva, como denúncia da lógica autoritária que havia lhe dado concretude. Contudo, a estratégia assinalada foi apresentada como uma intervenção de caráter artístico, que procurava tornar ‘visível’ a presença naturalizada da via elevada. Partia-se do pressuposto de que a intervenção seria capaz de produzir o estranhamento necessário para a ativação do público, a quem caberia decidir quando a demolição ocorreria.

¹³⁵ Conforme ata: ‘(...) são as soluções de integração com o espaço urbano, contidas nas propostas das galerias e dos edifícios de acesso, que apresentam avanços decisivos da proposta contemplada, cujos ganhos para a cidade são notáveis.’ Ver ANEXO E, p. E21-E22. Até mesmo a proposta vencedora negligencia a representação gráfica dos edifícios lindeiros em suas secções transversais.

Nessa perspectiva, e também com o intuito de introduzir as questões que serão discutidas no capítulo seguinte, é importante cotejar algumas intervenções artísticas que procuraram provocar alguma reflexão direta sobre o Minhocão e, por extensão, sobre a cidade, em anos anteriores. Dentre elas estariam as obras:¹³⁶

- *Superfícies habitáveis* (1971-1974), de Flávio Motta e Marcelo Nitsche. Pinturas dos pilares do Minhocão como frames cinematográficos. (Ver ANEXO C, p. C1).
- Pintura das estruturas do Minhocão (1998), de Maurício Nogueira e Sônia Von Brusky. Concurso realizado pela Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) *Elevado a Arte* (1997). (Ver ANEXO C, p. C2).
- 36 horas de ‘Vigília Cultural’ (2000), do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos. Apresentações de teatro e música com ênfase na cultura *hip-hop* realizadas em frente à Estação Marechal Deodoro. O grupo desenvolvia atividades diversificadas no centro de São Paulo procurando estender a vivência do fazer artístico às ruas.¹³⁷
- Mostra de *Cultura Popular no Minhocão* (2003), da Cia do Feijão. Apresentações de grupos de cultura popular e também de artes tradicionais, como forma de ampliar o acesso à cultura. Grupo Cupuaçu: Auto do Bumba-Meu-Boi; Cia Vate Katarse: Biroasca-Bral; Grupo Cachuêra: Batuque de Umbigada; Cia Circo Branco: Auto de Paixão: 12 Cânticos de Amor e

¹³⁶ Ver NASCIMENTO, Ana Paula; MOTTA, Renata. **Intervenções artísticas no Minhocão**. In: ARTIGAS, Rosa; MELLO, Joana; CASTRO, Ana Claudia (Org.). **Caminhos do Elevado**: memória e projetos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p.47-58.

¹³⁷ Por exemplo, o trabalho *Urgência nas Ruas* (2002-2003), contemplado pela primeira edição do Programa de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo, em junho de 2002.

Morte; Grupo Sambaqui: Samba de Bumbo; Cia Tablado de Arruar: A Farsa do Monumento; Grupo Lume: Parada de Rua.

É importante situar que as questões da democratização do acesso à cultura, presentes nos trabalhos do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (2000) e da Cia do Feijão (1998), estão fortemente relacionadas às intensas discussões sobre as políticas culturais realizadas pelos grupos de teatro da cidade de São Paulo, ao final da década de 1990 e início dos anos 2000, organizados como movimento *Arte contra a Barbárie* (1999).¹³⁸

Paralelamente, é também nesse período que se desenvolvem na capital as quatro edições do projeto ARTE/CIDADE - *A cidade sem janelas* (1994), *A cidade e seus fluxos* (1994), *A cidade e suas histórias* (1997), *Zona Leste* (2002). Os eventos reuniram arquitetos, artistas nacionais e internacionais como estímulo às práticas não-convencionais na fronteira arte-cidade.¹³⁹

¹³⁸ Naquele momento, a politizada cena teatral paulistana questionava os limites colocados ao fazer artístico-crítico e aos processos de pesquisa, na ausência de formas de financiamento que não aquelas provenientes de incentivos fiscais concedidos à iniciativa privada pela Lei Rouanet, culminando na conquista do Programa Municipal de Fomento ao Teatro para a Cidade de São Paulo (Lei 13.279/2002). Durante os anos 2000, também era sensível a aproximação de alguns grupos de teatro de questões relacionadas à cidade. Algumas dessas experiências foram acompanhadas desde 2006 em pesquisa desenvolvida ainda na graduação. Outras foram analisadas no mestrado, que destacava o papel das práticas culturais/teatrais no processo de resignificação e requalificação da região da Praça Roosevelt.

¹³⁹ Ver PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções urbanas: arte/cidade**. São Paulo: Senac, 2002. Ver também SOUZA, Gabriel Girnos Elias. **Percepções e intervenções na metrópole: a experiência do Projeto Arte/Cidade em São Paulo (1994/2002)**. 2006. Dissertação (Mestrado). Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2006.

ARTE ATIVISMO E CULTURA
CONTEMPORÂNEA

02

determinada por um único meio de expressão ou categoria – a escultura, e o sistema de relações de um conjunto de oposições torna-se então fundamental. Assim, das frentes abertas pela definição de ‘campo ampliado’, interessam aquelas que apontem para a inextrincável relação entre obra e *contexto* a partir de sua perspectiva crítica. Em uma entrevista realizada pelo arquiteto nova-iorquino Peter Eisenman, em 1982, o artista Richard Serra argumenta que o potencial da arte *site-specific* em relação à arquitetura reside justamente na oportunidade de comparação das linguagens, já que o campo ampliado permite que o conceito de espaço não seja apenas transformado, como na maior parte das vezes, mas criticado pela arte. Conforme ele:

‘A crítica tem efeito quando a escala, métodos, materiais e procedimentos arquitetônicos são utilizados. Comparações são provocadas. Toda linguagem tem uma estrutura a partir da qual, em algum ponto, nenhuma crítica é capaz de emergir. Para criticar uma linguagem é necessário haver uma segunda linguagem que lida com a estrutura da primeira, mas que é dotada de uma estrutura própria.’ [tradução nossa] (SERRA, 1994, p.146) ¹⁴¹

A posição de Serra é reflexo de seu desconforto diante de obras que dão ilusão de serem autônomas de seus contextos, ou mesmo neutras, como as esculturas abstratas, frequentemente réplicas de obras encontradas em museus e galerias, implantadas em áreas públicas por programas como *Art-in-Architecture Program* da GSA (General Services Administration - 1963), *Art-in-Public-Places Program*, da NEA (National Endowment for the Arts - 1967), e outras

¹⁴¹ Cf. SERRA, Richard. **Interview by Peter Eisenman**. In: _____. **Writings Interviews**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994, p.141-156. Publicado originalmente em *Skyline*, Nova Iorque, 1983, p.14-17.

formas de incentivo e patrocínio à arte, como *Percent for Art*. Não era incomum que as obras encomendadas pelas comissões de assuntos culturais mencionadas fossem assinadas por artistas de prestígio, como Alexander Calder e Isamu Noguchi, e inseridas como um favorecimento visual às qualidades físicas arquitetônicas preexistentes, como objetos embelezadores ou mera composição. O sentido ‘público’ dessa ‘arte pública’ não se aventurava em questões muito além de uma ‘peça de museu’ em escala urbana e da sua localização em um espaço aberto de acesso ao público.

Figura 64 – *Red Cube* (1968). Isamu Noguchi, para Marine Midland atual HSBC, Nova Iorque
Fonte: Autor desconhecido (foto)

Comunidade como contexto

Em *One place after another: site-specific art and locational identity* (2004), a historiadora Miwon Kwon mostra que as críticas do período a esse conjunto de obras, que pareciam servir mais à publicidade dos artistas e seus respectivos patrocinadores do que aos

propósitos de mobilização enquanto arte pública, resultaram na incorporação de certos princípios da arte *site-specific* por parte das instituições responsáveis pelos programas oficiais de incentivo. Segundo ela, foram propostas mudanças nas diretrizes dos editais (ainda que muito imprecisas) estipulando que as especificidades dos contextos onde as obras seriam inseridas deveriam influenciar, quando não determinar, o resultado final dos trabalhos.¹⁴²

Figura 65 – *The Flamingo* (1974). Alexander Calder, Chicago Federal Plaza, 2009, Chicago
Fonte: Jyoti Srivastava, (foto)

Nesse sentido, a polêmica obra *Tilted Arc* (1981-1989) de Richard Serra para a Federal Plaza, em Nova Iorque, seria uma contraposição. Mesmo que as ambiguidades sobre a obra e sua controversa remoção permitam interpretações em múltiplas camadas, gostaríamos de chamar atenção para os aspectos da *‘critical or*

political site-specificity’ explicitados pela oposição do artista às esculturas produzidas para satisfazer os princípios do *urban design* e da arquitetura, ou àquelas que reiteram simbolicamente as ideologias das instituições contratantes, atendendo critérios de integração e assimilação do contexto, isto é, do *site*. Em suas palavras:

‘(...) as questões do contexto em trabalhos de *site-specific* permanecem problemáticos. A *Site-specificity* não seria um valor em si. Trabalhos produzidos para contextos enquadrados por instituições governamentais, corporativas, educacionais e religiosas correm o risco de serem lidos como símbolos dessas instituições. Uma forma de evitar a cooptação ideológica é escolher locais que não podem ser objetos de interpretações ideológicas indesejadas. Entretanto, não existem locais neutros. Todo contexto tem seus limites e suas nuances ideológicas. É uma questão de intensidade. Mas há locais onde fica evidente que a obra de arte é subordinada para acomodar, adaptar, servir, requerer, ser útil... Nesses casos, é necessário trabalhar em oposição às imposições do contexto para que o trabalho não possa ser assimilado como afirmação do poder político e de ideologias questionáveis. Não estou interessado em arte como afirmação ou em arte como manifestação de cumplicidade.’ [tradução nossa] (SERRA, 1994, p.203)¹⁴³

¹⁴² Cf. KWON, Miwon. **One place after another: site-specific art and locational identity**. Cambridge: MIT Press, 2004.

¹⁴³ Cf. SERRA, Richard. *Tilted Arc Destroyed*. In: _____. **Writings Interviews**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994, p.193-214. Publicado originalmente em *Art in America* 77, n 5, maio de 1989, p.34-47.

Figura 66 – *Tilted Arc* de Richard Serra, Federal Plaza, 1981, Nova Iorque
Fonte: Frank Martin (foto)

Não é raro encontrar nas discussões sobre o *Tilted Arc* posições que afirmem que a destruição da obra teria sido resultado da falta de diálogo de Serra com a ‘comunidade’ onde ela seria instalada. Grosso modo, o processo judicial que determinou sua remoção foi decorrência de uma série de objeções que atribuíam à escultura problemas com segurança e higiene, além da clara obstrução de passagem que prejudicava usos cotidianos, relatados em grande parte por pessoas que trabalhavam nos edifícios da Federal Plaza. Contudo, conforme a própria fala do artista, corresponder às expectativas do público e dos patrocinadores nunca pareceu ser uma necessidade, pelo contrário. E, nesse caso, o desfecho que Serra alegou ser a primazia do direito privado em detrimento da liberdade de expressão artística (SERRA, 1994, p.193), merece ser discutido.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Cf. SERRA, Richard. *Tilted Arc Destroyed*. In: _____. **Writings Interviews**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994, p.193-214.

Do ponto de vista da arte, há que se considerar a radicalidade da escultura quanto aos aspectos questionadores do contexto e enquanto crítica social – como *critical site-specificity art*. Por um lado, acredita-se que a obra teria estimulado um debate sobre a função e os sentidos da arte e do espaço público, traduzidas nas mobilizações da ‘comunidade’ que articulavam a retirada da escultura. Por outro, a sua completa destruição seria o equivalente a dizer que nem mesmo a notoriedade do artista teria sido suficiente para assegurar sua permanência, ainda que a transferência para algum museu tivesse sido aventada a princípio, informando o poder da instituição que a removeu. Sob uma perspectiva local, para não dizer comunitária, a ‘liberdade de expressão’ de Serra foi lida como uma invasão ao espaço da vida diária, uma vez que o caráter da obra não teria sido discutido antecipadamente com a população das imediações que alegaram sofrer cotidianamente os impactos de sua intervenção. Aqui, ‘comunidade’ e instituição (GSA, a mesma que solicitou a obra) declararam legitimidade e direito de decisão sobre o destino do trabalho. Contudo, à pesquisa, o exemplo de *Tilted Arc* interessa enquanto proposição justamente por sua capacidade negativa de inquirir o contexto aqui representado pela combinação do poder institucional e população local. Esse aspecto caracteriza a ideia-chave a partir da qual o ativismo urbano será problematizado adiante, pois das questões sobre a permanência da obra e sobre a legitimidade dos grupos que reivindicam o direito de decisão sobre a dinâmica dos espaços públicos da cidade irrompem discussões mais amplas. Transpondo a problemática à atualidade, esbarramos com uma possível questão: a quem, afinal, caberia o papel de questionamento do convencionado na cidade contemporânea?

De modo complementar, *Tilted Arc* antecipa a condição do ativismo atual não apenas por alertar para a abreviação do fôlego crítico de intervenções em espaços públicos, mas, sobretudo, por prenunciar os agenciamentos dos conflitos num esforço de atenuação de ‘contra modelos’, nesse caso, ao paradigma da arte pública. A

incorporação de pautas populares por parte da governabilidade ou mesmo a inclusão de regras retrocedentes nos editais seriam algumas das medidas adotadas como formas de controle. Conforme Kwon (2004, p.83), a própria NEA - que, em 1983, rescreveu suas diretrizes destacando a importância do envolvimento da comunidade (quanto à participação e ao diálogo) no processo de implantação de arte pública com o claro objetivo de dirimir divergências - recuou ainda mais ao acrescentar que a instituição (NEA) não poderia favorecer ou direcionar o conteúdo artístico dos trabalhos. Na visão da autora, a medida teria sido utilizada para justificar a volta ao redirecionamento dos subsídios às obras mais narrativas, no sentido de escultura pública tradicional como complemento estético para o espaço urbano ou monumento público. Em outras palavras, se no início dos anos 1980 os programas de incentivo eram explícitos quanto às prioridades dadas aos trabalhos de artistas abstratos, ao longo da década e, mais notoriamente na década seguinte, os contínuos embates com o público geral que, na maior parte das vezes não compartilhava do vocabulário da abstração, teriam orientado uma espécie de retorno a financiamentos de obras mais comemorativas que celebram situações e são despojadas de aspectos críticos, frequentemente produzidas como painéis e murais.¹⁴⁵

Figura 67 – *Tilted Arc* de Richard Serra, Federal Plaza, 1981, Nova Iorque
Fonte: Autor desconhecido (foto)

¹⁴⁵ O crítico e historiador Walter Grasskamp, ao analisar as três edições decenais do festival de esculturas *Skulptur Projekte* em Münster, na Alemanha, fez uma verificação semelhante quanto aos trabalhos que se propunham a ser críticos à *site-specificity* através de um posicionamento a favor da escultura tradicional, como retorno da escultura autônoma. Grosso modo, o autor discutiu as obras da edição de 1997 a partir de alguns agrupamentos, procurando reconhecer a orientação dos trabalhos expostos. Sumariamente, segundo ele, as obras foram reunidas como: Serviços de artistas; Impulsos irônicos; Perspectivas críticas e históricas; Retorno da escultura autônoma. Como exemplo, respectivamente: *Pier* de Jorge Prado; *Walking Stick* de Roman Signer; *Standort Merry-go-round* de Hans Haacke; *Autoritratto* de Alighiero Boetti e *32 cars for the 20th century: play Mozart's Requiem quietly* de Nam June Paik. Ver GRASSKAMP, Walter. **Art and the City**. In: WOOD, Jon; HULKS, David; POTTS, Alex. (org.) **Modern sculpture reader**. Los Angeles: Getty Publications, 2007, p.477-484. O original homônimo foi publicado no catálogo da exposição *Sculpture, Projects in Münster* (Versão em inglês), Zeitgenössische Skulptur, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 1997, p.34-41.

Figura 68 – *Tilted Arc* de Richard Serra removido e destruído em março de 1989 por decisão judicial
Fonte: Addison Thompson (foto)

No capítulo *From the site to community in new genre public art*, Kwon discute de que forma a retórica *community-based* - 'a partir da comunidade e para a comunidade' - teria se tornado um instrumento político poderoso para os neoconservadores.¹⁴⁶ Os deslizamentos de

¹⁴⁶ Cf. KWON, Miwon. **From the site to community in new genre public art**. In: _____. **One place after another**: site-specific art and locational identity. Cambridge: MIT Press, 2004, p.100-137.

sentido do termo dentro do universo artístico, particularmente em *site-specific* como *community based-art*, teriam coincidido com a frequente evocação da comunidade em instâncias externas ao campo da arte como as coalizões que visam expor processos de exclusão associados às questões sociais, raciais, étnicas, de gênero, entre outros (grupos feministas, comunidade negra, comunidade latina, etc.). Tal processo teria contribuído para o esgarçamento do sentido de comunidade, como um corpo coletivo de mediação entre conteúdos individuais e a sociedade, com significações ainda mais elásticas. Quando a comunidade se torna o derradeiro contexto para esse segmento da arte, as ambiguidades e contradições colocam questões sobre a *práxis* artística, cujas implicações políticas são indispensáveis para se pensar tanto a arte e como o ativismo urbano atual. Algumas questões foram postas por Kwon em relação a tal colisão entre práticas estéticas e serviços sociais:

'(...) como um grupo se identifica como uma comunidade e como parceiro potencial de projeto de arte colaborativa? Quem define quem? Quem decide o conteúdo social que será endereçado ou representado para/por ele: o artista? A comunidade? O curador? O patrocinador da instituição? A comunidade prescinde ao projeto ou é produzida por ele? Qual a natureza da relação de colaboração? Se a identidade da comunidade é produzida durante o trabalho, a identidade do artista depende do mesmo processo? (...) A comunidade coincide com o público-alvo? Se a arte pública utiliza o público como participantes ativos na produção (...) então quem seria o público-alvo?'. [tradução nossa] (KWON, 2004, p.117)

Tais incertezas abordam sua perspectiva sobre o programa *Culture in Action*, em Chicago (1991-1993)¹⁴⁷, e resultaram em uma sistematização das propostas em quatro categorias de comunidades –

¹⁴⁷ *Culture in Action* foi um projeto organizado pela *Sculpture Chicago* com duração de dois anos, de curadoria de Mary Jane Jacob, no qual diversos artistas foram convidados a trabalhar diretamente com membros da comunidade para explorar mudanças na natureza da arte pública a partir de suas relações com questões sociais e um público que variava desde o espectador até o participante.

Community of Mythic Unity, ‘*Sited*’ *Community*, *Invented Communities (Temporary)* e *Invented Communities (Ongoing)*. A importância do estudo diz respeito à compreensão do papel da arte no processo de objetivação da comunidade para a cultura dominante, satisfazendo o desejo contemporâneo por identidades e histórias autênticas. Ou seja, a comunidade, como contexto (*site-specificity*) para a arte, seria reflexo de um esforço de aproximação de pessoas e problemas ‘reais’ (*real community*) em busca de um sentido artístico mais específico, mais genuíno, para não dizer único. No entanto, Kwon observa que muitas vezes esse deslocamento em direção ao continente comunitário, motivado por um desejo de engajamento, acontece mediante uma espécie de construção mítica, na qual o projeto artístico necessita sofrer adaptações para se ajustar à comunidade ou, de modo invertido, necessita encontrar a comunidade que melhor se ajuste ao trabalho, quando não é a própria operacionalidade do trabalho artístico que acaba por ‘produzir’ a comunidade.¹⁴⁸ De modo complementar, no ensaio *O artista como etnógrafo* (2015), Hal Foster examina a forma como a arte contemporânea teria se apropriado de procedimentos da Antropologia nas tentativas de validação de seu engajamento com o ‘real’. Para ele, o artista seria um *outsider*, geralmente movido por interesses particulares que, por meio de sua autoridade reconhecida institucionalmente para intervir junto à comunidade sem ser questionado, inadvertidamente colabora para a colonização desses grupos¹⁴⁹, como se a aproximação da arte do ‘mundo real’ alegasse algum desejo de negação aos valores do *establishment* artístico, quando na verdade favorece uma falsa ideia de que o artista pode vir a ser uma unidade apartada da instituição de arte, implicando na construção de uma separação igualmente imaginária dos interesses do poder econômico. À medida em que as questões de

¹⁴⁸ Cf. KWON, Miwon. From the site to community in new genre public art. In: _____. **One place after another**: site-specific art and locational identity. Cambridge: MIT Press, 2004, p.100-137.

¹⁴⁹ Cf. FOSTER, Hal. O artista como etnógrafo. In: _____. **O retorno do real**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p.159-186.

um grupo se convertem em contexto para os artistas - e, como contextos são, de algum modo, também conteúdo de arte -, a comunidade passa a lidar também com as formas de controle e cooptação da arte, informando o comprometimento do anseio crítico inicial.¹⁵⁰

De modo correlato, quando o campo ampliado permite à arte ocupar o mesmo espaço da arquitetura e aquela investe paulatinamente em uma aproximação do ‘real’ (da não-arte), procurando sentidos mais autênticos, decorre que muitas vezes a arte pode passar a experimentar os próprios impasses da arquitetura. Em linhas gerais, as possibilidades críticas da arquitetura e do urbanismo são comumente postas em xeque por sua natureza imbricada aos meios de produção e, portanto, consideradas à serviço do poder econômico.

Desse modo, é possível dizer que a posição de Serra quanto às proposições em arte que utilizam estratégias em ‘acordo’ com o *site* corresponderiam à sua autoafirmação, à maneira de justificativa social, muito semelhante à forma geral com que o contexto seria tratado em arquitetura. A comparação é dele mesmo quando examina o que chama de arquitetos ‘contextualistas’, como Robert Venturi, para dizer que a análise do contexto é feita para identificar o que é necessário para sua manutenção, o local, o código vernacular, como prefere o próprio Venturi. Serra acredita que esse procedimento enaltece tanto o responsável por ‘colocar a primeira pedra como o último a colocar um letreiro sobre ela’. Para ele, é preciso esgotar o contexto a ponto

¹⁵⁰ Além dessas, há outras questões relevantes sobre a ideia de comunidade que deverão ser discutidas adiante, como as desenvolvidas pelo sociólogo e historiador Richard Sennet no livro *The fall of public man*, inerentes ao envolvimento das pessoas em lutas internas aos grupos, como por exemplo as adversidades quanto à identidade, solidariedade ou dominação internas. Conforme ele, a energia empenhada nessas negociações interiores gera um desgaste, um tipo de distração demasiadamente introspectivo que fragmenta e enfraquece a comunidade, provocando um desvio das reais frentes de combate. A comunidade se torna um agrupamento absorto em si e surdo ao que se encontra fora dele (p.377 et seq.). Ver SENNETT, Richard. **O declínio do homem público: as tiranias da intimidade**. Tradução Lygia A. Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Do original *The fall of public man*. Nova Iorque: Knopf, 1974.

de concluir que talvez seja necessário inclusive ‘remover a primeira pedra’ (1994, p.147).¹⁵¹

‘Em termos de arquitetura agora, muitas pessoas precisam construir e muitos clientes se preocupam com o que é considerado ‘relevante’. Isso cria uma situação na qual ambos, cliente e arquiteto, recebem críticas e conselhos sobre como proceder. (...) Quando os pilares de Robert Venturi na Federal Triangle em Washington D.C. foram criticados por não serem simbólicos o suficiente, ele retornou no dia seguinte com uma bandeira americana no topo de cada pilar. Esse seria o típico compromisso pragmático autojustificante a que me refiro’. [tradução nossa] (SERRA, 1994, p.143)

Contudo, considerando que o processo que desencadeou a remoção de *Tilted Arc* se deu a partir de críticas e advertências pragmáticas quanto à sua ‘função’ ou ‘disfunção’, pode-se dizer que talvez Serra tenha encontrado o exato limite no qual o trabalho de arte tenha sido assimilado como arquitetura. Essa disposição assinala um ponto importante para esclarecer de que modo *Tilted Arc* comparece aqui como exemplo paradigmático dos enfrentamentos da arte quando o contexto em discussão é a cidade em sua complexidade, a conversão do contexto em conteúdo pelo trabalho de arte, em acordo ou crítica a ele. Enuncia-se, assim, algumas das dimensões com as quais o ativismo, artístico e urbano, nas experiências das ocupações atuais serão confrontadas adiante.

¹⁵¹ O que a metáfora da pedra propõe é que, mesmo que Venturi questione a pureza estética funcionalista do edifício moderno, a incorporação de códigos comerciais na arquitetura, como o letreiro, pode até evidenciar sua função com alguma ironia, mas não chega a minar o ‘edifício heroico’ ideal. Aproxima-o dos signos populares, porém, nada muito além de um ‘realismo’ comunicativo. Ver SERRA, Richard. Interview by Peter Eisenman. In: _____. **Writings Interviews**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994, p.141-156.

2.2. Contexto como conteúdo: instituição

O extravasamento da energia artística, para além dos conhecidos limites da arte a partir da segunda metade do século XX, desencadeou um conjunto vasto de formulações e reformulações, impulsionadas, sobretudo, pelos procedimentos da arte conceitual a partir da década de 1960. Foram diversas as frentes abertas pelas experimentações do período, e o recorte pretendido procura articular um conjunto de textos e obras que problematizaram inicialmente o espaço institucional da arte, impulsionado pela convulsão social do período, a partir de uma discussão que olhou com alguma desconfiança sua aparente neutralidade arquitetônica no conhecido questionamento acerca da legitimação de arte deslocada do seu contexto de produção - o paradigma do cubo branco; além de um conjunto de ações politicamente engajadas atuais em diversas instituições do mundo, com atuação global, questionando os mecanismos neoliberais que as sustentam, recolocando uma pauta que para muitos já se apresentava esvaziada de sentido crítico.

A seção também se empenha em lançar perspectivas sobre as práticas e ativismos artísticos recentes em relação às condições institucionais, buscando mapear correspondências, reposições, continuidades, rupturas ou mesmo esgotamentos entre si e em relação ao seu período anterior. Assim, o comparecimento de possíveis questões renovadas não apenas no que concerne à crítica institucional propriamente dita, mas, principalmente, aos desdobramentos experimentados no espaço da ‘não-instituição’, é que cumpre ser melhor examinado.

Tais considerações integram parcialmente o paradigma do ‘cubo branco’ no clássico ensaio *Inside the white cube: the ideology of the gallery space*, de Brian O’Doherty.¹⁵² Da sua caracterização acerca

¹⁵² Cf. O’DOHERTY, Brian. No **interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. O ensaio foi originalmente publicado em uma série de três artigos na *Artforum*, em 1976.

da galeria emergem algumas das principais contradições desse espaço. Assim:

A galeria ideal subtrai da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato de que ela é 'arte'. A obra é isolada de tudo que possa prejudicar sua apreciação de si mesma. Isso dá ao recinto uma presença característica de outros espaços onde as convenções são preservadas pela repetição de um sistema fechado de valores. Um pouco da santidade da igreja, da formalidade do tribunal, da mística do laboratório de experimentos junta-se a um projeto chique para produzir uma câmara de estética única. (...) Por outro lado, as coisas transformam-se em arte num recinto onde as ideias predominantes sobre arte concentram-se nelas. Na verdade, o objeto frequentemente se torna o meio pelo qual essas ideias se manifestam e são lançadas em debate – uma forma popular do academicismo modernista mais recente ('as ideias são mais interessantes que a arte'). A natureza sacramental do recinto torna-se clara, da mesma maneira que um dos importantes preceitos de projeção do modernismo: À medida que o modernismo envelhece, o contexto torna-se conteúdo. Numa inversão peculiar, o objeto introduzido na galeria 'enquadra' a galeria e seus preceitos.' (O'DOHERTY, 2002, p.3)

A verificação dessa ratificação passou a encorajar questionamentos em uma parcela dos artistas desse período, cuja desconfiança conduziu a progressivas investidas contra as novas prescrições que se desenhavam. De modo análogo ao desejo libertário da arte que teria orientado a transposição dos limites de outrora (a moldura e o pedestal), norteando sua expansão ao espaço, suspeita agora do contexto, da galeria e do poder das instituições. Daí a conversão do contexto/continente em conteúdo/arte da qual nos fala O'Doherty.

Contudo, ao final da década de 1960 certo deslizamento da concepção 'instituição de arte' pôde ser verificado, ampliando o que antes representava majoritariamente seu vínculo estrito com museus, locais de produção, distribuição e recepção da arte, para todo o campo da arte como universo social. Essa concepção de 'instituição' pode ser

vista com maior clareza nas obras de Hans Haacke, cuja aproximação com a crítica institucional se deu através da compreensão de que os sistemas físicos e ambientais da arte, na verdade, eram compostos por intrincados sistemas sociais. Para ele, o termo 'instituição' pode ser melhor definido como uma rede de relações econômicas e sociais entre espaços, lugares, pessoas e coisas. Em obras como *Condensation Cube* (1963-1965) e *MoMA Poll* (1970), as galerias e museus figuravam menos como objetos da crítica do que como *containers*, onde grandes forças de relações ocultas e abstratas que atravessam determinado espaço social podiam se tornar então visíveis.

As obras iniciais de Haacke, no começo dos anos 1960, já demonstravam seu interesse pela revelação de complexos e sistemas ambientais 'invisíveis' e, pouco a pouco, passaram a ser orientadas para um esforço de desmistificação da arte e exposição das ideologias e circuitos através dos quais o *establishment* se perpetua, ou seja, a identificação das circunstâncias ocultas que consubstanciam o chamado sistema da arte por meio do desvelamento da cumplicidade de esferas aparentemente opostas – arte, Estado e corporações.

No ensaio *From the critique of institutions to an institution of critique* (2011), a artista e crítica norte-americana Andrea Fraser inicia sua discussão sobre 'crítica institucional' examinando a produção de arte conceitual de artistas como Michael Ascher, Daniel Buren, Marcel Broodthaers e analisa, ainda, as obras *Condensation Cube* (1963-1965) e *MoMA Poll* (1970), de Hans Haacke, para tratar precisamente da passagem dos seus sistemas ambientais (*Environmental Systems*), aos sistemas em tempo real (*Real-time Systems*), em direção aos sistemas políticos e sociais (*Social Systems*).¹⁵³ O primeiro corresponde a um conjunto de trabalhos que se dedicava a incorporar fenômenos físicos e biológicos para demonstrar a presença de ciclos, os sistemas

¹⁵³ Ver FRASER, Andrea. From the critique of institutions to an institution of critique. In: ALBERRO, Alexander; STIMSON, Blake (ed.). **Institutional critique: an anthology of artists' writings**. Cambridge: MIT Press, 2011, p.408-421. O texto foi originalmente publicado na *Artforum* 44, no 1, setembro de 2005, p.278-283,332.

ambientais propriamente ditos. Enquanto algumas obras evidenciavam os distintos estados da água e do vento, outras enfatizavam a presença de organismos vivos e as transformações promovidas por eles, ambas numa lógica de encadeamento de metamorfoses dos objetos em tempo real. O segundo conjunto de trabalhos se caracterizava originalmente pela realização de enquetes e pesquisas de assuntos diversos com os visitantes das instituições de arte, acompanhando a agenda da ‘participação’. Posteriormente, as práticas assumiram sentidos políticos e processos mais ‘radicais’, conforme será visto adiante.

Figura 69 – *Blue Sail*. Hans Haacke, 1964-1965
Fonte: Autor desconhecido (foto)

Figura 70 – (à esquerda) *Ice Stick*. Hans Haacke, 1966.
Figura 71 – (à direita) *Sphere in Oblique Air Jet*. Hans Haacke, 1964.
Fonte: Autor desconhecido (foto)

Figura 72 – *Grass Cube*. Hans Haacke, 1967
Fonte: The Guardian. Autor desconhecido (foto)

Figura 73 – *Gallery-Goers' Birthplace and Residence Profile Part I*. Hans Haacke, 1969
Fonte: Autor desconhecido (foto)

Figura 74 – *MoMA Poll*. Hans Haacke, 1970.
Fonte: Autor desconhecido (foto)

Em *MoMA Poll*, Haacke realizou uma enquete dispondo duas urnas (a da esquerda para SIM e a da direita para NÃO), com a seguinte pergunta: 'O fato do governador Rockefeller não ter denunciado o presidente Nixon por sua política na Indochina seria motivo para não votar nele em novembro?'. Nesse período, Nelson Rockefeller era o maior doador da instituição e era membro do conselho do Museum of Modern Art (MoMA) em Nova Iorque.¹⁵⁴ De modo análogo à confirmação visual dos sistemas ambientais, agora o posicionamento do público, sobretudo sua 'ação participativa', é que passava a ser fisicamente tangível pelo volume concretamente ocupado, como um *feedback* visual.

A obra, que fazia parte da exposição intitulada '*Information*', curada por Kynaston McShine, considerada a primeira grande exposição de arte conceitual realizada naquele momento, reunia trabalhos que estavam alinhados com o tema da 'participação' em arte.¹⁵⁵ Contudo, em outra camada revelada pelo trabalho e que pode ser lida como uma notória inflexão da trajetória de Haacke, pode-se dizer que talvez seja mais central observar como o artista expôs criticamente a estreita relação histórica de Nelson Rockefeller como membro do conselho administrativo do MoMA, advertindo sobre o comprometimento da arte diante do vínculo entre os interesses político-econômicos e a instituição. Conforme Fraser, em *MoMA Poll* 'a galeria e o museu figuram menos como objetos da crítica e mais como contêineres nos quais grandiosas forças invisíveis e abstratas, assim

¹⁵⁴ A pergunta se reporta à polêmica política do então presidente dos EUA, o republicano Richard Nixon (1969-1974), em relação à Guerra do Vietnã. Nelson Rockefeller, republicano e governador do estado de New York (1959-1973), intencionava se candidatar à presidência na ocasião.

¹⁵⁵ Cf. **Release da Exposição '*Information*'**. Disponível em: <https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/4483/releases/MOMA_1970_July-December_0003_69.pdf?2010> Acesso em 14 de junho de 2016.

como relações que atravessam espaços sociais particulares, tornam-se visíveis. [tradução nossa] (FRASER, 2005, p.412) ¹⁵⁶

Peter Bürger em *Theory of the Avant-Garde* (1974) já havia identificado essa mudança de orientação dos artistas ao analisar as vanguardas históricas. Conforme ele, o Dadaísmo ‘já não centrava mais a crítica nas escolas que o precederam, mas criticava a arte como instituição e o curso de seu desenvolvimento no interior da sociedade burguesa’ [tradução nossa] (1984, p.22). Bürger segue explicando que, nesse sentido, ‘arte como instituição’ se refere ‘ao aparato produtivo e distributivo e também às ideias sobre arte que prevalecem em um dado momento e que determinam também a recepção da obra’ [tradução nossa] (1984, p.22).¹⁵⁷ Para o autor, a ideia de arte como instituição é tributária da negação *duchampiana*, que revelou o poder legitimador do museu, mas sua continuidade enquanto procedimento nas décadas subsequentes acabou por irromper um ilimitado poder de incorporação tendo o *readymade* como fundamento. É verdade que esse paradigma estético foi enunciado a partir de uma oposição de lugares, o ‘dentro’ e o ‘fora’ da instituição, mas com a exposição do esquema, é como se as tentativas de fuga, para além das determinações institucionais a partir de então, tivessem apenas trazido mais do que está ‘fora’ para ‘dentro’ e, quando tudo se torna passível de ser considerado arte, o mundo pode igualmente converter-se no derradeiro ‘cubo branco’.

Para pensar o exposto, vale recuperar algumas problematizações do período acerca das transformações de objetos e signos artísticos que ousaram tensionar as fronteiras físicas e conceituais da instituição. Talvez tenha sido Michael Asher quem

¹⁵⁶ Cf. FRASER, Andrea. From the critique of institutions to an institution of critique. In: ALBERRO, Alexander; STIMSON, Blake (ed.). **Institutional critique: an anthology of artists’ writings**. Cambridge: MIT Press, 2011, p.408-421.

¹⁵⁷ Benjamin Buchloh também aponta o redirecionamento da arte em direção a outras práticas por meio da análise de objetos de arte que funcionam alegoricamente na esteira de Marcel Duchamp, como o *Erased Kooning Drawing* (1953) de Robert Rauschenberg e *Flag* de Jasper Jons, no ensaio *Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art* (1982) In: ALBERRO, A., BUCHMANN, S., (ed.) **Art After Conceptual Art**. Cambridge: MIT Press, 2006, p. 27-52. Ver BÜRGER, Peter. **Theory of the Avant-Garde**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, p.22.

conseguiu perceber com maior precisão o que Daniel Buren procurava verificar ao realizar suas proposições fora do ambiente da galeria. Para ele (Buren), a obra de arte permanecia em seu campo cultural mesmo quando retirada do seu lugar de origem. Os trabalhos iniciais mais contundentes de Buren estão em linha com o interessante ciclo de produção que olhava para fora das galerias, estimulados também pelas inquietações políticas do período ao final dos anos 1960 e início de 1970. Como descreve O’Doherty ‘parecia que as paredes da galeria estavam se transformando em vidro. Vislumbrou-se o mundo exterior’ (2002, p.114). Tal fato deu condição para o florescimento do aspecto imperativo de sua obra: uma reflexão combinada entre a multiplicidade de lugares onde realizou suas proposições e a repetição do mesmo elemento, as conhecidas listras de 8,7cm.¹⁵⁸ Para O’Doherty, nesse arranjo, Buren ‘julga o pacto social que legitima a arte, e ao mesmo tempo o deprecia’ (2002, p.112), pois suas proposições a partir do mesmo objeto-padrão procuram questionar o empenho da arte em rejeitar qualquer influência externa a elas, como se a cada novo ‘território *conquistado* pela arte’, expresso muitas vezes na alusão à bandeira heráldica, Buren denunciasses o esforço autorreferencial dos trabalhos de arte em atrair o olhar sem considerar o contexto para ‘sustentar (artificialmente) o triunfo de uma arte burguesa, que assim valorizada pode se afirmar ‘livremente’, dentro do suave refúgio que a recebe.’ (BUREN apud GRAHAM, 1979, p.433) ¹⁵⁹

¹⁵⁸ O valor simbólico da arte permanece, mas as listras rejeitam o ‘contexto’, pois acontecem como um padrão, como assinatura do artista. Ver BUREN, Daniel. **Advertência**. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p.249-261. Originalmente publicado em 1969 no catálogo da exposição *Konzeption/Conception* como: *Mise en garde*.

¹⁵⁹ GRAHAM, Dan. **A arte em relação à arquitetura**, In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (org.) **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p.429-451. Publicado originalmente na *Artforum*, em fevereiro de 1979.

Figura 75 – *Hommes-Sandwichs*. Daniel Buren, 1968, Paris
Fonte: Bernard Boyer (foto)

Figura 76 – Daniel Buren, *Affichages sauvages*, 1969
Fonte: Jacques Caumont (foto)

Figura 77 – *Bus benches*. Daniel Buren, 1970, Los Angeles
Fonte: Keith Schoenheit (foto)

Figura 78 (à esquerda) – *Within and beyond the frame*, John Weber Gallery. Daniel Buren, 1973.
Figura 79 (à direita) – *Within and beyond the frame*, John Weber Gallery. Daniel Buren, 1973.
Fonte: Autor desconhecido (foto)

Asher, entretanto, levou ao extremo a ideia de que até mesmo um simples conceito, assim que anunciado como arte ou exibido como tal, transforma-se em um 'objeto-ideal' de arte. Em sua instalação *Caravan*, apresentada por ocasião do Skulptur Projekte (1977), em Münster, Asher propôs um *trailer* de recreação estacionado em diferentes locais da cidade durante o evento e, como o museu era um ponto de referência da mostra, os visitantes conseguiam a informação sobre sua localização a cada semana. No local, nenhum dado adicional informava que o *trailer* era uma obra de arte ou que tinha qualquer relação com o evento. Asher demonstrou que a legitimação da arte acontecia mais por meio dos discursos, práticas, valores e consumo enquanto tal. A instituição arte não se encontrava externa a ela, antes tratava-se de sua enunciação. Não importava quão imaterial, transitório, relacional, cotidiano ou mesmo invisível fosse o objeto, ou gesto, ou representação, ou ideia; seu anúncio e percepção como arte era sempre uma forma de institucionalização, simplesmente porque sua existência seria intrínseca à sua recepção nesse campo e uma percepção que nem sempre se realiza por um reconhecimento estético, mas antes, novamente, por um reconhecimento institucional. A 'instituição' 'se encontra de tal modo enraizada no imaginário e no discurso do circuito artístico que o forma, que não conseguimos fixar

um objeto de arte fora do campo da arte, há uma internalização intrínseca. Aqui, externa-se uma ideia-chave importante para pensar o ativismo em arte e que pretendemos retomar adiante.

Figura 80 – *Caravan*, Skulptur Projekte. Michael Asher, 1977, Münster
Fonte: Skulptur Projekte

Desse modo, diferente de Buren e Asher que se dedicaram na compreensão das determinações institucionais sobre a arte através do exame, do tensionamento dos objetos que submetem ao exterior do museu/galeria, pode-se dizer que a grande contribuição de Haacke para as formulações da crítica institucional, a nosso ver, corresponde a uma inversão estratégica de perspectiva que procurou reconhecer nas determinações institucionais a expressão dos sistemas de valores da sociedade.

(...) O mundo da arte, contrariamente ao que se crê, não é um mundo à parte. O que se passa ali tem repercussões e exprime a sociedade global. Essas relações não são mecânicas, e a complexidade das frentes de combate não

permite uma identificação sem equívocos, por isso não é fácil demonstrar essa interdependência arte-sociedade. (HAACKE, 1995, p.96) ¹⁶⁰

Não há 'artistas', entretanto, que estejam imunes de serem afetados e influenciados pelo sistema de valores sociopolíticos da sociedade na qual vivem e da qual todas as agências culturais são parte, não importa se eles são ignorantes dessas constrações ou não ('artista' e 'trabalho de arte' estão entre aspas porque são predicados com conotações valorativas que derivam seu valor a partir do limite ideológico relativo de um dado grupo de poder cultural). A chamada '*avant-garde art*' no máximo trabalha muito próxima das fronteiras estabelecidas por seu ambiente cultural/político, mas sempre opera dentro dessas demarcações. [tradução nossa] (HAACKE, 2004, p.105) ¹⁶¹

Vejamos a primeira exposição individual de Haacke *Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, A Real Time Social System, as of May 1, 1971*, um marco da crítica institucional. Através de uma meticulosa pesquisa, o artista expôs as atividades fraudulentas realizadas por mais de duas décadas (1951-1971) pelo maior proprietário de imóveis precários de Nova Iorque, Harry Shapolsky. O trabalho, que deveria ter sido apresentado no Guggenheim Museum em Nova Iorque, incluía 142 fotografias de apartamentos em Manhattan, a maior parte cortiços, mapas do Harlem e Lower East Side, fotos de documentos de transações e textos contendo informações sobre a história dos edifícios. O diretor da instituição, Thomas Messer, cancelou a exposição após a recusa do artista em remover as polêmicas peças e demitiu o curador Edward Fry. O discurso do diretor apontava uma espécie de violação da 'neutralidade' da arte na obra e, por isso, não merecia a proteção do museu. Durante

¹⁶⁰ Entrevista entre Hans Haacke e Pierre Bourdieu. Ver BOURDIEU, Pierre. **Livre-troca: diálogos entre ciência e arte – Pierre Bourdieu, Hans Haacke**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

¹⁶¹ HAACKE, Hans. All the 'Art' that's fit to show 1974. In: GRASSKAMP, Walter; NESBIT, Molly; BIRD, Jon. **Hans Haacke**. New York: Phaidon Press Inc., 2004, p.104-107. Publicado originalmente com o título *Art into Society – Society into Art: Seven German Artists* (cat.). London: Institute of Contemporary Arts, 1974.

o período, especulou-se sobre uma possível relação entre Shapolsky e a administração do museu.

Em um trabalho posterior (1974) *Solomon R. Guggenheim Museum Board of Trustees*, o artista produziu uma lista dos membros da administração do museu e suas filiações corporativas (mineradoras, como a Companhia de Diamantes de Angola e a Feldspar Corporation, indústrias químicas como a Anglo Company Ltda, entre outros).

O que fica patente nas obras de Haacke citadas é que a combinação de instituições e seus patrocínios corporativos demonstram precisamente o processo de conversão da arte em ‘álibi cultural’, um acordo social. Tal reinvenção foi possível, entre outras considerações, graças à crença na existência de uma demarcação imaginária e distante entre os interesses econômicos e os interesses artísticos. O discurso de Thomas Messer, por ocasião da controversa individual, era bastante explícito nesse aspecto como a defesa de certa ‘inutilidade’ da arte, que também pode ser lida na chave de sua ‘neutralidade’ como ele mesmo preferiu, advogava contra uma possível conscientização que a obra de Haacke poderia exercer sobre o público ao informá-lo das mazelas da sociedade nova-iorquina endossadas pelo Guggenheim Museum. Mas não apenas isso, a crítica institucional, tal como ficou conhecida, passou a demonstrar que os disfarces da neutralidade que escamoteiam os vínculos que organizam a estrutura do sistema arte, produzem as mitologias libertárias moralizantes profundamente atrativas ao mundo dos negócios. Para a sociedade neoliberal, a arte neutra libertadora opera como um ‘lubrificante social’ perfeito para o funcionamento da engrenagem.

Nada se ganha com a descrença na manipulação diária de nossas mentes ou com o retiro em um mundo privado supostamente intocado por ela. Não há nenhuma razão para delegar ao mundo corporativo e suas relações públicas mercenárias as nossas satisfações sensíveis e necessidades mentais ou ainda permitir, por hábito, a promoção de valores que são externos aos nossos interesses. Dada a natureza dialética da indústria conscientizadora da *petite*

bourgeoise contemporânea, seus vastos recursos provavelmente podem ser utilizados contra a ideologia dominante. Isso, entretanto, parece ser possível somente através de uma abordagem dialética combinada e pode muito bem requisitar um envolvimento ardiloso em todas as contradições do meio e seus praticantes. [tradução nossa] (HAACKE, 2004, p.112)¹⁶²

Dito isso, a crítica institucional de Haacke reformula a ideia de ‘instituição’ para uma designação muito mais próxima da ideia de ‘campo social’ (BOURDIEU), como uma ideia universal que visa o controle cultural por meio de uma norma de percepção. A verificação dessa agenda comparece ainda na obra *Livre-Troca* (1995), na qual Pierre Bourdieu e Hans Haacke examinam a ampliação dos horizontes da arte debatendo as principais condições sociais e estéticas que constituem o universo artístico do mundo contemporâneo.¹⁶³ Convictos da importância de uma tomada de consciência dos mecanismos que nos governam, o horizonte almejado seria o lugar da livre-troca intelectual para a elevação da consciência coletiva, daí o título da obra. O que Bourdieu e Haacke trazem de seus campos (científico e artístico, respetivamente) é o profundo apreço pela revelação dos fenômenos ocultos, as coerções sociais invisíveis, à revelia das forças dominantes. Em outras palavras, pode-se dizer que o grande objeto analisado por ambos nesta obra são as formas de dominação, simbólicas ou não, da arte e da ciência.

Como complemento, gostaríamos de retomar uma concepção importante sobre as obras do artista em estudo, já mencionadas anteriormente, mas desta vez sob a perspectiva particular de Andrea Fraser. Suas análises são importantes, pois além de ter sido uma das teóricas a cunhar oficialmente a expressão ‘crítica institucional’ em um

¹⁶² HAACKE, Hans. *The Constituency 1977*. In: GRASSKAMP, Walter; NESBIT, Molly; BIRD, Jon. **Hans Haacke**. New York: Phaidon Press Inc., 2004, p.108-113. Publicado originalmente em francês com o título *Les adhérents in: Art actuel, Skira annuel 77*, No.3, Geneve, 1977.

¹⁶³ Entrevista entre Hans Haacke e Pierre Bourdieu. Ver BOURDIEU, Pierre. **Livre-troca: diálogos entre ciência e arte – Pierre Bourdieu, Hans Haacke**. Rio de Janeiro: Bertrand brasil, 1995.

ensaio intitulado *In and Out of Place* (1985), duas décadas mais tarde a autora realizou um importante balanço sobre o tema.¹⁶⁴ A observação que interessa ressaltar dialoga com a leitura que vê nas obras como a de Hans Haacke uma espécie de tentativa de aceitação da instituição de arte, mas, por outro lado, o redesenho dessa mesma instituição, contra a completa instrumentalização por parte dos interesses políticos e econômicos (2011, p.415).¹⁶⁵ E vale a reprodução:

Representações do ‘mundo da arte’ como algo totalmente distinto do ‘mundo real’, assim como representações da ‘instituição’ como discretas e apartadas de ‘nós’, servem a funções específicas no discurso artístico. Elas mantêm uma distância imaginária entre os interesses sociais e econômicos (...). E com essas representações, nós também reproduzimos as mitologias de liberdade voluntarista e onipotência criativa que têm feito da arte e de artistas emblemas tão atrativos ao empreendimento neoliberal e ao otimismo da ‘sociedade-da-propriedade’. Que tal otimismo tenha encontrado sua perfeita expressão artística em práticas neo-Fluxus, como a estética relacional, que se encontram agora em voga contínua, demonstra até que ponto o que Bürger chamava de meta da vanguarda de integrar a ‘arte na vida’ se tornou forma altamente ideológica de escapismo. Mas isso não diz respeito apenas à ideologia. Não somos meros símbolos da recompensa do regime vigente: nesse mercado da arte, somos materialmente seus beneficiários diretos.

(...) Não é uma questão de ser contra a instituição: Nós somos a instituição. É uma questão de que tipo de instituição somos, que tipo de valores institucionalizamos, que formas de práticas remuneramos, e a que tipos de recompensas aspiramos. Por ser a instituição da arte internalizada, incorporada, e representada por indivíduos, estas são as questões que a crítica institucional demanda que perguntemos, sobretudo, a nós mesmos. [tradução nossa] (FRASER, 2011, p.416)¹⁶⁶

De modo análogo, a instituição de arte e qualquer outro aspecto de natureza artística são para Haacke interdependentes e, para ele, negar essa condição indissociável seria mero escapismo:

‘Artistas’, assim como seus apoiadores e seus inimigos, não importa qual coloração ideológica, são parceiros involuntários na síndrome da arte e se relacionam entre si dialeticamente. Eles participam conjuntamente da manutenção e/ou desenvolvimento do disfarce ideológico de sua sociedade. Eles trabalham dentro dos limites, definem os limites e são por ela limitados. [tradução nossa] (HAACKE, 2004, p.105)¹⁶⁷

Por conseguinte, em *On Social Grease*, tem-se uma das obras de Haacke mais paradigmáticas quanto a esse entrelaçamento, possivelmente pela literalidade, que revela a perversidade da dimensão simbólica da arte convertida em prestígio social a serviço dos interesses políticos e econômicos. O trabalho consistia na gravação de seis ‘quotes’ de políticos e executivos a respeito da utilização da arte como álibi cultural no mundo dos negócios, em placas de alumínio. As falas que foram colecionadas pelo artista durante anos e expostas em 1975 na Galeria John Weber em Nova Iorque correspondiam a Douglas Dillon (Partido Republicano), Richard Nixon (Partido Republicano), Nelson Rockefeller (Partido Republicano), Frank Stanton (ex-presidente da CBS), David Rockefeller (ex-presidente do banco Chase Manhattan Corporation) e Robert Kingsley (executivo da multinacional de petróleo e gás ExxonMobil). Começamos pela que dá título à obra:

¹⁶⁴ Ver FRASER, Andrea. **In and Out of Place**. In: Art in America Magazine, jun. 1985.

¹⁶⁵ Ver FRASER, Andrea. From the critique of institutions to an institution of critique. In: ALBERRO, Alexander; STIMSON, Blake (ed.). **Institutional critique: an anthology of artists’ writings**. Cambridge: MIT Press, 2011, p.408-421.

¹⁶⁶ Ver FRASER, Andrea. Ibidem.

¹⁶⁷ Cf. HAACKE, Hans. All the ‘Art’ that’s fit to show 1974. In: GRASSKAMP, Walter; NESBIT, Molly; BIRD, Jon. **Hans Haacke**. New York: Phaidon Press Inc., 2004, p.104-107.

‘O apoio da EXXON à arte significa utilizar a arte como lubrificante social. Para a continuidade dos negócios nas grandes cidades, precisa-se de um ambiente mais lubrificado’ - Robert Kingsley ¹⁶⁸ [tradução nossa]

Ou ainda:

De um ponto de vista econômico, um envolvimento dessa ordem com a arte pode significar benefícios diretos e tangíveis. Ela pode prover para a empresa, através de extensa publicidade e propaganda, uma reputação pública mais favorável e uma melhor imagem corporativa. Isso pode construir um aperfeiçoamento na relação com o cliente, como a aceitação imediata dos produtos da empresa, e uma apreciação superior quanto à sua qualidade. Investimentos em arte podem contribuir para a elevação do estado de espírito dos funcionários e ajudar a atrair pessoal qualificado. [tradução nossa] - David Rockefeller ¹⁶⁹

Figura 81 – *On Social Grease*. Hans Haacke, 1975
Fonte: Hans Haacke

¹⁶⁸ A citação foi retirada de um artigo de Marilyn Bender 'Business Aids the Arts . . . And Itself' *The New York Times*, 20 de outubro de 1974. O jogo de palavras de Kingsley apenas reitera o enunciado. Já no título da obra de Haacke, cabe sublinhar que assim como na língua portuguesa, 'grease' ou 'graxa', também pode significar 'suborno', 'engraxar' alguém.

¹⁶⁹ A citação foi retirada de 'Culture and Corporation's Support of the Arts' para a National Industrial Conference Board, em 20 de setembro de 1966.

Até o momento interessava compreender como a crítica institucional de Hans Haacke contribuiu para a formulação do que seria afinal a própria noção de 'instituição de arte', com o objetivo de problematizar como o artista interpreta a possibilidade de um lugar da negativa em confronto com os discursos legitimantes. Isso posto, a verificação da inextrincável relação arte-sociedade, para o bem e para o mal, conduziu à ideia de um embaralhado sistema social que norteou a estratégia central de suas práticas. Seus desvelamentos representam tentativas de identificação dos conteúdos ideológicos que o poder econômico procura validar via arte.

Cabe ressaltar, ainda, que durante sua trajetória, uma crítica comum à Haacke refere-se à sua posição *mainstream* no sistema da arte. Diante da radicalidade de algumas proposições, o prestígio artístico, sobretudo o reconhecimento das instituições, incidia sobre seu trabalho como uma contradição. Em alguns casos, as investidas do artista 'ultrapassavam' os vínculos institucionais diretos da arte, e se estendiam às instituições de outra natureza. Alguns exemplos seriam as obras como *Hippokratie* (1987) e *Les Must de Rembrandt* (1986) nas quais o artista procurava provocar os 'sponsors', Mercedes-Benz e Cartier respectivamente, chamando a atenção para seus patrocínios culturais disponibilizados como investimentos aparentemente desinteressados, através de 'denúncias' das relações empresariais de ambos com a África do Sul. Na primeira obra, Haacke propôs que os ônibus da Mercedes-Benz, disponibilizados por ocasião do consagrado evento decenal *Skulptur Projekte* em Münster, tivessem suas imagens publicitárias substituídas por estampas de camuflagem assim como os *Unimogs*, veículos utilizados pela polícia do regime do Apartheid, também fornecidos pela Mercedes-Benz. A obra foi impedida de ser realizada por um decreto do poder público que proibiu veiculação de assuntos políticos no transporte público da cidade. Já no

segundo trabalho, o artista fazia referência aos negócios da *holding* Rembrandt Group na África do Sul, por meio de sátiras das fachadas das luxuosas joalherias da grife Cartier. As empresas do grupo são destinadas à exploração de minérios e petróleo, serviços financeiros, investimentos bancários e o controle das joalherias como Cartier, Van Clef & Arpels, Montblanc, entre outras.

Figura 82 – *Hippokratie*. Hans Haacke, 1987
Fonte: Hans Haacke - VG

Figura 83 – *Les Must de Rembrandt*. Hans Haacke, 1986
Fonte: Hans Haacke

O que a década de 1980 só veio a confirmar é que a radicalidade e subversão de artistas como Hans Haacke viu muitas vezes o sentido crítico da arte se esvaír por uma ordinária inversão de sinal apaziguadora. Onde lia-se a denúncia: ‘As obras de arte desta instituição são financiadas com dinheiro de exploração de minérios na África’ por exemplo, também lia-se: ‘a empresa que explora minérios na África utiliza parte de seus recursos para investimentos em cultura’. Essa passagem constrói um cenário de isenção de todas as ordens e é essencialmente o ponto de apoio da formulação de Fredric Jameson sobre a conhecida transformação da arte em álibi cultural no mundo pós-moderno – a lógica cultural do capitalismo tardio.¹⁷⁰

¹⁷⁰ JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: _____. **Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2000. O artigo que deu origem ao livro foi publicado originalmente na *New Left Review* em 1984.

Nesse sentido, seria como se qualquer imersão em um universo autocrítico da arte após o fracasso das vanguardas em relação à ‘integração da arte na vida’ necessariamente requisitassem a reflexão quanto às ambiguidades desse processo.

‘(...) Por um lado, há uma posição quase gramsciana da arte ativista que, com a autonomia estética obtida através da profana aliança entre crítica e capital, vê um campo amplamente aberto para a prática social. Por outro lado, há a posição quase adorniana, que insiste na categoria de arte, mas com a sensação de que sua autonomia mínima agora contém negatividade mínima, e com pouco a se fazer além de seguir através das propostas formalistas. (...)’ (FOSTER, 2013, p.172) ¹⁷¹

É verdade que essa dimensão política da arte comprometida com a retomada de uma possibilidade sensível coletiva como reinvenção do ‘comum’, diante da conjuntura econômica, é vista por alguns críticos como a expansão da arte em direção ao continente social, que mais desgasta o sentido político, como uma ‘politização de tudo’, e se esquia do engajamento em reais ações transformadoras. Nada além da verificação de resistências utópicas às forças de mercado construídas sobre a instabilidade de um solo que acredita haver alguma potência emancipatória no escancarar da perversidade das práticas institucionais e seus correlatos. Por vezes esse ‘descortinamento’ foi interpretado como mera retaguarda. As proposições de ativismo em arte são contrapostas justamente a esse segmento de cultura de oposição, pois ao invés de denúncias, haveria uma dimensão de ensaio de modelos de reinvenção, como ação direta sobre o mundo.

¹⁷¹ Ver FOSTER, Hal. **Pós-crítica**. Arte & Ensaios. n25. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013, p. 166-175.

Figura 84 – *Condensation Cube*. Hans Haacke, 1965
Fonte: MACBA Collection. MACBA Foundation. Gift of National Comitee and Board of Trustees Whitney Museum of American Art.

Assim, diante do prodigioso esgarçamento do ciclo da crítica institucional, iniciado nos anos 1960, no qual mais uma vitória foi aparentemente empilhada pelo *establishment*, resta saber se, para além das reafirmações neoliberais, o encontro com as contradições profundamente acirradas na atual década sinalizam para reposições de questões ou mesmo se novos deslocamentos se verificam em recentes intervenções de ativismo. A complexidade desse questionamento requer algumas ponderações sobre o presente, pois, se por um lado o campo da arte parece cada vez mais enraizado na economia globalizada, fazendo com que artistas se encontrem também

envolvidos nos sistemas econômicos avassaladores, por outro, o valor das obras de arte e a credibilidade da qual dispõe a classe artística, tributária da própria legitimação da arte (e, nesse sentido, legitimação da crítica), permitem que pressões sejam exercidas sobre as instituições cúmplices daqueles sistemas.

Do cubo branco ao complexo da caixa preta

Desse modo, antes de avançarmos nas questões de ativismo em outras direções, considera-se importante analisar seus desdobramentos no século XXI, ainda dentro de uma perspectiva de crítica à instituição de arte, e a partir de uma digressão sobre um episódio emblemático da atualidade, a saber, a idealização do Distrito Cultural de Saadiyat, Emirados Árabes, iniciada em 2007. Alguns grupos de artistas e ativistas, como a GULF Labor Coalition, se organizaram para um posicionamento conjunto contra a exploração do trabalho, informação disponibilizada pela Organização Internacional do Trabalho, verificada na construção de grandes equipamentos culturais na ilha de Saadiyat, em Abu Dhabi. Muitas das instituições envolvidas – British Museum, Guggenheim, NY University, Louvre – que já representaram interesses civis em tempos anteriores, atualmente protagonizam uma reformulação daquela cena no que tange a lógica neoliberal atual. Conforme a própria publicidade do ambicioso empreendimento, ‘o único lugar no mundo que abrigará museus assinados por cinco arquitetos vencedores no prêmio Pritzker’, a saber: Guggenheim Abu Dhabi de Frank Ghery, Louvre Abu Dhabi de Jean Nouvel, Zayed National Museum de Norman Foster, Performing Arts Centre de Zaha Hadid e Maritime Museum de Tadao Ando; além de 65.000 metros quadrados destinados a um Biennial Park com

pavilhões multiuso assinados por arquitetos da cena global como David Adjaye, Pei-Zhu, Hani Rashid, entre outros.¹⁷²

Figura 85 – Saadiyat Cultural District, Emirados Árabes, 2009.
Fonte: TDIC

Figura 86 – Dormitório dos trabalhadores da New York University Abu Dhabi.
Fonte: Sergey Ponomarev/The New York Times/Redux (foto)

¹⁷² A título de comparação, a Bienal de Veneza dispõe de aproximadamente 50.000 metros quadrados de área de exposição.

Conforme dito anteriormente, o grupo de artistas que compõem a GULF Labor Coalition procura atentar para as condições de trabalho da construção da ilha cultural de Saadiyat, com especial ênfase ao novo museu Guggenheim Abu Dhabi.¹⁷³ Através de manifestações, protestos e um boicote formal tornado público em 2011, os participantes da coalizão individualmente se recusam a realizar transações comerciais de suas obras com a Fundação Guggenheim. Como a instituição atualmente realiza aquisições ‘globais’, por assim dizer, e não se restringe à constituição de coleções locais, alguns membros da GULF Labor optaram por negar a venda de suas obras à instituição ou inseriram uma cláusula contratual impedindo sua exibição em Abu Dhabi. Embora não seja uma medida obrigatória, a coalizão procura incentivar que todos os integrantes tomem essa mesma posição diante das investidas da instituição. Mesmo que não apresentado oficialmente assim, a intenção estratégica do GULF Labor é que o embate com o Guggenheim possa ser expandido em direção a outras instituições ocidentais, como British Museum, MoMA, e mesmo o Louvre e a New York University, que também possuem unidades em construção em Abu Dhabi.

Cabe esclarecer que a construção do novo museu Guggenheim está inserida em uma conjuntura de maior controvérsia – a construção da ilha cultural de Saadiyat, realizada a partir da mão-de-obra imigrante (mais de vinte mil operários originários do Nepal, Sri Lanka, Índia e Bangladesh), cujas precárias condições de trabalho integram a crítica empreendida pelo grupo. Em 2009 um relatório sobre a situação dos trabalhadores na ilha de Saadiyat foi produzido pelas Human Rights Watch - *The Island of Happiness: Exploitation of Migrant Workers on Saadiyat Island, Abu Dhabi*, e sua consulta por parte

do GULF Labor teria conduzido inicialmente às tentativas de interlocução com a fundação Guggenheim.

Em 2010, a *Tourism Development and Investment Company* (TDIC), uma entidade responsável por fiscalizar as construções em Saadiyat, emitiu um documento chamado *Employment Practices Policy* (EPP). Trata-se de um código de conduta que deveria ser atendido pelas empreiteiras responsáveis pela construção da ilha. Entretanto, na ausência de mecanismos mais eficazes para assegurar o cumprimento dos critérios estabelecidos pelo documento, já que não se trata oficialmente de uma lei, é que o boicote foi proposto.

A GULF Labor se apresenta como um ‘grupo de trabalho’ (*Working Group*) formado a partir dos signatários do boicote de 2011, entre eles: Haig Aivazian, Ayreen Anastas, Doug Ashford, Shaina Anand, Doris Bittar, Tania Bruguera, Sam Durant, Rene Gabri, Mariam Ghani, Hans Haacke, Brian Holmes, Rana Jaleel, Guy Mannes-Abbott, Naeem Mohaiemen, Walid Raad, Michael Rakowitz, Andrew Ross, Ashok Sukumaran, Gregory Sholette, Beth Stryker. Segundo informações retiradas do site do grupo, não são financiados por nenhuma instituição e seu funcionamento acontece basicamente por meio da ‘doação’ de tempo e esforços de cada membro. Apenas eventualmente, ao participarem de conferências ou publicações, utilizam os poucos recursos captados para subsidiar novas ações.

¹⁷³ A atenção especial à instituição Guggenheim se justifica pelo empenho de concretização da ilha de Saadiyat estimulada por Thomas Krens, conselheiro sênior e principal responsável pela expansão da marca Guggenheim pelo mundo, sem que uma discussão maior com a comunidade artística tenha sido proposta. Ver KRENS, Thomas; KOOLHAAS, Rem. **After Bilbao: Thomas Krens' vision for Abu Dhabi as a 'cultural destination'**. *AI Manakh* 12, 2007, p.334-336. No referido artigo, Krens defende a ideia de que Saadiyat precisa superar o modelo de pavilhões nacionais como os existentes na Bienal de Veneza, em prol de uma lógica expandida, global, por assim dizer.

Figura 87 – Gulf Labor, *May Day 2015: Occupation of Guggenheim in New York*, 2015

Fonte: Gulf Labor. Benjamin Sutton/Hyperallergic (foto)

Figura 88 – G.U.L.F. e Gulf Labor, *intervenção na Bienal de Veneza*, 2015

Fonte: Gulf Labor. Gregory Sholette (foto)

Figura 89 – *Occupation of Peggy Guggenheim Collection in Venice* durante a 56ª Bienal de Veneza, 2015

Fonte: Gulf Labor (foto)

Durante os cinco anos de atuação, suas ações se mostraram bastante diversificadas (cartas abertas direcionadas à administração do Guggenheim, fóruns de discussão, publicações de textos, pedidos de esclarecimentos, manifestações e ocupações), mas as providências solicitadas foram extremamente objetivas. Exigiram medidas concretas que assegurassem condições mínimas de trabalho, a saber: 1 – criação do *Debt Settlement Fund* (DSF), um fundo indenizatório pelo recrutamento do trabalhador até a ilha; 2 - alinhamentos de contratos e definição de um salário mínimo, já que foram verificadas disparidades estipuladas segundo origem, casta e comunidade, para a execução do mesmo trabalho; 3 – garantia de liberdade de associação para apresentação coletiva de requisições de melhoria, coibindo assim atos de violência, prisão e deportação em caso de greve.

Certos de que o atendimento a tais solicitações, endereçadas inicialmente aos dirigentes do Guggenheim Abu Dhabi, teria um efeito político expansivo sobre os trabalhadores das demais obras, a GULF Labor continua a intervir em diversas localidades do mundo chamando a atenção ao problema, uma vez que até a presente data nenhuma das solicitações acima citadas foram atendidas. Pelo contrário, a Fundação Guggenheim afirmou diversas vezes que as obras do novo museu sequer haviam sido iniciadas. (A Figura 90 foi disponibilizada pela coalizão em resposta a uma das ocasiões em que a instituição negou o começo das obras).¹⁷⁴

¹⁷⁴ Nota de esclarecimento disponibilizada em 08 de maio de 2015. Disponível em: <<http://www.guggenheim.org/new-york/press-room/releases/6433-statement-from-the-solomon-r-guggenheim-foundation>> Acesso em 09 de julho de 2015.

Figura 90 – Fotos das obras do museu *Guggenheim Abu Dhabi* em resposta à afirmação de que as obras não foram iniciadas, junho de 2015
Fonte: Gulf Labor (foto)

É possível traçar um paralelo entre a GULF Labor e as ações de Hans Haacke e da *Art Workers Coalition* (1969-1971), incluindo a importante ampliação de direitos dos artistas no famoso contrato *The Artist's Reserved Rights Transfer and Sale Agreement* (1971), que versava sobre a continuidade de recebimento dos direitos autorais reservados aos artistas com as transferências e comercializações subsequentes de suas obras, já que originalmente os artistas eram remunerados apenas em suas vendas primárias.¹⁷⁵

Entretanto, há uma diferença essencial no grupo defendido, para ficar apenas nesta questão, cuja verificação corresponde a um aspecto fundamental presente nas intervenções das coalizões. Se no

¹⁷⁵ Outro episódio que possui relações estreitas enquanto conquista no plano cultural e certamente fomenta o debate atual dos grupos de artistas ativistas aqui tratados, diz respeito à campanha *Free For All*, iniciada por Richard Hamilton nos anos 1990. Baseada na Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, uma coalizão chamada National Campaign for the Arts protestava contra a cobrança de ingresso para acesso às coleções das instituições nacionais no Reino Unido. A justificativa se apoiava no argumento de que 'toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, como apreciação da arte e participação dos avanços científicos'.

Ver também o artigo *Art out of Joint: Artists' Activism Before and After the Cultural Turn* de Gregory Sholette. In: ROSS, Andrew. (ed.), **The GULF: high culture, hard labor**. New York/London: OR Books, 2015, p.64-85.

caso anterior os artistas se manifestaram contra a exploração dos próprios artistas (enquanto trabalhadores), numa dimensão ainda autorreferente da arte, agora os artistas se manifestam contra a exploração dos trabalhadores da construção do museu. Neste sentido, que tipo de interpretações pode se fazer desse deslocamento? Sinaliza que a problemática aproximação entre arte e vida cotidiana pode estar sendo encorajada por um ativismo renovado, apesar das contradições.

Figura 91 – Art Workers Coalition em protesto contra o cancelamento da exposição individual de Hans Haacke no Guggenheim Museum em Nova Iorque, 1971.
Fonte: AWC

Talvez essa não seja uma mera apuração dos redirecionamentos do sistema da arte na atualidade, antes uma experiência familiar, mas potencialmente mais elaborada, na qual mercado de arte, políticas culturais, instituições, arquitetura *high end* e trabalho escravo, todos originários de distintas partes do planeta, encontram-se agora devidamente embaralhados em um único 'local-síntese' como um grande experimento social em construção. Essa dimensão global do sistema de arte atual que solicita, portanto, formas de intervenção igualmente reelaboradas, fez com que grupos de artistas ativistas passassem também a intervir estrategicamente em *todos os lugares*, com o intuito de atingir diversas instâncias do circuito, desafiando o maior número possível de 'cúmplices'. As formas emergentes de protesto incluem desde a 'perseguição' dos arquitetos do chamado *star system* até a exposição das explorações das empreiteiras e demais âmbitos governamentais, sob uma ótica de

vigília que visa tornar explícito os bastidores promíscuos ocultados pelo *glamour* do universo cultural. O atravessamento dessas fronteiras, que muitas vezes requer a compreensão das violações relacionadas ao direito internacional, parece urgente. Diante da renovada combinação da arte com as corporações, que agora, por sua vez, se encontram diretamente implicadas em crimes contra a humanidade, incluindo grandes desastres ambientais, expor e reformular esse arranjo torna-se fundamental.

Outra leitura substancial que aflora desse contexto coliga as inquietações de Hans Haacke (assim como de outros artistas nessa esteira), seu ceticismo quanto às dimensões éticas dos pactos sociais institucionais, e que teriam fomentado a radicalidade e a ousadia em seus trabalhos. Tais características certamente contribuíram para a conquista de um lugar de destaque no circuito artístico, como precursor, e com ela o *status high end artist*. Curiosamente, décadas depois, é exatamente essa a posição que confere potência ao boicote proposto pelo GULF Labor ao Guggenheim em Abu Dhabi. A privação da ‘alta cultura’ ao novo museu.

O que essas questões compartilham é a convicção de que, em um contexto econômico neoliberal, a lógica operacional das instituições é significativamente diferente daquelas que fomentaram o debate da crítica institucional inicialmente. Na atualidade, as instituições de arte sequer dissimulam alguma autonomia em relação às forças do poder econômico.¹⁷⁶ O que dizer, então, do distrito cultural em Saadiyat?

Diante do exposto, os artistas que ainda trabalham na esteira da crítica institucional foram solicitados a escolher entre a contemplação dos famigerados modelos culturais do passado, que a

esta altura talvez estejam mais para fantasmagorias, ou o mergulho no engajamento social, bem distante deles. As discussões mais interessantes produzidas recentemente parecem na verdade fundir essas posições aparentemente incompatíveis. Tomando como referência a alegoria trabalhada pelo antropólogo Bruno Latour acerca da obra de Olafur Eliasson em *The weather project* (2003) para a Tate Modern - um Sol recriado no interior da Turbine Hall - para tratar da grande questão contemporânea, a progressiva fusão das formas de representação, há uma espécie de necessária superação de certas leituras dicotômicas.¹⁷⁷ A referida obra de Eliasson suplantava noções de interior e exterior, ambiente selvagem e domesticado, privado e público, para dar lugar a uma experiência que estimulava a vida coletiva. Diante das baixas temperaturas londrinas, os visitantes da Tate se reuniam sob o Sol artificial também por uma experiência sinestésica.

Do contexto global à ampliação dos campos, da dissolução da cultura no mundo à museificação de cidades inteiras, a essa altura esse conjunto parece sinalizar que a insistência em análises polarizadas da crítica institucional pode não passar, de fato, de puro anacronismo.¹⁷⁸

Latour prossegue esclarecendo que, do mesmo modo que é possível identificar a ampliação das fronteiras da ciência na forma de um grande experimento coletivo generalizado, simultaneamente nos

¹⁷⁷ Uma discussão similar, mas não igual, pode ser verificada na esteira da expansão dos campos da arte e também da arquitetura, inaugurada por Krauss. Pode-se dizer que diversas análises na atualidade parecem compartilhar de leituras emaranhadas entre as linguagens e experiências de certo *complexo arte-arquitetura*, solenizando a existência de uma ‘séria tentativa de reconstruir os fundamentos da disciplina, não tanto em termos singulares, mas através de conceitos mais amplos que reconheçam um campo ampliado’ (VIDLER, 2013, p.247). Ver VIDLER, A. O campo ampliado da arquitetura. In: SYKES, A. K., (org.) **O campo ampliado da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

¹⁷⁸ LATOUR, Bruno. Atmosphère, atmosphère. In: GARCÍA GERMÁN, J. (org.), **De lo mecánico a lo termodinámico**: por una definición energética dela arquitectura y el territorio. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

Sobre a obra de Eliasson, a ponderação é de Hal Foster (2013). Para o autor, a experiência fenomenológica pretendida pela obra pode ser revertida em uma espécie de ilusionismo, uma purificação do artifício, uma versão da fetichização que acontece internamente no plano individual, de modo que nada além de seu ‘efeito’ é apreciado coletivamente. Para o artigo completo ver FOSTER, Hal. **Pós-crítica**. Arte & Ensaios. n. 25. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013, p. 166-175.

¹⁷⁶ As ameaças de desmanche do universo da ‘livre-troca’ da independência intelectual do mundo artístico podem ser melhor compreendidas em **Livre-troca: diálogos entre ciência e arte**, no qual Pierre Bourdieu e Hans Haacke debatem as perversões da patronagem neoconservadora da arte. Op.Cit.

encontramos entrelaçados a esse mundo construído pela expansão científica e racional e, do mesmo modo que não fomos, tudo indica que também não seremos salvos por ciência alguma – ‘nem pela física, nem pela biologia, nem pela sociologia, nem pela economia e tampouco por procedimentos da racionalidade’. Ainda segundo ele, ‘se não descobrirmos as formas através das quais o mundo possa finalmente se converter em um lugar ‘comum’, não haverá mundo algum para ser compartilhado’ (2010, p.106).¹⁷⁹

Figura 92 – Olafur Eliasson, *The weather project*, Tate Modern em Londres, 2003
Fonte: Tate Photography. Andrew Dunkley & Marcus Leith (foto)

¹⁷⁹ LATOUR, Bruno. *Atmosphère, atmosphère*. In: GARCÍA GERMÁN, J. (org.), **De lo mecánico a lo termodinámico**: por una definición energética de la arquitectura y el territorio. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

É nessa chave que a Gulf Labor pode ser vista potencialmente. É evidente que não seria a primeira vez que um grupo se mobiliza para uma discussão coletiva sobrepondo parte de seus interesses individuais, mas há aqui um importante registro enquanto empreitada em escala global. De certo modo, é como se realizassem um desvio, já que não seria a própria lógica do sistema a se utilizar de seu caráter internacional/global para gerar zonas sombrias (sem regulação) para seu pleno desenvolvimento, aproveitando-se da limitação dos mecanismos democráticos, cada vez mais restrita aos históricos Estados-nação?

Desta forma, talvez não seja exagero afirmar que a recuperação dos processos de ‘descortinamento’ dos artistas ativistas aqui reunidos deflagram dialeticamente o obscurecimento do funcionamento do sistema, que, por meio da chave da globalização, reitera ideologicamente a interdependência dos mecanismos e a complexidade que desestabiliza anseios de compreensão quando sua decomposição parece cada vez mais impossível. Um atordoamento em linha com a metáfora da caixa preta:

A expressão caixa-preta é usada em cibernética sempre que uma máquina ou um conjunto de comandos se revela complexo demais. Em seu lugar, é desenhada uma caixinha preta, a respeito da qual não é preciso saber nada, senão o que nela entra e o que dela sai. (...) Ou seja, por mais controvertida que seja sua história, por mais complexo que seja seu funcionamento interno, por maior que seja a rede comercial ou acadêmica para a sua implementação, a única coisa que conta é o que se põe nela e o que dela se tira. (LATOUR, 2000, p.14)¹⁸⁰

¹⁸⁰ LATOUR, Bruno. **Ciência em ação**: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. São Paulo: Editora Unesp. 2000.

‘Em nosso presente de caixas pretas financeiras, corporativas e governamentais cada vez maiores, a transparência poderia ser um valor a se recuperar’ (FOSTER, 2015, p.156).¹⁸¹ Assim, as inquietações no campo da arte que ironizam, denunciam, questionam, e ao fazê-lo, agriDEM acordos e consensos, procurando tornar os procedimentos institucionais mais ‘transparentes’, por assim dizer, de algum modo também acabam por problematizar o *status quo* das caixas pretas que atualmente passaram a ser uma espécie de ‘cubo’ de passagem obrigatório.

A digressão marca o ponto a partir do qual as considerações de Lippard sobre o ativismo artístico enunciadas na introdução devem ser recolocadas. Lippard acredita ainda na existência de alguma distinção entre arte ativismo e as outras formas de engajamento em arte.¹⁸² Embora ambos pressuponham que a arte seja dotada de alguma capacidade crítica de interrogar o *status quo*, pelo menos em um primeiro momento, diferenciam-se, sobremaneira, quanto à sua finalidade última. Por um lado, o ativismo em arte requisitaria para si o desafio propositivo de construção de uma outra forma de vida, fornecendo alternativas (como idealismos), e, por outro, a negatividade da arte política seria uma forma de apoio a um ‘projeto de mundo’ desprovida da incumbência de concebê-lo, como ideia superposta ao mundo e não amalgamada a ele. Haveria, portanto, uma diferença essencial nas formas de lidar com a representação e a natureza dialética do ‘objeto’ de mediação.

¹⁸¹ Grosso modo, Foster se refere à apreensão da transparência (seja ela literal ou fenomenal) como aspecto crucial em suas considerações relativas a arquitetura contemporânea. Os arquitetos Jacques Herzog e Pierre De Meuron, também se valem da alegoria da complexidade da caixa preta, ainda que em uma perspectiva distinta, para a proposição de suas ‘superfícies de projeção’. Ver o capítulo *Museus minimalistas*. In: FOSTER, Hal. **O complexo arte-arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p.129-156.

¹⁸² LIPPARD, Lucy. **Trojan Horses: Activist Art and Power**. In: WALLIS, Brian. **Art After Modernism: Rethinking Representation**. New York/Boston: New Museum of Contemporary Art, 1999. p. 341-358.

2.3. Participação em arte

É preciso destacar de início que a discussão pretendida nesta seção tem como objetivo problematizar os aspectos da *participação* em arte experimentadas por um conjunto de artistas que se envolveram com questões sociais visando uma maior aproximação com a vida cotidiana, a vida real. Trabalhos como as *performances* de Joseph Beuys, os *happenings* de Allan Kaprow, o ativismo de Tania Bruguera, entre outras intervenções de complexa circunscrição, como os trabalhos de Rirkrit Tiravanija, seriam alguns exemplos do surgimento do interesse pela *participação* e pela *colaboração* como práticas artísticas. A pesquisa da crítica e historiadora Claire Bishop ressalta com frequência a importância dos precursores da ‘arte participativa’ na década de 1920, como a série de manifestações da *Dada Season* (1921), em Paris. No entanto, o enquadramento aqui pretendido remonta à década de 1960 com as relações sociais e coletivas em perspectiva pelas práticas pós-estúdio no campo ampliado e privilegia seu redirecionamento e difusão no início da década de 1990, após a queda do Muro de Berlim. Sabe-se, ainda, que a participação em arte se refere a um amplo espectro de trabalhos. Seriam exemplos de arte participativa, as chamadas artes engajadas, *community-based art*, comunidades experimentais, arte dialógica, arte colaborativa, arte contextual e, mais recentemente, formas mais literais de práticas sociais como o ativismo em arte. A esta tese interessa analisar as ambiguidades do engajamento social por meio da *participação* enquanto fenômeno artístico, pois, ao explorar estratégias de colaboração do público como *meio* e, ao mesmo tempo, como *conteúdo* de arte, a dimensão ‘coletiva’ dessa experiência evidencia o idealismo emancipatório presente na *práxis* artística em discussão, tendo em vista que a aproximação da relação entre artistas e público poderia ser ampliada também às relações sociais de modo mais abrangente.

Dito de outro modo, a noção de *participação* emerge do desejo de ativação do público contra o espectador inerte, necessária para a

desalienação e emancipação das massas. Partindo dessa premissa, a *participação em arte* almeja restaurar e produzir um espaço artístico de engajamento social compartilhado (artista e participante) como corpo coletivo, em oposição à relação um a um dos trabalhos que operam pela chave da ‘interatividade’, de modo que, uma vez ‘emancipados’, o grupo poderia então determinar sua própria realidade política e social. O trabalho de *participação em arte*, como meio para a experiência coletiva, também propõe alterações substanciais quanto à autoria dos trabalhos. Visto como um procedimento mais horizontal, ou ainda ‘democrático’, os processos colaborativos passam a ser um instrumento importante como forma de produção de um modelo não-hierárquico. Pode-se dizer, ainda, que com a queda do Muro de Berlim (1989) e a representatividade do episódio quanto ao fim da hipótese comunista, grande parte dos artistas do período teriam direcionado seus esforços para o resgate das dimensões de um ‘comum’ por meio da reconquista da sociabilidade.

Interstício social

Nesse sentido, *Relational Aesthetics*, de Nicolas Bourriaud (1998), comparece como cenário teórico importante na medida em que suas formulações ressaltariam as fendas das relações sociais que os artistas procuraram reconectar com seus ‘objetos estéticos’.¹⁸³ Tais ‘objetos’, que abarcariam desde encontros, jogos, reuniões, festas, até formas ainda mais genéricas de convivência como ‘eventos’, levantam pontos cruciais quanto às possibilidades críticas apoiadas no discurso sobre os dialogismos desse corpo social em reconstituição, já que

muitos trabalhos ditos ‘inapreensíveis’ pelos focos demasiadamente processuais e comportamentais emergiram no surgimento dessa ‘invenção relacional’ e nos debates por ela provocados.

Das discussões derivadas dessas tentativas de reposição da sociabilidade, há uma em especial que convém examinar no que tange à complexa relação na qual a participação acaba por converter as pessoas, quando não o próprio público, em meio e conteúdo da obra de arte. A arte participativa aspirava comunicar em dois níveis – tanto participantes, como espectadores não envolvidos diretamente com a produção do trabalho artístico – os paradoxos dos discursos cotidianos ao elucidar as experiências agradáveis, incômodas e perversas que poderiam aumentar a nossa capacidade de reimaginar o mundo e nossas relações. Contudo, para alcançar o segundo nível, requisitava-se um elemento mediador – um objeto, uma imagem, um filme, até mesmo um evento – que permitisse que a experiência atingisse o imaginário do público. Para a arte participativa, o evento/situação e seus participantes seriam o elo e a separação com o mundo necessários à ativação crítica e política.

Em 1992, Tiravanija realizou o trabalho *Untitled (Free)* na 303 Gallery em Nova Iorque, no qual o artista converteu o espaço da galeria em uma cozinha para servir arroz e *Thai curry* gratuitamente. Como marco, esse trabalho conceitual revela as bases sobre as quais ‘pessoas comendo e interagindo entre si’ se tornariam eles mesmos a obra de arte, diluindo-se as distâncias entre artista, obra e público. O trabalho funcionava como uma plataforma para integração entre os participantes sem que isso acontecesse necessariamente a partir da contemplação de uma obra, mas assumindo-se como parte essencial de sua constituição.

¹⁸³ Para o autor, a obra de arte como interstício social sugere outras formas de troca além das vigentes no sistema global, como um estado de encontro fortuito. Ver BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009. Publicado originalmente em francês *Relational Aesthetics*. Dijon: Les presses du réel, 1998.

Figura 93 - *Untitled (Free)*. Rirkrit Tiravanija, 303 Gallery, Nova Iorque, 1992
Fonte: 303 Gallery

Em exemplos como os *cooking works* e *sharing meals*, de Tiravanija, Hal Foster suspeita que a dimensão valorativa da estética relacional tenha desencadeado exposições de arte contemporânea em torno de instâncias sociais que mais parecem convívios felizes, por recuperarem os procedimentos alegres e divertidos da nossa economia de serviços, como encontros e outras situações de confraternização, do que formas de um cotidiano verdadeiramente reinventado (FOSTER, 2006, p.194).¹⁸⁴ Mesmo que a incorporação de aspectos sociais como esse, durante a década de 1990, retrabalhasse questões da recepção e da representação a partir da tensão da relação tradicional com o objeto de arte, com o artista e com o público quanto às suas formas tradicionais de produção e consumo; todavia, essas mudanças operariam mais como ideais do que como conformação de realidades concretas. Foster é ainda mais radical ao qualificá-los como trabalhos de recuperação da socialização a partir de uma literal conjuração do público: ‘venha e participe, converse,

¹⁸⁴ FOSTER, Hal. Chat Rooms. In: BISHOP, Claire. (ed.) **Participation Documents of Contemporary Art**. Londres: Whitechapel Ventures Limited, 2006, p.190-195. Foi publicado pela primeira vez em dezembro de 2004, na London Review of Books, com o título ‘Arty Party’.

aprenda comigo’. Se a sociabilidade parece ameaçada em outras esferas, há que se considerar que privilegiá-la em arte pode ser compensatório – um pálido substituto parcial.

Coletivos de arte no passado recente, como aqueles formados em torno do ativismo da AIDS, eram projetos políticos; hoje, o simples fato de estarem juntos algumas vezes parece ser suficiente. Aqui, nós não devemos estar muito longe de uma versão ‘*flash mob*’ do mundo da arte – ‘de pessoas encontrando pessoas’, nas palavras de Tiravanija, como um fim em si mesmo. [tradução nossa] (FOSTER, 2006, p.194)¹⁸⁵

Do espectador ao coprodutor

Outro ponto que a participação em arte ilustra em trabalhos como as proposições de Tiravanija, diz respeito aos deslocamentos de significados, tanto da figura do artista, que passa a ser considerado menos um produtor individual de objetos do que um colaborador e produtor de *situações*, quanto do significado do público, antes um ‘observador’ e ‘espectador’, agora reposicionado como coprodutor ou participante. Trata-se de um rearranjo que demanda critérios distintos de análise, sobretudo quando comparecem engajados em questões políticas e sociais. Na perspectiva de Bishop, quando a participação é aliciada para contestação política, percebe-se um novo tensionamento dos fundamentos do debate da *vida real x arte* que caracteriza o século XX. Segundo ela, para uma parte dos artistas, curadores e críticos, um ‘bom projeto’ se envolve em melhorias na sociedade; se os agentes sociais falharam, então a arte é obrigada a ocupar suas lacunas. Nesse esquema, o posicionamento seria baseado numa visão humanista, cujo valor das soluções e melhorias, mesmo que de efeito imediato,

¹⁸⁵ FOSTER, Hal. **Chat Rooms**. In: BISHOP, Claire. (ed.) **Participation Documents of Contemporary Art**. Londres: Whitechapel Ventures Limited, 2006, p.190-195.

superpõem as ações que não se arriscam em nada além da exposição das ‘certezas’ sociais contraditórias. Para a outra parte de artistas, curadores e críticos, enfatiza-se uma posição de defesa baseada na resposta sensível ao trabalho do artista, na qual abordagens éticas seriam ineficientes porque a arte sempre foi entendida como forma de questionamento do *establishment*, o que inclui o exercício crítico da própria moralidade. Para o último conjunto, seria mais interessante que novas linguagens fossem inventadas, pois por meio delas seriam igualmente reinventadas formas de representar e questionar as contradições sociais. Bishop (2012, p.275-276) ainda completa a comparação ao exprimir que o discurso social acusa o discurso artístico de amoralidade e ineficiência porque a mera revelação, reiteração ou reflexão sobre o mundo seria insuficiente, pois se exime da mudança social concreta.¹⁸⁶

O conflito entre as críticas sociais e artísticas ocorre mais visivelmente em certos momentos históricos, como os estudos de caso indicados na obra *Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship* (2012), de Claire Bishop.¹⁸⁷ Conforme Bishop, o aparecimento da arte participativa é sintomático desse choque entre discursos sociais e artísticos, e tende a ocorrer em momentos de transição e agitação política: os anos que conduziram ao Fascismo italiano, as consequências da Revolução de 1917, as diferenças sociais alastradas que levaram à 1968 e seu resultado na década de 1970. A arte participativa assume diferentes formas a cada momento histórico por buscar negar objetos artísticos e sociopolíticos distintos. Atualmente, seu ressurgimento acompanha as consequências do colapso da hipótese comunista, da própria modernidade, ou da ausência de uma alternativa à esquerda viável. E a autora destaca que, ainda que artistas participativos se oponham ao neoliberalismo, os

¹⁸⁶ BISHOP, Claire. **Artificial Hells:** Participatory art and the politics of spectatorship. Londres: Verso, 2012.

¹⁸⁷ BISHOP, Claire. Ibidem

valores afirmados em suas obras são comumente trabalhados apenas a partir de uma perspectiva formal, sem reconhecer que outros aspectos de suas práticas artísticas se encontram bastante ajustados às configurações neoliberais recentes (*networks, project work, affective labour*). (BISHOP, 2012, p.276-277)

Ela segue esclarecendo que, assim como as transformações ocorridas ao longo do século XX, a identidade dos participantes também foi reimaginada em cada momento histórico: de uma multidão (década de 1910) para as massas (década de 1920), para o povo (final da década de 1960 e década de 1970), para os excluídos (década de 1980), para a comunidade (década de 1990), para os voluntários de hoje, cuja participação é simultânea aos *reality shows* das redes sociais. Da perspectiva do público, ela descreve as metamorfoses partindo de uma audiência que requisita um papel (expressa como oposição aos artistas *avant-garde* que mantém, com exclusividade, o controle da cena artística), para uma audiência que desfruta sua ‘subordinação’ às experiências estranhas propostas pelos artistas, para uma audiência que é encorajada a ser coprodutora do trabalho (e que, inclusive, pode ser ocasionalmente paga pelo seu envolvimento). Isso poderia ser visto como uma narrativa heroica do aumento da participação e envolvimento do público, mas é igualmente possível vê-la como um aumento da submissão voluntária aos desejos dos artistas e da ‘comodificação’ dos corpos humanos em prol de uma economia de serviços. Para ela, essa história corre em conjunto com o árduo desfecho da própria democracia, um termo com o qual a participação sempre esteve aliada. Então, aquilo que se apresentava como demanda por algum reconhecimento (ainda enquanto público, mas com outro papel), pouco a pouco teria se convertido na própria representação (a subordinação do público aos caprichos do artista), e agora se oferece ao consumo como imagem, o público como coprodutor e também produto do espetáculo. (BISHOP, 2012, p.277)

Tomemos como exemplo a obra *One and Other* (2009), de Antony Gormley, um projeto no qual o público se revezava para ocupar

o quarto *Plinth* da *Trafalgar Square* durante uma hora por dia, por cem dias, cujas atividades seriam transmitidas *online* em todo o período de permanência do trabalho. Gormley recebeu 34.520 candidaturas para as 2.400 inscrições abertas. Embora o artista se refira à *One and Other* como um ‘espaço aberto de possibilidades para que a população experimente outras formas de comunicação com o mundo’, Bishop (2012, p.277) verifica que, em um mundo no qual todos podemos expor nossas opiniões a todos, não estaríamos diante de um *empoderamento* em massa, mas de uma banalidade infinita de transmissão de egos, porque a participação é indissociável da ideia de espetáculo.

Figura 94 - *One and Other*, Trafalgar Square, Antony Gormley, 2009, Londres
Fonte: Apollo Magazine. MatthewsAndrews (foto)

Figura 95 - *One and Other*, Trafalgar Square, Antony Gormley, 2009, Londres
Fonte: Antony Gormley

Figura 96 - *One and Other*, Trafalgar Square, Antony Gormley, 2009, Londres
Fonte: Culture 24

Assim, haveria uma dimensão de incertezas na participação como a própria ‘democracia’ na qual se apoia. O que as sucessivas mudanças do sentido da *participação* possibilitam, em termos de compreensão sobre o ativismo artístico e urbano atuais, remontam ao envolvimento com a comunidade do início da década de 1990 – a *community-based art*. A participação, no que tange às suas investidas em direção a um público mais adiante do dito especializado, teria colidido com as necessidades sociais das comunidades. Se antes a *community-based art* era mais restrita à ‘periferia’ do mundo da arte, atualmente ela parece configurar um gênero. A integração do público como coprodutor está diretamente relacionada ao desejo de fornecer um modelo de reinvenção à sociedade, redundando nos aspectos objetivos, diretos e até mesmo pragmáticos, que muitas vezes a caracteriza. O público como coprodutor deve ser visto com desconfiança, principalmente porque o embaralhamento de papéis muitas vezes promove o aumento do poder do espetáculo sem que seus fundamentos cheguem a ser questionados.

2.4. *Artist service* e Arte útil

Para ampliar a compreensão do que se pretende discutir aqui, apresentaremos algumas proposições de ativismo em arte recentes, com ênfase nos paradigmas que celebram o êxito prático da arte, muitas vezes operacional, como horizonte contextual.

Vejamos, por exemplo, o projeto de longa duração da artista e *performer* cubana Tania Bruguera *Immigrant Movement International*. Nele, Bruguera se propõe a passar um ano em uma base comunitária móvel, localizada no Queens, em Nova Iorque, concebida pela artista em 2006, mas implementada somente em 2010, para sediar as discussões do pleito pela reforma das leis de imigração no país. Através de *workshops*, eventos, ações e parcerias com organizações de serviços sociais nacionais e internacionais, o projeto pretendia ser uma plataforma de engajamento para a questão da imigração. O projeto é utilizado pela artista para aprofundar sua pesquisa a respeito do conceito de Arte Útil, cuja abordagem permite examinar a disparidade de engajamento em públicos ‘bem informados’ e o público em geral, assim como a distância entre a linguagem utilizada pelos artistas de vanguarda e a linguagem do que a artista considera ser destinada a uma política ‘de urgência’. Elaborado por ela mesma, o conceito de Arte útil se refere às ‘transformações de alguns aspectos da sociedade por meio da implementação da arte, transcendendo a representação simbólica ou metáfora para solucionar os *déficits* da realidade’. ¹⁸⁸

Um dos argumentos centrais de práticas de ativismo em arte como ‘arte útil’ dialoga com a substituição das formas de representação por materializações de mudanças sociais. Acredita-se que, desse modo, o agente/artista se desfaz de sua egolatria produtora de individualidades e privilégios para realizações menos

¹⁸⁸ Disponível em: <<http://www.taniabruguera.com/cms/609-0-.htm>> Acesso em 08 de maio de 2017. Para outras obras, ver também: <<http://www.arte-util.org/projects/>>

abstratas, voltadas para alternativas concretas. Um outro aspecto desse ativismo é fornecido pela fala do coletivo austríaco *WochenKlausur*, bastante ilustrativo nesse sentido, e sintetiza o discurso de muitos grupos nessa esteira na atualidade:

A competência dos artistas para descobrir soluções criativas, tradicionalmente aplicada à manipulação de materiais e objetos, pode também ser usada em todas as áreas da sociedade: na ecologia, educação, planejamento das cidades, etc. Há, em todo o lado, vários problemas que não são possíveis de resolver com métodos e políticas sociais convencionais, por isso são foco de interesse para a abertura, perspicácia e engenho de projetos no âmbito artístico.¹⁸⁹

O coletivo, formado em 1992, realiza suas obras por meio de uma pesquisa sobre as circunstâncias políticas e sociais nas cidades onde são chamados a intervir e propõem projetos claramente definidos de ação direta para serem executados em poucas semanas (*wochenklausur*, em alemão, seria equivalente a *semanas de clausura*). O trabalho que formou o grupo, por exemplo, foi a proposição de uma clínica de apoio à saúde móvel para atendimento da população em situação de rua e a população marginalizada, como os refugiados de zonas de conflito. O grupo procura realizar trabalhos de melhoria nas condições de vida da população, com o enfoque especial em situações que são geralmente desprezadas tanto pelo poder público como pela sociedade, como a unidade móvel de *Assistência médica para moradores de rua* (1993) ou o *Abrigo para mulheres toxicodependentes* (1994), entre outros.

¹⁸⁹ Extraído do site do coletivo. Disponível em: <http://www.wochenklausur.at/methode.php?lang=pt> (Acesso em 05 de junho de 2016). O referido coletivo foi utilizado como objeto de estudo dirigido por ocasião do Seminário proposto dentro da disciplina ARTE ESPAÇO CIDADE no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do IAUUSP em 2016.

As principais críticas realizadas aos trabalhos nesse perfil constituem frequentemente uma posição questionadora quanto à *utilidade* da arte, como resoluções sociais eficientes, que, mesmo que ambicionem fornecer uma imagem-modelo a partir da qual o ‘sujeito’ possa se recriar, colaboram com um discurso retórico que opera mais como assistencialismo do que como ‘empoderamento’. Ou, tão problemático quanto, não passariam de um tipo muito específico de arte apoiada num viés ‘antiestético’ de radicalismo subvencionado.

Figura 97 - *Assistência Médica para Morador de Rua*. WochenKlausur, 1993, Viena, Áustria
Fonte: WochenKlausur

De modo similar, Walter Grasskamp observou, durante a edição de 1997 da *Skulptur Projekte* em Münster, um corpo de trabalhos em uma perspectiva que designou como *Artist-service*.¹⁹⁰ As obras tinham um perfil comum por exercerem funções que podiam ser

¹⁹⁰ Ver GRASSKAMP, Walter. **Art and the City**. In: WOOD, Jon; HULKS, David; POTTS, Alex. (org.) **Modern sculpture reader**. Los Angeles: Getty Publications, 2007, p.477-484.

facilmente interpretadas como mobiliários urbanos ou como formas muito próximas de prestação de serviços à cidade. Para ele, o ceticismo quanto a essas intervenções se localiza no cancelamento quase imediato de possíveis embates críticos com o contexto em que se inscrevem, uma vez que nada impede que sejam vistas como meras benfeitorias.

Figura 98 - *Pier*, Skulptur Projekte. Jorge Pardo, 1997, Münster, Alemanha
Fonte: Skulptur Projekte

Em outras palavras, a arte ‘funcional’, ‘útil’, como ‘serviço’, abre mão das oportunidades de embates com o público, pois são vistos mais como ‘benefícios’ do que como objetos de mediação crítica, por não seguirem mais uma lógica de algo que esteja entre o artista e o espectador, que os vincule e, dialeticamente, reafirme sua separação, como um lugar a partir do qual a arte ainda possa configurar algum campo de negatividade capaz de questionar os sistemas de valores estabelecidos. Ao contrário, atuam como substituição desses ‘sistemas’.

Em contraposição, podemos tomar como exemplo a obra de Haacke para o Festival de Graz (1988). Na ocasião, o artista reproduziu o cobrimento da escultura da *Virgem Maria* com insígnias nazistas em uma praça no centro da cidade, reproduzindo um episódio histórico ocorrido em 1938, acrescido de um balanço dos mortos devido a ocupação hitlerista na província da Estíria. Mesmo que as circunstâncias trágicas da ocupação nazista durante a Segunda Guerra não fossem novidade para os habitantes da cidade, o contexto redivivo exposto pelo artista procurava questionar o abandono e a indiferença cotidiana com o passar das décadas. A obra promoveu um grande conflito com a população da cidade resultando, inclusive, em seu incêndio clandestino.

Figura 99 - *Und Ihr habt doch gesiegt* (*And You Were Victorious After All*), 1988. Hans Haacke, Styrian Autumn Festival em Graz, Áustria
Fonte: Kunstkritikk. Autor desconhecido (foto)

Figura 100 - Escultura *The Mariensäule (Virgem Maria)*, 1938, Graz
Fonte: Autor desconhecido (foto)

Figura 101 - A escultura encoberta na versão original nazista, 1938
Fonte: Autor desconhecido (foto)

Assim, a crítica de Miwon Kwon, à chamada *Community-Based Art* (2002), é sintomática nesse sentido.¹⁹¹ Para ela, seria como se o 'outro' na cultura dominante fosse 'objetificado' mais uma vez para a satisfação do desejo contemporâneo por histórias e identidades autênticas como uma espécie de demanda artística criada (p.138-139), de modo que a caridade e outros gestos igualmente benevolentes poderiam incorrer na 'colonização da diferença', justamente por se aproximarem de uma natureza de autorrealização do artista, apenas como compromisso resolutivo, numa 'superidentificação' do 'outro' como vítima. Trata-se de um enquadramento que o reifica por apenas reafirmá-lo. Assim, segundo ela, não bastaria a presença da 'arte' apenas como prenúncio na nomenclatura da *arte ativismo*. O 'outro' precisaria reconhecer a alteridade artística para lidar com a natureza dialética desse distanciamento, para que a ação transformadora pudesse, então, resultar em algum grau de 'empoderamento'.

Como ela mesma confirma, sua posição é tributária de Hal Foster. Em *O Artista como Etnógrafo* (2014), Foster analisa a estrutura dessa virada etnográfica como o 'retorno do real' da arte contemporânea para explicitar o impasse no qual a produção artística afluyente das neovanguardas encontra-se confinada:

(...) E o que a distância crítica garante? (...) Essa distância ainda é desejável, para não dizer possível?

Talvez não, mas a superidentificação redutora com o outro também não é desejável. Muito pior, contudo, é a desidentificação assassina do outro. Hoje a política cultural de esquerda e de direita parecem presas nesse impasse. Em grande medida a esquerda superidentifica-se com o outro como vítima, o que a encerra numa hierarquia e sofrimento por meio da qual o infortunado dificilmente fará mal. Em muito maior medida, a direita desidentifica-se do

¹⁹¹ Ver KWON, Miwon. **One Place After Another: site-specific art and locational identity**. Cambridge: MIT Press, 2004.

outro, que ela culpa como vítima, e explora essa desidentificação (...). Ante esse impasse, a distância crítica não poderia ser uma ideia tão má, afinal. (FOSTER, 2014, p.186)¹⁹²

Pois bem, se os conceitos não parecem mais autossuficientes e a distância do outro ou é demasiadamente pouca ou muita, Foster prossegue o direcionamento fazendo a proposição de uma obra de arte ‘paraláctica’, que ‘procura enquadrar o enquadrador enquanto este enquadra o outro’ (FOSTER, 2014, p.185)¹⁹³, e assim:

Etimologicamente, criticar é julgar ou decidir, e me pergunto se algum artista, crítico, teórico ou historiador poderá alguma vez escapar aos juízos de valor. Porém, podemos fazer juízos de valor que, em termos nietzschianos, não sejam só reativos, mas também ativos – e, em termos não nietzschianos, não só distintivos, mas também úteis. (FOSTER, 2014, p.210)¹⁹⁴

Na ideia de ‘paralaxe’ residiria a possibilidade de compreensão dos fenômenos através da ‘reflexividade’ como na velha alegoria do espelho que pode reunir ambos – tanto o outro enquadrado como o enquadrador.

Desse modo, as ações da GULF Labor Coalition, discutidas na seção anterior, são bastante interessantes para pensarmos sobre o lugar da crítica no ativismo artístico contemporâneo. É como se, diante dos imperativos elucidados, os artistas envolvidos na coalizão procurassem um lugar intermediário entre a completa ‘distinção’ aristocrática e o ‘nivelamento’ democrático’ (FOSTER, 2014, p.210)¹⁹⁵,

¹⁹² Ver FOSTER, Hal. O artista como etnógrafo. In: _____. **O retorno do real**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p.159-186.

¹⁹³ Ver FOSTER, Hal. Ibidem.

¹⁹⁴ Ver FOSTER, Hal. E o que aconteceu com o pós-modernismo? In: _____. **O retorno do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p.187-210.

¹⁹⁵ Ver FOSTER, Hal. Ibidem.

isto é, por não emularem situações do cotidiano, os artistas da coalizão não falam pelo outro, mas se pronunciam a partir do lugar de privilégio que ocupam. Do lugar cultural *mainstream*. Do lugar que afirma alguma ‘distinção aristocrática’ em relação aos trabalhadores de Saadiyat, bem como em relação aos artistas mais distantes do circuito. Um lugar de difícil reconhecimento, pois significa o reconhecimento da ‘dívida devida’ e, ao fazê-lo, agridem consensos, procurando problematizar o *status quo* dos sistemas da arte e dos sistemas sociais, paradoxalmente com algum ‘nivelamento democrático’.

Em última instância, a complexidade e as ambiguidades dessas questões procuram refletir que os exemplos de arte e ativismo mais significativos a esta tese procuraram constituir uma posição crítica em relação à sua própria condição e contexto, seja por uma perspectiva que interroga o *site*, as relações institucionais, a participação ou mesmo a função da arte, no lugar da defesa inequívoca de equações desprovidas de problematizações. Sobretudo na última seção, percebe-se que, quando os artistas e grupos tomam para si a responsabilidade de elaborar organizações sociais e políticas, ou substituí-las, consideram a existência de um valor intrínseco de capacidade de desalienação em suas proposições de imaginários reinventados, pois, do contrário, correm o risco de não passarem de ativismo encenado. O resultado seria algo como uma neutralização, do mesmo modo que a ideia de ‘participação’ intencionava uma espécie de possibilidade de ‘nivelamento democrático’ na arte, mas que acabou produzindo um ‘sujeito unidimensional’ acostumado a ser dirigido pelo artista, e agora tem mais a ver com a agenda populista dos governos neoliberais ocidentais’ (BISHOP, 2016, s/p)¹⁹⁶. Ainda segundo a autora:

¹⁹⁶ Cf. BISHOP, Claire. **Participação e Espetáculo**: em que ponto estamos agora? Revista Celeuma 5 – O Corpo e a Cidade, Centro Universitário Maria Antônia USP, s/p. Disponível em: <<http://www.mariantonia.prceu.usp.br/celeuma/?q=revista/5/participação-e-espetáculo-em-que-ponto-estamos-agora>> Acesso em 10 de julho de 2016.

As vanguardas históricas sempre estiveram alinhadas em relação aos partidos políticos existentes (essencialmente comunistas), o que acabou por remover a pressão sobre a arte quanto às solicitações de mudanças concretas dentro e fora de seu campo. Mais tarde, as vanguardas do pós-guerra reivindicaram autonomia total como uma negação radical dos vínculos políticos – sejam os regimes totalitários do entre-guerras ou o dogma de um partido. Havia potencial para a descoberta de grande intensidade artística em situações ordinárias da vida cotidiana que poderiam servir a um projeto de maior monta, de igualdade e antielitismo. [tradução nossa] (BISHOP, 2012, p.283-284)¹⁹⁷

Como desdobramento do excerto de Bishop, seria como se a arte tivesse se desfeito da sua forma ‘experimental’, *incorporada* a um projeto de mundo por uma ação no mundo, como contraparte aos vácuos políticos e sociais com ambições mais ‘horizontais’. Sinteticamente, se pensarmos as ocupações urbanas atuais, sabe-se que sua emergência, não por coincidência, se desenrolou em sintonia exata ao cenário de crise política, econômica e democrática mundial. E, ao se apresentarem como formas urbanas alternativas que procuram contribuir para a expansão do imaginário acerca da vida nas cidades, negam tanto as propostas de urbanismo de ordenação impositiva dos ‘especialistas’, como as plataformas de governo e partidos políticos que as viabilizam. As experiências em São Paulo, em especial as que se manifestam no Minhocão, muitas vezes evocam uma versão de ativismo que, inclusive, se vale de um discurso de negação de vínculos político-partidários em reforço ao sentido de uso e ocupação ‘alternativos’ da cidade. Em nome de um compromisso com esses ideais de liberdade e imaginação individual (o que pode ser estendido aos grupos) da cidade, há que se considerar que as práticas possam resultar em um pragmatismo de dimensões suspeitas, pulverizado, tendo em vista o descolamento das demais instâncias que constituem a cidade e são por ela constituídas.

¹⁹⁷ Cf. BISHOP, Claire. BISHOP, Claire. **Artificial Hells**: Participatory art and the politics of spectatorship. Londres: Verso, 2012.

(...) Junho foi, antes de tudo, sobre isto: como somos governados, como nos governamos e como agora não queremos mais saber disso. (ARANTES, 2014, p.453)

3.1. Aderência à cidade

As ocupações urbanas na cidade de São Paulo não são de modo algum uníssonas, há divergências quanto às motivações, interesses, articulações e formas de intervenção. No entanto, ao analisá-las inicialmente sob uma perspectiva abrangente, em conjunto, problematiza-se justamente a atenuação crítica evidenciada no processo de captura e integração de coletivos, artistas e ativistas urbanos de diversas localidades da cidade, por meio da participação e colaboração com a produção da cidade. Nesta seção, objetiva-se, ainda, situar através do exame dos discursos e linguagens das ocupações urbanas, a presença e utilização muitas vezes indébita (pela simplificação e pragmatismo) de conceitos complexos, que pressupõem princípios democráticos, quando não revolucionários, reduzidos a símbolos de vida pública.

O pressuposto aqui é o de que, ainda que parte dessas ocupações aparentemente intencione a *ativação* do espaço público, chamando a atenção para as formas estabelecidas e desiguais de 'acesso à cidade', o fazem sem transgressões ou ameaças à ordem, no limite, com deslocamentos mínimos, e acabam por se converter em imagens e simulacros de espaço público e cidadania, assinalando a transfiguração do que poderia vir a ser *radicalidade* em algo como a 'cultura do ativismo', a nova condição imagética da cultura na cidade, antecipada nos capítulos anteriores. Além das intervenções e ocupações propriamente ditas, serão parte constitutiva desta seção as análises de programas, projetos, decretos e leis propostas pelo poder público, direcionados para ocupações urbanas na cidade de São Paulo,

que informam os meios de gestão, de contenção da energia política, se é que ainda é possível considerá-la nesses termos.

Em complemento, é preciso elucidar que o quadro inicial se desenrola no contexto controverso de renovação das políticas culturais federais do primeiro mandato do governo da presidenta Dilma Rousseff (2011-2014), objeto de análise em pesquisas recentes, do qual destacamos a criação do Plano Nacional da Economia Criativa (2011), da Secretaria da Economia Criativa (SEC), com Ana de Hollanda à frente do Ministério da Cultura (MinC), sucedida por Marta Suplicy em 2012.¹⁹⁸ A observação é necessária, pois uma das mudanças mais significativas do plano seria a questionável ampliação do escopo dos setores contemplados pelas políticas culturais do MinC para a incorporação de atividades como Design de Moda, Design Gráfico, Design de Interiores, Design Paisagístico, Serviços de Arquitetura e Serviços de Publicidade. O que já era bastante problemático nas formas mais conhecidas de leis de incentivo à cultura, que delegavam ao *marketing* das empresas o poder de decisão sobre o destino das verbas públicas baseadas nas leis de mercado, agora emparelha o *Setor Criativo no Campo das Criações Funcionais* com as atividades mais próximas das artes tradicionais.¹⁹⁹ E, embora não seja possível compreender todos os rebatimentos dessa conjunção, uma direção bastante visível seria a natureza progressivamente pacificada das ações e atividades que perpassam as ocupações urbanas.

(...) é bastante sintomático que, na tentativa de se pensar estratégias de desenvolvimento econômico a partir dos setores vedetes, a busca de um

¹⁹⁸ Para análise e avaliação das políticas culturais do primeiro mandato de Dilma Rousseff, ver RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO Alexandre; CLABRE, Lia; (org.) **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: UFBA, 2015. Sobre o deslocamento ‘cultura’ ‘criatividade’, ver LOPES, Ruy Sardinha; **Uma nova agenda para a cultura**: o discurso da economia criativa no governo Rousseff, na mesma obra, p.173-199.

¹⁹⁹ Cf. MINISTÉRIO DA CULTURA (MinC). **Plano Nacional da Secretaria da Economia Criativa**: políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/MinC, 2011.

‘elemento comum’ às atividades culturais a montante (como as atividades artísticas tradicionais) e a jusante (mais próximas do mercado, como a publicidade e as atividades de mídia) implique no deslocamento do termo ‘cultura’ para ‘criatividade’. (LOPES, 2013 apud LOPES, 2015, p.176). ²⁰⁰

No repertório da economia criativa estariam enquadradas todas as atividades produtivas que ‘têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação de preço, e que resulta em produção de riqueza cultural e econômica’ (MinC, 2011, p.22) – ou seja, a capacidade humana de criar. Nessa lógica, as ocupações urbanas seriam carregadas de potencial a ser explorado economicamente, ficando a ressalva de que, para tanto, necessariamente devem abrir mão de ‘verdadeiras transgressões’ e desacordos, já que o sucesso do negócio criativo estaria diretamente relacionado ao assentimento do público (espectador, público-alvo, consumidor) e ao estímulo contínuo da *cultura de criatividade*.

A ausência de maiores reelaborações de contracondutas e de questionamentos da hegemonia neoliberal, dão fortes indícios da captura e integração oficial dos ‘ocupantes’ no universo do empreendedorismo individual ou de grupos, independente do reconhecimento desse processo por parte de seus produtores. O Relatório de Economia Criativa da Organização das Nações Unidas (2010) aponta que, desde o início do século, algumas experiências internacionais têm abordado a economia criativa como plataforma para o desenvolvimento das cidades. Segundo o relatório, as *cidades criativas* se caracterizam pelos incentivos ao amálgama cultural, às qualidades do lugar, à valoração exclusivamente positiva do sentido de criatividade, assumindo táticas interventivas cada vez mais flexíveis e apoiadas em abordagens dinâmicas de experiências inventivas, que

²⁰⁰ Ver LOPES, Ruy Sardinha. Cultura a jusante: cultura e desenvolvimento a serviço do Brasil. In: KISCHINHEVSKY, M (Org.). **Políticas públicas e pluralidade na comunicação e na cultura**. Rio de Janeiro: E-papers, 2013.

tanto estimulam o movimento do consumo acelerado como também valorizam estratégias que busquem solucionar dilemas e transpor obstáculos ao crescimento econômico nas cidades, em nome da melhoria da qualidade de vida de ‘toda a comunidade’.²⁰¹ Promover a convivência harmônica de comunidades sólidas seria, portanto, parte fundamental ao bom funcionamento das cidades criativas e a economia criativa é vista como ‘uma ferramenta para atenuar as tensões sociais’. Nessa perspectiva, as formas de disciplinamento, que vão desde processos que buscam ‘regenerar’ uma determinada comunidade pela arte e cultura, enfatizadas nas experiências de *Placemaking*, por exemplo, até o convite estendido a *todos* para participarem da economia²⁰², corresponderiam então à ‘arte de *fazer a cidade*’²⁰³ ou às estratégias de natureza entrópica do neoliberalismo, progressivamente empenhadas na construção de uma nova ‘subjatividade contábil e financeira’. Decifrada por Pierre Dardot e Christian Laval como o *modus operandi* da fabricação do novo ‘sujeito neoliberal’ ou ‘neosujeito’,

Trata-se, na verdade, de produzir uma relação do sujeito individual com ele mesmo que seja homóloga à relação do capital com ele mesmo ou, mais precisamente, uma relação do sujeito com ele mesmo como um ‘capital humano’ que deve crescer indefinidamente, isto é, um valor que deve valorizar-se cada vez mais. (DARDOT; LAVAL, 2016, p.31)

²⁰¹ ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Relatório de Economia Criativa 2010**: economia criativa, uma opção de desenvolvimento. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/MinC; São Paulo: Itaú Cultural, 2012. (p.13-14).

²⁰² A análise da participação dos *jovens* nesse processo é sintomática, pois, conforme o próprio relatório, eles ‘são intensamente atraídos por expressões culturais e criativas não convencionais, tais como a arte do grafite, *cartoons* e artes gráficas, *hip-hop* e *videogames*. Alguns deles, inclusive, trabalham sem remuneração produzindo conteúdo criativo na Internet ou em telefones celulares para entreter outras pessoas. Essa motivação é digna de atenção – com a mudança dos valores sociais, o crescimento econômico se apoia em novas ideias, habilidades, na capacidade de superação e na busca por novas oportunidades. Especialmente para a nova geração, o trabalho criativo costuma ser interativo, acontecendo no contexto de redes sociais. Por essa razão, os jovens estão acostumados a trabalhar e viver com mais autonomia em um contexto informal e flexível’ (ONU, 2012, p.38).

²⁰³ A expressão é de um dos principais difusores da ideia de Cidades Criativas baseada na utilização do capital humano como recurso, o inglês Charles Landry. **The Creative City**: a toolkit for Urban Innovators. Londres: Earthscan Publications, 2000. E ainda **The Art of City-Making**. Londres: Earthscan Publications, 2006.

No âmbito desta tese, a emergência do *Cultural expanded*, rumo à indistinção cada vez maior entre práticas, sinaliza o sistema de enraizamento neoliberal e as transformações estratégicas nos modos de produção da cidade em andamento. E, como problemática maior, indaga-se aqui o suposto comprometimento com a dimensão local, com o público, com os habitantes, a quem estendem a tarefa funcional de criação.

Desse modo, a cultura criativa aqui é contraposta à crença da ausência de prescrições que a expressão ‘ocupação’ sugere, somada ao credo de que as ações diretas do tipo *Faça você mesmo*, (do inglês *Do It Yourself* (DIY), seriam formas de mudança concreta da realidade. Essa funcionalização acaba, diversas vezes, operando paradoxalmente como *distração* aos grupos cujas práticas em geral não chegam a ultrapassar a localidade à qual estão circunscritos, sobretudo pela completa assimilação do pensamento urbano particionado, em guetos, que não apenas desconsidera o repensar da cidade a partir de sua inscrição na lógica neoliberal totalizante, e, por conseguinte, as formas de manutenção do *establishment* na produção do espaço urbano, como também evidenciam os ‘realismos pacificados e pacificadores’ que atualmente as constituem. O tensionamento pretendido diz respeito à condição integradora das *ocupações urbanas*, que contribui para o comprometimento do já bastante implicado horizonte de transformação social, ao operarem, na realidade, como *participações urbanas*, quando, mais do que nunca, formas contra-hegemônicas se fazem urgentes à crítica e ao combate e desmantelamento das novas técnicas de poder neoliberais.

Alçando mão de uma variedade de estratégias emergentes que supostamente incentivam a participação da sociedade civil na construção da cidade, as ocupações urbanas em São Paulo estão estreitamente ligadas à profusão de *novos urbanismos* que irromperam em escala global de forma mais sintomática na última década. À título de exemplificação estariam as novas terminologias em voga, como Urbanismo *Bottom-Up*, Urbanismo Tático, *Placemaking*, Urbanismo *Pop Up*, e outros congêneres advindos de um modelo particular de ‘urbanismo’ que recruta o habitante para coproduzir a cidade.

No limite, trata-se de um certo modelo de urbanismo *sem urbanistas* (o do pensamento ordenador) que incentiva ocupações diversas em áreas públicas da cidade. Em geral, tais iniciativas se caracterizam pela proposição de intervenções de baixo orçamento, exequíveis, de curto prazo, cujos processos de concepção, viabilização e execução, devem ser preferencialmente realizados em colaboração integral com a comunidade local. Nesse modelo, o da ‘cidade feita por você mesmo’, acredita-se num modo de ativação do público a partir de táticas que estimulem a identificação do indivíduo com o local, passíveis de fazer emergir a noção de pertencimento. Esse processo poderia desencadear em ‘empoderamento’ e articulação da comunidade diante das questões da cidade, eventualmente restituindo a dimensão política que poderia converter o caráter efêmero das ações, em mudanças mais consistentes e de longo prazo. Para dar alguma medida sobre o assunto, o Portal da Comunidade Brasileira de *Placemakers* define a iniciativa ‘*placemaking*’ da seguinte maneira:

Placemaking é um processo de planejamento, criação e gestão de espaços públicos totalmente voltado para as pessoas, visando transformar ‘espaços’ e pontos de encontro em uma comunidade – ruas, calçadas, parques, edifícios e

outros espaços públicos – em ‘lugares’, que eles estimulem maiores interações entre as pessoas e promovam comunidades mais saudáveis e felizes.²⁰⁴

Criado em 2014, o Conselho Brasileiro de Lideranças em *Placemaking* (CBLP) recebeu apoio financeiro do Fundo Nacional da Cultura, da Secretaria de Economia Criativa (SEC) do Ministério da Cultura do Governo Federal, para realização de intercâmbio cultural com a organização sem fins lucrativos *Project for Public Spaces* (PPS), fundada em 1975, em Nova Iorque.²⁰⁵ Trata-se de uma articulação que possui representações em escala global, devidamente organizada em conselhos representativos que realizam cadastramentos e mapeamentos de iniciativas, coletivos e projetos que possam ser enquadrados como ‘*placemaking*’. Desenvolvem guias de boas práticas e orientações sobre como utilizar e ‘fazer’ espaços públicos. Reúnem-se regularmente em encontros locais, nacionais e internacionais (Holanda, Chile, EUA, etc.), que contam com a presença do poder público, iniciativa privada, terceiro setor e sociedade civil. A primeira edição do encontro brasileiro aconteceu na sede do Sindicato das Empresas de Compra, Venda, Locação e Administração de Imóveis Residenciais e Comerciais de São Paulo (SECOVI-SP), em 2014.

²⁰⁴ Disponível em: <<http://www.placemaking.org.br>> Acesso em 07 de junho de 2018.

²⁰⁵ Nas palavras das representantes no Brasil (Jeniffer Heemann e Paola Caiuby): ‘A Conexão Cultural, organização que ocupa espaços públicos de forma criativa, e Jeniffer Heemann, co-fundadora do Bela Rua e secretária do Conselho Brasileiro de Lideranças em Placemaking, estão em Nova York trabalhando com a ONG Project for Public Spaces (PPS). O objetivo deste intercâmbio é entender como a PPS, uma espécie de hub do movimento global de Placemaking, fomenta a criação de espaços vitais para a sociedade, e também mostrar os projetos que são desenvolvidos no Brasil’. Disponível em: <<http://www.placemaking.org.br/home/simples-rapido-barato/>> Acesso em 07 de junho de 2018.

O termo ‘*placemaking*’ teria sido adotado pela PPS para reforçar a ideia de *criação de lugares* como premissa. Alguns autores são citados pela PPS para conceituar a abordagem, como, por exemplo, os estudos do geógrafo Edward Relph em *Place and Placelessness* (1976) e também *The Social Life of Small Urban Spaces* (1980) de William H. Whyte. A ideia de Bottom-Up também aparece no discurso de Whyte, que defende o design de espaços públicos ‘de baixo para cima’ (bottom-up) e não de ‘cima para baixo’ (top-down), para contrapor as imposições da forma urbana.

Com uma estrutura de corpo diretivo semelhante à Design Trust em termos de composição, a PPS realiza assessorias técnicas, conferências, oferece treinamentos e *workshops*, gestão de estratégias, desenvolvem estudos e design do urbano. Ver portal da PPS. Disponível em: <<https://www.pps.org>> Acesso em 07 de junho de 2018.

Na linhagem dos *trusts* apresentados nos casos norte-americanos, os espaços públicos se convertem em ativos financeiros pelas mesmas estratégias de *lobby*, como rodadas de negócios, realizando pressões e articulando interesses para integração na agenda das políticas públicas.

Antes de prosseguir, façamos uma breve digressão. Nessa perspectiva, parece justificável que a ideia do Minhocão como parque tenha adquirido tanta força nos últimos anos. Ao contrário da demolição, ideário predominante na gestão Serra-Kassab, um parque sob as condições desse urbanismo ‘sem imposições’, que se afirma sob as condições de uma cidade produzida também por seus habitantes, constrói o apaziguamento necessário para que o ambiente citadino se converta na fábrica da mercadoria criativa. Assunto que retomaremos adiante.

Figura 102 – Primeira edição do Encontro Nacional de *Placemaking* na sede do SECOVI em São Paulo. 2014
Fonte: Comunidade Brasileira de *Placemakers*. Alex Birmann (foto)

Ainda que os grupos e indivíduos promotores das ocupações urbanas em São Paulo nem sempre se apresentem por meio dessa

taxonomia, é possível aproximá-los muitas vezes pelos discursos e também por suas práticas. Um aspecto bastante presente nesse modelo de urbanismo é a exploração do lado positivo que a coprodução com seus habitantes oferece e que possui suas raízes em Jane Jacobs, e mais recentemente em Jan Gehl, que dá forma diagnóstica, prospectiva e receitada às elaborações de Jacobs, na sua ‘cidade para pessoas’, também presente nas ‘acupunturas urbanas’ do urbanista Jaime Lerner.²⁰⁶

Grosso modo, Gehl realiza a defesa da reorientação do urbanismo e do planejamento urbano para a *dimensão humana*, a *escala 1:1*, como ele mesmo prefere, pensado para a qualidade de vida de seus habitantes. O que certamente contribui para sua absorção geral é a suposta relação aprazível e orgânica que o habitante poderia ter com a cidade e, também, por contrapor o árduo problema resultante da urbanização orientada para o uso do automóvel, incentivando iniciativas que favoreçam permanências e deslocamentos menores nas cidades. O modelo de planejamento urbano combatido por Gehl é o que lida com a cidade ‘do alto e de fora’ em detrimento da escala ao nível dos olhos, e que designa como ‘síndrome de Brasília’. (2013, p.195-197)

As derivações tecnológicas, digitais e ambientais desse modelo, também presentes nas *Cidades Inteligentes*, *Cidades Sustentáveis*, ou seja, no conjunto derivado do Novo Urbanismo norte-americano que emergiu na década de 1990, são aquelas que dão ‘atenção ao espinhoso problema do que fazer com a incontrolável necessidade de combustíveis’ e outras tantas questões climáticas que integram atualmente as agendas urbanísticas do paradigma ecológico (HARVEY, 2000, p.223).

²⁰⁶ Arquiteto e urbanista dinamarquês. Ver GEHL, Jan. **Cidade para pessoas**. Tradução de Anita Di Marco. São Paulo: Perspectiva, 2013. Publicado originalmente em 2010. E também, LERNER, Jaime. **Acupunturas urbanas**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

No terreno das questões sobre mobilidade e deslocamento, resulta o papel primordial do pedestre e do ciclista, e todo o conjunto de redesenhos de práticas que enfatizem a ‘cidade ao nível dos olhos’ fica evidente em seus estudos. Repletos de diagramas, análises de usos, deslocamentos, estares, permanências, etc.; muito similares às leituras de Cullen e também de Lynch, que são oferecidas como diretrizes em algo que ele intitula como ‘caixa de ferramentas’, fórmulas diretas e práticas, em resposta ao que considera problemático quando o planejamento urbano tem ‘pouco conhecimento sobre como as estruturas físicas influenciam o comportamento humano’. (GEHL, 2013, XIV)

Proteção	<div>PROTEÇÃO CONTRA O TRÁFEGO E ACIDENTES – SENSACÃO DE SEGURANÇA</div> <ul style="list-style-type: none">Proteção aos pedestresEliminar o medo do tráfego	<div>PROTEÇÃO CONTRA O CRIME E A VIOLENCIA – SENSACÃO DE SEGURANÇA</div> <ul style="list-style-type: none">Ambiente público cheio de vidaOlhos da ruaSobreposição de funções de dia e à noiteBoa iluminação	<div>PROTEÇÃO CONTRA EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS DESCONFORTÁVEIS</div> <ul style="list-style-type: none">VentoChuva/ neveFrio/ calorPoliuiçãoPoeira, barulho, ofuscamento
Conforto	<div>OPORTUNIDADES PARA CAMINHAR</div> <ul style="list-style-type: none">Espaço para caminharAusência de obstáculosBoas superfíciesAcessibilidade para todosFachadas interessantes	<div>OPORTUNIDADES PARA PERMANECER EM PÉ</div> <ul style="list-style-type: none">Efeito de transição/zonas atraentes para permanecer em pé/ ficarApoios para pessoas em pé	<div>OPORTUNIDADES PARA SENTAR-SE</div> <ul style="list-style-type: none">Zonas para sentar-seTirar proveito das vantagens: vista, sol, pessoasBons lugares para sentar-seBancos para descanso
	<div>OPORTUNIDADES PARA VER</div> <ul style="list-style-type: none">Distâncias razoáveis para observaçãoLinhas de visão desobstruídasVistas interessantesIluminação (quando escuro)	<div>OPORTUNIDADES PARA OUVIR E CONVERSAR</div> <ul style="list-style-type: none">Baixos níveis de ruídoMobiliário urbano com disposição para paisagens/ para conversas	<div>OPORTUNIDADES PARA BRINCAR E PRATICAR ATIVIDADE FÍSICA</div> <ul style="list-style-type: none">Convites para criatividade, atividade física, ginástica e jogosDurante o dia e à noiteNo verão e no inverno
Prazer	<div>ESCALA</div> <ul style="list-style-type: none">Edifícios e espaços projetados de acordo com a escala humana	<div>OPORTUNIDADES DE APROVEITAR OS ASPECTOS POSITIVOS DO CLIMA</div> <ul style="list-style-type: none">Sol/sombraCalor/frescorBrisa	<div>EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS POSITIVAS</div> <ul style="list-style-type: none">Bom projeto e detalhamentoBons materiaisOtimas vistasÁrvores, plantas, água

Figura 103 – 12 critérios de qualidade com respeito à paisagem do pedestre. Extraído do capítulo *Caixa de Ferramentas* do livro *Cidades para pessoas* de Jan Gehl, p.239
Fonte: Gehl, Gemzoe, Kirknaes, Sondergaard, 'New City Life' Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2006.

Desse modo, na perspectiva desses *novos urbanismos*, as informalidades das ocupações urbanas, seus usos inusitados, seriam formas bastante ajustadas de parceria para a coprodução do espaço urbano, e que se distancia muito da ideia de *ocupação com transgressão*. Essa ideia de ‘ocupação’ como ‘participação’ ou ainda ‘colaboração’, afasta-se progressivamente do compromisso com a ruptura, com a suspensão ou interrupção da realidade, apresenta-se antes sob a forma mais ou menos efêmera de apropriação de determinado local e prescreve usos harmoniosos ao espaço público através de ações que promovam aspectos afetivos, de convivência, eventos culturais e intervenções artísticas.

No lugar de transformações, ensinam modos de controle social. Além de normatizarem um ‘modo de fazer’, instituem também um ‘modo de usar’ a cidade, o que pode ser verificado nos diversos guias orientativos sobre como fazer e ocupar a cidade, nas avaliações sobre aspectos desejáveis ou não de usos, e o que é pior, no oferecimento de fórmulas de *desempenho*. (Ver ANEXO G)

Figura 104 – *Guia Como fazer ocupações regulares no espaço público*, 2014. Coletivo A Batata precisa de você
Fonte: A Batata precisa de você.

A ocupação do Largo da Batata, promovida pelo coletivo A Batata Precisa de Você, foi contemplada em 2015 pelo Edital Redes e Ruas da Prefeitura Municipal de São Paulo, cujo objetivo era promover iniciativas de ocupação de áreas públicas da cidade. O guia integrava o conjunto de contrapartidas oferecidas pelo coletivo na ocasião do financiamento público para a realização de suas atividades.²⁰⁷ (Ver ANEXO G, p. G4-G10)

²⁰⁷ Para uma análise específica sobre as ocupações urbanas realizadas no Largo da Batata pelo movimento A Batata Precisa de Você e na avenida Paulista com o programa Paulista Aberta e a pressuposta agenda urbana em defesa de maior participação da 'sociedade civil', ver BENATTI, Nayara Araujo; **Redes e ruas: ocupações híbridas na cidade de São Paulo**. 2018. Dissertação (Mestrado) Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2018. O trabalho aborda os estudos de caso a partir da perspectiva do 'Urbanismo Tático' e também analisa programas da PMSP, como o *Programa Ruas Abertas* e editais de apoio e fomento à cultura, da Secretaria Municipal de Cultura, voltados para o desenvolvimento de atividades e ocupações do espaço público, em especial o *Redes e Ruas*.

Figura 105 – *Guia do Espaço público. Para inspirar e transformar*. Jeniffer Heemann e Paola Caiuby Santiago. 2015
Fonte: Conexão Cultural e Bela Rua

O *Guia do Espaço público. Para inspirar e transformar* (Ver ANEXO G, p. G11-G12) de 2015 foi realizado com apoio do edital Conexão Cultura Brasil Intercâmbios, da Secretaria de Economia Criativa (SEC) do Ministério da Cultura (MinC), e a edição de 2016 foi realizada com apoio financeiro do Concurso de Apoio a Projetos de Conteúdo Cultural no Estado de São Paulo, do Programa de Ação Cultural (ProAc). (Ver ANEXO G, p. G13-G16)

Figura 106 – *Guia do Espaço público. Para inspirar e transformar*. Conexão Cultural. 2ª ed. 2016
Fonte: Conexão Cultural

O ‘método’ *Fazer A Cidade*, desenvolvido e aplicado pelo coletivo APRAÇA, também contemplado pelo Edital Redes e Ruas da Prefeitura Municipal de São Paulo, na edição de 2016.²⁰⁸

²⁰⁸ O Edital *Redes e Ruas* (2014 e 2015) era parte do projeto realizado através da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania (SMDHC) e Secretaria Municipal de Serviços (SES).

Figura 107 – Zine resultado das Oficinas de Criatividade do SESC Pompéia, durante a semana Existe Amor em SP, em julho de 2016. Vozes do Pompéia – Fazer A Cidade. Fonte: Coletivo APRAÇA

Vistas por um prisma ‘cultural’, é possível reconhecer a produção de valores simbólicos, a nova condição imagética da cidade ‘produzida por pessoas’. Traduzidas nas máximas ‘ocupação espontânea do espaço urbano’ e ‘retomada das ruas’, as ocupações urbanas são carregadas de credos de *liberdade*. O amortecimento crítico aparece não apenas na naturalização de suas ‘condutas absortas’, como também na incorporação do caráter ‘indutor de comportamentos’ em suas práticas, ambas demonstradas na normatização produtiva que assegura sua própria difusão como modelo de urbanidade a ser replicado.

Novo Urbanismo Informal em São Paulo

Para o exame mais detido da acomodação das ocupações urbanas por parte da municipalidade e também da iniciativa privada, o programa de *Parklets*, e também o projeto *Centro Aberto* - ambos desenvolvidos durante a gestão de Haddad na PMSP, cuja coordenação fica à cargo da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano e da São Paulo Urbanismo -, são sintomáticos desse enquadramento de incentivo à produção cultural criativa nos espaços públicos da cidade, que utilizam os métodos dos *novos urbanismos* destacados anteriormente.

Os primeiros protótipos de *parklets* foram desenvolvidos por estúdios de arquitetura (H2C), urbanismo arquitetura e design (Zoom), multidisciplinar (Superlimão), reunião de grupos de design (Design Ok) e a entidade social (Instituto Mobilidade Verde), em 2013. Foram incorporados como política pública na gestão de Haddad no ano seguinte, com o Decreto 55.045/2014, de onde é possível extrair a seguinte definição:

Considera-se *parklet* a ampliação do passeio público, realizada por meio da implantação de plataforma sobre a área antes ocupada pelo leito carroçável da via pública, equipada com bancos, floreiras, mesas e cadeiras, guarda-sóis, aparelhos de exercícios físicos, paraciclos ou outros elementos de mobiliário, com função de recreação ou de manifestações artísticas.²⁰⁹

²⁰⁹ ‘Os parklets contribuem para a vivacidade das ruas ao oferecer oportunidades para a permanência dos cidadãos, especialmente onde já se observa a presença de pessoas, a realização de atividades cotidianas em áreas próximas aos caminhos mais frequentes da cidade. O parklet incentiva a população a acompanhar e a participar dos acontecimentos urbanos, ao mesmo tempo que fornece argumentos para a reflexão sobre a qualidade do espaço que queremos. Esse complemento entre atividades de passagem e de deslocamento promove a ocupação da rua por diferentes pessoas ao longo de todo o dia, colaborando inclusive com o comércio local. Além disso, a instalação de parklets atua como estímulo aos percursos feitos a pé e de bicicleta, ao devolver à população um espaço que estava destinado apenas aos estacionamentos’ (PMSP, 2016, p.3) Ver PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO; Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano; São Paulo Urbanismo. **Parklets**, Políticas de incentivo. Parklets municipais. São Paulo: PMSP; SMDU; SP Urbanismo, 2016.

Algumas críticas foram realizadas logo após a implantação dos primeiros modelos oficiais localizados junto a bares e restaurantes, em relação à permanência prolongada de seus consumidores, sendo que o decreto explicitava a obrigatoriedade de acesso público sem destinação exclusiva ao seu mantenedor. Questionavam as contradições de um equipamento que se propõe a ser um ‘espaço público’, ou pelo menos de uso público, e que acabava operando como extensão das atividades dos estabelecimentos responsáveis por cada unidade.

Em geral, sua implantação ocorre através de Termo de Cooperação (implantação e manutenção) com a iniciativa privada, o que certamente favorece a arbitragem do caráter, localização e materialidade ao cooperado. Desse modo, a exclusão do público pode acontecer de múltiplas formas: tanto pela categoria do estabelecimento (loja, restaurante, etc.) a quem foi concedida a decisão sobre o tipo de permanência que deseja incentivar, como pela localidade do estabelecimento, a exemplo de ruas de comércio de luxo, e ainda pelo próprio *design* que muitas vezes adota soluções espetaculares com níveis de abstração semelhantes a instalações artísticas. Além disso, os estabelecimentos em geral contam com suas próprias formas de coerção no caso de utilizações outras que não aquelas que lhes produzam *imagens* favoráveis.

Nesse sentido, torna-se importante situar que os desenvolvedores do estudo que deu origem ao programa são incentivadores da integração humana pelo *design*, como pode ser observado em suas respectivas apresentações:

O ZOOM é uma empresa comprometida em sonhar, desenhar, planejar, prototipar e implementar soluções espaciais que melhorem as relações entre pessoas diversas. Como nosso nome diz, atuamos em várias escalas de

projeto tendo sempre como prioridade a escala humana. (ZOOM urbanismo arquitetura e design)²¹⁰

Superlimão studio é um time criativo e multidisciplinar que desenvolve projetos de arquitetura e design. Nosso desafio é identificar e prever comportamentos que estimulam a relação entre as pessoas e o espaço em que interagem.²¹¹

Fundada por Helena Carmargo, a H2C nasceu em 2006, com algumas missões: oferecer soluções criativas e vanguardistas ao usar a arquitetura como uma facilitadora das relações humanas. De olho no debate sobre o espaço público e nas demandas da sociedade contemporânea, nossos profissionais partem do princípio que nada se constrói sozinho. Para tanto, o escritório tem, em seu DNA, as colaborações; antropólogos, designers, jornalistas, arquitetos do Brasil e do mundo, ao desenhar o espaço com envolvimento da comunidade local; a fim de construir um diálogo entre as pessoas. Pensando nisso, em 2013, o escritório foi um dos responsáveis por desenvolver o projeto dos parklets, mudando a forma como o paulistano enxerga e interage com a cidade e seu espaço.²¹²

À exceção do Instituto Mobilidade Verde, cuja atuação estaria voltada para o desenvolvimento de projetos em mobilidade urbana com um viés ‘sustentável’, centrados em promover deslocamentos através de bicicletas ou mesmo a pé, e para o oferecimento de cursos e consultorias com ampla temática: Intervenções urbanas e ativações de espaço público; *Placemaking*; Narrativas locais; *Walkability*; Mobilidade corporativa sustentável; Pesquisas em mobilidade urbana e planejamento; Metodologias de planejamento urbano; Mobilidade urbana e projetos sociais; Mobilidade urbana sustentável; Mobilidade urbana como meio de desenvolvimento social; Mobilidade urbana e redução de pobreza; Cidades criativas e sustentáveis; Novas formas

²¹⁰ Disponível em: <<https://www.zoom.arq.br>> Acesso em: 05 de julho de 2019.
²¹¹ Disponível em: <<http://www.superlimao.com.br/superlimao/>> Acesso em: 05 de julho de 2019.
²¹² Disponível em: <<https://www.h2carquitetura.com.br/sobre>> Acesso em: 05 de julho de 2019.

de ocupar e utilizar os espaços urbanos; Novas formas de viver e conviver nas cidades.²¹³

As sobreposições desses discursos permitem que se reconheçam receitas de convivência, que foram acomodadas em iniciativas como os *parklets*, e, embora a PMSP tenha chegado a implantar algumas versões de *parklets públicos* (através das subprefeituras) em áreas mais afastadas do centro da capital, é importante destacar que o ‘harmonioso’ porque diverso, ‘sustentável’ por servir ao pedestre ou ao ciclista, simplifica, tipifica e, no limite, deturpa relações entre a cidade e seus habitantes, sobretudo quando são oferecidos como fórmulas de ‘espaço público’.

Figura 108 – Exemplo de *Parklet* – X Bienal de Arquitetura de São Paulo. Cidade: modos de fazer, modos de usar. 2013
Fonte: Mobilidade Sustentável

²¹³ Disponível em: <<https://institutomobilidadeverde.wordpress.com/>> Acesso em: 05 de julho de 2019. O fundador da instituição Lincoln Paiva, também preside a Green Mobility, consultoria especializada em mobilidade com baixa emissão de carbono.

Em 2013 também teve início o projeto Centro Aberto, que corresponde a um conjunto intervenções e projetos em menor escala, destinados ao centro de São Paulo, e que possui o papel de articular outras ações e programas do município voltadas para o uso do espaço público, como *Wifi Livre SP*, rede de bicicletas compartilhadas, paraciclos, atividades culturais, ações envolvendo atividades físicas, eventos gastronômicos, entre outros. No caderno sobre o projeto, é possível encontrar estudos e aplicações que foram e vem sendo testadas na área central de São Paulo.

Figura 109 – Exemplo de uma das experiências do projeto Centro Aberto – Largo São Francisco e Praça Ouvidor Pacheco e Silva. 2013-2014
Fonte: SP Urbanismo e SMDU

Embora a iniciativa procure incentivar o uso e a permanência em áreas públicas na região central, as ações estratégicas de ‘ativação’, cujo caráter demasiado festivo, fortemente associado aos lazeres, e também o mobiliário urbano/praiano adotado como solução, seriam mera decorrência do controle social explícito na apresentação do projeto:

O centro é o espaço de representação de toda a sociedade, o que o faz ser um lugar de celebração e de conflitos. Sendo assim, pensar e agir sobre a transformação da área central de São Paulo exige enfrentar o campo de projeto como um campo de negociação de conflitos, em que a coexistência pacífica seja não apenas possível, mas, sobretudo, desejável, promovendo a celebração.²¹⁴

Parece também sintomático que as soluções adotadas estejam perfeitamente alinhadas do pensamento estratégico de ‘ativação’ do espaço público do *placemaking*, conforme fala das representantes brasileiras:

Uma estratégia que pesquisamos por aqui e queremos replicar para vocês é a ‘*Lighter, Quicker, Cheaper*’ – em português: Simples, Rápido e Barato (SRB). Por meio de uma estrutura barata e de alto impacto para melhorar espaços públicos rapidamente, a SRB aproveita a **criatividade da comunidade** para gerar novos usos e valores de maneira **eficaz** em lugares que estão em transformação. [grifo nosso]²¹⁵

²¹⁴ Ver PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO; Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano; São Paulo Urbanismo. **Centro Aberto**. Experiências na escala humana. São Paulo, 2015.

²¹⁵ Disponível em: <<http://www.placemaking.org.br/home/simples-rapido-barato/>> Acesso em 07 de junho de 2018.

A conceituação do projeto Centro Aberto teria sido resultado de estudos realizados em *workshops* envolvendo ‘entidades da sociedade civil com atuação no centro, arquitetos, urbanistas, estudantes e diversos órgãos da administração municipal em um processo colaborativo e participativo’ com a metodologia de Gehl Architects.²¹⁶

Figura 110 – Caixa de ferramentas do projeto Centro Aberto, 2015
Fonte: SP Urbanismo e SMDU

²¹⁶ Ver PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO; Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano; São Paulo Urbanismo. **Centro Aberto**. Experiências na escala humana. São Paulo, 2015.

Apesar de algumas iniciativas que endossam o uso e permanências nas áreas públicas da cidade, como ciclovias e também as aberturas de avenidas ao lazer, terem sido abarcadas parcialmente em administrações anteriores, foi na gestão de Haddad, nas iniciativas que visavam despertar no cidadão o ‘sentimento de aderência à cidade’²¹⁷ no contexto da economia criativa, combinadas a *Junho* de 2013, que a agenda difusa das ocupações urbanas encontrou as condições necessárias para irromper no cenário paulistano, na conjunção renovada entre *cultura e cidade*.²¹⁸

Corredor Verde do Minhocão

Para compreender outras formas de incorporação dessas questões nos programas políticos da municipalidade, vejamos outros exemplos, desta vez, refletidos diretamente no objeto de pesquisa desta tese.

Em 2014, o paisagista Guil Blanche, fundador da entidade social Movimento 90°, apresentou à PMSP o projeto intitulado como Corredor Verde do Minhocão (Ver ANEXO C, p. C11). A proposta consistia na implantação de jardins verticais em empenas cegas de edifícios ao longo da via elevada. Segundo levantamento realizado na ocasião pela própria organização, cerca de 140 empenas nas imediações do Minhocão poderiam receber a cobertura vegetal.

²¹⁷ Em referência à fala do prefeito sobre a importância de avivar a dimensão de pertencimento e o orgulho cívico no cidadão, proferida em 2014, durante o seminário *Os Rumos Estratégicos do Brasil*, na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESP-SP).

²¹⁸ Na gestão Haddad, à frente da Secretaria Municipal de Cultura estava Juca Ferreira (2013-2014) que deixou o cargo para assumir o Ministério da Cultura (2015-2016) no início do segundo mandato do governo Dilma, substituído pelo vereador arquiteto e urbanista Nabil Bonduki (PT) (2015-2016). À frente da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano estava o arquiteto e urbanista Fernando de Mello Franco.

Além de intencionar melhorias na qualidade ambiental e o embelezamento da região, a entidade também tinha como objetivo ‘democratizar a arte contemporânea no contexto urbano’.²¹⁹ Semelhante aos murais de grafites que também ocupam as empenas cegas dos edifícios, os jardins foram propostos como grandes painéis de vegetação, cujas diferenças de tonalidades formam composições abstratas e figurativas assinadas por artistas nacionais e internacionais.

Para a viabilização da proposta foram feitas modificações no decreto 53.889/2013, que regulamentava o Termo de Compromisso Ambiental (TCA) instituído pelo Art. 251º, do Plano Diretor Estratégico de 2002. As alterações no Art. 4º passaram a explicitar a possibilidade de jardins verticais e também de coberturas verdes de serem admitidos como compensação ambiental, flexibilizando critérios que, de início, se apresentavam bastante ‘restritivos’, em geral condicionados às reposições de exemplares arbóreos equivalentes aos removidos.²²⁰

De modo sucinto, a instalação e a manutenção durante os seis primeiros meses do jardim vertical seriam realizadas pela pessoa física ou jurídica como forma de conversão da compensação ambiental. À PMSP, caberia intermediar e manter as instalações durante a vigência do contrato de 36 meses, prorrogável em mais 24 meses, por meio de Termo de Cooperação celebrado entre a Secretaria Municipal do

Verde e Meio Ambiente (SVMA) e o condomínio candidato a receber o jardim vertical.

Figura 111 – Jardim Vertical instalado no Edifício HUD’s. 2017
Fonte: PMSP

Recentemente, diversos condomínios têm requisitado a retirada dos jardins justamente pela falta de manutenção, a exemplo do Edifício Santos, como os edifícios Minerva e Santa Filomena. Os problemas relatados vão desde infiltrações, falhas no sistema de irrigação, aparecimento de insetos e até mesmo riscos de incêndio pelo definhamento e pela vegetação seca.²²¹

²¹⁹ Disponível em: <<https://www.movimento90.com/corredor-verde>> Acesso em 09 de agosto de 2019.

²²⁰ Segundo o Art. 251º do PDE de 2002 (Lei 13.430/2002): ‘Fica instituído o Termo de Compromisso Ambiental - TCA, documento a ser firmado entre o Poder Público e pessoas físicas ou jurídicas, resultante da negociação de contrapartidas nos casos de autorização prévia para supressão de espécies arbóreas’. A regulamentação do TCA foi realizada pelo Decreto 47.145/2006, posteriormente substituído pelo Decreto 53.889/2013.

Art. 4º do Decreto 55.994/2015. ‘A conversão da compensação em obras e serviços, jardins verticais e coberturas verdes será admitida, excepcionalmente, mediante decisão fundamentada do Colegiado da Câmara Técnica de Compensação Ambiental - CTCA, devendo a instrução processual conter, obrigatoriamente, como referência, o projeto e/ ou o memorial descritivo, as especificações técnicas e a planilha de serviços com os valores da tabela oficial de custos unitários praticados pela Administração Municipal ou, na sua impossibilidade, orçamento a partir de pesquisa de mercado.’

²²¹ Cf. PALHARES, Isabela. Após 2 anos bancando manutenção, prédios desistem de jardim vertical. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 30 de março de 2019. Metrópole, p.A16. ZYLBERKAN, Mariana. Moradores do Minhocão vão à Justiça para remover jardins que definham. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 13 de julho de 2019. Cotidiano, p.B1.

Na região do Minhocão, em 2015 foram instalados os jardins verticais nos Edifícios Santa Cruz e HUD’s. Em 2016 nos Edifícios Santa Filomena, Minerva, Bonfim e Instituto Presbiteriano Mackenzie.

Figura 112 – Jardim vertical instalado no Edifício Filomena. 2019
Fonte: Folha de S. Paulo. Karime Xavier (foto)

Em 2017, logo no início do mandato de João Doria, a PMSP lançou o programa de zeladoria e manutenção de recuperação de áreas ‘degradadas’ do município conhecido como Cidade Linda. Antes de ser proibido pela justiça (2018) por ter sido considerado promoção pessoal do prefeito, o programa realizou ações como apagamento de grafites propostos na gestão de Haddad. Um dos casos mais emblemáticos foi a substituição dos grafites existentes no ‘mural’ da Av. 23 de maio para a instalação de jardins verticais do Movimento 90°,²²² formando um novo corredor verde com mais de cinco quilômetros de extensão que, segundo a PMSP, seria parte de um

²²² Os apagamentos de grafites em diversas regiões da cidade, assim como outras práticas retrocedentes, como os pacotes de privatizações que marcaram o início da administração de João Doria, provocaram reações adversas e protestos. Duas ações populares, movidas pelo apagamento dos grafites da Av. 23 de maio, levaram à condenação, em fevereiro de 2019, do ex-prefeito e também da administração da PMSP por dano causado ao patrimônio cultural, diante da omissão do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico Cultural e Ambiental de São Paulo (CONPRESP) no exercício de seus poderes quanto à política cultural relativa ao grafite, na ocasião.

Os grafites e outras formas de expressão da arte urbana foram duramente combatidas pelo ex-prefeito como práticas ‘irregulares’. Noticiadas pela grande imprensa, ‘agressores’ e ‘bandidos urbanos’ eram algumas das designações adotadas por Doria para justificar sua política de perseguição aos praticantes.

Termo de Compromisso Ambiental (TCA) assinado na gestão anterior, destinado à construção de oito jardins verticais na cidade.²²³

Figura 113 – Prefeito João Doria e o apagamento dos grafites da Av. 23 de maio. 2017
Fonte: O Estado de S. Paulo. Gabriela Bilo (foto)

Figura 114 – Protestos na residência de João Doria. 2017
Fonte: Folhapress. Phillippe Watanabe (foto)

²²³ Disponível em: <<http://www.capital.sp.gov.br/noticia/prefeitura-comeca-a-instalar-corredor-verde-na-avenida-23-de-maio>> Acesso em 09 de agosto de 2019.

No entanto, é importante situar que passada a propaganda inicial, o jardim vertical da Av. 23 de maio encontra-se atualmente abandonado e sem manutenção.

O exemplo do corredor verde do Minhocão proposto pelo Movimento 90°, e a qualificação ambiental ecológica almejada pela iniciativa, possui relações estreitas com as discussões recentes sobre o destino da via elevada como parque, já que as soluções são justificadas pela possibilidade de uma outra urbanidade, de uma experiência urbana mais ‘carinhosa’ e afetiva que propostas como essa buscam ensaiar.

Parque Minhocão versus Desmonte Minhocão

Desde o concurso de 2006, no conjunto raro de manifestações que procuraram questionar de modo mais incisivo os efeitos nocivos da via, bem ou mal, duas vertentes se tornaram centrais, cujos agentes envolvidos encontram-se reunidos, por um lado, como Movimento Desmonte Minhocão (MDM) - além de outras organizações de menor expressão que se fizeram presentes ao longo da última década, como a *SP sem Minhocão*, a entidade *Veredas* e *Santa Cecília sem Minhocão*, que requisitam sua completa desativação e desmonte - e, por outro, como Associação Parque Minhocão (APM), que defende a ideia da manutenção da estrutura para conversão em um parque linear elevado (Ver ANEXO C, p. C14). Ambas possuem uma visão similar quanto à necessidade de compensação ou resolução dos problemas causados desde sua implantação em 1971, mas com abordagens distintas. A primeira acredita ser necessário desmobilizá-lo, pois a via elevada seria responsável pela degradação da região, pelos problemas de segurança, pela presença dos moradores de rua que vivem sob sua estrutura, pela perda de privacidade dos andares inferiores, além do incômodo causado pelo ruído excessivo dos veículos que ali circulam diariamente. A segunda, que também compartilha de alguns pontos, acredita ainda que o parque seria apenas uma oficialização dos usos que já existem nos períodos em que a via permanece fechada ao tráfego e utiliza a dimensão simbólica da substituição da ‘cidade feita para carros’ por outra feita ‘para pessoas’ como argumento de sua posição. Nesse sentido, interessa à seção que as articulações que propiciaram os ‘avanços’ em direção à ideia de Parque Minhocão sejam analisadas em conjunto com as disputas por seu desmonte, o que incluiria, ainda, os arranjos políticos dispostos nos decretos e leis que versam sobre os usos do Elevado. Trata-se de um momento histórico em que, além da finalidade, encontra-se em curso o debate acerca da desativação ao tráfego de veículos.

Em 2013, como parte da programação da X Bienal de Arquitetura de São Paulo, com o tema *Cidade: modos de fazer, modos*

de usar, foi realizada uma exposição sobre o parque High Line na sede da APM, fundada naquele mesmo ano, sob o mote *Modos de Negociar*. Pretendia-se promover uma discussão sobre as condições urbanísticas das vias elevadas e também sobre os processos de transformação em andamento em outras cidades do mundo, colocando em primeiro plano o caso paulistano e a experiência nova-iorquina. Do ponto de vista urbanístico, a visibilidade institucional do evento e a aproximação das duas experiências construíam as condições propícias para que uma discussão urbana mais aprofundada pudesse se constituir.

Figura 115 – Sede da Associação Parque Minhocão. Maio de 2017. Foto: Kelly Yamashita

Figura 116 – Robert Hammond e Joshua David, fundadores da *Friends of High Line*. 2013
Fonte: Associação Parque Minhocão

Formada majoritariamente por moradores das adjacências da via elevada, a APM também reuniu, inicialmente, um conjunto bastante amplo de arquitetos, artistas, grupos, coletivos e outros profissionais que objetivavam criar um ambiente de debate e também estimular a participação dos cidadãos junto ao poder público quanto à possível transformação do Minhocão em um parque. De início, a APM provocava um campo de tensão interessante ao colocar um *parque* como programa de substituição ao tráfego de automóveis. Produzia-se um deslocamento importante no debate, já que, como se viu, a possibilidade de demolição da estrutura frequentemente encontrou ‘entraves’, como inviabilidade financeira, ou mesmo técnica, trazidas

nos discursos dos governantes, o que assegurou, e ainda assegura, sua permanência desastrosa por mais de quatro décadas.²²⁴

As interpretações decorrentes da ideia de parque propiciavam adesões das mais diversas ordens. A um só tempo, se tornava possível contrapor os sentidos autoritários que lhe deram origem como obra da ditadura militar, os modelos austeros de planejamento urbano, como também combinar os interesses específicos dos envolvidos e de entusiastas.

Todavia, sabe-se ainda que o parque elevado é defendido pela APM como solução contraposta à urbanidade original do Minhocão, o que nos recoloca a necessidade de realizar ponderações quanto aos discursos e aos processos de negociação produzidos.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, foi possível perceber que, muitas vezes, a defesa do *parque* como programa foi utilizado como mote para um confronto fortificado contra o movimento paralelo que advoga pela demolição da via, e não necessariamente aberto a uma discussão mais ampla, ‘participativa’, apesar dessa ideia ter sido constantemente difundida no discurso da associação.

O Movimento Desmonte Minhocão (MDM), que reivindica a desativação e desmonte da estrutura, também possui como membros os moradores das edificações lindeiras, que, no entanto, encontram-se

²²⁴ Athos Comolatti. Fundador e Presidente da APM. Engenheiro de produção, empresário.

Felipe Morozini. Diretor da APM. Bacharel em direito, fotógrafo e artista plástico.

Wilson Levy. Membro da APM. Advogado, doutor em Direito Urbanístico pela PUC-SP, mestre em Filosofia e Teoria Geral do Direito pela USP, diretor do programa de Pós-Graduação em Cidades Inteligentes e Sustentáveis da UNINOVE.

Paulo von Poser. Membro da APM. Arquiteto formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, artista plástico e professor universitário na Unisantos e na Escola da Cidade.

Jaqueline Sena. Membro da APM. Advogada e mestre em filosofia do Direito pela USP.

Ainda que não correspondam à totalidade dos envolvidos na associação, são membros atuantes nos assuntos que concernem à APM e ao Parque Minhocão, tanto presencialmente nas audiências e debates públicos, como em veículos de comunicação da grande imprensa e meios digitais especializados em arquitetura e urbanismo. Desde a fundação da APM, é possível encontrar registros da presença e participação acentuada de profissionais e estudantes de arquitetura, urbanismo e design, como Marcio Kogan, Abílio Guerra, Fernando Serapião, entre outros.

reunidos ainda em outras associações de bairro, vinculadas às Ações Locais da Associação Viva o Centro, atuantes nos Conselhos Participativos das Subprefeituras, e também nos Conselhos Comunitários de Segurança (CONSEG)²²⁵. O movimento possui uma visão enraizada em relações sociais comunitárias e defende uma forma de vida na cidade pautada por costumes tradicionalistas, de modo que as apropriações voltadas ao lazer e outras práticas culturais, sobretudo por parte da população de outras partes da cidade, representam a indesejável permanência da estrutura e os problemas a ela associados às expensas das implicações cotidianas à vida da comunidade local.

Nesse sentido, a ideia de *parque* ganhou expressão significativa também entre os usuários que não necessariamente são moradores das imediações, e tampouco são membros da APM, mas utilizam a via aos finais de semana, pois, seu uso público como área disponível ao lazer foi aproximado de práticas correlatas nos parques da cidade.

Durante 2013 e 2014, as disposições sobre o possível parque se pronunciaram de modo mais eloquente. O desmazelo dos governantes, trazido à tona pelas pautas de *Junho* de 2013, reforçavam omissão semelhante diante das questões do Minhocão, não apenas pela problemática da mobilidade urbana que ali se faz ver concretamente, mas pelo viés democrático e a reivindicação do direito

²²⁵ Francisco Gomes Machado. Diretor do MDM, Diretor de Assuntos Sociais e Comunitários da Coordenadoria Estadual dos CONSEGs Santa Cecília, Higienópolis e Barra Funda.

Artur Monteiro. Diretor do MDM, Conselheiro Participativo Municipal da Subprefeitura Sé, Conselheiro do Planejamento e Orçamento Participativo (CPOP) da Subprefeitura Sé, Conselheiro do Desenvolvimento do Planejamento Urbano (CDPU) da Subprefeitura Sé, Presidente Ação Local Ladeira da Memória, Conselheiro Superior de Representação da Associação Viva o Centro, Coordenador do Grupo de Trabalho de Desenvolvimento Urbano da Associação Viva o Centro.

Yara Goes. Diretora do Movimento Desmonte Minhocão, Conselheira Participativa Municipal da Subprefeitura Sé, Presidente da Ação Local Amaral Gurgel, Conselheira do Conselho Superior de Representação Associação Viva o Centro.

A Associação Viva o Centro foi fundada em 1991 e reúne entidades e empresas sediadas na área central de São Paulo, voltada para assuntos urbanos. No seu quadro de apoiadores e associados, estão associações e sindicatos voltados para atividades comerciais, turismo, algumas universidades e bancos. As Ações Locais são núcleos de participação comunitária.

à cidade que os protestos acionavam. Aos moldes das manifestações, em janeiro de 2014, na ocasião do aniversário da cidade e também do Elevado, a APM convocou uma passeata pacífica pela ocupação da via como área pública de socialização. E, também aos moldes do que *sucedeu Junho*, o Minhocão passou a incubar toda espécie de descrédito no âmbito da administração pública e crises de representação política, conforme artigo publicado por membros da APM:

Como ressignificar o projeto democrático?

Através de um fortalecimento da atuação da sociedade civil organizada. Seja como grupo de pressão, através de espaços institucionais (associações, ONGs), seja atuando como celeiro de boas ideias. É preciso crer na democracia e, sobretudo, compreender que seu melhor desenho é aquele que não prescinde da participação de todos na produção dos consensos sociais que irão tensionar as tomadas de decisão. É nessas duas dimensões que entra a atuação da Associação Parque Minhocão.

Ao abraçar a causa de transformar o Elevado Costa e Silva num equipamento público destinado a toda a comunidade, a Associação Parque Minhocão trouxe um elemento novo, na medida em que a proposta interrompe o pressuposto de que o debate em torno da cidade é um assunto eminentemente técnico, a ser realizado em gabinetes, e nunca um debate aberto a uma comunidade de participantes.²²⁶

Nessa perspectiva, do mesmo modo que a APM se apresenta como solução ao descolamento entre as necessidades reais do Minhocão e o poder público, caberia ao *parque* a tarefa de extirpar o ‘autoritarismo da maneira de se pensar a cidade’, ‘como espaço democraticamente construído, destinado à intersubjetividade, à

²²⁶ COMOLATTI, Athos; VON POSER, Paulo; LEVY, Wilson. **Cidade e democracia**. Um estudo de caso da Associação Parque Minhocão. Minha Cidade, São Paulo, ano 14, n. 163.05, Vitruvius, fev. 2014. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.163/5051>>. Acesso em 22 de março de 2017.

reconstrução da alteridade, à contemplação, à fruição’, também nas palavras de seus membros (COMOLATTI; VON POSER; LEVY, 2014), por sua ressignificação urbana.²²⁷

Além da reprodução dos mesmos argumentos técnicos e financeiros que conduziram gestões anteriores a justificarem a desistência quanto à demolição do Elevado, a dimensão simbólica também é acionada pela APM para contrapor o desmonte defendido pela MDM. Como um possível ‘espaço de memória’, o ‘lugar de retrocesso’ seria subvertido pelo parque, ao contrário do ‘esquecimento’ que a ausência do objeto poderia provocar.

Tais informações nos colocam ainda questionamentos quanto às justificativas de transformação social que estariam na base da ‘ressimbolização’ urbana pretendida, já que a ideia de *parque*, enquanto programa urbanístico defendido pela APM, seria antes de tudo fruto da oficialização de usos existentes, nascida da observação da apropriação ‘espontânea’ da via por parte da população, nos períodos em que permanece interdita ao tráfego de veículos.²²⁸

É necessário dizer que, sob a estrutura do elevado, um outro tipo de apropriação também se faz presente pela população em situação de rua, e que nem por isso foram trazidos à luz pelo debate. Pelo contrário, embora as falas dos membros da APM estejam fortemente orientadas por prerrogativas de participação popular, quando não por anseios de ‘ressignificação do projeto democrático’, os habitantes invisíveis, bastante distantes da cidade oficial/formal,

²²⁷ COMOLATTI, Athos; SENA, Jaqueline; VON POSER, Paulo; LEVY, Wilson. **O Parque Minhocão e a alma da cidade.** *Minha Cidade*, São Paulo, ano 14, n. 166.01, Vitruvius, maio 2014. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.166/5154>> Acesso em 22 de março de 2017.

²²⁸ O que pode ser observado em outro artigo de um dos membros da APM (LEVY, 2015): ‘O uso espontâneo do Minhocão, que vemos cotidianamente, também ostenta potencial de inovação e, em adição, de produção de novas formas de ocupação do espaço público, com criação de novas alteridades e de um novo urbanismo’. Cf. LEVY, Wilson. **Parque Minhocão.** *Cidade e democracia: novas perspectivas.* *Minha Cidade*, São Paulo, ano 15, n. 175.04, Vitruvius, fev. 2015. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.175/5431>> Acesso em 22 de março de 2017.

permanecem subtraídos da discussão, sem perspectivas de ‘*direito à cidade*’.

Em outro artigo de um dos membros da APM (LEVY, 2014), observam-se posições analogamente problemáticas sobre a legitimidade de interesses e falas. Nele, o descaso com o Minhocão comparece como objeto de análise para tratar da crise das instituições representativas, colocando em questão a legitimidade dos agentes e partidos para atender as demandas da população. A princípio, o autor sinaliza que a impossibilidade de estabelecer uma definição precisa ou um significado socialmente legítimo de ‘interesse público’, e também de ‘opinião pública’, coloca o Estado como ‘intérprete privilegiado’ para a arbitragem acerca do que se ‘diz ser de interesse público’. O artigo prossegue questionando a artificialidade que essa incumbência representa perante os alinhamentos entre poder econômico e político, pois, embora os problemas relacionados ao Minhocão sejam evidentes e conhecidos, a municipalidade nunca se interessou em resolvê-lo. Segundo ele, como questão adicional à crise de representações refletidas na paralisia e na incapacidade de promover mudanças, haveria a problemática ‘ausência de autoconsciência’ da sociedade civil, a quem caberia o exercício e papel de ‘agente da esfera pública’. Desse modo, a APM, ‘na condição de ator social organizado’, conforme

o autor, desempenha um papel fundamental na ‘ação comunicativa’ e no debate público sobre o Minhocão.²²⁹

Em complemento, a construção de um sentido legítimo de representação que a APM buscou construir pode ser observado tanto nas insistentes afirmações de que o projeto de lei para criação do parque (2014) teria sido proposto por uma ‘sensibilização suprapartidária’ de vereadores, procurando isentar a proposta do *parque* de vinculações aos interesses políticos, econômicos e particulares²³⁰, quanto no empenho em incorporar a comunidade, *vítima da degeneração* urbana provocada pela via, e sua voz legítima para a transformação urbana.

Assim, na esteira de outros tantos exemplos trabalhados nesta tese, o papel requisitado pela entidade social como instância intermediadora apoiava-se tanto pelo reforço depreciativo da administração pública - como instituição capaz de atender às demandas ‘reais da comunidade’ -, como pela incapacidade de articulação dos próprios indivíduos urbanos e de negociação para lidar com o estigma da via elevada. Nessa linha, o caráter de ‘urgência’ que

²²⁹ No artigo, o autor faz referência ao exercício da ação comunicativa e do debate público a partir da noção de *esfera pública* de Jürgen Habermas. HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural da Esfera Pública**: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

‘O desafio é reconstruir (e, diante da já mencionada ausência de autoconsciência da esfera pública no caso concreto) a teia de relações sociais que permita que essa posição assuma o papel de um fluxo comunicativo que, no debate livre de ideias, produza um consenso em torno do assunto e pressione o Poder Executivo municipal a tomar uma decisão favorável a essa posição. Em resumo, o desafio é abrir uma clareira que estimule a consolidação de uma esfera pública que legitime uma resposta, qualquer que seja (preferencialmente a nossa!). (...) O planejamento das cidades não se tornou mais democrático depois da promulgação da Constituição (chamada de Cidadã) de 1988, que traz no parágrafo único de seu art. 1º a célebre afirmação: ‘todo poder emana do povo’. E tampouco mais ordenado. (...) Desde a primeira geração de direitos fundamentais, destinados à domesticação do arbítrio estatal, sabemos o quão problemático é confiar demais no Estado!’. Para o artigo completo, ver LEVY, Wilson. **Esfera pública, interesse público e o Parque Minhocão**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n. 165.06, Vitruvius, fev. 2014. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.165/5086>> Acesso em 22 de março de 2017.

²³⁰ Ver PL01-00010/2014 ‘que cria o Parque Municipal do Minhocão e prevê a desativação gradativa do Elevado Costa e Silva’, proposto inicialmente por José Police Neto (PSD), Nabil Bonduki (PT), Toninho Vespoli (PSOL), Ricardo Young (PPS), Goulart (PSD), Natalini (PV) e Floriano Pesaro (PSDB), em fevereiro de 2014.

Atualizada posteriormente, a autoria do Projeto de Lei foi atribuída aos vereadores José Police Neto (PSD), Nabil Bonduki (PT), Toninho Vespoli (PSOL), Ricardo Young (REDE), Goulart (PSD), George Hato (PMDB), Sâmia Bomfim (PSOL), Eduardo Matarazzo Suplicy (PT).

a agitação de *Junho* possibilitou foi traduzido como necessidade de ‘desempenho’ e de ‘resolução’. A repulsa político-partidária, ao mesmo tempo em que procurou construir uma imagem de isenção de interesses particulares sobre a *boa causa* do parque, também ocultou a pouca abertura às formas desconhecidas que viessem a interromper ou questionar os avanços almejados em direção ao objetivo definido. A prefixação de um parque como finalidade neutraliza o aparecimento de novas configurações de ‘ocupação’, de ‘ativismo urbano’, de questionamento do instituído no Minhocão e, por extensão, na cidade e nos seus modos de produção.

É também sintomático que no plano urbano, não por acaso, foram mobilizadas justamente as disposições comunitárias de Jacobs à luz do receituário da ‘cidade para pessoas’ em franca oposição ao modelo impositivo ‘rodoviarista’ compendiado no Minhocão.²³¹ A tomada desse espaço ao uso público, no caso o parque, enquanto representação concreta do que poderia significar uma ‘cidade para pessoas’ foi disposto contra a função viária da ‘cidade para carros’ (Ver ANEXO D). Os esgarçamentos de sentidos que esses discursos produzem não são meros jogos de palavras de cunho propagandista, pois, como se viu, na trilha dos *novos urbanismos informais*, e também em plena correspondência com os programas de política urbana na ocasião, que se declaram propositores de uma cidade mais ‘humana’, de resgate afetivo, mais amena e feliz, é que a transformação urbana

²³¹ ‘O tema do autoritarismo, por exemplo, pode ser enfrentado a partir da própria proposta do parque, que atribui a um equipamento carregado com profunda negatividade um novo sentido, que inverte esse pólo através da atribuição de uma finalidade coletiva, voltada ao lazer e a uma nova experiência de cidade’. Cf. LEVY, Wilson. **Parque Minhocão**. Cidade e democracia: novas perspectivas. *Minha Cidade*, São Paulo, ano 15, n. 175.04, Vitruvius, fev. 2015. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.175/5431>> Acesso em 22 de março de 2017.

do Minhocão foi integrada à agenda política da administração da PMSP.²³²

Durante esse período também se fizeram presentes estruturas oficiais quanto às possíveis transformações do Elevado, a começar pela aprovação da revisão do Plano Diretor Estratégico (PDE), em julho de 2014, segundo o qual:

Art. 375. Ficam desde já enquadradas como ZEPAM :
I - os parques urbanos municipais existentes;
II - os parques urbanos em implantação e planejados integrantes do Quadro 7 e Mapa 5 desta lei;
III - os parques naturais planejados.
Parágrafo único. Lei específica deverá ser elaborada determinando a gradual restrição ao transporte individual motorizado no Elevado Costa e Silva, definindo prazos até sua completa desativação como via de tráfego, sua demolição ou transformação, parcial ou integral, em parque. ²³³ [grifo nosso]

É possível depreender que, apesar do Art. 375º considerar a possibilidade de *demolição* da via elevada, sua delimitação como Zona Especial de Proteção Ambiental (ZEPAM) informa a prioridade de consolidação do Minhocão como parque, considerando principalmente

a qualidade de exceção que esse enquadramento representa quando confrontado à sua definição.²³⁴

Em reforço ao exposto, é necessário que a posição conservadora da MDM seja retomada, pois ela fornece também a imagem de progressismo ao *parque* ou algo equivalente à própria ideia de *espaço público*, pelo viés da diversidade e da tolerância social.

Desde a gestão Kassab, antes de se reunirem como um movimento pelo desmonte, as associações de bairro, conselhos comunitários, de segurança e as Ações Locais (Santa Cecília, Amaral Gurgel) das imediações do elevado, atuaram manifestando-se a favor da demolição da estrutura, com a expectativa nostálgica de que seria possível restituir uma vida pré-Minhocão. A falta de manutenção, a desvalorização imobiliária, a poluição sonora e ambiental, mas, principalmente, a violência urbana e a degradação espacial atribuídas à população em situação de rua que utiliza a via como ‘abrigo’, seriam as justificativas centrais para sua remoção.²³⁵

Durante a pesquisa, as condições de vida sob a estrutura do Minhocão foram trazidas em algumas discussões pontuais, em audiências públicas ou mesmo em debates no meio acadêmico. Entretanto, assim como os problemas relacionados à mobilidade e aos processos de valorização imobiliária que implicam nas dinâmicas de ‘gentrificação’, o que se viu foi o esmorecimento de uma possível

²³² A hegemonia do carro já havia sido contestada de forma semelhante com a abertura de ruas ao lazer no Programa *Viva São Paulo* da PMSP, durante a administração de Marta Suplicy (PT) (2001-2004). Projeto *Nossa Rua* e a abertura da Avenida Sumaré aos domingos (2004), a exemplo das experiências realizadas no Projeto *Domingo na Paulista*, Projeto *Domingo no Minhocão* (2001). Cf. HADDAD, Zuleika. Domingo no Minhocão. Quem se habilita? **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 21 de outubro de 2001. Cidades, p.C3; CURTO, Célia. Sumaré, a nova avenida de lazer de São Paulo. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 06 de setembro de 2004. Cidades, p.C1; ROMANELLI, Amanda. Sumaré: 60 mil pessoas invadem a nova praia. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 20 de setembro de 2004. Cidades, p.C6.

²³³ Lei 16.050/2014 sobre a Política de Desenvolvimento Urbano e o plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo.

²³⁴ Segundo glossário da PMSP (2014), ‘Zonas Especiais de Proteção Ambiental são porções do território do Município destinadas à preservação e proteção do patrimônio ambiental, que têm como principais atributos remanescentes de Mata Atlântica e outras formações de vegetação nativa, arborização de relevância ambiental, vegetação significativa, alto índice de permeabilidade e existência de nascentes, incluindo os parques urbanos existentes e planejados e os parques naturais planejados, que prestam relevantes serviços ambientais, entre os quais a conservação da biodiversidade, controle de processos erosivos e de inundação, produção de água e regulação microclimática. Também são considerados ZEPAM os territórios ocupados por povos indígenas até a entrada em vigor do PDE, independentemente de seu reconhecimento enquanto terra indígena nos termos da legislação federal. Vale ressaltar que as novas áreas poderão ser demarcadas como ZEPAM quando finalizado o Plano Municipal da Mata Atlântica (PMMA), que está sendo elaborado pelo órgão municipal competente’.

²³⁵ Em geral, as maiores concentrações da população em situação de rua se localizam nas proximidades das estações de metrô (Marechal Deodoro e Santa Cecília), de Igrejas, como a do largo de Santa Cecília, e outras instituições, cujas esporádicas ações sociais e infraestrutura de fornecimento de água e sanitários servem minimamente como apoio cotidiano.

relação com outras questões da cidade que o Minhocão parecia e poderia encadear. O imaginário do *desmonte* ou do *parque*, cujas disputas foram e são fortemente marcadas por ações em âmbito jurídico, o que inclui representações de seus respectivos interesses na câmara de vereadores, ainda que se alegue o contrário²³⁶, reforçou ainda mais sua tão polêmica condição impositiva, como obra isolada do tecido físico e social da cidade. Discute-se sobre o Minhocão estritamente a partir de seu destino, ou parque ou sua subtração. Mobilidade, moradia, regulação da valorização imobiliária não integram o conjunto porque retardariam ou impediriam ‘avanços’ em qualquer uma das direções. Processos que poderiam trazer contribuições maiores à cidade e ampliar a compreensão quanto à complexidade dos fenômenos urbanos, são secundarizados ou desprezados em nome de interesses particulares, independentemente da vestimenta ética, quando há. Também são sensíveis nas transformações dos discursos, o que torna necessário recuperar o artigo publicado em 2014 por membros da APM sobre o parque:

Essa discussão se insere num contexto maior, propiciado pela janela histórica aberta pelas manifestações populares de junho de 2013, e que, a despeito do caráter difuso de suas pautas, colocaram a cidade no centro dos debates públicos. Temas como ‘mobilidade urbana’, ‘gentrificação’, ‘plano diretor’ e ‘democracia participativa’, que antes eram discutidos de maneira atomizada, passaram a convergir como elementos informadores de uma questão maior, articulada em torno que se pode denominar ‘direito à cidade’. Todos os temas estão presentes no debate sobre a criação do Parque Minhocão e pautarão as

²³⁶ Em 2005, durante a administração Serra, como iniciativa articulada com o presidente da APM Athos Comolatti, o vereador Aurelio Nomura (PSDB) apresentou Projeto de lei PL0664/2005 que dispunha sobre a criação de um parque elevado no Elevado Costa e Silva. A justificativa do projeto trazia o parque High Line, a Promenade Plantée como exemplos de implantação e o SESC Pompéia como caso bem-sucedido de aproveitamento de estrutura existente. O documento explicita a colaboração de Athos Comolatti e do engenheiro Roberto de Carvalho Rochlitz.

audiências públicas previstas para acontecer no decorrer do processo legislativo.²³⁷

E reorientações posteriores:

(...) eu sempre discuto se aumentar o valor do meu imóvel é porque aumentou a qualidade da minha vida. Por que é caro morar na frente do Parque Ibirapuera? Porque deve ser bom morar ali na frente. Por que que é bom morar em alguns lugares caros? Porque deve ser bom naquele lugar. Então, eu entendo que um dos efeitos da gentrificação negativa é a expulsão dessas pessoas que pagam 70% a menos. Existem já leis que só precisam ser aplicadas, de zoneamento. (...) ZEIS, habitação social. Existe um mecanismo na nossa lei que é só aplicar. (...) Fechou o Minhocão e tem silêncio, vai subir 20% o preço do aluguel, mas eu não tenho mais o inferno na minha cabeça. É claro, se você for pensar em especulação imobiliária... Esse não é o meu papel, mas eu tenho que pensar. *Tem agora 23 edifícios subindo e a gente não tem parque.* Então, não é o parque que vai gentrificar o lugar. (...) Você jura então que você quer estagnar, congelar uma situação ruim, para garantir que aquela pessoa continue tendo uma vida ruim? Para mim, não faz o menor sentido isso. Quem usa esse argumento nunca dormiu no terceiro andar aqui. Entendeu?²³⁸ [grifo nosso]

A maneira como os problemas que não se referem diretamente aos interesses que concernem ao *parque* e que parecem agora estranhos (externos) a ele, são interpretados por Richard Sennet (2014) como formas de ‘retribalização’ ou de vida em ‘escala paroquiana’ que a ‘personalidade coletiva’ assume para preservar sua fantasia de tranquilidade, apontada como questão central para explicar

²³⁷ COMOLATTI, Athos; SENA, Jaqueline; VON POSER, Paulo; LEVY, Wilson. **O Parque Minhocão e a alma da cidade.** *Minha Cidade*, São Paulo, ano 14, n. 166.01, Vitruvius, maio 2014 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.166/5154>>. Acesso em 22 de março de 2017.

²³⁸ Diretor da APM, Felipe Morozini, em entrevista concedida à pesquisadora em março de 2017. Nos Mapas 4, 5 e 6 é possível observar a incidência progressiva do mercado imobiliário nas imediações do Minhocão.

o ‘retraimento em relação à roda-vida política’ (p.441). As comunidades (grupos) não podem assimilar o que é externo (em solidariedade) porque incorrem no risco de desviar e desestabilizar (trair) os interesses da comunidade. Assim, a comunidade ‘entra em guerra contra a complexidade da sociedade’ (p.446), cujo resultado seria a permanência intacta das ‘forças de dominação ou a iniquidade’ (p.486) da cidade.²³⁹

Desse modo, o que parece incompreendido é que, ao voltar-se exclusivamente para a efetivação de interesses particulares ou de um grupo, conforma-se o necessário isolamento que impede os reais avanços que poderiam promover outros e novos patamares de ativação da dimensão pública da vida nas cidades.

- Minhocão
- 1985 até 1990
- 1990 até 1995
- 1995 até 2000
- 2000 até 2005
- 2005 até 2013

0 100 200 400 m ↑ N

LANÇAMENTOS RESIDENCIAIS
DO MINHOCÃO DE 1985 A 2013
EMBRAESP 2013

²³⁹ SENNET, Richard. A comunidade se torna incivilizada. In: _____. **O declínio do homem público:** as tiranias da intimidade. Rio de Janeiro: Record, 2014, p.421-448.

- Minhocão
- Edifícios Construídos
- Edifícios Retrofit
- Edifícios em Construção
- Terrenos Vazios ou Subutilizados
- Áreas Verdes

0 100 200 400 m ↑ N

MERCADO IMOBILIÁRIO NO MINHOCÃO 2005 - 2016

Fonte (dados): ASSUNÇÃO, Eduardo Luiz de Lima. Minhocão e arredores: construção, degradação e resiliência (1970-2016). 2016. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2016.

- Minhocão
- Retrofit, Manutenção ou Reforma
- Edifícios Novos
- Ⓜ Metrô

0 100 200 400 m ↑ N

MERCADO IMOBILIÁRIO NO MINHOCÃO - 2019

Fonte: Kelly Yamashita

3.2. Minhocão: do ativismo urbano à cultura criativa

Haveria um viés presumidamente contestatório, sobre o qual boa parte das ocupações urbanas da capital apoiam seus discursos, que pautam ações, instalações e outras formas de intervenção, com o objetivo (quando há) de provocar uma reflexão sobre a produção do espaço urbano. Em termos gerais, a estratégia de seus propositores adota pequenos deslocamentos de sentido que, ora pendem para uma versão de estranhamento entre *intervenção* e *contexto*, ora apresentam-se como modelos de reinvenção às práticas urbanas, que intencionam, de modo mais ou menos consciente, colocar em evidência as formas austeras dos usos da cidade.

Ao longo da pesquisa muitas falas revelaram questionamentos quanto à qualidade de vida, aos problemas associados à mobilidade, carência de espaços públicos e a violência da cidade. Outras, na esteira das manifestações, reivindicavam as ruas e a liberdade de uso das áreas públicas da cidade. A transgressão maior foi experimentada pela ‘presença’ dos jovens nas ruas, e a forma acabada da *liberdade* se deu na tônica dada aos lazeres, à diversão e também na exploração de circunstâncias performáticas de expressão de si. Dessa maneira, ainda que seja possível reconhecer o desejo de repensar os modos de viver provocados pelo desgaste do cotidiano da vida metropolitana, manifestadas em práticas que guardam semelhanças com os *momentos* e as *situações*, muitas vezes ricos em energia criadora, uma vez que não se lançam contra as estruturas (por incompreensão ou distorção) e resolvem ‘agir’ em favorecimento da satisfação humana particular ou de um grupo, internalizam também a autorrealização, o que pode ser bastante ‘motivador’ para a manutenção da ordem vigente e, portanto, da cidade vigente.

Trata-se da reticência quanto a repercussões maiores que tais práticas acreditam poder fomentar. Na *ocupação pela ocupação* ou *ação pela ação*, que se prontifica como uma forma ‘alternativa’ de produção da cidade, vinculadas aos anseios ‘reais’ de uma

comunidade, coletivo ou grupo, questiona-se a lógica perversa de um esquema, sem o questionamento da perversão que ela mesma produz. O ativismo urbano como um fim colabora para um processo de naturalização de um tipo muito específico de *liberdade da cidade*, e que noutros tempos produziu a *fragmentação* e a exacerbação da individualidade, o que tornou ainda mais árdua a tarefa de se reimaginar outras formas de vida. Diante dos novos mecanismos de captura, que incentivam a originalidade, a criatividade, o que inclui certa dose de inventividade em formas mais radicais de intervenção que não seguem completamente as normas estabelecidas, ensejam-se indistinções e simbioses que, a exemplo das imbricações presentes nos *urbanismos informais*, dificultam o reconhecimento das relações de dominação na produção da cidade.

No caso do Minhocão, é possível vislumbrar a partir das manifestações e das apropriações, combinadas às múltiplas atividades e usos, oficiais, informais, ilegais, que se desenrolaram principalmente na última década, a construção de seu atual *sentido cultural*. E, como uma via de práticas culturais, palco das mais variadas formas de expressão da cidade, investe-se necessariamente dos imperativos plurais, heterogêneos, disponível à retomada da ‘vida nas ruas’, aberta ao lúdico e às experimentações.

A ocupação do Minhocão é tanto abrangente, quanto abundante, e perpassa eventos oficiais da cidade, como corridas de rua, festivais de música, festivais gastronômicos e blocos de carnaval; eventos colaborativos, como feiras de pequenos produtores de confecção, antiguidades, produtos artesanais *handmade*; comemorações e outras formas de celebração íntimas, como festas de aniversário, casamentos, ensaios fotográficos, piqueniques e churrascos; atividades voltadas ao lazer, como skate, patins, danças urbanas, rodas de capoeira, rodas de samba, práticas esportivas; eventos e atividades artísticas de instituições nacionais e internacionais, da cultura popular e da cena independente em linguagens diversas e híbridas, envolvendo dança, teatro, artes visuais,

performances, música, artes digitais e audiovisuais; ações politicamente engajadas, propagandas partidárias e de sindicatos; produções e intervenções de arte urbana, arte pública, *culture jamming*, cartazes, *lambe-lambes*, grafites de conteúdo político. (Ver ANEXO C)

A atual vocação cultural do Minhocão remete aos artistas, coletivos e grupos da cena independente paulistana bastante expressiva na década anterior e também nos anos 1990, atravessados por diversas linguagens, em um campo de relações estreitas com as questões da cidade.²⁴⁰ Naquele momento, um conjunto significativo de experimentações no campo do *corpo a corpo* com a cidade foi problematizado pela literatura a partir da perspectiva dos esforços de politização e reinvenção quanto às formas de engajamento da arte.²⁴¹ Diversos grupos atuavam junto aos movimentos sociais, propunham intervenções alinhadas às ocupações dos movimentos de moradia,

²⁴⁰ Na esteira de trabalhos como *Homeless Projection: A Proposal for the City of New York*, do artista Krzysztof Wodiczko, outras abordagens de arte pública nos escritos de Rosalyn Deutsche eram bastante recorrentes nas discussões do período. Ver DEUTSCHE, Rosalyn. **Evictions:** arts and spatial politics. Londres: MIT Press, 1996.

Também chama a atenção a diversidade de abordagens reflexivas que esses trabalhos estimularam. Nas disciplinas cursadas ainda durante o mestrado, boa parte dessas discussões se faziam presentes como temas de pesquisas, mas também pela presença de artistas e integrantes de coletivos e grupos da cena independente. Para alguns desses trabalhos, ver MUSSI, Joana Zatz. **O espaço como obra:** ações, coletivos artísticos e cidade. 2012. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2012; CESAR, Vitor. **Artista é público.** 2009. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes. Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2009; MESQUITA, André Luiz. **Insurgências Poéticas.** Arte Ativista e Ação Coletiva (1990-2000). 2008. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2008.

²⁴¹ Em complemento aos temas analisados no capítulo 02, no caso do evento ARTE/CIDADE, por exemplo, dificuldades decorrentes do grau de 'literalidade' que alguns trabalhos desse período apresentavam foram postos em questão por Vera Pallamin. A saber: 'Na esteira da aproximação assintota entre arte e vida – que está no fundamento mesmo de todo este espaço de ação estética contemporânea – os conflitos sociais e urbanos apresentam-se, em alguns trabalhos, de modo 'literal', sem que as suas tensões perpassem a formalização estética em jogo. Metáforas são despotencializadas em prol de um realismo que outras linguagens visuais da mídia já exploram. A montagem – forma tão cara a Walter Benjamin – subordinada como tem sido ao ataque constante das estratégias da publicidade, acaba por redundar em "diversidade" de significantes. Cabe pensar se esta "literalidade" não promoveria uma troca de sinal no pretendido plano crítico, convertendo-se numa volta à ideia de reflexo do que está aí na ordem das coisas, em que os mais diversos modos de pretensão crítica se reduziriam a desdobrar o que se experiencia no real, num plano mais ilustrativo do que mutacional.' Extraído de PALLAMIN, Vera Maria. **Dois passos em torno da arte urbana em São Paulo.** ArquiteXtos, São Paulo, ano 10, n. 111.02, Vitruvius, ago. 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteXtos/10.111/33>> Acesso em 28 de maio de 2011. Ver também **Arte, cultura e cidade:** aspectos estético-políticos contemporâneos (2015), da mesma autora.

como o caso emblemático da Ocupação Prestes Maia.²⁴² Muitas ações e intervenções da cena independente se davam na área central da cidade, em contraponto ao papel desempenhado pelos grandes equipamentos culturais, e outras formas da cultura oficial, nos projetos de revitalização dos centros históricos. Esse contexto também marca a incidência dos grupos e coletivos de artistas no Minhocão, como, por exemplo, as intervenções reunidas no Festival Baixo Centro, que serão vistas a seguir.

Cultura urbana alternativa

O Festival Baixo Centro surgiu nesse contexto da cultura alternativa atuante na região central de São Paulo. Artistas, grupos e produtores reunidos na Casa de Cultura Digital, e que, na ocasião, se autodefiniam como 'uma rede aberta de produtores, um movimento, uma rede em movimento, com objetivos claros: tomar a rua e resgatá-la como espaço comum, de encontro, de interação, local público de arte e manifestações das mais diversas', cujas intervenções localizavam-se nas imediações do Minhocão.²⁴³

A primeira edição do Festival Baixo Centro aconteceu em 2012 como uma iniciativa que reunia um amplo espectro de atividades e ações culturais (mais de 100), realizadas por *crowdfunding*, forma de financiamento coletivo, distribuídas em áreas próximas da via elevada, durante dez dias.²⁴⁴ É importante situar que a primeira edição

²⁴² OLIVEIRA NETO, Sebastião. **Situação Prestes Maia:** o processo de colaboração entre artistas, coletivos artísticos e o Movimento sem-teto do centro (MSTC). Ocupação Prestes Maia, São Paulo (2003-2007). 2012. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

²⁴³ Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/BaixoCentro/about/?ref=page_internal> Acesso em 08 de março de 2017.

²⁴⁴ A adoção de financiamento via *crowdfunding* procurava se distanciar dos modos tradicionais de financiamento à cultura, como editais, patrocínios e outras formas de apoio que pudessem ser entendidas como extensões institucionais ou representações de interesses político-partidários.

aconteceu sem a autorização prévia da municipalidade. O festival procurava contrapor a política cultural da gestão Kassab e a destinação dos recursos voltados quase que exclusivamente para eventos oficiais *mainstream*, como a Virada Cultural, criada em 2005 na gestão Serra (Ver ANEXO C, p. C3), e também o processo de requalificação do centro, com o Complexo Nova-Luz e recuperação de outros grandes equipamentos da cultura oficial. Naquele momento, irrompiam, ainda, as festas *undergrounds*, promovidas pelo coletivo VoodooHop e o *Buraco da Minhoca*, as manifestações políticas *Amor sim, Russomano não* e *Existe Amor em SP*, na Praça Roosevelt.

Apesar do caráter festivo das ações, ao menos inicialmente, era possível construir correlações que aproximassem os grupos e suas intervenções dos movimentos de *contracultura*, e, embora nem sempre fossem claras suas intenções, também era possível reconhecer o conservadorismo e a cultura hegemônica que acreditavam estar em oposição.

Figura 117 – Churrascão da Gente Diferenciada Cracolândia. Baixo Centro. 2012
Fonte: Baixo Centro

Figura 118 – Festival Baixo Centro. 2012
Fonte: Folha de S. Paulo. Isadora Brant (foto)

Figura 119 – Festival Baixo Centro. 2012
Fonte: Folha de S. Paulo. Fabio Braga (foto)

Figura 120 – Festa Buraco da Minhoca. 2014
Fonte: Vírgula Diversão

Figura 121 – Festival Baixo Centro. 2013
Fonte: Tiago Queiroz (foto)

Após a primeira edição, os aspectos minimamente transgressores que guardavam algum fôlego crítico em relação à cultura e à cidade, esvaíram-se em múltiplas direções. Várias atividades foram devidamente conciliadas aos horários dos moradores,

para que não fossem encerradas a exemplo de tantas outras ocorridas na Praça Roosevelt. Com a mudança de gestão, muitas intervenções foram reguladas, alguns coletivos passaram a integrar a programação da Virada Cultural, quando não a participar da curadoria.

Em conjunto, o remanso do ‘alternativo’ e ‘marginal’ tornou-se visível especialmente após os conflitos que culminaram no cancelamento da programação da Virada Cultural em 2015 no Elevado, assim como a suspensão de outros eventos que reúnem grandes aglomerações, como ensaios e desfiles de blocos carnavalescos de rua, em 2016. Os conflitos aconteceram após relatos de moradores descontentes com tumultos em eventos como a Virada Cultural de 2012, cuja programação gastronômica contou com a presença de *chefs* renomados, e também da agitação decorrente do período de Carnaval como o bloco Agora Vai, que, em 2015, concentrou cerca de cinco mil pessoas sobre o Elevado (Ver ANEXO C, p. C9). A intervenção do Ministério Público foi solicitada pelos CONSEGS Santa Cecília, Campos Elíseos, Barra Funda e Higienópolis e pelo MDM, e, em linhas gerais, apoiava-se em recomendações técnicas do Corpo de Bombeiros quanto aos riscos de queda pela inadequação da altura do guarda-corpo e ausência de rotas de fuga.

A ausência de maiores desacordos salta aos olhos, sobretudo pela ‘rebeldia’ extenuada e ausência de reinvenções da experiência social diante dos conflitos que emergiram justamente do uso intenso e *outro* do Minhocão, para o qual tanto chamavam a atenção inicialmente. Inoportunas ou não, paradoxais ou não, as práticas mostravam-se potentes justamente porque afirmavam a importância da dimensão pública das ruas e pareciam reconhecer as contradições inerentes à lógica desigual na produção do espaço urbano.

É necessário dizer, ainda, que a plataforma colaborativa/coletiva, proposta como questionamento das relações de hierarquia/autoria, sem temáticas estabelecidas e outras predefinições para que não fossem excludentes às diversas formas de

expressão e linguagem, que se colocava como condição primordial do Festival, construiu, ao mesmo tempo, o terreno da generalizada indistinção. Este processo e esta trajetória certamente não se restringem ao exemplo tratado, todavia, favoreceram o entrelaçamento de artistas, grupos e produtores culturais em todo tipo de articulações (e implicações), sem contar a profusão de produtos, modos de gestão ou empresariamento cultural que se viu despontar desse movimento.

Arte/Cidade modos de fazer modos de usar

Em 2014, a arquiteta Luana Geiger propôs como intervenção temporária uma piscina de 50 metros de comprimento e 30 centímetros de profundidade sobre a estrutura do Minhocão. Segundo a autora, o conceito da obra, que integrava inicialmente a programação da X Bienal de Arquitetura de São Paulo, *Cidade: modos de fazer modos de usar*, era o de ‘elevar os rios’ canalizados durante o processo de urbanização ‘rodoviarista’ da cidade, o que justificava a escolha do Minhocão como contexto para receber a instalação.²⁴⁵ (Ver ANEXO C, p. C8)

Figura 122 – *Piscina no Minhocão*, Luana Geiger. 2014
Fonte: O Globo, Michel Filho (foto)

Apesar do conceito apresentado intencional trazer uma perspectiva crítica à via, com pauta semelhante a *waterway* do córrego *Cheong Gye Cheon* requalificado em Seul, por outro lado, é possível reconhecer a indicação de uso e apropriação ao lazer, que o próprio título da obra deixa sugerido, como *piscina*. Como resultado, nota-se, ainda, correspondências com a proposta da piscina elaborada na ocasião do concurso de ideias para o *High Line* (2003), contudo, destituída do caráter satírico informado tanto na incongruência entre contexto e intervenção, como na nudez do banhista, desta última.

²⁴⁵ Cf. VIEIRA, Victor. Piscina diverte Paulistanos no Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 mar. 2014. Metrópole, A13.

Figura 123 – *Piscina do High Line (The High Line Pool)*, da estudante de arquitetura Nathalie Rinne de Viena. Concurso de Idéias para o High Line. 2003
Fonte: The High Line. Nathalie Rinne.

Prevista para ocorrer em dezembro de 2013, a liberação para a realização da intervenção aconteceu somente em março do ano seguinte, com apoio do Baixo Centro e também da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania (SMDHC), por ser condizente com as diretrizes do *Plano de Ocupação do Espaço Público pela Cidadania*, lançado pela PMSP em janeiro de 2014.²⁴⁶

Trata-se de um período marcado por uma intensa agenda de atividades, programas e ações que tinham como base a ‘*ocupação do espaço público*’, orientada pelo referido plano, a partir de envolvimento intersecretarial, dentre os quais temos: o *Festival de Direitos Humanos: Cidadania nas Ruas*, lançado em 2013 (2013-2017); o projeto de

ressignificação do espaço público *Cidadania nas Ruas da Luz* (2014-2015) e o projeto de *Cultura Digital, Inclusão e Cidadania* (2014).

Arte, ativismo urbano e cidade

Em outro conjunto de trabalhos, como, por exemplo, os realizados pelo artista Felipe Morozini, é possível estabelecer diálogos múltiplos com obras que se localizam na fronteira entre arte e cidade (Ver ANEXO C, p. C12-C13), percebidas por uma aproximação com a *Street Art*, como o caso de *Jardim Suspenso da Babilônia* (2009) e de *Só não sobrevivo só* (2016), que utilizam a escala da cidade e a condição específica dos edifícios lindeiros do Minhocão para a apreensão da obra, semelhante aos grandes murais de grafite que atualmente ocupam as empenas dos mesmos edifícios, mas em uma relação invertida de apropriação e também de visualidade. Enquanto os grafites ocupam as superfícies das propriedades privadas para falarem à *cidade*, que no caso do Minhocão, sua apreensão maior se dá justamente no percurso sobre a via. Os conteúdos ‘afetivos’ dos escritos no asfalto são apropriações da rua dirigidas aos *moradores* em suas unidades privadas, que podem ser reconhecidos tanto na linguagem das flores que remetem às brincadeiras infantis à giz, como na tipografia cursiva (*handwriting*) adotada para o texto de *Só não sobrevivo só*, na qual se destaca a ideia de uma *ação humana* (Ver ANEXO C, p. C13).²⁴⁷

²⁴⁶ Segundo o documento, uma de suas diretrizes principais seria: ‘Desenvolver experiências de intervenção urbana em territórios simbólicos e de referência para os direitos humanos, a fim de promover a ressignificação do espaço público, estimular o convívio para o exercício da cidadania, em áreas simbólicas para os públicos e temas dos direitos humanos e em articulação com os programas de requalificação do centro e de bairro’. O Plano contemplava, ainda, editais de ‘fomento a propostas de intervenção urbana (...) de modo a potencializar e incentivar iniciativas de ocupação do espaço público’. Ver PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO (PMSP). Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania. **Plano de ocupação do espaço público pela cidadania**. São Paulo: SMDHC, 2014. A maior parte das ações previstas no Plano articulavam a SMDHC, SMC e Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano (SMDU).

²⁴⁷ Sobre a obra *Jardim Suspenso da Babilônia*, conforme o artista: ‘Eu acho mesmo, e não é pretensão minha, que aquelas flores desencadearam um olhar afetivo para a região. As pessoas olham para o Minhocão de outro jeito. As pessoas têm outra relação desde então e eu propus isso. (...) Eu descobri que o feio me move. Se isso aqui fosse lindo, talvez eu não tivesse um desafio, eu não tivesse alguma coisa para transformar. A possibilidade de transformação é gigantesca nesse espaço. Então tem essa questão de arte e ativismo, mas eu acho que no meu caso, a arte vem muito antes’. (Entrevista concedida à pesquisadora em março de 2017)

Figura 124 – *Jardim Suspenso da Babilônia*. Intervenção do artista Felipe Morozini, em 2009
 Fonte: Gizbrasil. Felipe Morozini (foto)

A disposição afetiva também comparece em obras que permaneceram após a Virada Cultural de 2015, da qual fez parte como curador, como a *Empena Viva* de Nitsche Arquitetos e *WEEDS* (erva-daninha) de Mona Caron.

Figura 125 – *Weeds*, Virada Cultural 2015. Mona Caron
 Fonte: Mona Caron (foto)

Figura 126 – *Empena Viva*, Virada Cultural 2015. Nitsche Arquitetos
 Fonte: João Nitsche e André Scarpa (foto)

Quando eu fui chamado para ser curador da Virada Cultural há dois anos atrás, eu pedi para que tivessem algumas coisas que não sumissem em 24 horas. Então eu chamei aquela gringa que pintou aquela planta na esquina da Angélica e os Nitsche que são aquelas pessoas nos apartamentos. Eu não queria arte, *Street Art*, eu não queria chamar grafiteiros. Eu queria falar sobre isso, tipo... a erva daninha pequenininha que nasce e brota. E no outro era 'quem mora aqui'? ²⁴⁸

A vida íntima trazida pelas figuras da *Empena Viva*, que suscita ao transeunte o *voyeur* e o *big brother*, também remete à curiosidade e ao interesse sobre o habitante, o morador, como projeções psíquicas

²⁴⁸ Felipe Morozini em entrevista concedida à pesquisadora em março de 2017. *WEEDS* faz referência às ervas daninhas mapeadas no Minhocão no projeto *Ocupação Minhocão Ervas sp* (2010-2015), da artista e botânica Laura Lydia. (Ver ANEXO C, p.C11)

sobre as figuras humanas esvaídas de identidade, conforme a representação padronizada indica, metáfora da escala de proporções do homem, a ‘dimensão humana’ dos projetos arquitetônicos.²⁴⁹

Essas disposições reaparecem nas intervenções que reproduzem ambientes domésticos como *sets*. Salas de estar, salas de jantar e outras mimeses da vida privada que se estendem sobre ou ocupam a via pública.

Figura 127 – Sala de estar no Minhocão. Felipe Morozini, 2015
Fonte: Casa e Jardim

²⁴⁹ E que, vista pela perspectiva crítica de Sennet, haveria um diálogo com a ‘compulsão em conhecê-las enquanto pessoas’ (2014, p.487). A busca pela construção de relações intimistas no ambiente da cidade, como se assim as relações sociais pudessem ter sentidos mais humanos.

Figura 128 – ‘Casa’ montada sob a via elevada pelo morador de rua Vladimir Delvechio em 2017.
Fonte: Folhapress. Eduardo Anizelli (foto)

Também chama a atenção o modo com que se replica o padrão da vida burguesa, reiterado no próprio mobiliário da composição fornecido por loja localizada na região do design de luxo da capital, o que certamente poderia ser explorado por uma perspectiva questionadora, pelo contraste entre o conforto do design valorizado e o contexto da via que se indispõe à permanência, se não fosse o uso de uma linguagem tão familiar ao público frequentador.

Como possível questão posta à cidade, o bem-estar dos lares deslocados para o ambiente urbano de expressão jovem *cool*, não tem a potência crítica da ocupação de Vladimir, no ‘pavimento inferior’. O estranhamento sobre a transitoriedade e precariedade da vida da população em situação de rua foi provocado justamente pelo ‘conforto’ expresso na organização espacial, configurada como moradia, e, principalmente, na ‘ameaça de permanência’ sugerida na intervenção sem pretensões artísticas de Vladimir. Como (re)inversão, em que a ‘literalidade’ da primeira, na qual a arte se aproxima da vida como

realismo despotencializado, dispõe-se como contraconduta na segunda, justamente por expor a perversão de que não se trata de uma realidade para todos.

Cultura criativa da cidade

É possível reconhecer nos exemplos discutidos, práticas artísticas e ativismos urbanos que, de algum modo, *estranham* a função da via elevada e que até poderiam ser vistas como ironias, se não fossem tão *soft*. As distintas intervenções e linguagens apresentadas foram reunidas aqui justamente pelo modo atenuado com que questionam e prescrevem as relações com o Minhocão.

Isso se justifica porque é na forma afetiva e nas relações intimistas que as reiteraões ao sentido *humano* da ‘cidade para pessoas’ se manifestam fortemente, e, como se lançam sobre o contexto da cidade, na condição de *ocupação urbana*, seria redutor analisá-las sem ter em conta o contexto maior que envolve a defesa do dito *parque* Minhocão. Desse modo, cabe perguntar, em que medida as obras não orquestram a produção do próprio contexto que se diz *espontâneo*, construindo algo como uma *preexistência retroativa*? E, com isso, forjam a realidade (de parque) a partir da qual o destino do Minhocão deveria ser pensado, através de um ativismo encenado?

A ‘cidade para pessoas’ é tão plural e tão diversa, e quem sabe mais plural e mais diversa, quanto aquela configurada na, já bastante abrangente, *cultura da cidade* apontada por Otilia Arantes, e que teria conduzido ao cenário desolador que impossibilita a crítica urbana na atualidade. É a ‘virada objetiva’, na qual a valorização da *realidade* ‘teria

se convertido em sua própria ideologia’, de que nos fala a autora e que merece recapitulação.²⁵⁰

Para contextualizar o processo de encolhimento crítico sobre a experiência urbana, Arantes destaca que desde o colapso da ‘planificação global da cidade, considerada pelos modernos a mais acabada expressão da organização racional do espaço habitado coletivo’, as intervenções urbanas que passaram a se afirmar como intencionalmente despretensiosas desempenharam um papel central ao advogarem inclusive a favor de um urbanismo anárquico e espontâneo, na substituição da ‘ideologia do Plano por outra não menos integrada – a ideologia da diversidade’ (2001, p.121-122).²⁵¹

Arantes acrescenta, ainda, de que modo a ‘moderação’ teria se revelado muito pouco comedida, pelo contrário, em um urbanismo de reforço de singularidades, e os mecanismos que teriam facultado essa mudança de registro seriam de ordem cultural. Para ela, não haveria na cidade experiência ou artefato que não fosse investido de um significado cultural qualquer. As referências às práticas locais, à valorização do contexto e aos vínculos, foram mobilizadas a todo momento para a composição de imagens simbólicas para intervenções urbanas menos ‘impositivas’, amenas, que não fossem exclusivamente pensadas por planejadores, mas que incluíssem uma perspectiva comunitária, em reforço aos laços sociais, para uma possível instauração de cidadania. O que a autora enfatiza é que o procedimento acabava por promover a *proliferação de identidades*, as imagens simbólicas necessárias à *diversidade cultural* que, sob um

²⁵⁰ O livro reúne ensaios escritos entre 1988 e 1997 e foi publicado originalmente em 1998. Ver ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **Urbanismo em fim de linha:** e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica 2 ed, São Paulo: Edusp, 2001.

²⁵¹ ARANTES, Otilia. Ibidem.

discurso ‘democrático’, procura restituir as relações e vivências com a cidade, o ‘pertencimento’ subtraído pela universalidade moderna.²⁵²

Nesse viés, em que a pluralidade e a diversidade cultural foram postas como orientação, em uma sociedade marcada pelo consumo e seus artifícios, corresponderiam a uma ‘liberdade’ de escolha de bens variados produzidos pela lógica mercadológica. Bens, que mais do que em qualquer outro período, incrementam os estilos de vida e alteram as condições do homem e da sociedade. E, ao que parece atualmente, à exploração dos predicados culturais da cidade poderiam ser adicionadas novas camadas de intensidades que a ‘cidade para pessoas’ teria passado a produzir e estimular, em formas cada vez mais flexíveis, criativas e inventivas, não somente *através*, mas também *a despeito* das pessoas. Cooptadas como ‘capital humano’, a refinada instrumentalização neoliberal da dimensão humana e outros tantos modos de implicação do âmbito psíquico do homem são dispostos contra ele mesmo, induzindo a mudanças de comportamento, provocando transformações subjetivas profundas, na trilha da fabricação do *sujeito neoliberal* de Dardot e Laval:

Trata-se agora de governar um ser cuja subjetividade deve estar inteiramente envolvida na atividade que se exige que ele cumpra. Para isso, deve-se reconhecer nele a parte irredutível do desejo que o constitui. As grandes proclamações a respeito da importância do ‘fator humano’ que pululam na literatura da neogestão devem ser lidas à luz de um novo tipo de poder; não se trata mais de reconhecer que o homem no trabalho continua a ser um homem, que ele nunca se reduz ao status de objeto passivo; trata-se de ver nele o sujeito ativo que deve participar inteiramente, engajar-se plenamente, entregar-se por completo (...). O sujeito unitário é o sujeito do envolvimento total de si mesmo. A vontade de realização pessoal, o projeto que se quer levar a cabo, a motivação que anima o ‘colaborador’ (...) enfim, o *desejo* com todos os nomes que se queira dar a ele é o alvo do novo poder. O ser desejante não

é apenas o ponto de aplicação desse poder; ele é o substituto dos dispositivos de direção de condutas. (...) (DARDOT; LAVAL, 2016, p.327)

Segundo os autores, trata-se de uma *unificação* sem precedentes da pluralidade, na qual torna-se possível conduzir os homens a partir de seus desejos individuais de autorrealização e de superação de si. Desejos desenfreados de ‘desempenho’ introjetados pela lógica neoliberal de empreendedorismo em processos contínuos de *autovalorização*. Pressionados pelas numerosas oportunidades do mercado, e sem garantias de vida, suas conquistas devem ser defendidas e o valor do novo homem passa a residir precisamente em sua capacidade inventiva de adaptação, flexibilidade e autonomia. Disso resulta o ceticismo quanto às reais possibilidades de melhoria na qualidade de vida que a *cultura criativa da cidade*, vista nas ocupações urbanas, alega impulsionar.

²⁵² Ver ARANTES, Otilia. A ideologia do ‘lugar público’ na arquitetura contemporânea (Um roteiro). In: _____. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: EDUSP, 2000, p.95-155. Em especial a seção *O mito da polis moderna*, p.113-119.

3.3. Minhocão: urbanismo por reiteração

As práticas culturais e o ativismo urbano incidentes no Minhocão desencadearam algumas iniciativas propositivas como parque. Os projetos que serão analisados a seguir foram desenvolvidos em condições e por motivações singulares, e são importantes como parâmetros da discussão urbanística desde o concurso de 2006, ainda que nenhum deles tenha sido efetivamente construído.

Marquise Minhocão

No conjunto de projetos urbanísticos dedicados à via analisados nesta tese, em geral, as proposições se caracterizavam pela ênfase na qualificação espacial do plano superior do Elevado, praticamente desconsiderando a chamada ‘cota zero’, o que muitas vezes foi alvo de críticas, sobretudo pelo meio especializado, pelo caráter de ‘negação à cidade’ que as soluções exprimiam. Em 2015, o projeto intitulado Marquise Minhocão, desenvolvido pelo escritório Triptyque Arquitetura em parceria com o paisagista Guil Blanche, foi doado à PMSP com o intuito de apresentar uma proposta alternativa ao quadro. Tanto o partido como o programa do projeto são orientados para a parte inferior da via. (Ver ANEXO F, p. F5-F10)

Além de diretrizes de qualificação e conforto ambiental, como iluminação natural, jardins e áreas verdes, seus autores enfatizam a possibilidade de utilização da estrutura do Elevado para abrigar atividades diversas de animação, como uma *marquise*.²⁵³ Os intervalos entre os pilares, enumerados como os ‘postos’ das praias no Rio de Janeiro, abrigariam programas de cultura, alimentação, serviços e comércio, a partir da possível relação com atividades correlatas

²⁵³ Embora não esteja expressamente mencionado, a ideia de *marquise* e as práticas passíveis de serem abrigadas pela estrutura podem ser vistas como análogas do exemplo paulistano localizado no Parque Ibirapuera, projeto de Oscar Niemeyer na década de 1950.

existentes nas imediações, no interior dos bairros cortados pelo Minhocão.

Figura 129 – Marquise Minhocão, Proposta de Triptyque Arquitetura e Guil Branche (fundador do Movimento 90 graus) para o Minhocão, 2015
Foto-montagem: Triptyque Arquitetura e Guil Branche

Figura 130 – População em situação de rua sob o Minhocão, 2017
Fonte: Giovanni Bello (foto)

Segundo o memorial descritivo do projeto, a composição do programa teria sido resultado de demandas verificadas por meio da *participação da comunidade*, o que nos conduz de volta ao questionamento quanto à utilização cada vez mais intensa do ‘envolvimento’ local como justificativa legitimadora das escolhas projetuais de arquitetos e urbanistas. À exemplo da crítica de Miwon Kwon e as ‘comunidades inventadas’ por artistas na *community-based-art*, pode-se dizer que soluções urbanísticas *em acordo* com a ‘realidade do lugar’ correspondem, na maior parte das vezes, aos interesses de seus propositores acondicionados em comunidades e grupos, supostamente despojando suas propostas de arbitrariedades e de sentidos impositivos.

O contraste evidenciado pela comparação entre as duas imagens remonta à clássica ideia do pensamento urbanístico ordenador, ‘higienista’ e embelezador de outrora, embora mais ‘modesta’, nos termos de Otilia Arantes, por manter a área de intervenção restrita à estrutura do Minhocão, e também pela linguagem de pretensa ‘normalidade’ com o dia a dia que fica sugerida. Informam-se os limites da comunidade e da pluralidade utilizados como orientação às requalificações, sobretudo quando confrontadas com as assimetrias que certamente borram cotidianos cidadãos harmônicos.

Parque Minhocão

Em fevereiro de 2019, Bruno Covas anunciou, por meio da grande imprensa, que construiria até 2020 um trecho do Parque Minhocão, com base na lei que criou o parque 16.833/2018, ainda durante a gestão de Doria. O projeto foi incluído no Programa de Metas da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano (SMDU), com Fernando Chucre à frente da pasta. Na ocasião, foram divulgadas imagens de um estudo desenvolvido pelo arquiteto e urbanista Jaime

Lerner em 2017, doado pelo SECOVI-SP à Prefeitura Municipal de São Paulo na administração de Doria.²⁵⁴ (Ver ANEXO F, p. F1-F4)

A medida foi recebida em meio a críticas por parte da população em geral, tanto pela arbitrariedade da escolha da requalificação do Minhocão como prioridade de governo, como pela condução antidemocrática do processo. Sem diálogo com a população, nem mesmo a APM prestou apoio à proposta e, diante da rejeição manifestada pelos mais diversos agentes, os estudos de Lerner para o Minhocão passaram a ser considerados como ‘exercícios conceituais’ pela PMSP.

É importante ressaltar que a prática de doação de projetos de grande impacto na valorização imobiliária, articulada junto ao SECOVI-SP, nos moldes do disposto para o Minhocão, é recorrente na história da área central de São Paulo. Em momento anterior, a proposta para o Projeto Nova Luz (2008)²⁵⁵, durante a gestão Serra-Kassab, foi conduzida do mesmo modo, assim como sua versão substituta batizada como Projeto Centro Novo, também oferecida à João Doria em 2017. Ambas foram apoiadas na exploração da vocação *cultural* do centro histórico da capital, embora a versão atual já contemple diretrizes voltadas à economia criativa, conforme indicação na apresentação do projeto.

²⁵⁴ Chama a atenção a nova designação que o Secovi teria passado a adotar, como *Sindicato da Habitação*, em substituição ao Sindicato das Empresas de Compra, Venda, Locação e Administração de Imóveis Residenciais e Comerciais de São Paulo. Disponível em: <<https://www.secovi.com.br>>. Acesso em 07 de junho de 2018. Na ocasião, o presidente do sindicato era Flávio Augusto Amaury, atual Secretário da Habitação do Governo do Estado de São Paulo.

²⁵⁵ Conforme apresentação de Lerner Arquitetos Associados para o Projeto Nova Luz: ‘A proposta é fruto de iniciativa da ONG São Paulo Minha Cidade e do SECOVI-SP, tendo como foco a região da “Nova Luz”. Resulta de uma série de discussões com atores públicos e privados, com destaque para a EMURB, o escritório Jaime Lerner Arquitetos Associados e a EPIGRAM, e busca incorporar em suas premissas grande parte das diretrizes municipais e estudos desenvolvidos para a área. A região da “cracolândia” materializa, em seu território de 24 quadras, aspectos desafiadores da realidade da maior cidade da América do Sul, com efeitos deletérios para sua imagem e para a qualidade de vida no centro. Uma “Nova Luz”, *alicerçada no notável potencial cultural da região, nas referências presentes de história e memória, na valorização dos espaços públicos, na promoção da diversidade social, no fortalecimento das vocações econômicas, e em uma nova e expressiva referência arquitetônica, viabilizada por uma equação de corresponsabilidade* na qual interação poder público, sociedade civil e iniciativa privada.’ [grifo nosso] Disponível em: <<http://jaimelerner.com.br/pt/portfolio/sao-paulo-nova-luz/>> Acesso em 07 de junho de 2018.

4. CENTRO: POLO DA ECONOMIA CRIATIVA

Figura 131 – Economia Criativa. Apresentação do Projeto Centro Novo, 2017
Fonte: PMSP. Lerner Arquitetos Associados

1. BOULEVARES CENTRAIS

REDE DE ESPAÇOS PÚBLICOS – ‘CIDADE PARA AS PESSOAS’

Figura 132 – Rede de espaços públicos. Apresentação do Projeto Centro Novo, 2017
Fonte: PMSP. Lerner Arquitetos Associados

Mesmo que não tenha sido construído, é interessante notar nos estudos desenvolvidos para o Parque Minhocão de que modo a

‘cidade para pessoas’, as ‘acupunturas urbanas’ e outras tantas receitas para se fazer uma ‘cidade mais humana’ não necessariamente redundam em reformulações urbanísticas menos impositivas e, tampouco, parecem atualizar a discussão urbanística contemporânea.

Figura 133 – Concepção para o Parque Minhocão, 2019
Fonte: PMSP. Lerner Arquitetos Associados (perspectiva)

Pelo contrário, as imagens apresentadas no projeto revelam, muitas vezes, *retornos* ambíguos e às avessas, nos quais formulários consagrados das vanguardas ou, ainda, modelos teóricos das críticas revisionistas subsequentes são reapresentados, ainda que sob condições atualizadas de usos e práticas. Há uma sobreposição de concepções urbanas modernas com as propostas, por exemplo, do casal Smithson, que apenas revelam o caráter propagandista do prefeito que, ao chamar um arquiteto e urbanista que ainda goza de algum renome em certos circuitos, visava tirar partido dos valores culturais e afetivos que o Minhocão congrega.

Figura 134 – Concepção para o Parque Minhocão, 2019
Fonte: PMSP. Lerner Arquitetos Associados (perspectiva)

Figura 135 – *Ville Radieuse*, Le Corbusier, 1924
Fonte: Archdaily.

Apesar da pouca receptividade ao projeto de Lerner, Covas deu continuidade à ideia de implantação parcial do parque, em um ávido empenho que permitisse inaugurá-la ainda em seu mandato e, para tanto, foram combinados artifícios sucessivos de planejamento e de gestão, como, por exemplo, o anúncio de desenvolvimento de um Projeto de Intervenção Urbana (PIU), exclusivamente dedicado ao Parque Minhocão, sendo que a via elevada já se encontra situada no PIU Setor Central (Ver ANEXO F, p. F11-F16).²⁵⁶ No entanto, a criação do parque foi provisoriamente suspensa pelo Ministério Público do Estado de São Paulo em junho de 2019, antes mesmo do início efetivo da elaboração do projeto.

²⁵⁶ Previsto pelo PDE, o Projeto de Intervenção Urbana tem a finalidade de articular o conjunto de estudos técnicos e procedimentos administrativos necessários para promover a reestruturação urbana de acordo com as etapas previstas para sua elaboração considerando processos de participação e validação pela sociedade.

A suspensão se deu por Ação Direta de Inconstitucionalidade, sob a alegação de que a criação do parque violava o princípio de separação de poderes, uma vez que tal situação não caberia ao legislativo, mas unicamente ao executivo, já que interfere diretamente na organização administrativa porque exige planejamento técnico e financeiro.²⁵⁷ O pedido realizado pelo vereador Caio Miranda Carneiro (PSB) também foi justificado pela negligência da municipalidade, que não apresentou satisfatoriamente estudos e informações que assegurassem sua viabilidade técnica.²⁵⁸

No intervalo compreendido entre a divulgação da construção do parque por Covas e sua suspensão, foram elaborados os itens mínimos estabelecidos para o desenvolvido do futuro PIU, previstos pelo Art. 2º do Decreto 56.901/2016, que regulamenta sua elaboração, a saber:

- I - diagnóstico da área objeto de intervenção, com caracterização dos seus aspectos socioterritoriais;
- II - programa de interesse público da futura intervenção, considerando a sua diretriz urbanística, viabilidade da transformação, impacto ambiental ou de vizinhança esperado, possibilidade de adensamento construtivo e populacional para a área e o modo de gestão democrática da intervenção proposta.

O diagnóstico foi elaborado pelo grupo de trabalho intersecretarial, envolvendo as secretarias de Governo (SGM), de Desenvolvimento Urbano (SMDU), de Infraestrutura Urbana e Obras (SIURB) do Verde e do Meio Ambiente (SVMA), de Mobilidade e Transportes (SMT), das Subprefeituras (SMSUB) e de Cultura

²⁵⁷ Em referência ao Projeto de Lei PL01-00010/2014 mencionado anteriormente sobre a criação do Parque Minhocão.

²⁵⁸ Recentemente, em agosto de 2019, foi realizada audiência pública visando recolocar o desmonte do Minhocão em pauta, por parte do MDM, a partir de um Projeto de Lei PL98/2018, de autoria de Caio Miranda Carneiro (PSB) e Mario Covas Neto (PODE).

(SMC).²⁵⁹ No que diz respeito às atribuições de cada um dos PIUs, o relatório de diagnóstico traz a seguinte diferenciação:

Ao PIU dedicado ao Minhocão caberá dispor sobre o espaço público constituinte do parque, prevendo-se, ao fim do procedimento, que incluirá intensa agenda de participação social, a definição do projeto a ser implantado, mediante aprovação por Decreto do Executivo, enquanto o PIU Setor Central cuidará das matérias que dependem de lei para serem veiculadas. O primeiro disporá sobre as premissas do projeto, desenvolvidas à luz das diversas abordagens propostas ao longo do debate histórico sobre a inserção e o papel da via elevada no contexto urbano e o segundo cuidará dos instrumentos e dos institutos regulatórios próprios ao planejamento urbanístico municipal. (PMSP, 2019, p.55)

O que o excerto evidencia é que a proposição de um PIU dedicado ao Minhocão cumpre a função de um recorte para viabilizar operacionalmente sua implantação. Em outras palavras, a consolidação do primeiro trecho do parque poderia transcorrer dissociada de outras questões inerentes e previstas pelo PDE nos casos de reestruturação urbana. Ainda que as demarcações da área de intervenção estivessem previstas para serem definidas somente durante a elaboração do projeto de intervenção, conforme exigência do próprio decreto que o regulamenta, é necessário dizer que o PIU dedicado ao Parque Minhocão deixa subentendido que o perímetro da área a ser transformada se restringe ao próprio objeto, ou seja, à via elevada propriamente dita. Trata-se de uma medida que permite a isenção do futuro PIU do Parque Minhocão quanto ao equacionamento ou mesmo o compromisso de mitigação dos impactos que ele mesmo

²⁵⁹ PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO (PMSP). **Relatório do Grupo de Trabalho Intersecretarial Parque Minhocão**. São Paulo: GTI, 2019. Disponível em: <https://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2019/05/PMSP_GTI-PQ-MINHOCAO_RELATORIO-V7.pdf> Acesso em 12 de junho de 2019.

promoveria.²⁶⁰ Em linha com outras situações apontadas ao longo do trabalho, é sintomático que, independente da função ou programa, o Minhocão reforce novamente seu isolamento e enquanto forma totalitária.

As leituras e interpretações sobre o Minhocão vistas nesses exemplos seguem desacompanhadas das devidas ponderações acerca da relação com a cidade. Soam como repetições de premissas arquitetônicas e urbanísticas vistas no primeiro capítulo da tese, que vão desde a dissolução entre arquitetura e vida, os gradientes da vida cotidiana trazidos ao centro da discussão disciplinar, até as experiências paradigmáticas do urbanismo vertical. Na esteira das propostas incentivadoras da diversidade e da pluralidade, a somatória infinita de ‘liberdades individuais’, e que seguem, todavia, devidamente reunidas e controladas pela ‘megaestrutura unitária’.

Figura 136 – Marquise Minhocão, 2015
Fonte: Triptyque Arquitetura e Guil Branche

²⁶⁰ Nota-se que até mesmo os enfrentamentos com relação aos impactos no trânsito foram deslocados para outro momento, com a justificativa de que dados adicionais seriam necessários para o refinamento do diagnóstico, conforme o relatório intersecretarial. Do ponto de vista do trânsito, em estudos realizados em 2014, a Companhia de Engenharia de Tráfego (CET) havia considerado que a demolição do Elevado se mostrava mais adequada do que a desativação, já que a área ocupada pelos pilares poderia ser ampliada como leito carroçável ao rés do chão para a transferência do tráfego. Ver COMPANHIA DE ENGENHARIA DE TRÁFEGO (CET). **Relatório Sintético dos Estudos para Restringir o Tráfego de Veículos Automotores no Minhocão**. São Paulo: CET, 2016.

Por outro lado, é na lógica de animação cultural, exemplificados em arremedos de vivências de orlas litorâneas e praias (onde a apropriação e o uso se dariam de maneira espontânea), que expedientes de renovações urbanas aos modos dos *waterfronts* são propostos. Ecos retrospectivos do *pensamento único* em versão inovada e em ‘aderência’ à cidade, presentes na proposição controversa de Lerner, em programas e estudos da PMSP, mas que também remontam às atividades do Festival Baixo Centro ou mesmo à outras práticas artísticas e culturais do início da década. Indistintos entre si, orientados pelo uso retórico da *ocupação do espaço público* como forma de ‘engajamento’ para a transformação da cidade, postulam novas formas de ‘primitivismo urbano’ porque, uma vez comprometidos com a efetividade das promessas de qualidade de vida e com os gestos benevolentes de democratização da ‘cidade para pessoas’, negligenciam grupos marginalizados e minorias que ainda necessitam lutar por condições dignas de existência, cuja indesejável presença certamente corromperia as imagens de felicidade propagandeadas nessas iniciativas.

Figura 137 – Concepção para o Parque Minhocão, 2019
Fonte: PMSP. Lerner Arquitetos Associados.

Figura 138 – Estudo para o Parque Minhocão (PIU), 2019
Fonte: PMSP.

Figura 139 – Guia Centro Aberto, 2014.
Fonte: SP Urbanismo, SMDU

Figura 140 – *Piscina no Minhocão*, Luana Geiger. 2014
Fonte: Autor desconhecido (foto)

Figura 141 – Festival Baixo Centro, 2012
Fonte: Outras Palavras. Autor desconhecido (foto)

04

**POÉTICA DA ENTROPIA:
COPRODUÇÃO DA CIDADE**

Foto: Filme "Ensaio sobre a Cegueira", 2007

Esta pesquisa se desenvolveu em um período marcado por sucessivos episódios que acometem o estado de direito democrático brasileiro, no qual, o Golpe Parlamentar em agosto de 2016, o impeachment da Presidenta da República Dilma Rousseff (PT) reeleita para o mandato 2015-2018 e também a prisão inconstitucional do ex-Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva (PT) (inconstitucional porque preso em virtude de condenação da qual recorreu e que pode ser modificada), em abril de 2018, dão alguma medida ao estado de exceção instaurado na estrutura política do país nesta década. Os processos, devidamente orquestrados por alinhamentos político-partidários que viabilizaram o retorno do conservadorismo ao poder, representam o colapso do 'período lulista', cuja lacuna teria sido preenchida por oportunos retrocessos também em outros níveis de governo.²⁶¹

Nesse contexto, estaria enquadrada a gestão de Fernando Haddad (PT) 2013-2016 e sua derrota eleitoral (2016) para o candidato João Doria (PSBD). Com o mandato previsto para 2017-2020, João Doria (PSDB) deixou o cargo da PMSP para Bruno Covas (PSDB), em 2018, para concorrer ao Governo do Estado, ocupado por Geraldo Alckmin (PSDB) desde 2011. Sua eleição ao cargo possibilitou dar continuidade à agenda política municipal por meio de operações conjuntas firmadas entre os dois níveis de governo e iniciadas, anteriormente, com convênio celebrado entre o governador Alckmin e o prefeito Doria, como a revitalização da área central da cidade, em substituição ao projeto Nova Luz da gestão municipal, também peessedebista, Serra-Kassab (2005-2006; 2006-2012), e estadual Serra-Alckmin (2007-2010; 2011-2018), arquivado na administração de Haddad (2013-2106).

O Complexo Cultural Nova Luz, oficialmente inviabilizado pelo Ministério Público em 2015, deu lugar, em 2017, ao Complexo

²⁶¹ Nos termos do 'lulismo' do cientista político André Singer. Ver SINGER, André; LOUREIRO, Isabel. (org.) **As contradições do lulismo**: a que ponto chegamos? São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

Habitacional e Cultural Júlio Prestes, projetado pelo escritório Biselli Katchborian Arquitetos (2016).²⁶²

Ao contrário da visibilidade de projetos âncoras como modalidade de atração de investimentos, característica central da proposta precedente inserida no contexto do projeto Nova Luz²⁶³ aos moldes dos grandes projetos de remodelação internacionais que ambicionava se equivaler, no discurso do Projeto Centro Novo²⁶⁴ optou-se pela realização de obras de requalificação segmentadas, a partir de cinco conceitos estruturantes e articulados entre si: os *Boulevares Centrais* (eixos de vida, trabalho e sociodiversidade), os Portais de São Paulo (edifícios icônicos), o Circular Centro (sistema de transporte coletivo integrado ao circuito de atividades comerciais, eventos, turismo, cultura e serviços), o Polo da Economia Criativa e as Acupunturas Urbanas (portabilidade urbana, polos de encontro, animação e eventos para revitalização), mais ajustadas às ‘múltiplas identidades do centro’.

Em parceria com o setor privado, o Complexo Habitacional e Cultural Júlio Prestes corresponde a um investimento de incentivo à transformação da área central previsto no Projeto Centro Novo de Lerner e conta com um programa misto de usos, envolvendo edifícios de Habitação de Interesse Social (HIS) e Habitação de Mercado Popular (HMP), creche, atividades comerciais e também culturais, como a Escola de Música do Estado de São Paulo (EMESP Tom Jobim). Trata-se da Parceria Público-Privada *PPP da Habitação*, a

primeira experiência deste tipo para a produção de habitação de interesse social no país.²⁶⁵

Figura 142 – Complexo Cultural Nova Luz, de Jacques Herzog e Pierre de Meuron. 2012
Fonte: Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, Herzog & de Meuron (imagem)

²⁶² Cf. Centro ganha obra de megacondomínio. **Folha de São Paulo**. 24 de janeiro de 2017, Caderno Cotidiano, p.B6.

²⁶³ Ver apresentação do projeto urbanístico consolidado (2011). Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/desenvolvimento_urbano/sp_urbanismo/arquivos/ouc/96_ceouc_nl_consolidado_nov_2011.pdf> Acesso em: 17 de julho de 2019.

²⁶⁴ Ver apresentação do projeto (2017). Disponível em: <<http://www.capital.sp.gov.br/noticia/prefeitura-recebe-o-projeto-centro-novo>> Acesso em: 17 de julho de 2019.

²⁶⁵ Ver website do Governo do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.saopaulo.sp.gov.br/spnoticias/com-praca-revitalizada-primeira-torre-do-complexo-julio-prestes-e-entregue/> Acesso em: 17 de julho de 2019.

Figura 143 – Complexo Habitacional e Cultural Júlio Prestes, do escritório Biselli Katchborian Arquitetos. 2016
Fonte: Secretaria de Estado da Habitação de São Paulo, Biselli Katchborian Arquitetos (imagem)

Paralelamente, estaria a reconstrução, também via PPP, do Museu da Língua Portuguesa, parcialmente destruído após um incêndio em 2015, e ainda a construção de nova sede para o Hospital Pérola Byington Centro de Referência da Saúde da Mulher, da Secretaria de Estado da Saúde, também anunciado durante a gestão de Alckmin em 2014, cujas obras tiveram início em agosto de 2019.²⁶⁶

O referido hospital em construção ocupa uma quadra que, entre 2017 e 2018, foi alvo de intensas ações de reintegração de posse, despejos, desapropriações, remoções de famílias em geral

encortiçadas e de pequenos comércios, cujos imóveis eram lacrados e imediatamente demolidos;²⁶⁷ além disso, foi alvo também de manifestações, liminares de suspensão do Ministério Público sobre o processo que se instaurava, já que originalmente a área estava demarcada pela Lei de Parcelamento Uso e Ocupação e do Solo (LPUOS 2016) como Zona Especial de Interesse Social (ZEIS-3) - trata-se da chamada Quadra 36, no bairro dos Campos Elíseos.²⁶⁸ De tudo isto prevaleceu, contudo, a construção da unidade hospitalar.

No artigo *Planejando contra moradores de ZEIS no centro de São Paulo* (2019)²⁶⁹, é possível ter um panorama sobre como a PPP da Habitação na área central de São Paulo passou a viabilizar a 'revitalização' do centro. O estudo mostra que a incorporação do discurso promotor de habitação de interesse social na região, utiliza as ZEIS para produzir seu próprio revés. No lugar de promover a 'função social da propriedade', as ZEIS passaram a facilitar 'demolições e deslocamentos forçados', fragilizando os direitos sociais e as demandas por moradia. Conforme o artigo:

Como as ZEIS indicam áreas para intervenção do poder público, também servem para justificar decretos de desapropriação por utilidade pública (DUP) ou por interesse social (DIS). Ainda em 2013, durante o processo de elaboração da PPP, por exemplo, o governador emitiu um DIS atingindo imóveis em diversas ZEIS que estavam sendo consideradas para intervenção com o

²⁶⁶ Segundo o *website* da Secretaria de Estado da Saúde de São Paulo: 'O governador Geraldo Alckmin anuncia nesta terça-feira, 1º de julho, a empresa vencedora da licitação de um modelo de PPP (Parceria Público-Privada) inédito voltada à construção de três complexos hospitalares ligados à Secretaria de Estado da Saúde de São Paulo. Com investimento de R\$ 772,2 milhões, serão construídos pela Construção CCPS Engenharia e Comércio S/A o novo Hospital Pérola Byington, a ser erguido na região da Nova Luz, centro da capital paulista, e os hospitais estaduais de Sorocaba e de São José dos Campos, no interior do Estado. (...) A PPP tem como objetivo o planejamento arquitetônico e funcional, a construção, compra, e instalação completa, manutenção corretiva e preventiva dos equipamentos hospitalares e a instalação e manutenção de recursos de tecnologia de comunicação e informática, bem como a gestão dos serviços não clínicos, denominados 'bata cinza' dos três complexos hospitalares, que permanecerão totalmente integrados ao Sistema Público de Saúde e subordinados à Secretaria da Saúde'.

Disponível em: <<http://www.saude.sp.gov.br/ses/noticias/2014/julho/sp-fecha-ppp-inedita-para-construcao-de-3-novos-hospitais>> Acesso em 07 de agosto de 2019.

²⁶⁷ Cf. Decreto 59.217/2013, que 'declara de utilidade pública, para fins de desapropriação, imóveis situados no bairro Campos Elíseos, Capital, necessários à instalação do novo Hospital Pérola Byington'.

²⁶⁸ Conforme definição do Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo, a lei 16.050/2014: 'ZEIS 3 são áreas com ocorrência de imóveis ociosos, subutilizados, não utilizados, encortiçados ou deteriorados localizados em regiões dotadas de serviços, equipamentos e infraestruturas urbanas, boa oferta de empregos, onde haja interesse público ou privado em promover Empreendimentos de Habitação de Interesse Social'; Ver também Lei de Parcelamento Uso e Ocupação do Solo lei 16.402/2016.

²⁶⁹ MIRANDA, Felipe Villela; ROLNIK, Raquel; LINS, Regina Dulce; SANTOS, Renato Abramowicz. **Planejando contra moradores de ZEIS no centro de São Paulo**. In: XVIII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional (ENANPUR), 2019, Natal. Anais eletrônicos. Natal: XVIII ENANPUR, 2019. Disponível em: <<http://anpur.org.br/xviiienganpur/anaisadmin/capapdf.php?reqid=997>> Acesso em 07 de agosto de 2019.

intuito de requisitar terrenos para construir os novos prédios. O processo de remoção nas quadras 37 e 38 em Campos Elíseos, provocado pela PPP Habitacional, também começou com um DUP emitido pelo prefeito dois dias antes de uma operação policial articulada com fiscais da prefeitura, que interditaram edifícios residenciais e estabelecimentos comerciais na vizinhança. (MIRANDA; ROLNIK; LINS; SANTOS, 2019, p.4)

No entanto, a perversão desse esquema não se restringe às implicações quanto às flexibilizações das ZEIS como demarcações urbanísticas, contradições bastante discutidas desde o PDE anterior (2002) e mesmo na ocasião do Estatuto da Cidade (2001), e, tampouco, às ameaças que se reorganizam em torno das moradias sociais para reproduzir a condição da ‘transitoriedade permanente’ (ROLNIK, 2015).²⁷⁰ Dito isto, é preciso lembrar que a referida política pública de moradia social acontece sob a forma de PPP e, portanto, não se trata da ‘desconexão entre as propostas do poder público para a área central e a realidade dos atingidos por grandes obras (como o mesmo artigo chega a concluir), mas dada a natureza da conjunção (estado, capital privado e direitos sociais), a literatura recente tem apontado que processos como esse reforçam a ideia de que estaria em curso modos renovados e devidamente planejados de *gestão do social*.²⁷¹

Nesse sentido, e a esta tese, interessa um ponto adiante nessa equação. Após a construção de uma parte das unidades habitacionais no Complexo Júlio Prestes, evidenciou-se que os *atingidos*, ao serem

²⁷⁰ Trajetórias marcadas por múltiplos processos de ‘desposseção’, acentuando a insegurança e a vulnerabilidade social. Ver ROLNIK, Raquel. Informal, ilegal, ambíguo: a construção da transitoriedade permanente. In: _____. **Guerra dos lugares:** a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo, 2015, p.169-194.

²⁷¹ A exemplo das combinações ambíguas entre políticas sociais e políticas culturais, as *privatizações cruzadas*, no caso da Zona Leste de São Paulo. Ver RIZEK, Cibele. Faces do lulismo: políticas de cultura e cotidiano na periferia de São Paulo. In: SINGER, André; LOUREIRO, Isabel. (org.) **As contradições do lulismo:** a que ponto chegamos? São Paulo: Boitempo Editorial, 2016, p.185-218.

A própria região na qual o projeto se insere, dá indícios dos experimentos que fazem confluir Estado, setor privado, moradia, saúde, cultura e espaço público, para a realização das obras e também para sua gestão.

integrados (precariamente integrados), foram incorporados como álibis importantes à reprodução das desigualdades sociais e ao controle social do espaço público.

Sabe-se que os projetos mencionados estão estreitamente ligados às constantes tentativas de requalificação e reconversão da área central de São Paulo e, na ocasião anterior, as contradições que emergiram do Projeto Nova Luz escancararam a difícil transposição da chamada ‘Cracolândia’, que se colocava como ‘empecilho’ ao poder econômico e político, para viabilizar a valorização imobiliária que interessava à renovação.²⁷²

O que se viu foi que, diante da complexidade inerente aos locais onde prevalece o *crack* e outras drogas - imbricando crime organizado, miséria, e combinações de vulnerabilidade e instabilidade social -, a municipalidade oscilou entre sua condenação como um ‘mal’ a ser extirpado’, e quando não, foi propositora de políticas comedidas voltadas exclusivamente para a de redução de danos, a exemplo do Programa *De Braços Abertos* (Haddad).

Na configuração atual, as operações cotidianas de limpeza social, realizadas pela PM e GCM ainda nos mesmos moldes de violência injustificada em nome do combate às ‘irregularidades’, à criminalização da pobreza e dos movimentos sociais, ganharam reforços para dispersão do ‘fluxo’ (pontos de compra, venda e consumo de drogas), como o fechamento da unidade 02 do Atendimento Diário Emergencial (ATENDE), tenda provisoriamente instalada para acolhimento de pessoas em situação de rua e dependentes químicos, Programa Redenção da PMSP (Doria-Covas); do Centro de Atenção Psicossocial de Álcool e outras Drogas (CAPS) *container-consultório* do Programa Recomeço, do Governo do

²⁷² Embora a atribuição ‘Cracolândia’ seja da década anterior, de 1990, conforme o mesmo artigo. (MIRANDA; ROLNIK; LINS; SANTOS, 2019, p.6).

Estado²⁷³ (Alckmin); assim como dos hotéis sociais do Programa De Braços Abertos da PMSP,²⁷⁴ todos localizados na área central da cidade. Privados de atendimento no local, os usuários passaram a ser encaminhados para a unidade do Serviço Integrado de Acolhida Terapêutica (SIAT), inaugurada em 2017, parceria entre prefeitura e a entidade social Associação Evangélica Beneficente (AEB), localizado a, aproximadamente, três quilômetros dali.²⁷⁵

Figura 144 – Operação da GCM e da PM na região da Praça Júlio Prestes. 2019
Fonte: Futura Press, Estadão Conteúdo. William Moreira (foto)

É nessa perspectiva que se torna importante considerar que a obra inaugural da atual versão de transformação urbana do centro de São Paulo tenha priorizado justamente as habitações de interesse

²⁷³ Programa Estadual de Enfrentamento ao Crack, denominado Programa Recomeço. Criado em 2013 pelo decreto Estadual nº 59.164.

²⁷⁴ Criado em 2014 pelo decreto Municipal nº 55.067. Substituído pelo Programa Redenção em 2017.

²⁷⁵ Conforme website do projeto: 'A unidade de Serviço Integrado de Acolhimento Terapêutico (SIAT II) é um projeto de assistência às pessoas em situação de rua e com dependência química que vivem nas regiões da cracolândia. Inaugurado em julho de 2017, o projeto é desenvolvido através de uma parceria da Prefeitura de São Paulo com a AEB. Para chegar até o espaço, os cidadãos são abordados por pessoas do SEAS (Serviço Especial da Assistência Social) e depois são encaminhados para os espaços de acolhida do SIAT.'

Disponível em: <<https://www.aeb-brasil.org.br/atende-iii/>> Acesso em 20 de agosto de 2019.

social (do Complexo Júlio Prestes) nas áreas correspondentes à dinâmica do 'fluxo' junto à Estação Júlio Prestes. Era necessário que os primeiros moradores a serem colocados na linha de frente com a 'cracolândia' fossem mais ou menos habituados com aquele cenário e com seus códigos, mas, ao mesmo tempo, que fossem vulneráveis o suficiente. Os *atingidos integrados* dos programas de HIS e HMP, devidamente expostos aos outros *atingidos* - os do 'fluxo' -, facultam ao poder os discursos necessários para que novos cercos policiais e outros tantos modos de violação aos direitos humanos sejam lançados contra essa parcela da população. No contexto colocado, o novo morador pode ser isolado no 'comunitarismo' e dissociado das lutas sociais.²⁷⁶

Figura 145 – O 'fluxo' na região das unidades habitacionais. 2019
Fonte: O Estado de S. Paulo, Alex Silva (foto)

²⁷⁶ Cf. Morador de prédio popular tem aula com a PM para viver na cracolândia. **Folha de São Paulo**. 17 de agosto de 2018, p.B1, Caderno Cotidiano; Moradores ficam sitiados na Cracolândia, um ano após inauguração de moradias. **O Estado de S. Paulo**. 11 de maio de 2019. Disponível em: <https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,morador-fica-sitiado-na-cracolandia,70002824334> Acesso em 17 de julho de 2019; Com medo, moradores atrasam ocupação de prédio na Cracolândia, **Veja São Paulo**. 20 de julho de 2018, Cidades. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/cidades/cracolandia-confrontos-atraso-conjunto-habitacional/>> Acesso em 17 de julho de 2019.

Figura 146 – O ‘fluxo’ na região das unidades habitacionais. 2019
Fonte: O Estado de S. Paulo, Felipe Rau (foto)

Assim, as sucessivas execuções de ordens judiciais de remoções e despejos, em cumprimento aos Decretos de Utilidade Pública possibilitadas pelas ZEIS, acompanhadas como de costume pela truculência policial, dispunham-se também contra o estigma da ‘cracolândia’.

Embora todas essas ostensivas operações objetivassem erradicá-la, em geral, as ações promoviam sua dispersão e, em poucos dias, o ‘fluxo’ tornava a se reconfigurar. Em 2017, Doria, assim como outros anteriores a ele, anunciava o *fim da ‘cracolândia’*:

‘A crackolândia aqui acabou, não vai voltar mais. Nem a Prefeitura permitirá nem o Governo do Estado. Essa área será liberada de qualquer circunstância como essa. A partir de hoje, isso é passado.’²⁷⁷

Todavia, mais uma vez, tratava-se da costumeira dispersão que havia se deslocado da Praça Júlio Prestes para algumas quadras adiante, em outro ponto situado na Praça Princesa Isabel. No ano subsequente, a referida praça já havia sido reformada e contava com uma base da Polícia Militar. Conforme website da PMSP, as obras teriam sido realizadas pela empresa Porto Seguro:

(...) que investiu R\$ 2 milhões no projeto, *sem ônus para o município*. A empresa aderiu ao programa ‘Adote uma Praça’ e se responsabilizará pela sua manutenção por 12 meses. (...) A Porto Seguro doou e vai instalar 16 câmeras de monitoramento, ligadas diretamente ao Programa City Câmeras. Construiu ainda uma base fixa para a Polícia Militar, próxima ao Terminal Princesa Isabel, sendo que a outra base móvel da PM, próxima à Avenida Duque de Caxias, será mantida. [grifo nosso]²⁷⁸

Ao contrário do que a PMSP alega, há ônus em reformas de áreas públicas realizadas integralmente pela iniciativa privada, na modalidade de ‘doação’, como se a ‘doação’ isentasse o poder público da necessidade de discussão com a sociedade civil, deixando subentender que, do contrário, se não fosse conforme o projeto oferecido, não seria possível realizar reforma alguma. Além disso, é necessário dizer que o Programa Adote Uma Praça acontece por Termo de Cooperação entre a iniciativa privada e as subprefeituras, e é flexível e abrangente o suficiente para que a arbitragem privada

²⁷⁷ Cf. Após ação de Alckmin, Doria diz que crackolândia acabou, mas tráfico fica. **Folha de São Paulo**. 22 de maio de 2017, Caderno Cotidiano, p.B1.

²⁷⁸ Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/subprefeituras/noticias/?p=256173> Acesso em 15 de julho de 2019.

sobre as praças e outras áreas públicas da cidade passem a promover o controle social dos espaços públicos em níveis ainda mais controversos, cuja face apenas se insinua, a começar pelos dispositivos de vigilância e policiamento, para ficar apenas neste exemplo.²⁷⁹ Tal dinâmica aparece reiterada na fala do prefeito:

Foi instalada uma base fixa da Polícia Militar que vai ajudar muito na segurança, mas acima de tudo a utilização da população na praça vai ser o principal pra gente evitar que ela seja ocupada da forma que foi ocupada.²⁸⁰

Figura 147 – O ‘fluxo’ de dependentes químicos na Praça Princesa Isabel após operações policiais na região da Luz. 2017
Fonte: Fotos Públicas. Alan White (foto).

Figura 148 – Base da Polícia Militar (PM) na Praça Princesa Isabel. 2018
Fonte: Jornal O Estado de São Paulo. Tiago Queiroz (foto).

Em sua convocatória ao uso da praça estão os ‘olhos da rua’ e o ‘comunitarismo’ de Jacobs. Trata-se de uma apropriação recorrente no discurso dos conservadores, cujos riscos contra a própria sociedade já foram exaustivamente enumerados por diversos autores e a reprodução se faz necessária:

O lado mais sombrio desse comunitarismo permanece omitido. O espírito da comunidade vem sendo há muito tempo considerado um antídoto revolucionário para ameaças de ordem social, de luta de classes e de violência (More foi um dos pioneiros desse pensamento). Comunidades bem fundadas o mais das vezes excluem os forasteiros, se autodefinem em contraposição a eles, erigem todo tipo de sinais de ‘afastem-se’ (quando não tangíveis muros), internalizando a vigilância, os controles sociais e a repressão. A comunidade

²⁷⁹ Conforme Art.2, inciso II do programa, uma das diretrizes seria ‘aperfeiçoar as condições de uso dos espaços públicos e entornos, com melhorias da iluminação, limpeza e segurança’. Para o Programa Adote Uma Praça, ver Decreto 57.583/2017.

²⁸⁰ Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/praca-princesa-isabel-e-revitalizada-apos-ser-invadida-por-usuarios-da-cracolandia.ghtml>> Acesso em 15 de julho de 2019.

tem sido antes uma barreira à mudança social do que um facilitador. (HARVEY, 2015, p.223)²⁸¹

Os riscos de práticas que tem a ‘comunidade’ como base da vida social, residiriam no fato de que a comunidade se realiza pela imagem orgânica que simula ter com seu contexto, e é justamente no exemplo de Jacobs que o autor evidencia o problema que, segundo ele, ‘ainda que ela tenha acentuado sobremaneira a diversidade étnica, só mesmo um certo tipo de diversidade controlada poderia de fato funcionar da forma feliz que ela concebera’. (HARVEY, 2015, p.219). Sabe-se ainda que Harvey não foi o único a assinalar tal questão, elas retomam os escritos de Sennet, ao examinar o processo corrosivo do bairrismo e da comunidade que, para preservar intacta sua ‘fantasia de vida coletiva de natureza paroquial’ (2014, p.444), nega a complexidade da metrópole, tornando-se *incivilizada*.

Trata-se do encorajamento de uma forma de vida que contradiz a cidade e a metrópole, um tipo de sectarismo que utiliza a condição ‘refratária’ de grupos e comunidades, na diversidade de seus interesses e causas, e a explora contra a vulnerabilidade e instabilidade das questões históricas das lutas de classes, criando novos desgastes políticos e críticos, desviando das reais estruturas de poder que os grupos deveriam transgredir.

Para utilizar um exemplo já tratado, o próprio memorial descritivo do Complexo Júlio Prestes mostra que tipo de arquitetura, urbanismo e cidade passam a vigorar para que não haja desordem à harmonia:

²⁸¹ HARVEY, David; **Espaços de esperança**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2015. Publicado originalmente em inglês com o título *Spaces of Hope* em 2000.

A formidável demanda de unidades habitacionais e as dimensões do território em questão nos conduzem a conceber o projeto como uma pequena cidade. (...) Como resultado temos um conjunto arquitetônico equilibrado e em harmonia com seu contexto.²⁸²

Figura 149 – Praça Júlio Prestes inteiramente cercada. 2018
Fonte: Nelson Kon (foto)

E, no que diz respeito à liberdade da cidade reivindicada pelas ocupações urbanas, há que se considerar a austeridade e o policiamento das ruas e das áreas públicas, com suas grades, bases militares e outras formas de controle e vigilância, em continuidade ao exemplo pioneiro visto nos dispositivos construídos na requalificação da Praça Roosevelt (2012), que foram e continuam convencionados na cidade de São Paulo sem que maiores questionamentos se façam presentes.

²⁸² Conforme os autores do projeto, ver Memorial Descritivo. Disponível em: <<http://www.habitacao.sp.gov.br/icone/detalhe.aspx?Id=13>> Acesso em: 17 de julho de 2019.

É também no exemplo do ‘Minhocão para pessoas’ que a comunidade vigilante teria passado a recepcionar positivamente as rondas policiais como medidas de segurança aos relatos de assaltos, furtos e arrastões associados, pelos frequentadores da via elevada, à dispersão do ‘fluxo’ e da população em situação de rua durante as operações policiais da ‘cracolândia’, em reforço ao que defendemos nesta tese quanto ao encolhimento crítico das ocupações urbanas.

Figura 150 – Ocupação da Polícia Militar (PM) na Praça Roosevelt, 2019
Fonte: Diógenes S. Miranda (foto)

Figura 151 – Guarda Civil Metropolitana (GCM) no Largo do Paissandu, 2014. Imagem extraída do guia *Centro Aberto. Experiência na escala humana*.
Fonte: SP Urbanismo, SMDU

Figura 152 – Guarda Civil Metropolitana (GCM) no Largo São Francisco, 2014. Imagem extraída do guia *Centro Aberto. Experiência na escala humana*.
Fonte: SP Urbanismo, SMDU

Figura 153 – Base móvel da Guarda Civil Metropolitana (GCM) no Minhocão. Outubro de 2018
Fonte: Kelly Yamashita (foto)

Figura 155 – Guarda Civil Metropolitana (GCM) no Minhocão. Maio de 2019
Fonte: Kelly Yamashita (foto)

Figura 154 – Polícia Militar (PM) no Minhocão. Junho de 2019
Fonte: Kelly Yamashita (foto)

Via de práticas culturais e ativismo urbano

Em *Delirious New York* (1978), Rem Koolhaas acreditava que a máxima expressão da egolatria da arquitetura e urbanismo em Manhattan só poderia acontecer nos limites da quadra, daí a importância dos arranha-céus.

A disciplina bidimensional da retícula também cria uma liberdade jamais sonhada para a anarquia tridimensional. A retícula define um novo equilíbrio entre o controle e o descontrole, em que a cidade pode ser ao mesmo tempo ordenada e fluida, uma metrópole de rígido caos. Com sua imposição, Manhattan está imunizada para sempre contra qualquer (outra) intervenção totalitária. Na quadra individual – a maior área possível capaz de cair sob o controle arquitetônico – ela desenvolve uma unidade máxima de ego urbanista. (KOOLHAAS, 2008, p.37-38)

Considerando a natureza dos projetos tratados na pesquisa, indaga-se, assim, se exemplos como o parque High Line seriam uma forma de superação da rigidez da quadricula nova iorquina de que nos fala Koolhaas? Do ponto de vista da *práxis* arquitetônica e urbanística, a questão articula a ideia de que haveria uma estranha autonomia em propostas como o caso nova-iorquino e que também se faz presente no Minhocão (mesmo que nenhum projeto tenha se concretizado) e que perpassa esta tese.

Estranha porque interpreta e lida com o conteúdo urbano com uma ‘unidade máxima’, guardadas as devidas proporções, à semelhança dos arranha-céus de Koolhaas. Questionar a urbanidade do Minhocão a partir da revisão dos acessos físicos, programas ou funções e dimensões simbólicas foram exatamente as premissas que levaram à sua construção, respectivamente, como ligação Leste-Oeste, como via expressa dedicada ao transporte individual, símbolo de progresso e modernidade. Obra imposta, expressão da egolatria de um prefeito biônico.

Se, nos projetos ‘oficiais’ apresentados desde o concurso em 2006, as questões do Minhocão foram reduzidas e tratadas como problemas típicos de uma edificação, a condução das discussões em torno do parque e do desmonte não são diferentes, ao se instituírem como saídas únicas. Não menos problemáticos são os *novos urbanismos informais* enunciados e legitimados pelas ocupações urbanas, que nascem orientados para promover formas apaziguadas de ‘relação’ com o contexto. Reiteram o *objeto* e a suposta vida que ele contém.

E, mesmo que as medidas intencionem tornar a complexidade inerente à cidade, em uma experiência abarcável, e algo realizável, recusam-se e isentam-se justamente de pensar a respeito daquilo que é próprio de sua dinâmica. O direito à cidade, o direito de fazê-la sob circunstâncias outras que não aquelas impostas pelo poder, fruto de

‘escolhas’, pressupõe também, e antes de tudo, o *compromisso* com a cidade como local de conflitos, de tensionamentos das contradições. Trata-se de pensar conteúdos urbanos, como a via elevada, não na singularidade de um objeto arquitetônico, nem por uma perspectiva comunitária, tampouco como espaço onde apropriações ‘livres’ signifiquem ‘o que se queira’, mas enquanto *fenômeno urbano*.

Voltemos brevemente às ocupações urbanas e às reivindicações das *ruas* para as últimas considerações. Conforme se afirmou, algumas práticas urbanas não são possíveis de se realizarem em parques e também em espaços outros, não somente pelas restrições, ou pelas dimensões inadequadas, mas simplesmente porque não fariam sentido em outro local, que não nas ruas e sua condição pública. Do mesmo modo que o entendimento da *rua* como mera extensão da vida íntima dos indivíduos, dos grupos, das comunidades, também produziu distorções problemáticas à vida urbana, como simulacros de sociabilidade. As ruas, seus habitantes, a vida e a cultura urbana, que pautaram experimentações e formas alternativas da arte, da arquitetura e urbanismo desde o pós-guerra, em contínuos processos de ampliação de campos e diluição de fronteiras em direção ao mundo da vida, foram retomados no século XXI por uma abordagem que se expressa em algo como *urbanismo informal*²⁸³, que recupera aspectos simbólicos da cultura popular, que incorpora a ideia de participação como processo de produção das cidades, que por vezes se assemelham à crítica radical de década 1960, e que, no entanto, também oferece um receituário de boas práticas, por vezes questionáveis do Novo Urbanismo. É sensível que um conjunto bastante amplo de publicações e teorias tenha ecoado o legado de Jane Jacobs, contudo, sem grandes reformulações quanto aos reveses de seu pensamento carregado de nostalgia, tomados de

²⁸³ Para Montaner, tal processo seria resultado da influência de experiências de renovação pedagógica no ensino da arquitetura. MONTANER, Josep Maria. **A condição contemporânea da arquitetura**. Tradução de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2016. Em especial o capítulo *Da crítica radical aos grupos: arquiteturas da informalidade*, p.98-110.

forma indiferente ao contexto que lhe deu origem. E seriam meros deslocamentos anacrônicos, se não fossem surpreendentemente recuperados pelo Novo Urbanismo, às avessas. Não se trata apenas de inserir 'o homem na imagem do desenvolvimento', na acepção de pertencimento e ativação da vida social, que o ativismo urbano de Jacobs procurava restituir. Nele, o homem - artista, morador, produtor, urbanista, ativista - agora é quem *protagoniza e produz* a tal imagem do desenvolvimento.

À cultura como 'lubrificante social', à lógica cultural do capitalismo, sobrepõem-se novas perversões. Produtores culturais convertem-se em produtores urbanos, facultados pelos campos ampliados, pelas fronteiras diluídas, e outros tantos processos de democratização que legitimamente trouxeram o 'homem comum' para o cerne dos debates da arte, da arquitetura e do urbanismo. Em nome da valorização humana e de seus bens culturais, foram devidamente incentivados à participação e à ação política. No que diz respeito à produção da cidade, as ocupações urbanas no Elevado permitem identificar as várias faces resultantes desse processo histórico e, se inicialmente ainda era possível reconhecer distorções de processos hegemônicos, apesar dos sentidos paradoxais e avessos do ativismo urbano e artístico, os *jogos* contra o conservadorismo foram capturados pela lógica da *criatividade*, antes mesmo do acirramento e dos retrocessos na conjuntura política brasileira em que nos encontramos imersos. Comunidades, habitantes, pessoas, no anonimato do *colaborativo* não-hierárquico, dedicaram-se em produzir conteúdos e formas criativas de ocupar a cidade e, diante dessa maximização do *cultural*, a *poética da ambiguidade* de que nos falava Tafuri se aproxima hoje de uma espécie de *poética da entropia*.

Desacreditados nos sistemas representativos, na trilha dos 'nãos' institucionais e também político-partidários. Em sua visão, contribuem para uma cidade mais 'humana' e feliz, na medida em que tomam para si o trabalho, e também o *direito*, de 'fazer a cidade'. As reivindicações à cidade emparelham sentidos democráticos, de

liberdade de ação e expressão, de oposição e resistências, às imposições, às apropriações, aos lazeres, às atividades festivas e de celebração.

Nesse conjunto, como esta tese procurou demonstrar, as ocupações urbanas, embora manifestem a todo instante seus discursos e demandas por outra cidade, outra urbanidade, cuja propositura lhe seria de direito, são conduzidas pelas estruturas de poder sob a forma desprestigiada, divertida e criativa dos *novos urbanismos informais*, saturados de retóricas de consciência política.

No Minhocão, o encolhimento crítico comparece nos simulacros de vida social harmoniosa, que parque e ocupações urbanas acreditam produzir ou associações de bairro acreditam ser possível 'recuperar' com o desmonte da estrutura. Dissolvidos, atomizados e absorvidos em si, em seus grupos, em suas comunidades e na defesa exclusiva de seus interesses, não desafiam as reais estruturas de poder, na esteira dos *reformismos* acomodatórios (quando existentes), o que, no plano urbano, correspondem às irrisórias indagações sobre o caráter opressivo da cidade atual e que, no limite, nada impedem a reprodução das desigualdades e da austeridade.

Contudo, seria leviano concluir a tese considerando unicamente a anulação da dimensão transgressora do ativismo. A reinvenção nas formas de luta se faz urgente, pois a conciliação das ocupações urbanas com o urbanismo, o 'informal', que deflagra sua condição de 'serviço prestado' ao *business* em novos modos de produção da cidade, aproxima-se antes no que Pierre Dardot e Christian Laval consideram ser a *nova* sociedade neoliberal. Uma sociedade definida por um 'quadro normativo global' e generalizado, um sistema de integração e enraizamento em todas as instâncias da vida, uma *nova racionalidade*, e que possui como característica central

a condução, a dominação, ‘o governo da conduta dos homens’.²⁸⁴
Conforme os autores:

Assim, governar é conduzir a conduta dos homens, desde que se especifique que essa conduta é tanto aquela que se tem *para consigo mesmo* quanto aquela que se tem para com os outros. É nisso que o governo requer liberdade como condição de possibilidade: governar não é governar *contra* a liberdade ou *a despeito* da liberdade, mas governar *pela* liberdade, isto é, agir ativamente no espaço de liberdade dado aos indivíduos para que estes venham a conformar-se por si mesmos a certas normas. (DARDOT; LAVAL, 2016, p.19)

À espera da renovação do pensamento crítico que descondicione a introversão da sua relação com cidade, o exemplo do Minhocão expressa os riscos da *racionalização neoliberal* da existência humana em uma nova metáfora ‘involutiva’. A dissidência da *rua* disciplinada em *vía* de práticas culturais e ativismo urbano.

Entretanto, sobre esta dissidência e sua dimensão, talvez ainda caiba uma última consideração. Na introdução, foi apontada a relação entre as ocupações e a produção e apropriação da cidade contemporânea como um ciclo ainda a se cumprir, ou melhor, em aberto. O encolhimento crítico e a funcionalização das reivindicações expostos não implicam necessariamente no fim das mesmas e de tudo que representam em termos políticos. Na ressaca dos desdobramentos conservadores dos resultados políticos da crise do *lulismo*, parece estar-se passando por um período de tensões latentes, mas que ainda não afloraram. Entretanto, caso cenários paralelos, como as recentes manifestações no Chile a partir do aumento da tarifa

²⁸⁴ A tese defendida pelos autores é a de que o neoliberalismo seria uma racionalidade que imprime sua lógica como norma de conduta e ‘modelo de subjetivação’, que ‘tende à totalização, isto é, a *fazer o mundo*’ - como *nova razão do mundo* (p.16-17). Conforme eles, a noção de *governo* utilizada é tributária de Michel Foucault, e entendida como ‘atividade, e não como instituição’, que reúne procedimentos destinados a ‘conduzir a conduta de outros homens, isto é, governa-los’ (p.18). DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. Tradução Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016.

de metrô (novamente a reação de uma ação, concentrando toda sorte de descontentamento contra as políticas antissociais neoliberais), forem indicativos de processos mais amplos, esta latência, talvez, adquira novas formas na disputa social que tem a cidade como epicentro.

Figura 156 – Minhocão. Maio de 2019
Fonte: Kelly Yamashita (foto)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERRO, Alexander; STIMSON, Blake (ed.). **Conceptual Art**: a critical anthology. Cambridge: MIT Press, 1999.

_____. (ed.); **Institutional critique**: an anthology of artists' writings. Cambridge: MIT Press, 2009.

ALBERRO, Alexander; BUCHMANN, Sabeth, (ed.). **Art After Conceptual Art**. Cambridge: MIT Press, 2006.

ALISON, Jane; BRAYER, Marie-Ange; MIGAYROU, Frédéric; SPILLER, Neil. **Future city**: experiment and utopia in architecture. Londres: Thames and Hudson, 2007.

ANELLI, Renato Luiz Sobral; SEIXAS, Alexandre Rodrigues. **O peso das decisões**: o impacto das redes de infraestrutura no tecido urbano. In: ARTIGAS, Rosa; MELLO, Joana; CASTRO, Ana Cláudia (org.). **Caminhos do elevado**: Memória e projetos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. p. 60-74.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **Urbanismo em fim de Linha**: e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. Cultura da cidade: animação sem frase. In: _____. **Urbanismo em fim de linha**: e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica. São Paulo: EDUSP, 2001, p.133-178.

_____. **Do universalismo moderno ao regionalismo pós-crítico**. In: _____. **Urbanismo em fim de linha**: e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica. São Paulo: EDUSP, 2001, p.91-116.

_____. **Os dois lados da arquitetura francesa pós-Beaubourg** _____. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo: EDUSP, 2000, p.157-214.

_____. **Uma estratégia fatal**: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otilia Beatriz Fiori; VAINER, Carlos; MARICATO, Erminia; **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. Petrópolis: Editora Vozes, 2009, p.11-74.

ARANTES, Otilia Beatriz Fiori; MARICATO, Erminia; VAINER, Carlos. **A Cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. 5a ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

ARANTES, Paulo Eduardo. **O novo tempo do mundo**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.

_____. **Depois de junho a paz será total**. In: _____. **O novo tempo do mundo**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014. p. 351-460.

ARTIGAS, Rosa; MELLO, Joana; CASTRO, Ana Cláudia (org.). **Caminhos do elevado**: Memória e projetos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

BANHAM, Reyner. **Megastructure**. Urban futures of the recent past. Londres: Thames & Hudson, 1976.

BANERJEE, Tridib; SOUTHWORTH, Michael (ed.). **City Sense and City Design**: writings and projects of Kevin Lynch. Cambridge: MIT Press, 1996.

BARONE, Ana Cláudia Castilho. **Team 10**: arquitetura como crítica. São Paulo: Annablume, 2002.

_____. **O TEAM 10**: pluralidade de visões. In: _____. **Team 10**: crítica da arquitetura moderna. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2002, p.46-84.

BENATTI, Nayara Araujo; **Redes e ruas:** ocupações híbridas na cidade de São Paulo. 2018. Dissertação (Mestrado). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2018.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar.** A aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Na floresta dos símbolos:** algumas notas sobre o modernismo em Nova York. In: _____. **Tudo o que é sólido desmancha no ar.** A aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p.321-394.

BISHOP, Claire. (ed.). **Participation.** Documents of Contemporary Art. Londres: Whitechapel Ventures Limited, 2006.

_____. **Artificial Hells:** Participatory art and the politics of spectatorship. Londres: Verso, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **Livre-troca:** diálogos entre ciência e arte – Pierre Bourdieu, Hans Haacke. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional.** Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BOYD, Andrew, MITCHELL, Dave Oswald (org.). **Beautiful trouble:** a toolbox for revolution. Nova Iorque: OR Books, 2012.

BUCHLOH, Benjamin. **Allegorical Procedures:** Appropriation and Montage in Contemporary Art (1982) In: ALBERRO, Alexander; BUCHMANN, Sabeth, (ed.) **Art After Conceptual Art.** Cambridge: MIT Press, 2006, p. 27-52.

BUREN, Daniel. **Advertência.** In: FERREIRA, Glória, COTRIM, Cecília, (org.) **Escritos de artistas:** anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

BÜRGER, Peter. **Theory of the Avant-Garde.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

CABRAL, Cláudia Piantá Costa. **Plug-in City:** em algum lugar do passado, era uma vez um futuro. ARQTexto, n. 3-4, Porto Alegre: UFRGS, 2003.

CELANT, Germano (ed.). **When attitudes become form:** Bern 1969/Venice 2013. Milão: Fondazione Prada, 2013.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo:** utopias e realidades. Uma antologia. Tradução de Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **O urbanismo em questão.** In _____. **O urbanismo:** utopias e realidades. Uma antologia. Tradução de Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 1-56.

CHOMSKY, Noam. **Occupy:** reflections on class war, rebellion, and solidarity. 2a ed. Nova Iorque: Zuccotti Park Press, 2012.

COMPANHIA DE ENGENHARIA DE TRÁFEGO (CET). **Relatório Sintético dos Estudos para Restringir o Tráfego de Veículos Automotores no Minhocão.** São Paulo: CET, 2016.

CONGRESSO PARA O NOVO URBANISMO. **Carta do novo urbanismo.** In: KRISTA, Sykes. (org.) **O campo ampliado da arquitetura.** Antologia teórica 1993-2009. Tradução Denise Bottman e Roberto Grey. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p.52-57.

CULLEN, Gordon. **Paisagem urbana.** Tradução Isabel Correia e Carlos de Macedo. Lisboa: Edições 70, 2002.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo:** ensaio sobre a sociedade neoliberal. Tradução Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAVID, Joshua, HAMMOND, Robert. **High Line:** a história do parque suspenso de Nova York. Tradução Luís Dolnikhoff. São Paulo: BEI Comunicação, 2013.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo:** comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução Estela S. Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

_____. Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale. In: IS. Internationale Situationniste. Paris: Arthème Fayard, 1997, p. 689-701

DESIGN TRUST FOR PUBLIC SPACE, INC. **Reclaiming the High Line.** Nova Iorque: 2002.

_____. **Under the Elevated:** Reclaiming Space and Connecting Communities. Nova Iorque: 2015.

DEUTSCHE, Rosalyn. **Evictions:** arts and spatial politics. Londres: MIT Press, 1996.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de Artistas:** anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

FÓRUM CENTRO VIVO (FCV). **Violações dos direitos humanos no centro de São Paulo:** propostas e reivindicações para políticas públicas. Dossiê de denúncia. São Paulo: Fórum Centro Vivo (mimeo), 2006.

FOSTER, Hal. **Art Since 1900:** Modernism, Antimodernism and Postmodernism. London: Thames & Hudson, 2004.

_____. **Chat Rooms.** In: BISHOP, Claire. (ed.) **Participation Documents of Contemporary Art.** Londres: Whitechapel Ventures Limited, 2006, p.190-195.

_____. **O retorno do real.** Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. **E o que aconteceu com o pós-modernismo?** In: _____. **O retorno do real.** São Paulo: Cosac Naify, 2015, p.187-210.

_____. **O artista como etnógrafo.** In: _____. **O retorno do real.** Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p.159-186.

_____. **Pós-crítica.** Arte & Ensaios. n25. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013, p. 166-175.

_____. **O complexo arte-arquitetura.** Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

_____. **Museus minimalistas.** In: _____. **O complexo arte-arquitetura.** Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p.xx

FOSTER, Norman; KAPLICKY, Jan; ROGERS, Richard; YEANG, Ken; HERZOG, Thomas. **Questionário Verde**. In: SYKES, A. Krista., (org.) **O campo ampliado da arquitetura**: antologia teórica 1993-2009. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p.127-134.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **As vicissitudes da ideologia**: os CIAM e o Team X, crítica e contracritica, 1928-68. In: _____. **História crítica da arquitetura moderna**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.327-340.

FRASER, Andrea. **From the critique of institutions to an institution of critique**. In: ALBERRO, Alexander, STIMSON, Blake (ed.) **Institutional critique**: an anthology of artists’ writings. Cambridge: MIT Press, 2011, p.408-421.

GHEL, Jan; **Cidade para pessoas**. Tradução de Anita Di Marco. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GRAHAM, Dan. **A arte em relação à arquitetura**. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006, p.429-451.

GRASSKAMP, Walter. **Art and the City**. In: WOOD, Jon; HULKS, David., POTTS, Alex (org.). **Modern sculpture reader**. Los Angeles: Getty Publications, 2007, p.477-484.

GRASSKAMP, Walter; NESBIT, Molly; BIRD, Jon. **Hans Haacke**. New York: Phaidon Press Inc., 2004.

GIEDION, Sigfried. **Espaço, tempo e arquitetura**. O desenvolvimento de uma nova tradição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2004.

HAACKE, Hans. **Viewing matters**. Düsseldorf: Richter Verlag, 1999.

_____. **All the ‘Art’ that’s fit to show 1974**. In: GRASSKAMP, Walter, NESBIT, Molly, BIRD, Jon. **Hans Haacke**. New York: Phaidon Press Inc., 2004, p.104-107.

_____. **The Constituency 1977**. In: GRASSKAMP, Walter; NESBIT, Molly; BIRD, Jon. **Hans Haacke**. New York: Phaidon Press Inc., 2004, p.108-113.

_____. **Working conditions**: the writings of Hans Haacke. Cambridge: MIT Press, 2016.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança Estrutural da Esfera Pública**: Investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HALL, Peter. **A cidade do empreendimento**. Virando o planejamento de ponta-cabeça: Baltimore, Hong Kong, Londres (1975-1987). In: _____. **Cidades do amanhã**: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos no século XX. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2013, p.407-430.

HALLE, David, TISO, Elisabeth, **New York’s new edge**: contemporary art, the High Line and urban megaprojects on the far West Side. Chicago: The University of Chicago Press, 2014.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. Tradução Carlos Szlak. 2a ed. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. **A condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução Adail U. Sobral e Maria S. Gonçalves. 17a ed. São Paulo: Loyola, 2007.

_____. **A liberdade da cidade**. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013, p.27-34.

_____. **Cidades rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. Tradução de Jeferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____. **Espaços de esperança**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2015.

_____. **Os espaços de utopia**. _____. **Espaços de esperança**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2015, p.181-238.

HARVEY, David; et al. **Occupy**: movimentos de protesto que tomaram as ruas. Tradução João Alexandre Peschanski, et al. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2012.

HERBST, Steirischer; MALZACHER, Florian (ed.). **Truth is Concrete**: a Handbook for Artistic Strategies in Real Politics. Graz: Sternberg Press, 2014.

IS. **Internationale Situationniste**. Paris: Arthème Fayard, 1997.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. Tradução Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JAMES CORNER FIELD OPERATIONS, DILLER SCOFIDIO+RENFRO. **The High Line**. New York: Phaidon Press Inc., 2015.

JAMESON, Fredric. Reificação e utopia na cultura de massa. In: Crítica Marxista, n.1. 1994.

_____. **A lógica cultural do capitalismo tardio**. In: _____. **Pós-modernismo**: A lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2000.

_____. **O utopismo depois do fim da utopia**. In: _____. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 2000.

_____. **Modernidade singular**: ensaio sobre a ontologia do presente. Tradução de Roberto F. Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. **A virada cultural**: reflexões sobre o pós-moderno. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **O tijolo e balão**: arquitetura, idealismo e especulação imobiliária _____. **A virada cultural**: reflexões sobre o pós-moderno. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, p.255-295.

KOOLHAAS, Rem. **Nova York delirante**: um manifesto retroativo para Manhattan: Rem Koolhaas. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Revista Gávea nº1. Rio de Janeiro: 1984.

_____. **Caminhos da escultura moderna.** Tradução de Julio Fischer. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KRENS, Thomas, KOOLHAAS, Rem. **After Bilbao:** Thomas Krens' vision for Abu Dhabi as a 'cultural destination'. Al Manakh 12, 2007, p.334-336.

KRISTA, Sykes. (org.) **O campo ampliado da arquitetura:** antologia teórica 1993-2009. Tradução Denise Bottman e Roberto Grey. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

KUITTINEN, Riikka. **Street craft.** Londres/Nova Iorque: Thames & Hudson, 2015.

KUNSCH, Graziela; (org.) **Urbânia 3.** São Paulo: Editora Pressa, 2008.

KWON, Miwon. **One Place After Another:** site-specific art and locational identity. Cambridge: MIT Press, 2004.

LAGONEGRO, Marco Aurélio. **Metrópole sem metrô:** transporte público, rodoviarismo e populismo em São Paulo. 2004. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

LANDRY, Charles. **The Creative City:** a toolkit for Urban Innovators. Londres: Earthscan Publications, 2000.

_____. **The Art of City-Making.** Londres: Earthscan Publications, 2006.

LATOURL, Bruno. **Atmosphère, atmosphère.** In: GARCÍA-GERMÁN, Javier. (org.), **De lo mecánico a lo termodinámico:** por una definición energética dela arquitectura y el territorio. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

_____. **Ciência em ação:** como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora. São Paulo: Editora Unesp. 2000.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade.** Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro Editora, 2016.

LERNER, Jaime. **Acupunturas urbanas.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

LIPPARD, Lucy. **Trojan Horses:** Activist Art and Power. In: WALLIS, Brian. **Art After Modernism:** Rethinking Representation. New York/Boston: New Museum of Contemporary Art, 1999. p. 341-358.

_____. **The lure of the local:** senses of a place in a multicentered society. New York: The New Press, 1997.

LOPES, Ruy Sardinha. **Cultura a jusante:** cultura e desenvolvimento a serviço do Brasil. In: KISCHINHEVSKY, M (Org.). **Políticas públicas e pluralidade na comunicação e na cultura.** Rio de Janeiro: E-papers, 2013

_____. **Uma nova agenda para a cultura:** o discurso da economia criativa no governo Rousseff. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO Alexandre; CLABRE, Lia; (org.). **Políticas culturais no governo Dilma.** Salvador: UFBA, 2015, p.173-199.

LYNCH, Kevin. **Boston Tomorrow:** Draft Development Policies. In: BANERJEE, Tridib; SOUTHWORTH, Michael (ed.). **City Sense and City Design:** writings and projects of Kevin Lynch. Cambridge: MIT Press, 1996, p.679-691.

_____. **A imagem da cidade.** Tradução Jefferson Luiz Camargo. 3a ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

MAIA, Francisco Prestes. **Estudo de um plano de avenidas para a cidade de São Paulo.** São Paulo: Melhoramentos, 1930.

MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes:** Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

MCKEE, Yates. **Strike art:** contemporary art and post-occupy condition. Nova Iorque: Verso, 2016.

MEYER, Regina Maria Proserpi. GROSTEIN, Marta Dora; BIDERMAN, Ciro. **São Paulo metrópole.** São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

_____. **Metrópole e urbanismo:** São Paulo anos 50. 1991. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MinC). **Plano Nacional da Secretaria da Economia Criativa:** políticas, diretrizes e ações, 2011 – 2014 Brasília: Secretaria da Economia Criativa/MinC, 2011.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitectura britânica de pós-guerra:** “new brutalism” y “urban structuring”. In: _____. **Después del movimiento moderno:** arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p. 72-82.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitectura y antropologia.** In: _____. **Después del movimiento moderno:** arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p.127-138.

_____. **La aportación teórica de Alison y Peter Smithson.** In: _____. **Después del movimiento moderno:** arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, p.75-78.

_____. **A condição contemporânea da arquitetura.** Tradução de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

_____. **Da crítica radical aos grupos:** arquiteturas da informalidade. In: _____. **A condição contemporânea da arquitetura.** Tradução de Alexandre Salvaterra. São Paulo: Gustavo Gili, 2016, p.97-110.

_____. **Do diagrama às experiências, rumo a uma arquitetura de ação.** Tradução de Maria Luisa de Abreu Lima Paz. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

MOSES, Robert. **Programa de Melhoramentos Públicos para a Cidade de São Paulo.** Nova Iorque: International Basic Economy Corporation; IBEC Technical Services Corporation, 1950.

MOUFFE, Chantal. **Sobre o político.** Tradução Fernando Santos. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

MOVIMENTO PASSE LIVRE - São Paulo; **Não começou em Salvador, não vai terminar em São Paulo** In: MARICATO, Ermínia; et. Al.; **Cidades Rebeldes:** Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo, 2013, p.13-18.

NASCIMENTO, Ana Paula; MOTTA, Renata. **Intervenções artísticas no Minhocão.** In: ARTIGAS, Rosa; MELLO, Joana; CASTRO, Ana Claudia (Org.). **Caminhos do Elevado:** memória e projetos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p.47-58.

NESBITT, Kate (org.); **Uma nova agenda para a arquitetura.** Antologia teórica (1965-1995). Tradução Vera Pereira São Paulo: Cosac Naify, 2006.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco:** a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OMA, KOOLHAAS, Rem, MAU, Bruce. **S,M,L,XL.** New York: The Monacelli Press Inc, 1998.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Relatório de Economia Criativa 2010:** economia criativa, uma opção de desenvolvimento. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/MinC; São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

PALLAMIN, Vera Maria (org.); **Cidade e cultura:** esfera pública e transformação. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

_____. **Arte, cultura e cidade:** aspectos estético-políticos contemporâneos. São Paulo: Annablume, 2015.

PAPAPETROS, Spyros, ROSE, Julian. (ed.) **Retracing the Expanded Field:** Encounters between Art and Architecture. Cambridge: MIT Press, 2014.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Intervenções urbanas:** arte/cidade. São Paulo: Senac, 2002.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO (PMSP). Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano; São Paulo Urbanismo. **Centro Aberto.** Experiências na escala humana. São Paulo, 2015.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO (PMSP). Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania. **Plano de ocupação do espaço público pela cidadania.** São Paulo: SMDHC, 2014.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano; São Paulo Urbanismo. **Parklets,** Políticas de incentivo. Parklets municipais. São Paulo: PMSP; SMDU; SP Urbanismo, 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO (PMSP). **Relatório do Grupo de Trabalho Intersecretarial Parque Minhocão.** São Paulo: GTI, 2019.

PIECHOCKI, Renee; MCGREGOR, Jennifer. **Public Art on The Greenway:** a five-year strategy 2013-2017. Boston: 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha da sensível:** estética e política. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2005.

_____. **O espectador emancipado.** Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

RIZEK, Cibele Saliba; **Intervenções urbanas recentes na cidade de São Paulo:** processos, agentes, resultados. In: CABANES, Robert; GEORGES, Isabel; RIZEK, Cibele Saliba; TELLES, Vera da Silva (org.); **Saídas de Emergência:** ganhar/perder a vida na periferia de São Paulo. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011, p.339-357.

_____. **Faces do lulismo:** políticas de cultura e cotidiano na periferia de São Paulo. In: SINGER, André; LOUREIRO, Isabel. (org.) **As contradições do lulismo.:** a que ponto chegamos? São Paulo: Boitempo Editorial, 2016, p.185-218.

ROSS, Andrew (ed.). **The GULF:** high culture, hard labor. New York/London: OR Books, 2015.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO Alexandre; CLABRE, Lia; (org.). **Políticas culturais no governo Dilma.** Salvador: UFBA, 2015.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público:** as tiranias da intimidade. Tradução de Lygia A. Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **A comunidade se torna incivilizada.** In: _____. **O declínio do homem público:** as tiranias da intimidade. Rio de Janeiro: Record, 2014, p.421-448.

_____. **Edges:** self and the city. In: MOSTAFAVI, Mohsen. (ed.) **Ethics of the urban:** the city and the spaces of the political. Zurique: Harvard University Graduate School of Design/Lars Müller Publishers, 2017, p.261-268.

SERRA, Richard. **Writings Interviews.** Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

_____. **Tilted Arc Destroyed.** In: _____. **Writings Interviews.** Chicago: The University of Chicago Press, 1994, p.193-214.

_____. **Interview by Peter Eisenman.** In: _____. **Writings Interviews.** Chicago: The University of Chicago Press, 1994, p.141-156

SHOLETTE, Gregory. **Art out of Joint:** Artists' Activism Before and After the Cultural Turn. In: ROSS, Andrew. (ed.), **The GULF:** high culture, hard labor. New York/London: OR Books, 2015, p.64-85.

_____. **Delirium and Resistance:** Activist Art and the Crisis of Capitalism. Londres: Pluto Press, 2016.

SMITHSON, Alison (ed.). **Team 10 Primer.** Grã-Bretanha: Studio Vista Limited; Blue Star house; Highgate Hill; London N19, 1968.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida. **O II PND e a política urbana brasileira:** uma contradição evidente. In DEÁK, Csaba; SCHIFFER, Sueli Ramos (org.). **O processo de urbanização do Brasil.** São Paulo: EDUSP, 2004. p 111-144

SPERETTA, Tommaso. **Rebels rebel:** aids, art and activism in New York, 1979-1989. Nova Iorque: Mer. Paper Kunsthalle 2014.

TAFURI, Manfredo. **Teorias e História da Architectura.** Tradução Ana de Brito e Luis Leitão. Lisboa: Presença/Martins Fontes, 1981.

_____. **Projecto e Utopia:** arquitectura e desenvolvimento do capitalismo. Tradução Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Editora Presença, 1985.

_____. **Ideologia e utopia.** In: _____. **Projecto e Utopia:** arquitectura e desenvolvimento do capitalismo. Tradução Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Editorial Presença, 1985. p. 41-55.

TAFURI, Manfredo; CACCIARI, Massimo; DAL CO, Francesco. **De la Vanguarda a La Metropole - Crítica Radical a la Arquitetura.** Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

TURNER, John F. Charlewood; **Housing by people:** towards autonomy in building environments. Londres: Marion Boyars, 1976.

VIANA, Sílvia. **Será que formulamos mal a pergunta?** In: MARICATO, Erminia; et al. **Cidades Rebeldes:** Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013, p. 53-58.

VIDLER, Anthony. **O campo ampliado da arquitetura**. In: SYKES, A. Krista., (org.) **O campo ampliado da arquitetura**: antologia teórica 1993-2009. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p.243-253.

WEIWEI, Ai; PINS, Anthony. (ed.) **Ai Weiwei Spatial matters**: art, architecture and activism. Cambridge: MIT Press, 2014.

WOCHENKLAUSUR, **From the object to the concrete intervention** (2005). In: ALBERRO, Alexander; STIMSON, Blake. (ed.) **Institutional critique**: an anthology of artists' writings. Cambridge: MIT Press, 2011. p. 462-469.

WOOD, Jon; HULKS, David; POTTS, Alex. (org.) **Modern sculpture reader**. Los Angeles: Getty Publications, 2007.

WREN, Jacob. **Taking care**. In: HERBST, Steirischer; MALZACHER, Florian (ed.) **Truth is Concrete**: a Handbook for Artistic Strategies in Real Politics. Graz: Sternberg Press, 2014, p.277-303.

WRITERS FOR THE 99%; **Occupying Wall Street**: the inside story of an action that changed America. Nova Iorque: OR Books, 2011.

WU, Chin-tao. **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. Tradução Paulo C. Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2006.

Z. MICKEY; **Occupy these fotos**: NYC activism through a radical lens. Nova Iorque: Sullivan Street Press, 2015.

ZIZEK, Slavoj. **O ano em que sonhamos perigosamente**. Tradução Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.

Teses e Dissertações

CESAR, Vitor. **Artista é público**. 2009. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes. Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2009.

HEREÑÚ, Pablo Emilio Robert. **Arquitetura da mobilidade e espaço urbano**. 2016. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

KAMIMURA, Rodrigo. **Tecnologia, emancipação e consumo na arquitetura dos anos sessenta**: Constant, Archigram, Archizoom e Superstudio. 2010. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC) da Universidade de São Paulo (USP), São Carlos, 2010.

MARTINS, Luciana Bongiovanni. **Elevado Costa e Silva**: processo de mudança de um lugar. 1997. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 1997.

MESQUITA, André Luiz. **Insurgências Poéticas**. Arte Ativista e Ação Coletiva (1990-2000). 2008. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2008.

_____. **Mapas dissidentes**: proposições sobre um mundo em crise (1960-2010). 2013. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2013.

MIYADA, Paulo. **Supersuperficies**: New Babylon (Constant Nieuwenhuys e Internacional Situacionista, 1958-74) e Gli Atti Fondamentali (Superstudio, 1972-73). 2013. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MOREIRA, Carolina Margarido. **Intervenções urbanas contemporâneas**: o caso da área da Luz no centro de São Paulo. 2008. Dissertação (Mestrado), Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2008.

MUSSI, Joana Zatz. **O espaço como obra**: ações, coletivos artísticos e cidade. 2012. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2012.

OLIVEIRA NETO, Sebastião. **Situação Prestes Maia**: o processo de colaboração entre artistas, coletivos artísticos e o Movimento sem-teto do centro (MSTC). Ocupação Prestes Maia, São Paulo (2003-2007). 2012. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

RIBEIRO, Diego Mauro Muniz. **Internacional Situacionista e Superstudio**: Arquitetura e Utopia nos anos de 1960-1970. 2016. Dissertação (Mestrado) São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2016.

SOUZA, Gabriel Girnos Elias de. **Percepções e intervenções na metrópole**: a experiência do projeto arte/cidade em São Paulo (1994-2002). 2006. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos (EESC), Universidade de São Paulo (USP), São Carlos, 2006.

SOUZA. Regina Magalhães. **O discurso do protagonismo juvenil**. 2006. Tese (Doutorado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

VIANNA, Maria Freire da Cunha. **Cidades em contraste**: Nova Babilônia e Brasília nos anos de 1950 e 1960. 2011. Dissertação (Mestrado). Programa Interunidades Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

WISNIK, Guilherme. **Dentro do nevoeiro**: diálogos cruzados entre arte e arquitetura contemporânea. São Paulo: 2012. (Tese de Doutorado) São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo (USP), 2012.

YAMASHITA, Kelly; **Praça Roosevelt, centro de São Paulo**: intervenções urbanas e práticas culturais contemporâneas. 2013. Dissertação (Mestrado). Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2013.

Artigos |suporte eletrônico|

ADORNO, Theodor W. **Funcionalismo hoje**. Tradução de Silke Kapp. Disponível em: <http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/babel/textos/adorno-funcionalismo.pdf> Acesso em 17 de maio de 2018.

ANELLI, Renato Sobral. **Redes de mobilidade e urbanismo em São Paulo**. Das radiais/perimetrais do Plano de Avenidas à malha direcional PUB. Arqtextos, São Paulo, ano 07, n.082.00, Vitruvius, março 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/07.082/259>> Acesso em 16 de julho de 2017

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. **A “virada cultural” do sistema das artes**. 2005. Disponível em: <www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/251.rtf> Acesso em 05 de junho de 2011.

BISHOP, Claire. **Participação e Espetáculo**: em que ponto estamos agora? Revista Celeuma 5 – O Corpo e a Cidade, Centro Universitário Maria Antônia USP, s/p. Disponível em: <<http://www.mariantonia.prceu.usp.br/celeuma/?q=revista/5/participação-e-espetáculo-em-que-ponto-estamos-agora>> Acesso em 10 de julho de 2016.

COMOLATTI, Athos; SENA, Jaqueline; VON POSER, Paulo; LEVY, Wilson. **O Parque Minhocão e a alma da cidade**. Minha Cidade, São Paulo, ano 14, n. 166.01, Vitruvius, maio 2014. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.166/5154>>. Acesso em 22 de março de 2017.

COMOLATTI, Athos; VON POSER, Paulo; LEVY, Wilson. **Cidade e democracia**. Um estudo de caso da Associação Parque Minhocão. Minha Cidade, São Paulo, ano 14, n. 163.05, Vitruvius, fev. 2014. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.163/5051>>. Acesso em 22 de março de 2017.

FELDMAN, Sarah. **Aprendendo com o Elevado Presidente Costa e Silva, o Minhocão**. Resenhas Online, São Paulo, ano 08, n. 091.04, Vitruvius, jul. 2009 Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.091/3029>> Acesso em 22 de março de 2017.

FRASER, Andrea. **In and Out of Place**. In: Art in America Magazine, jun. 1985. Disponível em: <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazines/from-the-archives-in-and-out-of-place/>. Acesso em 10 de julho de 2016.

JACQUES, Paola Berenstein. **Breve histórico da Internacional Situacionista – IS**. Arqtextos, São Paulo, ano 03, n.035.05, Vitruvius, abril 2003. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/03.035/696> Acesso em 16 de maio de 2016.

LEVY, Wilson. **Esfera pública, interesse público e o Parque Minhocão**. Arqtextos, São Paulo, ano 14, n. 165.06, Vitruvius, fevereiro 2014. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/14.165/5086>> Acesso em 22 de março de 2017.

_____. **Parque Minhocão. Cidade e democracia: novas perspectivas**. Minha Cidade, São Paulo, ano 15, n. 175.04, Vitruvius, fevereiro 2015. Disponível em: <www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/14.175/5431> Acesso em 22 de março de 2017.

MIRANDA, Felipe Villela; ROLNIK, Raquel; LINS, Regina Dulce; SANTOS, Renato Abramowicz. **Planejando contra moradores de ZEIS no centro de São Paulo**. In: XVIII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional (ENANPUR), 2019, Natal. Anais eletrônicos. Natal: XVIII ENANPUR, 2019. Disponível em: <<http://anpur.org.br/xviiienanpur/anaisadmin/capapdf.php?reqid=997>> Acesso em 07 de agosto de 2019.

PALLAMIN, Vera Maria. **Dois passos em torno da arte urbana em São Paulo**. Arqtextos, São Paulo, ano 10, n. 111.02, Vitruvius, ago. 2009. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/10.111/33>> Acesso em 28 de maio de 2011.

PORTAL VITRUVIUS. **Prêmio Prestes Maia de Urbanismo / 2006**. Projetos, São Paulo, ano 06, n. 067.02, Vitruvius, jul. 2006 Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/06.067/2689>> Acesso em 22 de março de 2017.

____. **A marquise do Minhocão**. Projetos, São Paulo, ano 16, n. 183.04, Vitruvius, mar. 2016 Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/16.183/5971>> Acesso em 22 de março de 2017.

Jornais

ZYLBERKAN, Mariana. Moradores do Minhocão vão à Justiça para remover jardins que definham. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 13 de jul. 2019, Cotidiano, B1.

PALHARES, Isabela. Após 2 anos bancando manutenção, prédios desistem de jardim vertical. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 mar. 2019. Metrópole, A16.

RIBEIRO, Bruno. Covas decide transformar Minhocão em parque; obra deve começar este ano. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 fev. 2019. Metrópole, A15.

DIÓGENES, Juliana. Minhocão vai fechar mais cedo aos sábados. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 09 fev. 2018. Metrópole, A10

FELIX, Paula. Um jardim elevado no Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 01 set. 2015. Metrópole, A14.

RIBEIRO, Bruno, ITALIANI, Rafael. Haddad retira sem-teto de nova ciclovia. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 17 jul. 2015. Metrópole, A15.

RIBEIRO, Bruno. Bombeiros veem risco em eventos no Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 11 jul. 2015. Metrópole, E4.

DIÓGENES, Juliana. Prefeitura decide fechar Minhocão aos sábados. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 jul. 2015. Metrópole, A14.

REOLOM, Mônica. Luz natural para salvar o ‘baixo Minhocão’. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 04 jul. 2015. Metrópole, E7.

ZANCHETTA, Diego. Pistas sob o Minhocão terão 5 km. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 05 dez. 2014. Metrópole, A15.

A desativação do Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 01 dez. 2014. Notas e Informações, A3.

ZANCHETTA, Diego, VALLE, Caio do. Fim do Minhocão avança na câmara. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 20 nov. 2014. Metrópole, A27.

RIBEIRO, Bruno, FELIX, Paula. ‘Limpeza’ de sem-teto custa R\$ 100/mês. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 nov. 2014. Metrópole, E3.

FELIX, Edilaine. O conforto que as fachadas verdes trazem. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 27 set. 2014. Imóveis, p.02.

Contra a Parede. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 14 set. 2014. Aliás, E1.

GUIMARÃES, Lúcia. A cidade como solução. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 14 set. 2014. Aliás, E3.

OLIVEIRA. André de. Veia aberta de São Paulo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 14 set. 2014. Aliás, E2.

LUPINACCI, Heloisa. Minhocão vai ter dia de biergarten. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 15 à 21 mai. 2014. Paladar, D2.

VIEIRA, Victor. Piscina diverte Paulistanos no Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 mar. 2014. Metrôpole, A13.

Piscina no Minhocão depois do verão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 mar. 2014. (CAPA)

2024 Adeus, Minhocão... até nunca mais. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 25 jan. 2014. Especial H10.

RAU, Felipe. Salve o Minhocão. **O Guia do Estadão**, São Paulo, 01 nov. 2013 07 nov. 2013. Capa Divirta-se, p.14.

PERSICHETTI. Simonetta. Festival extrapola fronteiras de Madrid. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 23 out. 2013. Caderno 2, C10.

Arraial do Minhocão. **O Guia do Estadão**, São Paulo, 31 mai. 2013 a 06 jun. 2013. Capa Divirta-se, p.16.

VEIGA, Edison. Cor e arte ‘ocupam’ ruas de São Paulo no fim de semana. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 08 abr. 2013. Cidades/Metrôpole, C6.

DEODORO, Juliana. A ‘Invasão’ que está mudando o centro. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 mar. 2013. Cidades/Metrôpole, C9.

MEYER, Regina. Encontros com o Estadão.”Melhorar a cidade não é um processo revolucionário”. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 jan. 2013. Caderno 2, D2. Depoimento a Sônia Racy.

SILVA, Auber. Será aberto hoje a extensão da Ciclofaixa até o Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 04 Nov. 2012. Cidades/Metrôpole, C4.

Ciclofaixa chega domingo ao Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 02 nov. 2012. Cidades/Metrôpole, C5.

DANTAS, Tiago. Licitação fracassa e mais longe fim do Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 18 jul. 2012. Cidades/Metrôpole, C6.

VEIGA, Edison; DEODORO, Juliana. Cidade terá arraial até no Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 23 jul. 2012. Cidades/Metrôpole, C11.

BURGARELLI, Rodrigo. ‘Minhocões’ são discutidos no mundo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 27 mai. 2012. Cidades/Metrôpole, C4.

Fila para pratos de chefs no Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 06 mai. 2012. CAPA

MENEZES, Maria Eugênia de. Teatro político ganha novo fôlego ao eleger espaço urbano como tema. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 abr. 2012. Caderno 2, D4.

Dia de Clube, em cima do minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 02 abr. 2012. metrôpole, C6. (CAPA)

DAUROIZ, Alline. Minhocão tem um domingo com piscina e churrasco. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 02 abr. 2012. Cidade/Metrôpole, C6.

Baile No Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 23 a 29 mar. 2012. CAPA Divirta-se, p.8.

Agitação Marginal. Sem o glamour do centro histórico e com uma enorme concentração de centros culturais, os arredores do Minhocão reivindicam sua independência. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 16 a 22 dez. 2011. CAPA Divirta-se, p.12.

BURGARELLI, Rodrigo. Projeto de revitalizar eixo ferroviário entre Lapa e o Brás vai para a gaveta. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 02 dez. 2011. Cidades/Metrôpole, C7.

Minhocão: 3,4 km de extensão e 40 anos de polêmicas. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 25 jan. 2011. Cidades/Metrôpoles, C4.

PRIMI, Lilian. Operações urbanas vão transformar Lapa e Mooca. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 nov. 2010. Imóveis, p.5.

REINA, Eduardo, BURGARELLI, Rodrigo. Linha férrea aterrada permitira criar avenida ligando Osasco, SP e ABC. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 12 dez. 2010. Cidades, C1.

GUERRA, Flávia. Elevado master. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 04 jun. 2010. Caderno 2, D4

BURGARELLI, Rodrigo. Ela vê beleza no minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 08 mai. 2010. Cidades/Metrôpole, C5

BONFIM, Cristiane, SAMPAIO, Paulo. ‘Tem visão mais feia?’,pergunta vizinha. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 mai. 2010. Cidades/Metrôpole, C4.

A vez de Kassab tentar derrubar o Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 mai. 2010. Metrôpole, C1. (CAPA)

BRANDALISE, Vitor Hugo. Sem prazo nem projeto, Kassab desengaveta ideia de demolir Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 mai. 2010. Cidades, C1.

DEL RÉ, Adriana; BRESSER, Deborah; DIÓRIO, Eduardo; FRANÇA, Valéria. Cavalaria estreia no asfalto do Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 jun. 2009. Cidades/Metrôpole, C6.

ALCALDE, Luísa. SP quer mais grafites no Minhocã. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 16 jan. 2009. Cidades/Metrôpole, C8.

REINA, Eduarda. Seul limpa rio poluído em tempo recorde. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 15 set. 2008. Cidades/Metrôpole, C6.

SOUZA, Bárbara. Flores vão aliviar o cinza do Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 jun. 2008. Metrôpole, C9.

De tão feio, é bonito. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 fev. 2008. Capa Guia p.11.

Minhocão em perspectiva. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 fev. 2008. Capa Guia p.11.

Teatro, música e brincadeiras. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 set. 2007.Capa Guia p.16.

MACHADO, Juliano. Contra Poluição, pedágio, ciclovias e demolições. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 18 mai. 2007. Cidades/Metrópole, C3.

GAMA, Renata. Facilidades agradam a moradores. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 18 jun. 2006. Imóveis, C11 2.

GAMA, Renata. Revitalização deve mexer com mercado. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 18 jun. 2006. Imóveis, C11 3.

GARBIN, Luciana. Da SP europeia à metrópole sem cara, 200 anos de grandes obras. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 29 mai. 2006. Cidades/Metrópole, C6.

PEREYRA, Alessandra. Novo Minhocão,que fica na gaveta. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 06 mai. 2006. Cidades/Metrópole, C4.

AMORIM, Silvia. IAB tira apoio ao concurso do Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 25 mar. 2006. Cidade/Metrópole, C8.

AMORIM, Silvia. Lançado concurso do Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 03 fev. 2006. Cidades/Metrópole, C4.

PITTA, Iuri. Um concurso para dar um jeito no Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 01 fev. 2006. Cidades/Metrópole, C8.

SANCHES, Valdir. Sérios candidatos a virar pó. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 29 jan. 2006. Cidades/Metrópoles, C8.

RIGI, Camilla. Demolição do Minhocão exige tempo, diz Serra. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 jan. 2006. Cidades/Metrópole, C4.

REIS, Leila. Refresco para SP. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 6 nov. 2005. TV & Lazer, p.2.

SANCHES, Valdir. Minhocão no chão, por R\$ 80 mi. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo,18 ago. 2005. Cidades/Metrópole, C8.

ROMANELLI, Amanda. Sumaré: 60 mil pessoas invadem a nova praia. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 20 set. 2004. Cidades Lazer, C6.

CURTO, Célia. Sumaré, a nova avenida de lazer de São Paulo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 06 set. 2004. Cidades, C1.

HADDAD, Zuleika. Domingo no Minhocão. Quem se habilita?. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 out. 2001. Cidades Lazer, C3

LEMOS, Jobson. Prefeitura promete recuperar Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 20 abr. 1999. Cidades Obras, C4.

LEMOS, Jobson. Tempo e descaso degradam o Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 abr. 1999.

PEREIRA, Paula. Projeto que proíbe abertura do Minhocão à noite é aprovado. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 11 abr. 1996. Cidades, C5.

MELLO, Flávio. Moradores Querem Minhocão fechado. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 03 abr. 1996. Cidades, C1.

FOLGATO, Marisa. Minhocão recebe ônibus e mais problemas hoje. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 19 jul. 1994. Cidades, C1.

LIMA, Paulo Silveira. Vinte anos depois, o Minhocão ainda divide a Cidade. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 20 jan. 1991. Cidades, p.37.

Secretário desculpa-se pelas marginais. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 24 nov. 1989. Cidades, p.14.

“Minhocão” fecha à noite a partir de domingo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 dez. 1976. p.23

DSV fecha o Minhocão à noite em janeiro. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 23 dez. 1976.

Plano é preencher seus vazios. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 11 mai. 1974. p.19.

‘Minhocão’ aberto, sem repercussão esperada. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 26 jan. 1971. p.16.

LIMA, Ronaldo Cerqueira. Quem diz que o Minhocão é útil? **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 23 jan. 1971. p.12.

Marginalizados já se instalam no Minhocão. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 14 jan. 1971.

Elevado, o triste futuro da avenida. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 1 dez. 1970. p.23.

São Paulo, a nova “cidade-luz” **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 9 abr. 1970. p.20.

As superestradas trarão o super congestionamento. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 27 dez. 1969. p. 7.

São as obras que dão prejuízo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 14 dez. 1969. p.15.

Até 70, as vias elevadas. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 6 nov. 1969. p.18

Vias elevadas, a nova mania. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 23 set. 1969. p.21.

Pelo alto, do centro às Perdizes. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 18 set. 1969. p.21.

Era o piques, um pôrto-sêco. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 06 jun. 1968. Capa.

Outro plano: vias elevadas. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 06 jun. 1968.

Aprovado plano da praça Roosevelt. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 23 mar. 1968. p.13

Um plano para Tokio. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo,10 jun. 1962.

O problema do metropolitano em S.Paulo.**O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 25 dez. 1956. p.13

O plano de abertura da nova perimetral. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 16 out.1954. p.5

Notas e Informações. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 12 jun. 1954. p.3

O momento político. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 12 jun. 1954. p.3

O progresso de São Paulo visto por urbanista norte-americano. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 10 jun. 1954. p. 7.

Mais uma vez adiada a discussão do projeto dos 200 milhões. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 10 jun. 1954.

Visita São Paulo o urbanista norte-americano Robert Moses. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 18 mai. 1954. p.12.

Chegará hoje Robert Moses urbanista norte-americano. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 13 mai. 1954. p.9.

Completo esclarecimento sobre as contas de 1948. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 8 out. 1952. p.7.

A situação lança mão de frágeis argumentos para defender a aprovação das contas de 1948. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 4 out. 1952. p.5.

Colaborações dos eleitores. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 11 fev. 1951.

Plano diretor da cidade de S. Paulo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 jul. 1950.

Plano diretor da cidade de S. Paulo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 04 jul. 1950.

Referências das Figuras

Capítulo 01

Figura 1 - Disponível em: <https://arnoldnewman.com/portraits> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 2 - Disponível em: <https://rarehistoricalphotos.com/1939-new-york-world-fair/> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 3 - Disponível em: <https://rarehistoricalphotos.com/1939-new-york-world-fair/> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 4 - Disponível em: <https://rarehistoricalphotos.com/1939-new-york-world-fair/> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 5 - Disponível em: <https://www.thehenryford.org/collections-and-research/digital-collections/artifact/372554#slide=gs-245731> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 6 - Disponível em: <https://preservationlongisland.org/wp-content/uploads/2017/12/pli_reports_Jones-Beach-Report-2004-sm.pdf> Acesso em 30 de maio de 2018

Figura 8 - Disponível em: <https://www.artic.edu/artworks/101043/highrise-city-hochhausstadt-perspective-view> Acesso em 30 de maio de 2018

Figura 9 - Disponível em: <http://writingcities.com/2015/11/10/gordon-cullens-townscape/> Acesso em 30 de maio de 2018

Figura 10 - Disponível em: <https://www.brown.edu/news/2016-10-18/janejacobs> Acesso em 30 de maio de 2018

Figura 11 - Disponível em: <https://quandoacidade.wordpress.com/category/minhocao/page/1/> Acesso em 30 de maio de 2018

Figura 12 - Disponível em: <http://acervo.estadao.com.br/noticias/lugares,minhocao,7920,0.htm> Acesso em 30 de maio de 2018

Figura 13 - Disponível em: <https://relationalthought.files.wordpress.com/2012/01/alison-and-peter-smithson-urban-re-identification-grid-1953.jpg> Acesso em 02 de abril de 2017

Figura 16 - Disponível em: <https://i.pinimg.com/originals/2d/f3/77/2df377f0b61b12f829136779a420eb4e.jpg> Acesso em 02 de abril de 2017

Figura 17 – Disponível em: <https://www.britishartstudies.ac.uk/issues/issue-index/issue-4/new-brutalist-image> Acesso em 02 de abril de 2017

Figura 18 – Disponível em: <http://www.grids-blog.com/wordpress/plan-of-the-month-smithsons-golden-lane-project-1952/> Acesso em 02 de abril de 2017

Figura 19 – Disponível em: <https://www.archdaily.com/150629/ad-classics-robin-hood-gardens-alison-and-peter-smithson> Acesso em 02 de abril de 2017

Figura 20 – Disponível em: <https://lafotografiaplicada.wordpress.com/2012/11/19/fotomontaje-para-proyectos-de-arquitectura-e-interiorismo/> Acesso em 02 de abril de 2017

Figura 21 – Disponível em: <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2011/01/08/alison-e-peter-smithson/8/> Acesso em 16 de maio de 2016

Figura 22 - Disponível em: <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2011/01/08/alison-e-peter-smithson/8/> Acesso em 16 de maio de 2016

Figura 23 - Disponível em: <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1605#prettyPhoto[inline]/4/> Acesso em 02 de abril de 2017

Figura 25 - Disponível em: <https://www.ribaj.com/culture/film-review-disappearance-of-robin-hood-gardens-smithsons-urban-think-tank> Acesso em 02 de abril de 2017

Figura 26 - Disponível em: <[http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1605#prettyPhoto\[inline\]/4/](http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1605#prettyPhoto[inline]/4/)> Acesso em 02 de abril de 2017

Figura 28 - Disponível em: <<http://jaumeprat.com/ledifici-que-va-matar-el-moviment-modern/>> Acesso em 02 de abril de 2017

Figura 29 - Disponível em: <<http://jaumeprat.com/ledifici-que-va-matar-el-moviment-modern/>> Acesso em 02 de abril de 2017.

Figura 30 - Disponível em: <<https://stichtingconstant.nl/work/groep-sectoren>> Acesso em 16 de maio de 2016

Figura 31 - Disponível em: <<https://www.gemeentemuseum.nl/nl/collectie/new-babylon-den-haag?origin=gm>> Acesso em 16 de maio de 2016

Figura 32 - Disponível em: <<https://stichtingconstant.nl/work/hangende-sector>> Acesso em 16 de maio de 2016

Figura 33 - Disponível em: <<https://stichtingconstant.nl/work/schets-voor-hangende-sector>> Acesso em 16 de maio de 2016

Figura 34 - Disponível em: <<https://stichtingconstant.nl/work/landschap-met-sectoren-vogelvlucht-i>> Acesso em 16 de maio de 2016

Figura 35 - Disponível em: <<https://www.gemeentemuseum.nl/en/collection/view-new-babylonian-sectors?origin=gm&origin=gm>> Acesso em 16 de maio de 2016

Figura 36 – Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/936>> Acesso em 25 de fevereiro de 2017

Figura 37 – Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/934>> Acesso em 25 de fevereiro de 2017

Figura 38 – Disponível em: <<https://www.bmiaa.com/events/exhibition-super-studio/>> Acesso em 25 de fevereiro de 2017

Figura 39 – Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/196>> Acesso em 25 de fevereiro de 2017

Figura 40 – Disponível em: <<https://www.bmiaa.com/events/exhibition-super-studio/>> Acesso em 25 de fevereiro de 2017

Figura 41 – Disponível em: <<http://www.saopauloantiga.com.br/propagandas-do-minhocao/>> Acesso em 16 de maio de 2016

Figura 42 – Disponível em: <<https://globaldesigningcities.org/publication/global-street-design-guide/streets/special-conditions/elevated-structure-removal/case-study-cheonggyecheon-seoul-korea/>> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 43 – Disponível em: <<https://globaldesigningcities.org/publication/global-street-design-guide/streets/special-conditions/elevated-structure-removal/case-study-cheonggyecheon-seoul-korea/>> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 44 – Disponível em: <http://english.visitseoul.net/attractions/Cheonggyecheon-Stream_/35> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 45 – Disponível em: <<https://www.boston.com/news/national-news/2014/05/22/los-angeles-gets-ready-for-its-own-big-dig>> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 46 – Disponível em: <<https://www.rosekennedygreenway.org>> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 47 – Disponível em: <<https://www.bostonherald.com/2013/10/02/dewey-square-muralist-has-more-coming/>> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 48 – Disponível em: <<https://vimeo.com/337032651>> Acesso em 09 de julho de 2019

Figura 49 – Disponível em: <http://www.mass-creative.org/policy_platform> Acesso em 09 de julho de 2019

Figura 50 – Disponível em: <<https://www.thehighline.org/photos-videos/historical/pre-high-line-high-line-original-construction/?>> Acesso em 27 de agosto de 2018

Figura 51– Disponível em: <<https://www.thehighline.org/photos-videos/by-photographer/?>> Acesso em 27 de agosto de 2018

Figura 52 – Disponível em: <<https://www.thehighline.org/blog/2013/10/31/the-buildings-that-host-the-high-line/>> Acesso em 09 de julho de 2019

Figura 53 – Disponível em: <<https://whitney.org>> Acesso em 09 de julho de 2019

Figura 54 – Disponível em: <<https://www.thehighline.org/photos-videos/by-photographer/?>> Acesso em 09 de julho de 2019

Figura 55 – Disponível em: <<https://www.thehighline.org/blog/2013/10/31/the-buildings-that-host-the-high-line/>> Acesso em 09 de julho de 2019

Figura 56 – Disponível em: <<https://www.theguardian.com/travel/2017/jun/07/paris-promenade-plantee-free-elevated-park-walkway-bastille-bois-de-vincennes>> Acesso em 14 de julho de 2018

Figura 57 – Disponível em: <<https://www.thehighline.org/photos-videos/by-photographer/?>> Acesso em 09 de julho de 2019

Figura 58 – Disponível em: <<http://thelowline.org/lab/>> Acesso em 09 de julho de 2019.

Figura 59 – Disponível em: <<https://www.thebentway.ca/art/>> Acesso em 09 de julho de 2019

Figura 60 – Disponível em: <<https://www.thehighline.org/art/projects/en-plein-air/>> Acesso em 09 de julho de 2019

Figura 61 – Disponível em: <<https://www.thehighline.org/art/projects/en-plein-air/>> Acesso em 09 de julho de 2019

Capítulo 02

Figura 64 – Disponível em: <<https://www.artpigeon.nyc/art/red-cube/>> Acesso em 08 de fevereiro de 2017

Figura 65 – Disponível em: <<http://www.publicartinchicago.com/chicago-downtown-and-loop-public-art/li-sculp-6006b-2/>> Acesso em 08 de fevereiro de 2017

Figura 66 – Disponível em: <<https://lukestoneblogging.wordpress.com/2015/10/17/richard-serra-tilted-arc-1981/>> Acesso em 08 de fevereiro de 2017

Figura 67 – Disponível em: <<https://tlytydy.wordpress.com/2011/03/14/3498/>> Acesso em 08 de fevereiro de 2017

Figura 68 – Disponível em: <<https://www.artnet.com/auctions/artists/addison-thompson/tilted-arc-scar?q=/auctions/search/%3Fq>> Acesso em 08 de fevereiro de 2017

Figura 69 – Disponível em: <<https://arth207-spring.tumblr.com/post/50658432895>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 70 – Disponível em: <<http://www.dennis-young.ca/NewAlchemy.html>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 71 – Disponível em: <<http://www.dennis-young.ca/NewAlchemy.html>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 72 – Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/jul/19/art-weekly-warhol-sweets-indifferent-matter>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 73 – Disponível em: <<http://photography-now.com/exhibition/106320>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 74 – Disponível em: <<https://blogs.uoregon.edu/hanshaacke/2015/02/16/moma-poll-1970-installation-plexiglass-balot-boxes/>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 75 – Disponível em: <<http://artsdocuments.blogspot.com/2011/01/daniel-buren.html>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 76 – Disponível em: <<https://blogs.uoregon.edu/danielburen/2015/02/16/24/>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 77 – Disponível em: <<http://anaba.blogspot.com/2007/05/>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 78 – Disponível em: <<https://blogs.uoregon.edu/danielburen/2015/02/16/within-and-beyond-the-frame-exhibition-john-weber-gallery-1973/>> Acesso em 09 de junho de 2015.

Figura 79 – Disponível em: <<https://blogs.uoregon.edu/danielburen/2015/02/16/within-and-beyond-the-frame-exhibition-john-weber-gallery-1973/>> Acesso em 09 de junho de 2015.

Figura 80 – Disponível em: <<http://www.skulptur-projekte.de/archiv/97/asher/p.htm>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 81 – Disponível em: <<https://www.plutobooks.com/blog/art-and-capitalism/>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 82 – Disponível em: <<https://kunstkritikk.com/touching-institutional-nerves/>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 83 – Disponível em: <<https://www.e-skop.com/skopdergi/is-bilir-sponsorlar/2608>> Acesso em 09 de junho de 2015.

Figura 84 – Disponível em: <<https://www.macba.cat/en/condensation-cube-1523>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 85 – Disponível em: <<http://www.tdic.ae/project/saadiyat/Pages/saadiyat-cultural-district.aspx>> Acesso em 09 de junho de 2015

Figura 87 – Disponível em: <<https://gulflabor.org/2015/guggoccupy/>> Acesso em 12 de junho de 2016

Figura 88 – Disponível em: <<http://www.on-curating.org/issue-32-reader/gregory-sholette.html#.XbUiMC2ZPUo>> Acesso em 12 de junho de 2016

Figura 89 – Disponível em: <<https://gulflabor.org/2015/guggenheim-in-venice-is-occupied/>> Acesso em 12 de junho de 2016

Figura 90 – Disponível em: <<https://gulflabor.org/2015/construction-of-the-guggenheim-abu-dhabi-has-not-yet-begun-a-response/>> Acesso em 12 de junho de 2016

Figura 91 – Disponível em: <<https://carlosmotta.com/artwurl/interviews/INT052.html>> Acesso em 12 de junho de 2016

Figura 92 – Disponível em: <<https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK101003/the-weather-project>> Acesso em 12 de junho de 2016

Figura 93 – Disponível em: <<https://www.303gallery.com/gallery-exhibitions/rirkrit-tiravanija2/installation-views?view=thumbnails>> Acesso em 12 de julho de 2017

Figura 94 – Disponível em: <<https://www.apollo-magazine.com/content/uploads/2014/02/Fourth-Plinth-936850@MatthewAndrews.jpg>> Acesso em 12 de julho de 2017

Figura 95 – Disponível em: <<http://www.antonygormley.com/show/item-view/id/2277#p7>> Acesso em 12 de julho de 2017

Figura 96 – Disponível em: <https://www.culture24.org.uk/asset_arena/9/33/48/184339/v0_master.jpg> Acesso em 12 de julho de 2017

Figura 97 – Disponível em: <<http://www.wochenklausur.at/projekt.php?lang=fr&id=3>> Acesso em 12 de junho de 2016

Figura 98 – Disponível em: <<http://www.skulptur-projekte.de/archiv/97/pardo/w.htm>> Acesso em 12 de junho de 2016

Figura 99 – Disponível em: <<https://kunstkritikk.com/touching-institutional-nerves/>> Acesso em 12 de junho de 2016

Figura 100 – Disponível em: <http://samdurant.net/defaced_monuments/Pages/Haacke/haacke.html> Acesso em 12 de junho de 2016

Figura 101 – Disponível em: <http://samdurant.net/defaced_monuments/Pages/Haacke/haacke.html> Acesso em 12 de junho de 2016

Capítulo 03

Figura 102 - Disponível em: <<http://www.placemaking.org.br/home/>> Acesso em 07 de junho de 2018.

Figura 104 - Disponível em: <<https://issuu.com/laurasobral/docs/publicacaobatat-final-web>> Acesso em 07 de junho de 2018

Figura 105 - Disponível em: <<http://www.placemaking.org.br/home/wp-content/uploads/2015/03/Guia-do-Espaco-Publico1.pdf>> Acesso em 07 de junho de 2018

Figura 106 - Disponível em: <<http://conexaocultural.org/wp-content/uploads/2019/03/GuiaEspacoPublicoONLINE-1.pdf>> Acesso em 07 de junho de 2018

Figura 107 - Disponível em: <<https://www.bancatatui.com.br/categorias/zines/fazer-a-cidade-vozes-do-pompeia/>> Acesso em 07 de junho de 2018

Figura 108 - Disponível em: <<http://movimentoconviva.com.br/mais-uma-vaga-viva-em-sp/>> Acesso em 03 de abril de 2016

Figura 111 - Disponível em: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/meio_ambiente/noticias/?p=215573> Acesso em 25 de abril de 2016

Figura 112 - Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/07/moradores-do-minhocao-va-a-justica-para-remover-jardins-que-definham.shtml>> Acesso em 09 de agosto de 2019

Figura 113 – Disponível em: <<https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,todos-os-pichadores-sao-bandidos-diz-doria,70001653334>> Acesso em 05 de agosto de 2018.

Figura 114 - Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/07/1901564-doria-e-alvo-de-ato-contra-privatizacao-e-tem-muro-de-sua-casa-pichado.shtml>> Acesso em 05 de agosto de 2018.

Figura 116 - Disponível em: <<http://minhocao.org/#apoio>> Acesso em 22 de março de 2017.

Figura 117 – Disponível em: <<https://www.facebook.com/pg/BaixoCentro/photos/>> Acesso em: 22 de março de 2017.

Figura 118 – Disponível em: <<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/7092-festival-baixo-centro>> Acesso em: 22 de março de 2017.

Figura 119 – Disponível em: <<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/7092-festival-baixo-centro>> Acesso em: 22 de março de 2017.

Figura 120 – Disponível em: <<http://www.virgula.com.br/diversao/liberada-festa-buraco-da-minhoca-voltara-a-sp-especialistas-defendem-lazer-espaco-publico/>> Acesso em: 05 de julho de 2015.

Figura 121 – Disponível em: <<https://mobilidadehumana.wordpress.com/2013/04/24/principal-desafio-e-promover-a-mobilidade-humana-e-nao-urbana-dizem-especialistas-the-city-fix-brasil/>> Acesso em: 22 de março de 2017.

Figura 122 – Disponível em: <<https://sulinhacidad3.blogspot.com/2014/03/piscina-e-montada-em-cima-do-minhocao.html>> Acesso em: 17 de julho de 2019.

Figura 123 – Disponível em: <<https://www.thehighline.org/design/>> Acesso em: 17 de julho de 2019.

Figura 124 – Disponível em: <<http://www.petitesmelodies.com/blog/2014/10/31/felipe-morozini-o-jardim-suspenso-da-babilonia>> Acesso em 22 de março de 2017.

Figura 125 – Disponível em: <<http://www.monacaron.com/SaoPauloMinhocao>> Acesso em 22 de março de 2017.

Figura 126 - Disponível em: <<http://www.nitsche.com.br/empena-viva>> Acesso em 22 de março de 2017.

Figura 127 - Disponível em: <<https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Decoracao/Moveis/noticia/2015/09/artista-monta-salas-de-estar-e-jantar-no-minhocao.html>> Acesso em 22 de março de 2017.

Figura 128 - Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/04/1877616-com-sofa-tapete-planta-e-cama-morador-de-rua-monta-casa-sob-o-minhocao-em-sp.shtml>> Acesso em 09 de fevereiro de 2019.

Figura 129 – Disponível em: <<https://glamurama.uol.com.br/escritorio-triptyque-quer-transformar-o-minhocao-em-marquise/>> Acesso em 09 de fevereiro de 2019.

Figura 130 – Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/05/1887552-antiga-cracolandia-agora-se-espalha-por-23-pontos-do-minhocao-a-paulista.shtml>> Acesso em 09 de fevereiro de 2019.

Figura 131 - Disponível em: <<http://www.capital.sp.gov.br/noticia/prefeitura-recebe-o-projeto-centro-novo>> Acesso em 03 de fevereiro de 2018.

Figura 132 - Disponível em: <<http://www.capital.sp.gov.br/noticia/prefeitura-recebe-o-projeto-centro-novo>> Acesso em 03 de fevereiro de 2018.

Figura 135 - Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/787030/classicos-da-arquitetura-ville-radieuse-le-corbusier>> Acesso em: 13 de junho de 2019

Figura 141 – Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/haus/urbanismo/minhocao-sao-paulo-jaime-lerner-parque-linear-pedestres/>> Acesso em: 13 de junho de 2019

Figura 141 – Disponível em: <<https://outraspalavras.net/blog/por-uma-rebeliao-nas-cidades/>> Acesso em: 13 de junho de 2019

Figura 142 – Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/jornal/news/read/1270>> Acesso em: 17 de julho de 2019

Figura 143 – Disponível em: <<http://www.habitacao.sp.gov.br/icone/detalhe.aspx?Id=13>> Acesso em: 17 de julho de 2019

Figura 144 – Disponível em: <<https://noticias.r7.com/sao-paulo/acao-na-cracolandia-deixa-feridos-e-faz-comercio-fechar-as-portas-30042019>> Acesso em: 17 de julho de 2019

Figura 145 – Disponível em: <<https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,morador-fica-sitiado-na-cracolandia,70002824334>> Acesso em: 17 de julho de 2019

Figura 146 – Disponível em: <<https://sao-paulo.estadao.com.br/noticias/geral,morador-fica-sitiado-na-cracolandia,70002824334>> Acesso em: 17 de julho de 2019

Figura 149 – Disponível em: <<https://www.nelsonkon.com.br/en/ppp-julio-prestes/>> Acesso em: 17 de julho de 2019

anos 1970 - 1990

registros históricos | Elevado Presidente Costa e Silva

ANEXO A

Rua Amaral Gurgel, antes da construção do Elevado Costa e Silva, em 1966

Fonte: Folhapress

Praça Marechal Deodoro, em 1956

Fonte: Folhapress

Rua Amaral Gurgel, antes da construção do Elevado Costa e Silva

Fonte: Folhapress

Cruzamento da praça Marechal Deodoro com Av. Angélica, em 1966 | Fonte: Folhapress

Rua Amaral Gurgel, antes da construção do Elevado Costa e Silva, em 1958.
 Fonte: Folhapress

Obras do Elevado Costa e Silva.
 Fonte: Folhapress

Construção do Elevado Costa e Silva.
 Fonte: Folhapress
 A2

Obras do Elevado Costa e Silva, ligação leste-oeste, em 1970
 Fonte: Folhapress

Canteiro de obras para a construção do Elevado Costa e Silva.
 Fonte: Folhapress

Ferragens usadas nas obras para construção do Elevado Costa e Silva
 Fonte: Folhapress

Obras do Elevado Costa e Silva, em 1970
 Fonte: Folhapress

Obras do Elevado Costa e Silva, em 1970
 Fonte: Folhapress

Obras do Elevado Costa e Silva, ligação leste-oeste, em 1970
Fonte: Folhapress

Obras do Elevado Costa e Silva, em 1970
 Fonte: Folhapress

Congestionamento no Elevado Costa e Silva após inauguração, 1971.
 Fonte: O Estado de São Paulo

Inauguração do Elevado Costa e Silva
 Fonte: Folhapress

Multidão no Elevado Costa e Silva, em 1975
 Fonte: Folhapress

Elevado Costa e Silva, 1971
 Fonte: Folhapress

Acesso ao Elevado Costa e Silva, em 1990
Fonte: Folhapress

Elevado Presidente Costa e Silva

Inauguração	25 de janeiro de 1971
Extensão	3,4 km
Largura total	16,7 m (4 faixas de tráfego)
Prefeito	Paulo Maluf (ARENA)
Projeto	HIDROSERVICE – Engenharia de Projetos Ltda.
Construção	<p>Construtora Rabello S.A.</p> <p>Construtora Brasileira de Estradas</p> <p>Engenharia de Fundação S.A.</p> <p>(Consórcio Construtor Brasileiro de Estruturas)</p> <p>Rossi Engenharia S.A.</p>

Congestionamento na saída da Radial Leste, 1990.
Fonte: Folhapress

Outros usos do Elevado Costa e Silva, 1990.
Fonte: Folhapress. Elena Vettorazzo (Foto)

Disponível em: <http://www.saopauloantiga.com.br/propagandas-do-minhocao/> (Acesso em 12 de Agosto de 2017)
<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/02/minhocao-enfrenta-decadas-de-debate-sobre-demolicao-e-parque-veja-historico.shtml>
 (Acesso em 17 de Agosto de 2019)
<https://infograficos.estadao.com.br/especiais/sao-paulo-461-anos/>
 (Acesso em 17 de Agosto de 2019)

ANEXO B

projetos de referência
Cheong Gye restoration project | Coreia do Sul

Local	Seul
Data obra original	Tamponamento 1958 - 1977 Via expressa elevada 1967 - 1971
Fluxo diário de veículos	170.000
Data início projeto	Julho de 2002
Data início obra	Julho de 2003
Data de inauguração	Outubro de 2005
Extensão	5,84 km
Prefeito	Lee Myung-bak (Liberal Korea Party)
Projeto	Cheongsuk Engineering (Seção1) Saman Engineering (Seção 2) Dongmyung Engineering (Seção 3) SeoAhn Total Landscape (Arquitetura)
Construção	Daelim (Seção 1) LG Construction (Seção2) Hyundai Construction (Seção 3)

Mapa da restauração do Cheonggye Stream dividido em três seções.

Disponível em: <https://www.landscapeperformance.org/case-study-briefs/cheonggyecheon-stream-restoration>

projetos de referência
The High Line | EUA

Local	Nova Iorque
Data obra original	Via férrea elevada 1934
Data do edital	2004 (concurso)
Data início projeto	2004
Data início obra	2006
Data de inauguração	2009 (Seção 1) 2011 (Seção 2) 2014 (Seção 3) 2019 (Seção 3 - última fase)
Extensão	2,32 km
Prefeito	Michael Bloomberg/ Bill de Blasio (Democratas)
Projeto	James Corner Field Escritório Diller Scofidio + Renfro Paisagista Piet Oudolf

Arte Pública no High Line

Simone Leigh
Brick House
 Junho 2019 – Setembro 2020

Naama Tsabar
Composition 20
 Junho 2016 – Junho 2016

Dorothy Iannone
I Lift My Lamp Beside the Golden Door
 Fevereiro 2018 – Março 2020
 B8

Disponível em: <https://www.thehighline.org/>
<https://www.landscapeperformance.org/case-study-briefs/high-line>

<https://archive.nytimes.com/query.nytimes.com/gst/fullpage-9A00E3DE163BF936A25755C0A9639C8B63.html>

projetos de referência
Coullée Verte - René Dumont | França

Local	Paris
Data obra original	Via férrea elevada 1859
Data início projeto	1988
Data início obra	1988
Data de inauguração	Parque (1993) Viaduto (1994) Primeiras lojas (1997)
Extensão	4,7 km
Prefeito	Jacques Chirac/Jean Tiberi (Le Rassemblement pour la République)
Projeto	Arquiteto Philippe Mathieux Paisagista Jaques Verguely Arquiteto Patrick Berger (Viaduto das Artes)

projetos de referência
The Bentway | Canadá

Local	Toronto
Data obra original	Via expressa elevada 1958
Data de inauguração	Janeiro de 2018
Extensão	1,75 km
Prefeito	John Tory (Progressive Conservative Party of Ontario)
Projeto	Urban Designer Ken Greenberg Public Work

Disponível em: <https://www.theglobeandmail.com/life/home-and-garden/architecture/the-bentway-aka-project-under-gardiner-defines-the-next-wave-of-urban-publicspaces/article35543857/>

<https://www.archdaily.com/912942/the-bentway-public-work>

projetos de referência

The 606 | EUA

Local

Chicago

Data obra original

Via Férrea Elevada | 1910-1913

Data início obra

Fase 01 - agosto de 2013

Data de inauguração

Fase 01 - junho de 2015

Extensão

4,3 km

Prefeito

Rahm Emanuel (Democratas)

Projeto

Arup, Ross Barney Architects, Michael Van Valkenburgh Associates, Burns & McDonnell, e Chicago Public Art Group
Collins Engineers, Lead Artist Frances Whitehead
Paisagismo Michael Van Valkenburgh Associates

Disponível em: <https://www.the606.org/about/story/>

projetos de referência
Seoullo | Coreia do Sul

Local

Data obra original

Data início projeto

Data início obra

Data de inauguração

Extensão

Prefeito

Projeto

Seul

Via expressa elevada | 1970

Janeiro de 2015

Junho de 2016

Abril de 2017

1,024 km

Park Won-soon (Democratic Party of Korea)

MVRDV, Winy Maas, Jacob van Rijs, Nathalie de Vries, Wenchian Shi, Kyosuk Lee, Kai Wang, Ángel Sánchez Navarro, Jaewoo Lee, Antonio Luca Coco, Matteo Artico, Jaime Domínguez Balmora, Paisagista Ben Kuipers

Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/888239/seoullo-skygarden-mvrdv>

<http://seoullo7017.seoul.go.kr/SSF/ENG/H/PRO/010/01010.do>

projetos de referência

The Big Dig | EUA

Local	Boston
Data obra original	Via expressa elevada Década de 1950
Fluxo diário de veículos	190.000
Data início projeto	1982
Data início obra	1991
Data de inauguração	Dezembro de 2007
Extensão	2,4 km
Prefeito	Raymond Flynn/ Thomas Menino (Democratas)
Projeto	Boston Transportation Planning Review

Augmented Reality, 2019

Super A (Stefan Thelen)
Resonance, 2019
Latex and spray paint

Disponível em: <http://www.interstate-guide.com/i-093/>
<https://www.rosekennedygreenway.org/public-art/>

Karl Unnasch OPERANT (An
Oldowonk Cataract), 2019

Julie Libersat
No Direction, 2019
Galvanized steel, reflective
vinyl, concrete, plastic

Erwin Wurm
UFO, 2006
Mixed media

ANEXO C

1974

Superfícies Habitáveis | Flávio L. Motta e Marcelo Nitsche

Disponível em: <http://intermeios.fau.usp.br/midia/174412220>
(Acesso em: 18 de Setembro de 2017)

1998
Elevado à Arte | Maurício Nogueira Lima e Sônia Von Brusky

Fonte: ARTIGAS; MELLO; CASTRO
(2008)

2014
Festa Buraco da Minhoca

Disponível em: <https://www.guiadasemana.com.br/baladas/noticia/conheca-o-buraco-da-minhoca-novo-palco-de-festas-de-rua-em-sp>
(Acesso em: 18 de Agosto de 2019)

2012
Festival Baixo Centro | Movimento Baixo Centro

Disponível em: <http://www.ervassp.com/p/o-projeto.html> (Acesso em 12 de Agosto de 2017)

2012

Festa Junina do Minhocão | Movimento Baixo Centro

Disponível em: <https://galeriadetudo1pouco.wordpress.com/2015/07/03/o-arraia-continua-no-roteiro/>
(Acesso em 12 de Agosto de 2017)

2016

Grupo Maracatu Bloco de Pedra

2008

Projeto Giganto | Raquel Brust

Intervenção da artista brasileira Raquel Brust
Festival Internacional de Fotografia
PHoto España e SESC Consolação

Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/10/1357833-pilares-do-minhocao-em-sp-expoem-retratos-de-moradores-da-regiao.shtml>
<http://projetogiganto.com.br/about/>
(Acesso em: 18 de Setembro de 2017)

2009

85ª São Silvestre | Corridas de rua

Disponível em: <https://www.saopaulo.com.br/desativacao-minhocao-deve-ocorrer-ate-2029/>

2009

Desfile da grife Cavallera | São Paulo Fashion Week

Foto: Estadão Conteúdo

Disponível em: <https://noticias.r7.com/sao-paulo/fotos/caras-pintadas-desfile-de-moda-e-bloco-de-carnaval-confira-eventos-que-tiveram-o-minhocao-como-palco-25012015#1/foto/8>

2014

Piscina no Minhocão | Luana Geiger

X Bienal de Arquitetura de São Paulo. Cidade: modos de fazer, modos de usar

Disponível em: <https://noticias.r7.com/sao-paulo/fotos/projeto-de-arquiteta-transforma-parte-do-minhocao-em-piscina-publica-com-direito-a-djs-neste-domingo-23032014#1/foto/6>
<https://noticias.bol.uol.com.br/fotos/imagens-do-dia/2014/03/23/piscina-e-colocada-no-minhocao-em-sp.htm?mobile&imagem=3>
(Acesso em 12 de Agosto de 2017)

Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/foradoeixo/8470300187>

2010

Exibição de “Elevado 3.5”

Elevado 3.5
Documentário | 60'

2010

Direção: Maira Santi Bühler, Paulo Pastorelo e João Sodré

Disponível em: <http://www.minhocao.com/2011/05/pre-estreia-elevado-35-no-minhocao.html> (Acesso em 12 de Agosto de 2017)

2013

Bloco Agora Vai | Bloco de Carnaval de Rua

2007

Movimento São Paulo pela Paz

Minhocão recebe 2.500 mudas de árvores para simbolizar as mortes causadas pela violência no primeiro semestre daquele ano, em evento organizado pelo Movimento São Paulo pela Paz

Foto: Estádio Conteúdo

Disponível em: <https://noticias.r7.com/sao-paulo/fotos/caras-pintadas-desfile-de-moda-e-bloco-de-carnaval-confira-eventos-que-tiveram-o-minhocao-como-palco-25012015#1/foto/8>

2013

Esparrama pela Janela | Grupo Esparrama

Grupo formado em 2013. Com o apoio do programa Rumos Itaú Cultural, em 2014, o Grupo Esparrama realizou o projeto Janelas do Minhocão e em 2015, foi contemplado na 2ª edição do Prêmio Zé Renato, da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

Fotos: Sissy Eiko
Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/atracao/esparrama-pela-janela/> (Acesso em: 16 de Agosto de 2016)

Disponível em: <https://www.facebook.com/BaixoCentro/photos/> (Acesso em 12 de Agosto de 2017)

2010

Ervas sp | Laura Lydia

Projeto apoiado pela Funarte (Prêmio Funarte Mulheres nas Artes) em 2014

2014

Corredor Verde do Minhocão | Movimento 90°

Disponível em: <https://sitedareforma.wordpress.com/tag/paisagismo/>
<https://www.facebook.com/pg/movimento90/photos/> (Acesso em 15 de Agosto de 2019)

2009

Jardim Suspenso da Babilônia | Felipe Morozini

Disponível em: <https://gq.globo.com/Cultura/noticia/2018/02/mais-do-que-um-parque-e-possibilidade-de-paz-diz-felipe-morozini-sobre-criacao-do-parque-do-minhocao.html> (Acesso em 12 de Agosto de 2017)

2015

Sala no Minhocão | Felipe Morozini

2016

Só não sobrevivo só | Felipe Morozini

Disponível em: <https://saopaulosao.com.br/nossos-caminhos/3815-minhocão-entre-o-sonho-do-highline-e-o-planejamento-de-cheonggyecheon,-falta-olhar-para-a-cidade-como-um-todo.html> (Acesso em 12 de Agosto de 2017)

2014

Associação Parque Minhocão

Disponível em: https://www.huffpostbrasil.com/daniel-guth/minhocao-por-que-como-quando-sera_a_21668649/ (Acesso em 12 de Agosto de 2017)

2015

Bazar de rua

Disponível em: <http://spressosp.com.br/2015/07/07/minhocao-exclusivo-para-ciclistas-e-pedestres-a-partir-deste-sabado/> (Acesso em 12 de Agosto de 2017)

2014

Mercado da Minhoca

Disponível em: <https://urbantrendsdotcom.wordpress.com/author/urbantrendsbr/> (Acesso em: 16 de Agosto de 2016)

2017

Ocupa Minhocão

ANEXO D

2015 - 2019

@parque_minhocão | redes sociais/instagram

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by bugresp and others

parque_minhocao Deus abençoe o rolê.
#parqueminhocao #parqueminhocao
#cidadeparapessoas @felipessr

View all 8 comments

28 July · See Translation

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by offlimitsbr and others

parque_minhocao cidade para pessoas.
avante.
#parqueminhocao #cidadeparapessoas
#parqueminhocao @glaucolima

View 1 comment

22 June · See Translation

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by castrohiago and others

parque_minhocao resistir para existir.
corpos livres ocupando a cidade.
com seus fones ouvindo a mesma música.
lindo de ser ver.
#parqueminhocao #cidadeparapessoas
#parqueminhocao #dancwalk @guimaguima
@arturhiroyuki

View all 21 comments

15 June · See Translation

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by felipessr and others

parque_minhocao domingo no parque,
parque para pessoas.
#parqueminhocao #parqueminhocao
#cidadeparapessoas Sissi Eiko

View all 16 comments

31 March · See Translation

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by mkogan27 and others

parque_minhocao hoje é dia de parque bebê.
#parqueminhocao #parqueminhocao
#cidadeparapessoas @adriano_choque

View 1 comment

9 March · See Translation

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by offlimitsbr and others

parque_minhocao hoje é dia das crianças pintarem o
nosso parque.
@pintardegiz
#parqueminhocao #parqueminhocao
#cidadeparapessoas @felipessr

View all 11 comments

23 February · See Translation

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by musica_trilhador and others

parque_minhocao muito amor por este lugar.
@rmoraessp

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by mkogan27 and others

parque_minhocao feriado é dia de parque aberto
para pessoas.

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by geaninemarques and others

parque_minhocao essa tal de cidade para pessoas.

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by musica_trilhador and others

parque_minhocao muito amor por este lugar.
@rmoraessp

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by felipessr and others

parque_minhocao esse é o nosso parque.
bem vindo.
lembrando que ele abre hoje para pessoas as... more

View all 7 comments

18 May 2018 · See Translation

parque_minhocao
Parque Minhocão

Liked by geaninemarques and others

parque_minhocao essa tal de cidade para pessoas.

Liked by passos and others
parque_minhocao Por mais fins de tardes tranquilos.

Estamos lutando para devolver nossa sensação de segurança no #ParqueMinhocao. Enquanto isso, eu serei seus olhos e vocês serão os meus. Como diria um amigo, Avante

Liked by saymonlopestrainer and others
parque_minhocao Resistir para Existir !!! Dia 25 de Janeiro o projeto Ver o Parque Minhocão, mostra as possibilidades práticas de ocupação urbana, promovendo ações afirmativas e de cidadania para todas as faixas etárias. Estas ações tem como objetivo, demonstrar como o espaço pode tornar-se imprescindível para a população dos bairros que circundam o elevado, e que poderá ser um Parque com uma grande área polivalente que atenderá os interesses de todos.

Contribuam para a causa via Crossfunding:

<https://www.sibite.com.br/campaigns/parque-minhocao/>

Evento:

<https://www.facebook.com/events/1514739202123535/>

View all 10 comments
20 January 2015

Liked by isasemensati and others
parque_minhocao É domingo, ao parque! #parqueminhocao

Liked by alan.datorre and others
parque_minhocao Tem parque, tem churrasquinho

View all 15 comments
1 March 2015

ANEXO E

Vista aérea

2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo / 2006

José Alves e Juliana Corradini | 1º lugar

A proposta vencedora mantém a função de conexão viária Leste-Oeste do Minhocão, agregando novos usos e reformulando a sua estrutura com o objetivo de proteger as construções adjacentes da poluição ambiental.

O projeto transforma o Elevado num túnel através da incorporação de uma cobertura e da construção de galerias laterais de uso múltiplo. Reconhecendo a importância de um espaço de lazer nesse local da cidade e o atual uso da via elevada durante os finais de semana, o projeto propõe a implantação de um parque linear na cobertura do túnel. O acesso ao parque suspenso pode ser feito tanto pelas galerias quanto pelos edifícios de acesso. Essas galerias e os edifícios erguidos em terrenos adjacentes, abrigariam usos diversos tais como escolas, bibliotecas, cinemas, teatros, restaurantes, galerias de arte, centros de compras, livrarias e estacionamentos.

Para a viabilização do empreendimento os arquitetos propõem uma Operação Urbana Minhocão que contempla parcerias com a iniciativa privada para a construção dos edifícios de acesso. Além disso, há a previsão de receita permanente proveniente do aluguel das galerias e estacionamentos destes edifícios.

Perspectiva do Elevado no Largo do Arouche

Perspectiva do parque linear suspenso

Vista da Avenida Pacaembú

Vista da Praça Antônio Cândido Camargo

Ficha Técnica

- Autores: **José Alves e Juliana Corradini (FRENTES)**
 Planilhas e Orçamento: **Mauro Zaidan (Nova Engenharia)**
 Estrutura: **Jorge Zaven (Kurkdjian & Fruchtengarten)**
 Conforto Ambiental: **Luiz Carlos Chichierchio (Ambiental)**
 Climatização: **Eizo Kozai (Thermoplan)**
 Luminotécnica: **Antonio Carlos Mingrone (Mingrone Iluminação)**
 Paisagismo: **Ricardo Vianna (Bonsai Paisagismo)**
 Maquete Eletrônica: **Victor Paixão e Felipe Annunziato (Studio 3A)**

Foto aérea do Elevado indicando em vermelho os edifícios galeria, em verde, o novo Elevado e em amarelo as situações A, B e C. (ver página seguinte)

Implantação das fases 1 e 2

Implantação das fases 3 e 4

O projeto prevê a implementação do novo sistema em cinco etapas, a serem geridas por um consórcio formado por empresas especializadas em urbanismo e construção civil por meio de parcerias entre o poder público e o setor privado. O consórcio seria responsável também pela gestão dos primeiros pavimentos dos edifícios adjacentes destinados a serviços e ao comércio diretamente ligados à área da intervenção.

Autor: **Fernando Ventura Gutierrez**

(Extraído de: ARTIGAS, Rosa; MELLO, Joana; CASTRO, A. C. (org.) Caminhos do elevado: Memória e projetos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p.101)

Proposta Final

2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo / 2006
Marcel Alex Fredy Monacelli | 3º lugar

O projeto classificado em terceiro lugar propõe a transferência do tráfego de automóveis do elevado para as vias inferiores, as quais seriam alargadas por meio do estreitamento do canteiro central e das calçadas laterais. A estrutura do Elevado seria mantida no trecho entre o Pacaembu e Santa Cecília, para circulação exclusiva de ônibus híbridos (gás natural e elétrico), possibilitando a redução do número de pistas de rolamento atuais de quatro para duas. O acesso ao corredor de ônibus elevado, nesse caso, é feito por meio de estações construídas em pontos estratégicos. Para melhorar as condições ambientais da região, a equipe propõe a construção de arcos metálicos ao longo da via como suporte para vegetação.

Colaboradores: **Fabiano Pires, Pedro Capurro, Cristiana Macedo e Camila Nicolielo**

(Extraído de: ARTIGAS, Rosa; MELLO, Joana; CASTRO, A. C. (org.) Caminhos do elevado: Memória e projetos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p.107)

Corte e planta da Estação de ônibus

2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo / 2006
Fernando Forte, Lourenço Gimenes e Rodrigo
Marcondes Ferraz | Menção Honrosa

A equipe parte do princípio que a cidade prescinde do Elevado, mas não pode dispensar a ligação expressa Leste-Oeste, que é, apesar de tudo, eficiente. Dessa forma, o projeto prevê a demolição do Minhocão e a transferência de seu tráfego para uma nova via expressa a ser construída a partir da reformulação das linhas Lapa e Luz da Companhia de Trens Metropolitanos (CPTM), já prevista nos planos de revisão dos transportes públicos na região. Quatro trechos da estrutura do minhocão, próximos a praças, largos e entroncamentos, no entanto, são mantidos e reformulados. Esses trechos funcionam como elementos articuladores de novos espaços, ao abrigarem equipamentos públicos de outra qualidade - cinema, biblioteca, etc - revertendo a degradação causada pelo próprio Minhocão.

Colaboradores: **Adriana Junqueira, André Malheiros, Bruno Balthazar, Ivo Magaldi, Luiz Florence, Paloma Delgado, Renata David e Renata Góes**

(Extraído de: ARTIGAS, Rosa; MELLO, Joana; CASTRO, A. C. (org.) Caminhos do elevado: Memória e projetos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p.123)

Vista da Praça Marechal Deodoro antes e depois da intervenção proposta, com projeto de equipamento público.

Eco-elevado: um novo espaço de relacionamento humano na área central paulistana

2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo / 2006
Bruno Roberto Padovano | Menção Honrosa

A equipe propõe a reformulação do Elevado de forma a melhorar as condições ambientais do entorno e, ao mesmo tempo, manter a ligação viária Leste-Oeste. O projeto prevê a construção de estruturas metálicas acopladas à estrutura de concreto armado, as quais servem de suporte para absorvedores acústicos, floreiras e elementos de comunicação visual. A nova estrutura metálica lateral suporta também uma cobertura instalada sobre a pista que é encimada por um parque linear, garantindo a simultaneidade de ambas as funções: circulação e lazer.

Colaboradores/Co-autores: **Issao Minami, Patrícia Bertacchini e Roberto Righi**

Trechos mantidos do Minhocão

Planta e corte da intervenção na Praça Marechal Deodoro

(Extraído de: ARTIGAS, Rosa; MELLO, Joana; CASTRO, A. C. (org.) Caminhos do elevado: Memória e projetos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p115)

Corte perspectivado do projeto mostrando a relação do Elevado com o entorno.

Perspectiva Aérea do Complexo

2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo / 2006

**Leandro Rodolfo Schenk, Luciana Bongiovanni
Martins Schenk, Daniel Moraes Paschoalin, Matheus
Rosada e Camila Gomes Sant'anna | Menção Honrosa**

Perspectivas mostrando duas etapas de execução da proposta de transformação do Elevado em túnel.

Considerando que parte da população não vincula o viaduto aos problemas da região, a equipe propõe a construção de pórticos e balanços metálicos que se projetam transversalmente ao longo da extensão do Elevado para torná-lo visível. A intervenção de caráter artístico visa criar um desconforto que suscitaria a discussão sobre a construção do Minhocão e suas desastrosas consequências para o entorno. A demolição, posterior, ocorreria no longo prazo e deveria partir de uma decisão coletiva, denunciando, por meio da ação resultante dessa proposta, a lógica autoritária que tem no próprio elevado um exemplo paradigmático.

Corte genérico próximo à estação de metrô.

(Extraído de: ARTIGAS, Rosa; MELLO, Joana; CASTRO, A. C. (org.) Caminhos do elevado: Memória e projetos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p.119)

Pórtico Largo do Arouche

Inflexão Avenida São João

Perspectiva geral

Foto-montagem - Nível da rua

2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo / 2006

Marcos Rosa e Vanessa Grossman | Menção Honrosa

A equipe parte do princípio da não remoção do Elevado, e sim de sua qualificação. Reconhece a importância do transporte público e identifica deslocamentos perpendiculares ao eixo Leste-Oeste, propondo um novo sistema de transporte que atenda estas demandas, criando pontos nodais - pontos de intercruzamento das escalas local e metropolitana - nas interseções. A intervenção contempla um passeio coberto na Rua Amaral Gurgel, o envelopamento acústico da pista elevada e, na cobertura resultante, propõe uma “promenade urbana”, variando a topografia e prevendo ligações eventuais com os edifícios adjacentes. Todo o projeto é desenvolvido a partir de elementos modulares, que se combinam em diversas formas, garantido, porém, uma unidade visual e construtiva à intervenção.

(Extraído de: ARTIGAS, Rosa; MELLO, Joana; CASTRO, A. C. (org.) Caminhos do elevado: Memória e projetos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p.127)

Perspectiva noturna do parque linear

Vista da intervenção por rua paralela à Amaral Gurgel

Perspectiva longitudinal genérica.

2º Prêmio Prestes Maia de Urbanismo / 2006

Ata da Comissão Julgadora

Ao final das análises e discussões, chega a Comissão à deliberação abaixo descrita:

A proposta primeira colocada, de número 18, é que se mostra a mais consistente e conseqüente, além de ser solução criativa para as questões que se apresentaram. Adota partido claro e bem definido, reconhecendo basicamente a perturbação sonora e a carga poluente geradas pelo fluxo de veículos; a necessidade da conservação ininterrupta de área de lazer, já incorporada aos usos e costumes da população residente nas imediações; e, ainda, a importância do equipamento para o sistema viário. Para tanto propõe que o trânsito flua dentro de um túnel, tratado acusticamente, permitindo seu uso contínuo. Sobre esse túnel cria “parque suspenso”, mais adequado e melhor integrado ao ambiente, em relação ao atual dispositivo.

Contudo, são as soluções de integração com o espaço urbano, contidas nas propostas das galerias e dos edifícios de acesso, que apresentam avanços decisivos da proposta contemplada, cujos ganhos para a cidade são notáveis. A proposta de Operação Urbana para a região é admissível e deverá ser aprofundada no âmbito do desenvolvimento do trabalho.

A solução atenua a cicatriz que é o minhocão e cuja execução não impede a manutenção da sua operação, a custos suportáveis e compatíveis com os ganhos.

A proposta de número 40, segunda colocada, contém soluções adequadas para as questões suscitadas, com bom entendimento dos problemas a serem enfrentados e suas implicações. Desenvolve com critério as questões propostas.

Como terceira colocada, a proposta de número 5, parte de criteriosa análise viária e do impacto sobre o ambiente provocado pelo minhocão. Propõe a redução do tabuleiro, transfere o transporte coletivo de linha regular para o tabuleiro remanescente e amplia o leito carroçável.

As menções honrosas conferidas aos trabalhos identificados pelos números 27, 44, 46 e 47, contêm soluções do interesse e propõem de maneira criativa e apropriada modos para enfrentar as questões envolvidas, ainda que não abordem, em geral, os aspectos requeridos de seqüência de execução e estimativa de custos.

Considerações Finais

1. As propostas que aventaram a demolição completa do minhocão deixaram de apresentar solução satisfatória para a questão do fluxo de veículos que trafegam diariamente pela Via Elevada.
2. O resultado da premiação é tal que reconhece, que a solução para o Minhocão não dispensa outras propostas de ampliação do sistema de transporte e, portanto, da mobilidade e pode ser adotada, com sua manutenção e adaptação, e em prazo relativamente reduzido, a custos suportáveis.
3. A Comissão de Avaliação, diante dos resultados alcançados com o certame, recomenda que a PMSP aprofunde os estudos, a respeito da Via Elevada e dos transtornos que essa provoca no meio ambiente e no espaço urbano, a partir da proposta primeiro colocada.

São Paulo, 24 de abril de 2006.

Alex Kenya Abiko
Aparecida Regina Lopes Monteiro
Eduardo de Assis Lefevre
Luiz Bloch
Regina Maria Prosperi Meyer
Roberto Salvador Scaringella
Sonia Regina Cottas de Jesus Freitas

Detalhe das rampas e acessos
para prédios (Projeções
Lerner Arquitetos Associados/
Divulgação)

2017- 2019

Jaime Lerner | Parque Minhocão

O Elevado Presidente João Goulart, mais conhecido como Minhocão, está prestes a passar por uma transformação profunda. [...] o prefeito Bruno Covas (PSDB) anunciou a criação de um parque linear em parte dos 3,4 quilômetros de extensão da via. Em uma primeira etapa, ele ocupará 900 metros da pista, nos dois sentidos sobre a Avenida Amaral Gurgel. [...] O investimento previsto de 38 milhões de reais [...] será bancado com recursos municipais. A primeira etapa do Parque Minhocão vai compreender um trecho da saída da Ligação Leste-Oeste ao entroncamento com a Avenida São João. [...] O projeto, baseado em um estudo do urbanista e ex-prefeito de Curitiba Jaime Lerner, prevê a instalação de nove acessos para pedestres ao longo de todo o elevado. Serão construídos elevadores, rampas e escadas tanto no trecho de 900 metros do parque quanto nos demais. A parte restante continuará a ser usada para lazer nos fins de semana.

A reforma também inclui a construção de uma ciclovia no meio da pista e arborização nas laterais. Nesse segundo ponto, grandes floreiras verdes deverão aumentar a privacidade dos moradores vizinhos à imensa estrutura de concreto. [...] Serão instaladas estruturas de bambu para ampliar as sombras e áreas de descanso. Shows e apresentações artísticas poderão ser realizados em palcos provisórios. Para o futuro, outra medida prevê a construção de passarelas de ligação entre o Minhocão e alguns prédios vizinhos. “A implantação dessa segunda

Rampas e acessos para prédios-
maior interação com o entorno
(Projeções Lerner Arquitetos
Associados/Divulgação)

Palcos móveis (em vermelho)- eventos ao ar livre

Detalhe da arquitetura das rampas de acesso

etapa ficará para o próximo prefeito”, explica Covas.

[...]

Enquanto prepara as ideias do novo parque na parte superior do velho elevado, a prefeitura estuda o que fazer com a úmida, sombria e má ventilada área inferior, onde estão localizadas as avenidas Amaral Gurgel e São João. A proposta é abrir vãos na estrutura existente para que a iluminação natural irrompa em meio ao concreto. No lugar da ciclovia construída pela gestão Fernando Haddad, a intenção é instalar equipamentos públicos voltados a cultura e assistência social - a região é conhecida pela grande quantidade de moradores de rua e usuários de drogas.

Perspectivas do parque linear

Perspectivas do parque linear

Outra preocupação da administração municipal diz respeito ao trânsito. Hoje 78000 veículos circulam diariamente pelo Minhocão. "Os próximos estudos vão contemplar a necessidade de desvios e eventuais novos traçados das vias no entorno", afirma o secretário de Urbanismo e Licenciamento, Fernando Chucre. [...]

Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/minhocao-capa-projeto-verde/>
(Acesso em 12 de Março de 2019)

2015

Triptyque | Marquise Minhocão

O viaduto Elevado Costa e Silva, conhecido como Minhocão, foi construído em 1971 como um símbolo da modernidade, que dava ao carro uma posição central. Hoje, é uma cicatriz no centro da cidade de São Paulo.

O plano diretor estipula um prazo máximo de 4 anos para transformar o elevado de quase 3 km. Durante anos, a reflexão ficou focada no futuro que seria dado às suas pistas e nunca na sua parte inferior, completamente esquecida pelo debate, mesmo sendo aquela que suscita mais cuidados, que forma uma espécie de túnel urbano, uma fonte de sombra abandonada.

Triptyque em parceria com o paisagista Guil Blanche, mudaram o ponto de vista com relação a essa infra-estrutura, passando do elevado à Marquise. Eles convidam a cidade e seus habitantes a olharem para a marquise como um ambiente produtivo e não apenas como um espaço passagem. Esse conceito foi então doado à Prefeitura de São Paulo.

Desde o início, o projeto é participativo. A primeira fase deste estudo foi convidar a comunidade local para desenvolver e compartilhar seus desejos com relação ao futuro da Marquise do Minhocão. A estrutura se transformará respeitando a identidade do bairro e da comunidade local.

O QUE AS PESSOAS QUEREM?

Em seguida, a proposta da Triptyque é dar vida ao espaço, iluminando-o graças a uma operação simples de abertura entre suas pistas para criar feixes de luz natural. A luz ativa o lugar e permite que a vida se instale, sendo que, no início, esse processo se dará sob a forma de vegetação. A Marquise do Minhocão é um dos lugares mais poluídos de São Paulo. Segundo pesquisas, plantas suspensas no teto ao longo de todo o comprimento do Minhocão poderão filtrar 20% da emissão de CO2 produzida pelos carros. A irrigação das plantas será feita por um sistema de coleta de água e a vaporização terá um papel de limpar o ar e as superfícies da marquise.

MARQUISE MINHOCÃO

ÁREAS IDENTIFICADAS
blocos identificados no trecho

PILARES
01-17

Com o apoio institucional da Interbrand, consultoria global de marca, a Marquise Minhocão ganhou cara e, principalmente, cores com uma nova identidade visual e verbal. Além do conceito das cores, a marca traz a nova perspectiva – o olhar para cima e para baixo – na construção do seu logo. “Hoje em dia, para ser relevante, é necessário desafiar o status-quo. Esse projeto permitirá um olhar generoso para a metrópole e seu entorno. Trará uma perspectiva completamente diferente para São Paulo e para todas as marcas que apostarem na cidade”, afirma Daniela Giavina-Bianchi – Managing Director da Interbrand.

Por fim, a Marquise poderá receber programas diversos. O seu comprimento será dividido em trechos determinados pelo espaço entre cada pilar (33m), estes blocos serão numerados como os “postos” nas praias do Rio de Janeiro. Cada bloco receberá 4 módulos de programa: cultura, alimentação, serviços e comércio.

Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/16.183/5971>;
<https://triptyque.com/en/project/the-minhocao-marquise/>
(Acesso em: 12 de Agosto de 2017)

MARQUISE MINHOCÃO

Pilot area: ~3.095m²

TRECHO PILOTO

- 05 LRG. DO AROUCHE
- 04 R. JAGUARIBE
- 03 R. SANTA ISABEL
- 02 R. MARQUES DE ITU
- 01 R. GENERAL JARDIM
- R. MAJOR SERTÓRIO

CATEGORIAS DE INTERVENÇÃO

ILUMINAÇÃO

PAISAGISMO

1

SINALIZAÇÃO

ANIMAÇÃO

MARQUISE MINHOCÃO

ANIMAÇÃO

quiosques

wifi zone

KIOSKS FOR THE PROGRAMS

LIVING AREA

ANIMAÇÃO

programas e cooperações

ANIMAÇÃO

programas e cooperações

Simulação de escada de
acesso (parte de baixo)

2019

São Paulo Urbanismo | PIU Parque Minhocão

O PIU Parque Minhocão será um projeto de intervenção urbana específico, inserido dentro do território do PIU Setor Central, em desenvolvimento pela SP Urbanismo. Sua especificidade se dará quanto ao rito de desenvolvimento, de gestão democrática e, a verificar, de modelagem econômica, devendo suas diretrizes ser aderentes à Política Municipal de Desenvolvimento Urbano e compatibilizadas com o Plano Diretor Estratégico – PDE (Lei nº 16.050/2014), Planos Regionais das Subprefeituras da Sé e da Lapa e PIU Setor Central, com escalas e definições compatíveis com o enfrentamento dos principais desafios socioeconômicos e urbanísticos presentes em seu entorno.

Simulação de escada de acesso (parte de cima)

INTERVENÇÕES DE SEGURANÇA, ACESSIBILIDADE E CONFORTO

Em atendimento às determinações acordadas com o Ministério Público do Estado de São Paulo e como fase preparatória para implantação do Parque Minhocão, está em desenvolvimento o projeto de adequação do Elevado para proporcionar o correto compartilhamento do uso entre os veículos e o lazer da população aos finais de semana e feriados.

O projeto compreende a implantação de dispositivos de segurança e acessibilidade, tais como gradil de proteção aos usuários nas laterais e estruturas de acessibilidade ao longo de todo Elevado. As estruturas de acesso serão compostas por diferentes tipologias de escadas metálicas com e sem elevadores. Esses dispositivos servirão também, no futuro, para prover de acessibilidade e segurança ao Parque a ser implantado.

As estruturas de acesso propostas ao longo dos 2700 metros de extensão do Elevado conectarão pontos de interesse e de afluxo de pessoas. Rua General Jardim, Largo do Arouche, Praça Marechal Deodoro entre outros, caracterizam bem esta integração. A estratégia de localização dos acessos será a de otimizar e qualificar os espaços públicos onde estão localizados. De um lado trazendo uso e fluxo de pessoas para as diversas praças, canteiros e calçadas e de outro integrando enquanto espaço qualificado com o Parque Minhocão.

Dessa forma, as praças e calçadas do térreo, baixo ou entorno do elevado estarão também ativadas com a implantação dos equipamentos

de acesso e segurança. Cada acesso, escada com ou sem elevador, será estrategicamente localizado para integrar o térreo ao tabuleiro, desde uma escada localizada em área remanescente de desapropriação na Rua General Jardim até as localizadas em praças públicas como a do Largo Santa Cecilia, Arouche ou Marechal Deodoro.

Mapa da situação proposta para a Fase Praça Roosevelt - Largo do Arouche

Situação atual da Praça Marechal Deodoro. Ramapa de acesso ao Elevado

Recuperação da Praça Marechal Deodoro

PARQUE MINHOCÃO – PRIMEIRO TRECHO DESATIVADO

Recomenda-se a implantação do primeiro trecho desativado para veículos do Parque do Minhocão nos 900m entre a Praça Roosevelt e o Largo do Arouche.

Esse trecho foi escolhido em razão de sua favorável conexão com outros espaços públicos de lazer – Praça Roosevelt, Parque Augusta, Largo do Arouche, Largo de Santa Cecília e Praça Marechal Deodoro. Outro aspecto favorável à sua implantação é a melhor inserção urbana deste trecho em relação ao entorno imediato – o Elevado encontra-se mais afastado das fachadas em comparação com o trecho da Avenida São João.

Mapa da situação proposta para a Fase Praça Roosevelt – Largo do Arouche

O estudo de implantação também avaliou o impacto nos fluxos de veículos e apresentou uma reestruturação: no sentido oeste-leste mantêm-se o acesso ao Elevado pelo Largo Padre Péricles, e descendo, obrigatoriamente, pela rampa da Praça do Metro Santa Cecília. A partir deste ponto o deslocamento oeste- leste será feito ao nível do solo. Já no sentido leste-oeste o fluxo que atravessa sob a Praça Roosevelt será mantido ao nível do solo e só poderá acessar o Elevado a partir da alça de acesso da Avenida São João.

A partir do estudo de fluxo a cidade ganha a possibilidade de demolição da rampa de acesso sobre a Praça Marechal Deodoro, recuperando um histórica e valiosa área verde, como podemos observar nas simulações a seguir.

Para a implantação parcial do Parque Minhocão no primeiro trecho, a readequação urbanística da estrutura existente terá como premissa básica a utilização de elementos pré-construídos que serão justapostos à infraestrutura existente. Em complementação aos elementos necessários para dotar o Parque com condições adequadas de acesso e segurança, tratados no item anterior, serão implantados também elementos de mobiliário urbano que darão suporte à permanência, tais como:

- Bancos
- Mesas
- Decks de madeira
- Vasos com plantas
- Elementos de sombra e de atividades lúdicas

O padrão de mobiliário a ser utilizado será compatível com o modelo de “caixa de ferramentas” já utilizado em projetos da Prefeitura; são elementos com grande potencial de ativação de espaços públicos e que permitem reorganizações periódicas desses espaços, mas com pouco impacto orçamentário-financeiro. Abaixo, alguns exemplos de modelos de mobiliária da “caixa de ferramentas” do projeto Centro Aberto.

Bancos, Vasos e Balizadores

Bancos Modulares

- Criam espaços para conversar
- Conformam 'espaços dentro do espaço', convidando os passantes a sentar
- Constroem grandes elementos para permanência
- Tornam os espaços mais verdes com adição de vasos e plantas

Banco e Mobiliário Portátil

- Garantem múltiplas possibilidades de sentar ao ar livre
- Conferem ao usuário o protagonismo no uso do espaço, movendo as cadeiras para a sombra, sentando em grupos etc.
- Mesinhas na calçada dão apoio à comida de rua (barracas, food-trucks, food-bikes etc.)
- Guarda-sóis proporcionam sombra nas áreas de permanência

Vasos

- Ampliam a presença do verde na cidade
- Fornecem sombra e filtrar a luz solar
- Criam novos ambientes dentro do espaço
- Servem como elementos adicionais de descanso
- São uma alternativa aos balizadores para bloqueio do tráfego

Balizadores

- Impedem a entrada de veículos sem interromper as linhas de desejo dos pedestres
- Servem como bancos informais
- Conformam pequenas bordas secundárias

Tratamento de piso

- Unifica o espaço
- Identifica com clareza as transformações do lugar
- Cria identidade visual para intervenções pulverizadas
- Conquista áreas de leito carroçável ocioso, mediando uma nova relação de uso do espaço viário

Iluminação e Projeção

- Garantem espaços públicos mais seguros
- Convidam ao uso noturno
- Reanimam fachadas e muros sem janelas
- Realçam detalhes das construções
- Criam padrões luminosos de piso

Instalações Temporárias

- Ativam bordas e fachadas degradadas
- Adicionam novas funções e atividades ao local
- Criam unidades-satélite de atividades já presentes no entorno
- Servem como unidades de depósito
- Garantem a presença de pessoas no local ao longo do dia, fortalecendo a vigilância passiva

Centro de Informações e apoio

- Unidade de apoio e depósito de mobiliário portátil
- Concentra informações sobre o projeto
- Promove a zeladoria do espaço
- Proporciona a interface com usuários

Exemplo de mobiliário no padrão Centro Aberto.
Bancos e guarda-sóis

Exemplo de mobiliário no padrão Centro Aberto.
Vasos e balizadores

Exemplo de mobiliário no padrão Centro Aberto.
Tratamento de piso,
iluminação e proteção.

Exemplo de mobiliário no padrão Centro Aberto.
Instalações temporárias
e de apoio.

1987

Pitanga do Amparo | Viaduto Minhocão

— Não consigo imaginar São Paulo atravessando o ano 2000 com um Minhocão nas costas. Este é o maior monstro arquitetônico da cidade, um câncer urbano que dói nos pulmões dos paulistanos que moram e trabalham ao longo de seus 3.470 metros. O pior é que esta doença se arrasta há quase 17 anos, e até agora a prefeitura não se preocupou em encontrar soluções.

Toda vez que percorre a via elevada Presidente Arthur da Costa e Silva, da praça Roosevelt, na Consolação, até o largo Padre Péricles, nas Perdizes, o arquiteto Pitanga do Amparo não se conforma. Como defensor da "biotectura", ou melhor, "a natureza como instrumento de construção", não entende como aquela área da avenida São João que foi tema de cartões-postais pôde ser massacrada por "tamanho elefante de concreto". Durante dois anos, Pitanga ficou pesquisando soluções: "Eu não acredito em mal irremediável. Se essa obra não for repensada e recuperada, o centro vai dar sempre a impressão de que está se decompondo. Como pôde o coração da cidade viver em tamanha decadência?"

Pitanga subiu nos prédios. Desenhou o Minhocão de vários ângulos. Conversou com moradores. E depois desses estudos desenvolveu um projeto "para salvar o elevado e transformá-lo no maior jardim suspenso da América Latina".

— Em uma extensão de mil metros poderemos criar, pelo menos, cerca de dez mil metros quadrados de área verde. Duas pistas, uma de cada lado, poderão ser reservadas para árvores, flores-do-campo, e as outras duas centrais terão um trânsito orientado que ficará reservado apenas para bondes ou ônibus elétricos. A via tem 17 metros de largura. Este espaço pode ser muito bem dividido.

Carros por baixo

O arquiteto não está preocupado se seu projeto vai ou não prejudicar o trânsito: "Os carros poderão muito bem trafegar por baixo do Minhocão. Depois, há outras opções que poderão ser estudadas pelos órgãos responsáveis". E acrescenta: "Esta será a única maneira de quebrar a imagem da São Paulo desumana, cruel e sem planejamento".

Embora reconheça que o elevado é uma opção de transporte

A idéia, já transformada em projeto pelo arquiteto Pitanga do Amparo, é transformar o Minhocão no "maior jardim suspenso da América Latina".

rápido e fácil, Pitanga protesta: "Com essa obra faraônica, Maluf só pensou nos carros, não considerou a vida humana. Foi uma solução que mal serviu para o escoamento de tráfego, porque embora registre uma média de cinco mil veículos por hora nos períodos de pico, esta via antietéica, de curvas acentuadas, já provocou quedas de carros e acidentes frequentes. E, quando eles ocorrem, a área fica toda congestionada".

Por causa dessa solução que considera "burra e tecnocrata", Pitanga — assim como outros arquitetos e urbanistas — viu "os paulistanos daquela região ficarem confinados à sombra, ao barulho, à fumaça...". Além desses problemas, ele cita ainda a desvalorização dos imóveis e o abandono e decadência principalmente da avenida São João e da rua Amaral Gurgel.

Boulevard, cafés, cinemas... Transformar o Minhocão em ponto turístico, com cinemas, cafés, teatros, restaurantes típicos e pequenas praças iluminadas por nostálgicos lampeões da São Paulo antiga, é uma das metas do projeto de Pitanga do Amparo. Embora possa parecer "sonhador demais", o arquiteto acha essas mudanças "simples e viáveis". E justifica:

— A parte mais cara do projeto já existe, que é a estrutura de concreto do elevado. Agora, só falta trabalhar sobre este espaço. Há vários prédios que ficam bem próximos à via. Os andares no nível da pista poderão ser adquiridos pela prefeitura ou por entidades particulares. Eles serão ligados ao Minhocão e transformados em cafés, cinemas ou pequenas estações com lojas e restaurantes. Tenho certeza de que o retorno será tão grande que os investidores terão bons lucros.

Pitanga supõe que os pró-

prios moradores terão seus imóveis valorizados: "Os apartamentos que hoje são vendidos entre 700 mil e dois milhões de cruzados e alugados pela metade do preço de outros da área central serão fortes concorrentes no mercado, mesmo porque os condomínios, diante dessa mudança, vão sentir-se estimulados a reformar e mudar o visual dos edifícios." O arquiteto imagina esse boulevard gigantesco com passarinhos, borboletas, minhocas...

Já pensou que bonito? Os moradores daquela área não terão que deixar suas janelas fechadas. Também os seus "jardins de inferno", com samambaias e plantas esfumaçadas, voltarão a ser "jardins de inverno". Os paulistanos terão uma nova opção de lazer, de cultura. Nas paradas dos ônibus, os passageiros poderão dispor de um sistema de computador que irá informar sobre as atrações dos cinemas, teatros e cardápios dos restaurantes.

Natureza e arquitetura Pitanga do Amparo, 36 anos, paulistano do Jardim Paulista, formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo em 1973. E desde então vem aparecendo como um dos precursores da "biotectura". Defende a utilização de plantas e árvores como objetos de construção. Em todas as casas que projeta, impõe jardins suspensos que impermeabilizam a laje e diminuem os custos da obra.

O tratamento térmico da casa, em vez de ser o telhado e o colchão de ar, passa a ser a área verde. Além de valorizar a arquitetura, propicia um clima gostoso no espaço interno. Já executei vários projetos que vistos do lado de fora dão a impressão de ser um jardim, mas sob eles há uma residência comum.

Quando pensou em transformar o Minhocão em área verde, Pitanga considerou a filosofia da "biotectura": "Garanto que os moradores daquela região não sofrerão mais de stress. O homem tem necessidade da energia da natureza, de conviver com árvores, passarinhos. Se as casas paulistanas abusarem dos princípios da biotectura, tenho certeza de que aumentaremos de forma surpreendente a nossa área verde, que hoje é cinco vezes menor do que o número indicado pela Organização Mundial de Saúde".

Leila Kiyomura Moreno

ANEXO G

PESQUISA

**Ativismo
no Contexto Urbano**

Diagnóstico para ação nas cidades

A Escola de Ativismo tem a missão de aumentar a capacidade de incidência política das organizações, movimentos e coletivos e fortalecer os agentes políticos que atuam na promoção e defesa da sustentabilidade, dos direitos humanos e da democracia. O coletivo se dedica à promoção e multiplicação de processos de aprendizagem e produção de conhecimento em ativismo, em áreas como estratégias e técnicas de ações não-violentas, campanhas, comunicação, mobilização, ações diretas e criativas e segurança da informação.

DE QUE ATIVISMO ESTAMOS FALANDO?

O termo “ativismo” geralmente é pensado como sinônimo de ações de rua, protestos, manifestações: O imaginário popular, contudo, pode ser impreciso e não representar a complexidade do trabalho do ativista. Mas ele tem sentido: **o ativismo exige que a demonstração política se dê no espaço público.**

Historicamente, isso não mudou. Era assim no século XIX, quando os agentes políticos saíam às ruas para manifestar seu descontentamento. Aconteceu o mesmo no século XX e tem sido assim agora, em 2015. **A luta pela transformação é contínua.**

O ativismo de hoje é fruto da confluência de tradições distintas de mobilização política que assume múltiplas expressões, desde as lutas do movimento operário comunista ou anarquista do final do século XIX até o ciberativismo e o uso sistemático da internet e das tecnologias da comunicação como ambiente e instrumento da mobilização, representadas pelas manifestações recentes no Egito, Portugal, Grécia, Chile, Tunísia, Síria, Ucrânia e Palestina, os “indignados” da Espanha, o fenômeno “Occupy Wall Street”, Occupy Gezi Park na Turquia e as Jornadas de Junho no Brasil.

Nesse quase um século e meio o ativismo teve forte influência dos movimentos de esquerda; das lutas anticoloniais de países da Ásia e da África no século XX (que contribuíram com marcos fundamentais, como a desobediência civil não-violenta praticada pelos indianos, que teve como sua figura paradigmática Gandhi); dos movimentos de contracultura dos anos 50 e 60; da luta pelos direitos civis nos EUA e na África do Sul; do movimento hippie; dos levantes estudantis de 1968 na Europa, na América do Norte e na América Latina; dos movimentos antiguerra, antinuclear e pacifista; do movimento ecológico e ambientalista, a partir da década de 70 e na década de 80 (com ações

de forte apelo midiático como aquelas promovidas pelo Greenpeace); dos movimentos sociais, como o Movimento dos Sem Terra (que surge em 1984 no Brasil e atualiza a dinâmica dos movimentos de massa); do Exército Zapatista de Libertação Nacional no México, a partir de 1994 (que reinventa a forma do “exército” e da organização popular e incorpora o uso inovador da linguagem política, das tecnologias da informação e da comunicação); da globalização definitiva dos movimentos na década de 90 (a Eco-92 proporcionou as primeiras grandes articulações em âmbito global, como a Ação Global dos Povos que reuniu do MST brasileiro ao Reclaim the Streets britânico) que vão culminar nas grandes manifestações do período 1998-2001 em cidades cosmopolitas como Londres, Seattle, Quebec, Praga, Gênova, Cancún, entre outras, contra a globalização neoliberal e a Organização Mundial do Comércio.

Mais recentemente, a ameaça iminente do planeta se tornar inabitável pela alteração das condições de sustentação da vida humana introduziu novos desafios ao ativismo contemporâneo.

Nós, da Escola de Ativismo, somos resultado e parte desse processo. 🇧🇷

ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

Há um contraste importante e significativo entre grupos que desenvolvem atividades voltadas para a sociedade civil e aqueles que atuam mais voltados para o Estado. Essa informação pode revelar um distanciamento dos grupos em relação à participação na constituição e acompanhamento de políticas públicas.

AS ATIVIDADES MAIS DESENVOLVIDAS pelos grupos são de Conscientização (77%-213), Mobilização (70%-195), Articulação (60%-166) e Campanhas (58%-155).

TIPOS DE ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

MANIFESTO

A BATATA PRECISA DE VOCÊ

ACREDITAMOS NO DIREITO À CIDADE E QUE A PERMANÊNCIA NAS RUAS TORNA A CIDADE MAIS VIVA.

DEFENDEMOS A OCUPAÇÃO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS PELA SOCIEDADE CIVIL.

ENTENDEMOS A CIDADE COMO UMA CONSTRUÇÃO SOCIAL, E QUE, POR ISSO, TEMOS QUE PENSAR NOS USOS COTIDIANOS QUE A CONFORMAM

VISLUMBRAMOS UMA NOVA MANEIRA DE SE FAZER CIDADE, DESCONECTADA DOS INTERESSES IMOBILIÁRIOS, A PARTIR DO VALOR DE USO DOS ESPAÇOS E NÃO DE SEU VALOR DE MERCADO.

INCENTIVAMOS CIDADÃOS ATIVOS E NÃO PASSIVOS EM RELAÇÃO AO MEIO EM QUE VIVEM.

PENSAMOS QUE A QUALIDADE DE VIDA URBANA SE CONECTA À DIVERSIDADE DOS USOS E DE PESSOAS QUE HABITAM O ESPAÇO COMUM.

VEMOS O LARGO DA BATATA COMO UM CENTRO CULTURAL PÚBLICO, AO AR LIVRE E AUTO-GESTIONADO POR QUEM QUER QUE SE SINTA MOTIVADO A SE ENGAJAR.

FOMENTAMOS, COM A BATATA PRECISA DE VOCÊ, EXERCÍCIO DO DIÁLOGO, INCENTIVANDO A NEGOCIAÇÃO ENTRE O DIFERENTE, NÃO À CISÃO.

ENXERGAMOS A BATATA PRECISA DE VOCÊ COMO UM LABORATÓRIO PARA A CRIAÇÃO DE NOVOS MÉTODOS DE GESTÃO COMPARTILHADA PARA OS ESPAÇOS PÚBLICOS.

TESTAMOS, COM LABORATÓRIO DE MOBILIÁRIO URBANO, POSSIBILIDADES DO USO DE MÓVEIS ADEQUADOS AO NOSSO ESPAÇO E ÀS NECESSIDADES DA COMUNIDADE QUE ALI OCUPA, INCENTIVANDO QUE OUTROS GRUPOS FAÇAM O MESMO.

SONHAMOS COM UMA CIDADE MAIS DEMOCRÁTICA, MAIS PARTICIPATIVA, COM MAIS SOMBRAS E ESPAÇOS DE ACONCHEGO, COM O VERDADEIRO USO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS

CONCEITOS USADOS NA OCUPAÇÃO

Ao longo da realização do projeto, alguns conceitos foram utilizados a fim de embasar o processo de ocupação do Largo da Batata. A seguir, apresentamos um breve glossário com termos úteis para compreender melhor a apropriação feita no espaço, seus métodos e ferramentas.

Vale dizer que esses conceitos, por partirem de uma abordagem mais prática, sofrem constantes modificações em seus sentidos, e que as definições utilizadas foram as que mais se aplicam ao nosso contexto.

DIREITO À CIDADE

Segundo Henri Lefebvre, consiste no “direito à vida urbana, transformada e renovada, considerando um contexto em que as classes populares possam se tornar agentes dessa modificação. Lefebvre parte do conceito de “habitar” como ponto de partida, para que o indivíduo se relacione com a cidade em várias instâncias: transporte, lazer, serviços públicos, etc., ligando, dessa maneira, o bairro (em perspectiva micro) à cidade. Na visão do sociólogo, a cidade está em constante criação e recriação, e a população adquire um papel participativo, democratizando o processo de decisão e ação.

OPEN DESIGN

Ferramentas e instrumentos de design e projeto (como modelos 3D, ilustrações, ícones, arquivos .cad, etc.) compartilhados via rede, com livre distribuição, reprodução e participação, instigando trabalhos colaborativos e ações DIY, dentro da comunidade Creative Commons. Open design: em português, “design aberto”.

GAMBIARRA

Ato de improvisar soluções materiais com propósitos utilitários, a partir de artefatos industrializados. Representa o conjunto de práticas do cotidiano relacionadas à improvisação de objetos industrializados, visam uma finalidade utilitária. Trata-se da subversão no emprego de produtos com uso preestabelecido de acordo com as necessidades do dia-a-dia.

ESPAÇO PÚBLICO

O termo pode referir-se à esfera pública, ao domínio dos processos políticos, das relações de poder e das formas que estas assumem nas sociedades contemporâneas. Pode também assumir um significado menos abstrato, referindo-se especificamente a lugares com infraestrutura para o uso coletivo, que fazem parte do dia a dia da população: ruas, parques, praças, etc. Há, ainda, significados mais simbólicos para o termo, como o utilizado pelo arquiteto catalão José Luis Cert, que associa o espaço público a pólis grega, como “espaço físico destinado à vida social e cívica do cidadão”.

URBANISMO TÁTICO

São ações de curta duração, baixo custo e microescala, realizadas com o objetivo de melhorar uma pequena parte da cidade, qualificando, assim, o ambiente urbano. No urbanismo tático, intervenções são feitas de baixo para cima (“bottom up”, em inglês). Nelas, a população tem poder de escolha e tomada de decisão no espaço público, o que facilita a catalisação de mudanças a longo prazo, realizadas não somente por urbanistas, mas pela população local, através do engajamento social. A epígrafe do segundo livro da série Tactical Urbanism 2, diz: “a falta de recursos não é mais uma desculpa para deixar de agir”.

REDES PROJETAIS

Interações *bottom-up* (“de baixo para cima”), *top-down* (“de cima para baixo”) e *peer-to-peer* (“entre pares”). Trata-se de conexões entre organizações colaborativas, instituições, poder público, etc., a partir de suas trocas e experiências, com o auxílio de ferramentas abertas e redes sociais.

DIY | MOVIMENTO MAKER

Antes concentrados num só conceito – o da bricolagem – os termos se referem à construção de projetos por conta própria e com base na experimentação. No contexto do urbanismo, refere-se a um modelo de ação exercido pela sociedade civil com o objetivo de recuperar e requalificar espaços públicos no seu bairro, comunidade ou região, sem buscar um apoio profissional, apenas utilizando ferramentas, instrumentos e materiais e tendo como base a ação colaborativa. DIY: em português, “faça você mesmo”.

O COMUM

O conceito recorrente do comum se elabora sobre a ideia de que, em nosso mundo atual, a produção da riqueza e a vida social dependem, em grande medida, da comunicação, da cooperação, dos afetos e da criatividade coletiva (Negri e Hardt). O comum compreenderia, então, os ambientes de recursos compartilhados, que são gerados pela participação de muitos e que constituem o tecido produtivo essencial da metrópole contemporânea.

INOVAÇÃO SOCIAL

É uma nova solução para um problema social, capaz de gerar valor para a sociedade como um todo, e não apenas para alguns indivíduos. Tal solução costuma ser mais eficaz, eficiente ou sustentável que as soluções anteriores. O termo também pode se referir a grupos de pessoas que estão inventando espontaneamente novos modos de vida sustentáveis, a partir do compartilhamento de recursos em diferentes contextos.

RESEARCH BY DESIGN

Este método pretende utilizar ferramentas simples e baratas de sistematização no processo de pesquisa, e defende o relacionamento direto entre a análise e as proposições. Ele pode ser incorporado como método de trabalho para arquitetos, com a criação de esboços espaciais feitos de determinados materiais, no campo da pesquisa acadêmica e do desenvolvimento social/urbano. Research by design: em português, “Pesquisa pelo design”.

PLACEMAKING

Movimento que inspira pessoas a reimaginar e reinventarem o espaço público de forma coletiva, colocando como foco o interesse e os desejos da comunidade que o ocupa. Além de ser aberto a novas ideias e com uma abordagem prática a fim de melhorar um bairro, uma cidade ou uma região, o método tem um potencial transformador, pois reforça a conexão entre as pessoas e os lugares que compartilham e incentiva processos colaborativos. Muito além de só promover um melhor desenho urbano, facilita padrões criativos de uso, atentando particularmente a características físicas, culturais e identidades sociais que definem um lugar. Placemaking: em português, “ação no lugar”.

CONCEITOS INSPIRADOS EM:

O Direito à Cidade
O Direito à Cidade
David Harvey, 2013

Open Design
Open Design Now
Van Abel, Evers, Klaassen e Troxler, 2011

Espaço Público
Espaço Público do Urbano ao Político
Sérgio Abrahão, 2008

Gambiarra
Fundamentos da Gambiarra
Rodrigo Bouffleur, 2013

Urbanismo Tático
Tactical Urbanism 2
Mike Lydon, 2012

Placemaking
Project for Public Spaces
Neal Peirce, 1975

Redes Projetuais
Design para Inovação Social e a sustentabilidade
Ezio Manzini, 2007

Inovação Social
Design para Inovação Social e a sustentabilidade
Ezio Manzini, 2007

Research by Design
Research by Design
Jorgen Hauberg, 2011

DIY | Movimento Makers
Do-it-yourself Urban Design
Gordon C. Douglas, 2014

O Comum
Commonwealth
Michael Hardt e Antonio Negri, 2011

+

+

=

A BATATA PRECISA DE VOCÊ COMO ORGANIZAÇÃO COLABORATIVA

É SEMANAL
OCUPA O LARGO COM
MOBILIÁRIO TEMPORÁRIO
TEM UMA AGENDA DE ATIVIDADES CULTURAIS ONLINE,
ABERTA E SEM CURADORIA,
NO LARGODABATATA.COM.BR

É ORGANIZADO PRESENCIALMENTE ÀS SEXTAS E DE
MANEIRA PERMANENTE PELO
GRUPO ABERTO NO FACEBOOK
ORGANIZA AS ATIVIDADES DE
FORMA COLABORATIVA

FOMENTA, ARTICULA E DÁ
SUPORTE A OUTRAS ATIVIDADES
NO LARGO QUE OCORRAM
EM OUTROS DIAS

BUSCA A ORGANIZAÇÃO HORIZONTAL E O DIÁLOGO COM
TODAS AS PESSOAS, GRUPOS
E INSTITUIÇÕES

PROMOVE OFICINAS DE
CONSTRUÇÃO DE MOBILIÁRIO URBANO PARA O LARGO E
ARTICULA O LUGAR COMO UM
LABORATÓRIO

MANUAL

ATIVAÇÃO E OCUPAÇÃO

SISTEMATIZAÇÃO DO PROCESSO

*COMO FAZER OCUPAÇÕES
REGULARES NO ESPAÇO PÚBLICO*

OCUPAR
CONSTRUIR
USAR

01. OBSERVAR O ENTORNO

02. IDENTIFICAR O TERRITÓRIO
E SUAS POTENCIALIDADES

03. DIAGNÓSTICO PARTICIPATIVO

04. ELENCAR AS PRIORIDADES DE
ACORDO COM A SUA VIABILIDADE

05. ARTICULAR INTERESSADOS
EM PARTICIPAR E ESTIPULAR
FREQUÊNCIA DOS ENCONTROS

06. ESTRATÉGIAS DE COMUNICA-
ÇÃO INTERNA E EXTERNA

07. A MANUTENÇÃO E O CUIDADO

08. O BALANÇO

2015

Guia do Espaço Público | Conexão Cultural e Bela Rua

ESPAÇOS PÚBLICOS BEM SUCEDIDOS

Onde as trocas sociais e econômicas ocorrem,

E servem como um palco para a vida pública.

Foto: Dylan Passmore - Creative Commons

**11 PRINCÍPIOS PARA CRIAR
ESPAÇOS PÚBLICOS.**

**6. SIMPLES, RÁPIDO
E BARATO**

Placemaking: Uma filosofia e uma ferramenta

A palavra Placemaking pode ser traduzida para o português como "fazer lugares". Os "lugares" mencionados aqui são **espaços públicos que estimulam interações entre as pessoas em si e entre as pessoas e a cidade**, promovendo comunidades mais saudáveis e felizes.

Placemaking é, ao mesmo tempo, um conceito amplo e uma ferramenta prática para melhorar um bairro, uma cidade ou uma região.

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.

Fonte: Theholidayplace

Fonte: Streetfilms

É PRECISO DE UM LUGAR PARA CRIAR UMA COMUNIDADE. E DE UMA COMUNIDADE PARA CRIAR UM LUGAR.

Um processo bem sucedido de Placemaking cria valor em cima dos ativos da comunidade, das suas inspirações e de seus potenciais, desenvolvendo espaços públicos que promovam saúde, felicidade e bem-estar para as pessoas.

O processo de Placemaking da Project for Public Spaces partiu do trabalho com William "Holly" Whyte nos anos 1970 e ainda consiste em **olhar, ouvir e fazer perguntas** para as pessoas que vivem, trabalham e frequentam um espaço em particular, com o objetivo de descobrir suas **necessidades e aspirações**.

Esta informação é utilizada para criar uma visão compartilhada do espaço e pode rapidamente evoluir para uma estratégia de implementação, começando em uma escala pequena - com melhorias fáceis de implementar -, que imediatamente podem trazer benefícios para o espaço e para as pessoas que o utilizam.

A visão da comunidade é essencial para o processo de Placemaking, assim como a compreensão do espaço e das formas como ótimos lugares incentivam conexões sociais e iniciativas bem sucedidas.

Características e benefícios de espaços públicos bem-sucedidos

O que faz um espaço público ser bem-sucedido e outro não?

Após avaliar inúmeros espaços públicos pelo mundo, a PPS percebeu que os espaços públicos bem-sucedidos têm, em geral, quatro qualidades fundamentais.

- 1. Acessível.** Tem o espaço adequado e adaptado para que pessoas de todas as idades, com ou sem dificuldade de locomoção, se movimentem em todos os ambientes.
- 2. Ativo.** Oferece atividades variadas e cria situações para que as pessoas usem o espaço.
- 3. Confortável.** Possui lugares para sentar, uma vista agradável e outros atributos que o tornem mais convidativo.
- 4. Sociável.** Um lugar onde as pessoas encontram amigos ou conheçam novos.

Parque na Cidade de São Francisco.
Bom exemplo de conexão entre o parque e a cidade.
Foto: Travel Coffee Book

Versão acessível

O que faz um espaço público ser bem-sucedido?

Alguns princípios para criar ótimos espaços públicos

O Guia do Espaço Público selecionou, classificou e readequou alguns princípios dos 11 propostos pelo Project for Public Spaces, para a transformação de espaços públicos (praças, parques, ruas, calçadas etc.) adequando-os à realidade do Estado de São Paulo, ao considerar questões sociais, culturais, políticas, e burocráticas. O principal objetivo dessa seleção é oferecer sugestões e atalhos para facilitar uma boa iniciativa de ocupação que prospere e seja construtiva e saudável para a comunidade. As imagens apresentadas são registros de experiências que aconteceram em diversas cidades do mundo (São Paulo, Los Angeles, Nova York, Estocolmo, entre outras).

Versão acessível

Outros guias que podem te ajudar a tirar uma ideia do papel

Manual do Parklet

http://gestaourbana.prefeitura.sp.gov.br/wp-content/uploads/2014/04/MANUAL_PARKLET_SP.pdf

O parklet é uma extensão temporária da calçada. Trata-se de uma ampliação do passeio público, realizada por meio da implantação de plataforma sobre a área antes ocupada pelo leito carroçável da via pública, equipada com bancos, floreiras, mesas e cadeiras, guarda-sóis, aparelhos de exercícios físicos, paraciclos ou outros elementos de mobiliário, com função de recreação ou de manifestações artísticas.

Hortas Urbanas

www.facebook.com/groups/horteloes/files/

Este manual visa melhorar a alimentação das pessoas envolvidas na Tecnologia Social Hortas Urbanas, beneficiando o ambiente como um todo e favorecendo a relação da comunidade com o bairro e o seu entorno por meio do cultivo ecológico de alimentos e ervas medicinais em hortas, jardins, canteiros suspensos e outras possibilidades, a depender da realidade local.

Cartilha do Ciclista

<http://cetsp.com.br/media/426143/CartilhaDoCiclista.pdf>

O programa de bicicletas de São Paulo tem como objetivo estimular o uso da bicicleta como meio de transporte ecológico, saudável, econômico e rápido. Você encontra regras e boas práticas para criar uma convivência saudável, harmônica e segura. Se você já é um ciclista ou pretende se juntar a outros milhares, aqui estão algumas dicas e orientações para você.

Como fazer ocupações regulares no espaço público

www.largodabatata.com.br/publicacao

O objetivo da publicação é o registro das ações do coletivo *A Batata Precisa de Você* nos 18 meses de atividades que eles realizaram no Largo da Batata, na cidade de São Paulo. É um guia que ajuda a pensar ocupações regulares no espaço público de maneira colaborativa e acessível.

138

Curativos Urbanos

www.facebook.com/media/set/?set=a.284639414973538.55460.2609741206734016&type=3

Para chamar a atenção de calçadas esburacadas faça uma intervenção com os Curativos Urbanos. Uma ação que usa cor e bom humor para despertar a atenção sobre os machucados das calçadas, que podem machucar muita gente por aí.

139

APÊNDICE

Fotos: Kelly Yamashita

registros

Elevado Presidente João Goulart | Minhocão |

Mercado Imobiliário - 2019

Grafitos no Minhocão

Jardim Vertical no Minhocão

Audiência Pública Parque Minhocão
02 de Abril de 2017

Apresentação SMDU | SP Urbanismo
12 de Junho de 2019

Associação Amigos do Parque
Minhocão - 09 de Maio de 2017