

editorial  
editorial

entrevista  
interview

artigos submetidos  
submitted papers

tapete  
carpet

artigo nomads  
nomads paper

projeto  
project

expediente  
credits

próxima v!rus  
next v!rus

**V!17**

issn 2175-974x | ano 2018 year

semestre 02 semester



# co-autoria urbana: conflitos entre corpo e cidade-imagem urban co-authorship: conflicts between body and image-city

gabrielle rocha

PT | EN

**Gabrielle Rocha** é arquiteta. Pesquisadora do Laboratório de Intervenções Temporárias e Urbanismo Tático, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Estuda fotografia e intervenções urbanas temporárias e/ou permanentes em menor escala.

Como citar esse texto: ROCHA, G. Coautoria urbana: conflitos entre corpo e cidade-imagem. V!RUS, São Carlos, n. 17, 2018. [online] Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus17/?sec=4&item=7&lang=pt>>. Acesso em: 16 Dez. 2018.

ARTIGO SUBMETIDO EM 28 DE AGOSTO DE 2018

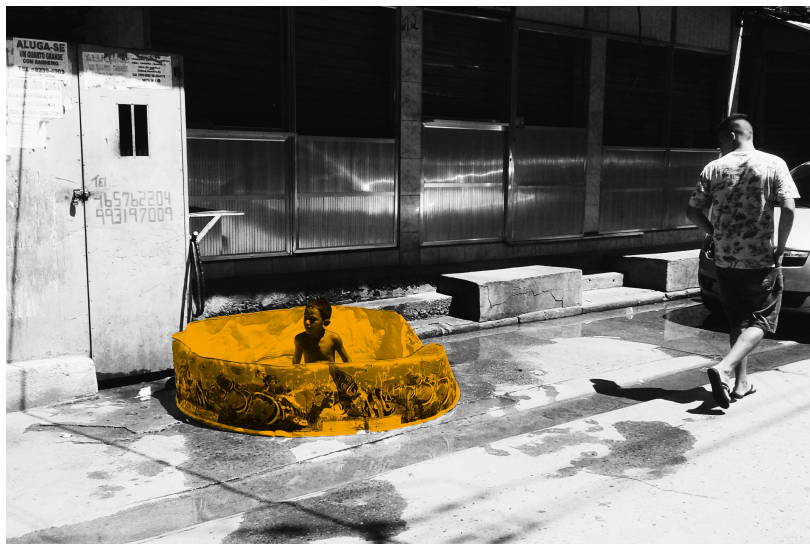
## Resumo

O presente artigo tem como objeto de estudo a coautoria da cidade, ou seja, a compreensão sobre como certos seres/grupos criam novas cidades através da reversão do uso previamente pensado para elas. Este uso, proposto pelo capital, cria as "cidades-imagem", que são mercantilizadas e controlam a espontaneidade do corpo do cidadão, o qual se vê constantemente impedido de apropriar-se delas. Ao ter este uso revertido, um conflito é criado entre a cidade e o corpo, gerando assim, a ideia de coautoria urbana. Dessa forma, ser coautor é responder à desigualdade através de sua colaboração na construção de cidade, participando ativamente com seu corpo como instrumento de resistência. Neste artigo, é trabalhado este conflito a partir dos conceitos de espetáculo e imagem em contraposição às corpografias urbanas (JACQUES, 2009), o que leva à coautoria através das maneiras de fazer (CERTEAU, 2014) e da comunalização (HARVEY, 2014).

**Palavras-Chave:** Coautoria, Espetáculo, Corpo, Cidade-imagem, Coautores

## 1 Introdução

As cidades têm sido construídas, historicamente, carregando certa tendência à homogeneização e à elitização dos espaços, em detrimento da diversidade dos seres, que são parte fundamental da mesma, levando à exclusão de determinadas camadas sociais. Esta cidade espacialmente excludente, unida à falta de políticas que toquem suas partes mais necessitadas, gera respostas quase involuntárias de seus habitantes, como a apropriação espontânea do espaço público (Figura 1), ou voluntárias, como intervenções artísticas (Figura 2). Estas respostas podem ser lidas como outras camadas de cidade, de forma que, através da reação e da formação de novas cidades, estes habitantes se tornam coautores da mesma, colaborando em suas construções, tanto físicas quanto sociais.



**Fig. 1:** Piscina em uma rua da Favela Rio das Pedras. Fonte: Autora, 2017.



**Fig. 2:** Criança brinca em intervenção temporária no Campo de Santana. Fonte: Autora, 2017.

Ser coautor da cidade é ser parte e compartilhar a criação dos espaços e das situações, de forma material ou imaterial, pacífica ou belicosamente. Os coautores são aqui compreendidos como atores que constituem grupos como governo, empresas, urbanistas, cidadãos formais, cidadãos marginalizados, ativistas urbanos, etc.. Estes grupos coautores trabalham juntos para a formação de um todo urbano, onde cada um, através de sua participação, que pode ter escalas diversas, cria encaixes entre diferentes grupos, cria sobreposições. Tais ações geram conflitos urbanos, especialmente entre os que detêm algum poder político e/ou econômico e os menos favorecidos. Neste artigo, será trabalhado um destes conflitos, ou seja, o que acontece entre “corpo” e “cidade-imagem”. Para tal, são comentados alguns conceitos relacionados ao corpo, em seguida, são trabalhados conceitos que constroem essa cidade - a imagem relacionada ao capital, o espetáculo - e, finalmente, trabalha-se o conflito. Por fim, chega-se ao conceito de coautoria, que se desdobra nas “maneiras de fazer” (CERTEAU, 2014) e na ideia de “comuns” (HARVEY, 2014), que não são alheios ao processo de capitalização da cidade.

## 2 O corpo

*cor.po* (FERREIRA, 2009, p. 556):

*Anat.* A substância física, ou a estrutura, de cada homem ou animal.

**8.** A pessoa, o indivíduo.

**28.** *Filos.* Parte dos seres vivos que é o suporte da alma ou do espírito.

Corpo é matéria, é o ponto que tange a alma e o mundo, o interior e o exterior do ser, o desejo e a ação. O corpo na cidade é matéria viva que a transforma e que se vê transformada pela mesma, molda o espaço e é moldada (Figura 3). O corpo mostra e cria distâncias, desloca-se, aproxima-se, distancia-se. O corpo é um meio de expressão, de resistência e de arte, através de sua presença (Figura 4). Assim, “pensar o corpo, hoje, é pensar suas performances, numa visão que o contemple como um dos elementos constitutivos do amplo universo semiótico, em que se produzem as subjetividades” (VILLAÇA, 2009, p. 35).



**Fig. 3:** O corpo se apropria de equipamentos no Boulevard Olímpico, torna o espaço vivo e torna-se mais vivo através da diversão criada para si. Fonte: Autora, 2017.



**Fig. 4:** Massa formada por corpos diversos com o intuito de expressão política e resistência, durante a apuração das eleições municipais, na Cinelândia. Fonte: Autora, 2016.

Matesco (2009) discute a suposição de uma virtualização destas subjetividades quando se tem a noção de corpo, e que sua tangibilidade só será real ao incorporar uma obra (no caso, de arte). E se esta obra é a cidade, sua exploração e sua incorporação não tornariam também nossa subjetividade tangível? O lugar que escolhemos para circular (este ou aquele caminho), nosso comportamento, nossas ações (sentar-se neste ou naquele banco, na grama, no meio-fio, em um balizador de concreto, ou não sentar-se), a direção do nosso

olhar, tudo torna visível, mesmo que indiretamente, as subjetividades de cada corpo, mostrando o que somos, e mostrando que a percepção de cidade é afetada pelo pensamento e pela experiência que cada corpo carrega.

Ou seja, ao se estudar estas subjetividades, pode-se estudar o corpo, o que leva à compreensão de “[...] memórias corporais resultantes da experiência do espaço [...]” e à apreensão de “[...] memórias espaciais registradas no próprio corpo através das experiências urbanas” (JACQUES, 2009, p. 131). Este corpo está inserido em um meio, o meio urbano, possuindo uma corpografia única, associada a uma coreografia. Segundo Jacques, corpografia urbana é a “cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, [...] parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita [...] no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente [...]” (2009, p. 130); coreografia é o “[...] projeto de movimentação corporal, ou seja, projeto para o corpo realizar [...]” (2009, p. 131). Uma coreografia é feita cada vez que nosso corpo explora a cidade, e essa experiência cria uma nova corpografia nele, ao mesmo tempo em que pode ser modificadora do desenho urbano. Nestas novas corpografias, segundo Jacques (2009), a forma de inscrição das experiências é determinada pela intensidade e pela temporalidade.

Assim, as coreografias, apropriações e modificações criadoras de novas cidades podem iniciar-se simplesmente com a presença do corpo, com o estar ali, não tendo, necessariamente, algum material físico extra que o apoie e o prolongue. Entende-se que esta escala está ali e que, por si só, modifica o lugar ou se apropria dele de forma diferente daquela pensada oficialmente ou não. Jacques defende que, quando percorridos, os espaços são experimentados pelos praticantes da cidade e estes “[...] lhe dão ‘corpo’ pela simples ação de percorrê-los” (2009, p. 132). Mas também é possível a apropriação do corpo portado de instrumentos, tanto materiais quanto imateriais. Estes instrumentos, segundo Certeau (2014), acrescentam ou tiram algo do corpo, e fazem com que eles estejam submetidos a normas.

Entretanto, como coloca Villaça, atualmente há um “[...] excesso de controle sobre a produção de nossa corporeidade, seja através de intervenções médicas, seja através de intervenções de toda sorte, em busca da perfeição publicitária [...]” (2009, p. 7), e esse controle está presente também nas formas de se ocupar a cidade, quaisquer que sejam, justamente porque, ao agir de forma inesperada, o corpo tem grande poder, o que causaria uma desconjunção da cidade imposta, como será colocado adiante.

Assim, o corpo, ao apropriar-se de um espaço, gera a vida, troca e interação, mesmo que seja somente através do olhar, e seu movimento gera uma fluidez sólida. Ou seja, compreende-se que o espaço estável, sem apropriação ou vida, é rígido e estático, e é uma imagem.

### **3 A cidade-imagem (Sacralização dos espaços)**

#### **3.1 A imagem e o Capital**

*i.ma.gem* (FERREIRA, 2009, p. 1072):

[Do lat. *imagine*.]

**7.** Representação exata ou analógica de um ser, de uma coisa; cópia.

**9.** Representação mental de um objeto, de uma impressão etc.

*sa.cra.li.zar* (FERREIRA, 2009, p. 1788):

[De sacro (1) + *-al-* + *-izar*.]

V. t. d. 1. Atribuir caráter sagrado a.

A imagem é lida, apreciada, talvez interpretada, fazendo com que a interação entre ela e o espectador seja fisicamente passiva. Certeau (2014) escreve sobre a passividade presente na leitura de forma geral, colocando-a como ponto máximo, seja quando é sobre a imagem ou sobre o texto. Assim, entende-se que esta passividade é cômoda e palatável, o que facilita seu uso como instrumento pelo capital.

Dessa forma, o capital pode vender, através da imagem, uma ilusão, uma aparência, algo a ser mostrado. Segundo Debord, “o consumidor real torna-se consumidor de ilusões. A mercadoria é essa ilusão efetivamente real, e o espetáculo é sua manifestação geral” (2017, p. 57). Esta venda através da imagem surge em projetos arquitetônicos e urbanísticos onde “a imagem urbana se torna sintética, isto é, pretensamente capaz de exprimir de modo convincente a ideia de uma cidade única e indivisa” (LIMA, 2017, p. 10). Como expôs Raquel Rolnik, para o capital se colocar, os produtos arquitetônicos e urbanísticos devem ser produtos reconhecíveis. Ou seja, vê-se, em qualquer cidade que tenha sofrido sua própria “venda”, as mesmas torres envidraçadas (informação verbal)<sup>1</sup>, museus, etc., de forma que estes produtos reconhecíveis são imagens a serem consumidas (Figura 5).



**Fig. 5:** O Museu do Amanhã e a Praça Mauá são exemplos de imagens extensivamente vendidas antes dos Jogos Olímpicos de 2016, sacralizadas pelo governo municipal. Fonte: Autora, 2015.

A cidade limitada e imposta pelo capital existe de formas diferentes e é vista e/ou apropriada de formas diferentes. Tudo depende de como sua imagem se coloca e é vendida, de quem tem o poder de adquiri-la, e de como fazê-lo.

### 3.2 Cidade-imagem

A cidade-imagem é o espetáculo que é apresentado a uma plateia e não vivido por ela. É a representação de uma falsa realidade, onde “como vedete, o agente do espetáculo levado à cena é o oposto do indivíduo, é o inimigo do indivíduo nele mesmo tão evidentemente como nos outros” (DEBORD, 2017, p. 43). Ao partir do princípio de que a cidade é vivida e constituída pelos corpos que a habitam, o cenário construído pelo capital, que a transforma em mercadoria, é aniquilador das relações entre as próprias pessoas, e delas consigo mesmas. Mesmo a qualidade de vida se torna mercadoria, de forma que não haja vida, somente a estaticidade proveniente da reprodução de projetos mortos. Assim, a cidade-imagem acaba sendo criada pelo urbanismo que, segundo Debord, “[...] é a tomada de posse do ambiente natural e humano pelo capitalismo que, ao desenvolver sua lógica de dominação absoluta, pode e deve agora refazer a totalidade do espaço como seu próprio cenário” (2017, p. 136, grifo do autor). Villaça defende que “[...] no Renascimento, é o devoto que contempla a imagem feita pela mão do homem. Daí surgir a noção de obra de arte e de autoria” (2009, p. 35). A cidade-imagem é obra com sua autoria concentrada em poucos, onde não há consideração sobre para quem foi feita e, sim, contemplação vazia.

### 3.2 O espetáculo

A cidade-imagem, na condição de cenário, é parte de uma encenação, tornando-se algo espetacular. Assim, o espetáculo é simbiótico a essa cidade, pois é ele que a cria e, ao mesmo tempo, ela o alimenta. Ele é a relação entre pessoas tendo sua mediação por imagens, mas que, a partir do momento em que acumula capital, torna-se imagem (DEBORD, 2017).

A cidade-imagem, em condição de espetáculo, alimenta o morto, o parado, tornando também morta a consciência, o que faz com que ações no urbano, mesmo que excludentes, sejam digeridas facilmente. Portanto, resta somente a contemplação a essa cidade superficial, não vivida e alienada, onde o espetáculo faz com que a ideia entre verdadeiro e falso fique embaçada ao olhar devido à “[...] presença real da falsidade garantida pela organização da aparência” (DEBORD, 2017, p. 164, grifo do autor). Quando não se entende a realidade, tende-se a criar outras realidades paralelas, que poderiam ser chamadas falsidades paralelas, que são alimentadas pelo espetáculo e pelo capital. Estas falsidades paralelas também são alimentadas por interlocutores fictícios que as apresentam de acordo com a mercadoria a ser vendida, e que são os únicos conhecidos, segundo Debord, pela “[...] consciência espectadora, prisioneira de um universo achatado, limitado pela tela do espetáculo, para trás da qual sua própria vida foi deportada [...]” (2017, p. 164, grifo do autor).

Debord (2017) defende que, a partir do momento em que a economia teve pleno domínio sobre os seres, o espetáculo os domina. Assim, sabe-se que a mercadoria é promotora do espetáculo e domina de tal forma a vida que é quase impossível desvincular-se dela (DEBORD, 2017), e esse domínio estende-se a todas as esferas. Ou seja, a cidade-imagem, em sua condição de mercadoria, também detém este domínio sobre a vida social e sobre a organização dela. A possibilidade de encontros e trocas entre pessoas é delimitada geralmente

por classes, e não democraticamente, precisando acontecer da forma estipulada pelo poder e entre pessoas que detêm esse poder, fazendo com que exista um combate à abolição destas classes e da sociedade do espetáculo. Além disso, a cidade-imagem também tem seus lazeres vendidos e é, ela mesma, um destes lazeres, o que promove seu próprio consumo, tornando-a banal, através, por exemplo, do turismo. Além disso, há também a gentrificação<sup>2</sup> urbana, onde ocorre uma mudança no visual e na impressão/percepção de lugares, provavelmente antes marginalizados, e que agora se tornam elegantes, refinados, aptos para serem consumidos por quem pode consumir. Os que antes os consumiam não podem mais fazê-lo, ou não são bem-vindos à fazê-lo.

A constante geração de novos produtos pelo capitalismo torna os anteriores velhos e inúteis, fazendo com que sua obsolescência crie um esquecimento coletivo sobre épocas passadas. Sendo a cidade-imagem um destes produtos renováveis capitalistas, o esquecimento do passado é uma de suas características, onde deve-se limpar e criar o novo, sem pensar nas existências e nos acontecimentos prévios, especialmente no que se relaciona às pessoas. Ou seja, esta cidade permanece na nova superfície criada, que pode ser substituída por outra. Ela é substituída e não sobreposta, pois a sobreposição pressupõe algum toque entre superfícies, ao contrário do que é proposto aqui, o que transmite a ideia de constância e perpetuidade.

#### **4 O conflito**

A imagem deve ser bela, segundo padrões pré-estabelecidos, agradável e limpa, do contrário não "vende". Por isso, ela é congelada e tornada sagrada, onde qualquer obstrução é proibida. Assim, há um molde no comportamento do corpo que suprime sua espontaneidade, de forma que "os lazeres comercializados, industrializados, organizados institucionalmente, destroem essa 'naturalidade' da qual as pessoas se ocupam a fim de traficá-la e trafegar por ela" (LEFEBVRE, 2004, p. 116).

O espaço acaba sendo utilizado da forma para a qual foi projetado, com certo condicionamento e controle impostos, sendo o ser "[...] a vedete do espetáculo. A condição de vedete é a espacialização de vivido aparente" (DEBORD, 2017, p. 64). Este "controle" pode tornar um local mais seguro para certas classes, mas, ao mesmo tempo, pode ser excludente para outras, além de tornar o espaço e as próprias pessoas estáticas, de forma que "a cidade historicamente formada não vive mais, não é mais apreendida praticamente. Não é mais do que um objeto de consumo cultural para os turistas [...], ávidos de espetáculos [...]" (LEFEBVRE, 2004, p. 106).

Certeau escreve que "O corpo se repara. Educa-se. Até mesmo se fabrica" (2014, p. 213). Assim, a estaticidade se conecta à citada sacralização dos espaços, tendo em uma reação ou apropriação inesperada, uma profanação espacial, "um pecado" que merece ser punido ou prevenido, para que a imagem continue "bela e estática", limitando, educando e reparando o corpo que ali existe. Bancos anti-morador de rua (LETTIERE, 2017) e pequenos jatos de água em marquises (BRITO, 2017) são exemplos reais de punição e prevenção ao pecado da ocupação do espaço público. Certeau usa Foucault<sup>3</sup> para relacionar a vigilância e os exercícios de poder, colocando a necessidade de se entender como a sociedade não deve ser limitada por essa vigilância, explicando que "[...] procedimentos populares [...] jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los [...]" (2014, p. 41), e completa defendendo que é necessário compreender o lado dos consumidores, através de suas "maneiras de fazer", que são "[...] processos mudos que organizam a ordenação sociopolítica" (2014, p. 41).

Assim, a cidade-imagem sacralizada e espetacular é burocrática, impositora de barreiras em sua forma de apropriação, sendo uma delas a compra e a venda do espaço, que faz com que somente determinadas parcelas da sociedade possam transpassar a burocracia. Harvey coloca que a riqueza distribuída de forma polarizada inscreve-se na forma das cidades construídas que "[...] cada vez mais se transformam em cidades de fragmentos fortificados, de comunidades muradas e de espaços públicos mantidos sob vigilância constante" (2014, p. 48).

Esta burocracia é um instrumento que escreve as leis sobre o espaço e, conseqüentemente, sobre os corpos que ali habitam/ocupam, entendendo-se que "Não há direito que não se escreva sobre corpos. [...] Do nascimento ao luto, o direito se 'apodera' dos corpos para fazê-los seu texto" (CERTEAU, 2014, p. 210). Certeau aborda a existência deste e de outros instrumentos que escrevem as leis, como o cassete e as algemas, que "[...] compõem uma série de objetos destinados a gravar força da lei sobre o seu súdito [...]" (2014, p. 211). Porém, é preciso se considerar a necessidade de equilíbrio entre o que é imposto e o que se quer realmente fazer no espaço, entendendo-se que é necessário algo que seja mediador da relação entre a lei a ser inscrita e os corpos (CERTEAU, 2014). Assim, deve-se perceber a existência de instrumentos que trabalhem o corpo (CERTEAU, 2014) e estes devem ser considerados de maneira a se respeitar os anseios no momento da ocupação dos espaços.

A cidade-imagem também é um espaço capitalista unificado ou, como colocado, aparentemente unificado onde, a partir do momento em que, por exemplo, um determinado grupo não atinge o nível de poder consumir essa cidade da maneira imposta, como os moradores de rua, este se torna um grupo à parte, reforçando a divisão existente espacial e socialmente. Além da unificação capitalista gerar divisões, ela é, segundo Debord, “[...] um processo extensivo e intensivo de banalização” (2017, p. 135, grifo do autor). Esta banalização leva à estaticidade, à sacralização do espaço e a certa monotonia, que só é quebrada a partir do momento do conflito criado pelo corpo que quer utilizá-lo, o que gera novas formas de se criar a cidade (Figura 6).



**Fig. 6:** Os mergulhos na Baía de Guanabara tornaram-se habituais após as obras para os Jogos Olímpicos. Entretanto, esta reversão do uso foi noticiada na época da reinauguração do local como “desordem”<sup>4</sup>, o que comprova a sacralização do espaço, entendendo-se que essa forma de apropriação não interfere negativamente nem desrespeita nenhum outro usuário do espaço, além de não degradar nenhum equipamento novo instalado. Porém, a simples presença daquelas pessoas, juntamente com um ato que subverte o uso controlado, é responsável pela criação de um imaginário onde elas se tornam perigosas, e onde essa informalidade no uso do espaço torna-se algo marginal e perigoso. Fonte: Autora, 2015.

## 5 A coautoria

Segundo La Varra<sup>5</sup>, o espaço público é “[...] um conjunto de comportamentos que cristalizam um lugar que não tem necessariamente uma natureza jurídica pública, mas que tem a capacidade de oferecer, a seus potenciais habitantes, a estrutura para um ato coletivo de partilhar, ainda que temporário” (2008, p. 180). Assim, entende-se que os diferentes comportamentos e formas de atuar compartilhados são formadores do espaço. Compartilhar é, ou deveria ser, o grande elo da construção urbana.

Por isso, mostra-se fundamental, para o entendimento das relações entre coautores e cidade, a compreensão de que “[...] a produção de espaço e dos monopólios espaciais tornam-se parte integrante da dinâmica de acumulação [do capital] [...]” (HARVEY, 2014, p. 92). Desde Haussmann, o excedente de capital é direcionado e absorvido pelas grandes obras urbanísticas, especialmente pelas que favorecem uma minoria da população. Ou seja, há uma urbanização do capital que faz com que o processo de se criar cidades seja dominado por uma determinada classe, geralmente imbricada a poderes de grandes empresas e/ou políticos, podendo ser também a forma de um governo deixar uma marca naquele local em que atua. Esta marca pode produzir a expulsão de pessoas ou culturas que não se adequem a ela (HARVEY, 2014).

Devido às singularidades de cada camada e seus respectivos coautores, somada à imposição do capital e dos detentores do poder, os conflitos no meio urbano são cada vez mais intensos e excludentes, levando à não percepção da existência desta coautoria e das diferenças e subjetividades de cada cidadão. Assim, a coautoria se dá no momento em que o corpo desestabiliza a imposição colocada pela cidade-imagem, ou seja, “[...] a cidade deixa de ser um cenário espetacular no momento em que ela é vivida” (JACQUES, 2009, p. 132).

### 5.1 Maneiras de fazer

Para entender a coautoria, deve-se entender sobre as “maneiras de fazer” que Certeau desenvolve, sendo estas as práticas “[...] pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural” (2014, p. 41). Ou seja, estas “maneiras de fazer” surgem de formas diferentes, vindas de diferentes usuários/coautores, onde cada um, possuindo uma diferente referência e visão daquele espaço, vai servir-se de sua interpretação para assim atuar. Portanto, as “maneiras de fazer” “[...] intervêm num campo

que os regula num primeiro nível [...], mas introduzem aí uma maneira de tirar partido dele, que obedece a outras regras e constitui como que um segundo nível imbricado no primeiro” (CERTEAU, 2014, p. 87).

Cada coautor tem histórias de vida, visões e experiências urbanas distintas que, instauradas no corpo, fazem com que as leituras sobre o espaço sejam diferentes. Certeau (2014) coloca que essas diferenças fazem com que o texto, ou mesmo a imagem, se torne algo habitável. Ou seja, somos locatários durante a leitura, fazendo com que coloquemos um pouco de nós nela, dando diferentes significados ao que está sendo lido e entendendo que também “[...] o direito à cidade é um significante vazio. Tudo depende de quem lhe vai conferir significado” (HARVEY, 2014, p. 20).

Ao mesmo tempo, existe uma formalidade nas práticas que faz com que elas possam estar presas dentro de uma lógica, segundo Certeau (2014), e lugares distintos levam a diferentes modalidades de ação, geralmente imbricados a estas formalidades. Assim, mesmo com as diferenças de cada lugar, essas práticas rígidas podem oferecer certo “perigo” às ações populares empíricas, além de grande resistência ao imprevisto. Entretanto, o imprevisto é responsável pela criação de uma cidade mais dinâmica, fluida e interessante, em que cada coautor, interagindo com cada lugar, modificando suas ações e transitando pelo imprevisto, cria uma cidade bricolada, onde acontece “[...] uma maneira de pensar investida numa maneira de agir, uma arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar” (CERTEAU, 2014, p.41). Assim, segundo Certeau, as “maneiras de fazer” são insinuadas no sistema imposto e são superimpostas, onde, “[...] por essa combinação, (essa pessoa) cria para si um jogo para maneiras de utilizar a ordem imposta do lugar [...], ele aí instaura pluralidade e criatividade” (2014, p. 87, grifo do autor).

Certeau (2014) coloca que tanto os provérbios quanto os discursos são marcados por usos. Esta “cidade bricolada” pode ser lida também como um discurso, sendo marcado pelo uso e por seu passado, que é contado de formas diferentes por seus respectivos coautores, conforme suas necessidades (Figura 7). Surge, então, o conflito entre discursos e entre as individualidades de cada ser, que vai criar diferentes nichos afetivos, políticos e culturais dentro da cidade.



**Fig. 7:** Imprevisto - o banco da praça, que tem como principal uso o “sentar-se”, sendo utilizado para descanso e banho de sol, atendendo à necessidade daquele momento. Fonte: Autora, 2018.

## 5.2 Os comuns e sua capitalização

Os comuns urbanos de Harvey são aqui associados às formas de coautoria urbana. Segundo ele,

[...] o comum não deve ser entendido como um tipo específico de coisa, de ativo ou mesmo de processo social, mas como uma relação social instável e maleável entre determinado grupo social autodefinido e os aspectos já existentes ou ainda por criar do meio social e/ou físico, considerada crucial para sua vida e subsistência (2014, p. 145).

Sendo o comum uma relação entre grupo e espaço, pré-existente ou criado, a ação do coautor de cidade é o comum. Ao agir, o coautor produz a chamada comunalização da cidade, que é a “prática que cria ou estabelece uma relação social com o comum cujos usos sejam tanto exclusivos de um grupo social quanto parcial ou totalmente aberto a todos” (HARVEY, 2014, p. 145).



Para esta ação tornar-se real, é necessária uma motivação, mesmo que involuntária, algo que faça com que esse coautor atue transformando o espaço ou dele se apropriando, em escalas diversas. Por exemplo, um dia uma pessoa pode ter se sentado rapidamente em um banco na praça próxima ao seu local de trabalho e percebido que aquele ângulo e aquele espaço lhe foram agradáveis. Esta mesma pessoa pode querer sentar-se no mesmo banco outro dia por mais tempo, no momento de descanso do almoço, além de levar outras pessoas para aquele local, criando uma rede de vínculos. Como outro exemplo, uma pessoa que ansiava por ocupar uma praça subutilizada próxima à sua casa e torná-la viva, procura seus vizinhos e combina com eles um piquenique periodicamente no local, o que se desdobra em um programa<sup>6</sup> de ocupações de praças subutilizadas por parte de membros de suas respectivas comunidades. Estas atitudes (Figura 8) coautoras formam a comunalização que, para acontecer em escala local, “[...] basta uma mistura de iniciativas individuais e privadas que organizem e apreendam efeitos de externalidade ao mesmo tempo em que colocam alguns aspectos do entorno fora do âmbito do mercado” (HARVEY, 2014, p. 154).



**Fig. 8:** O Festival “O Passeio É Público”, no Passeio Público, é um exemplo de atitude coautora, onde grupos ativistas, em parceria com pequenos empreendedores locais e artistas, buscam a reativação de lugar pouco utilizado. Fonte: Autora, 2018.

Exatamente pelo sucesso destas pequenas ações, o capital, que sempre tende a monopolizar o poder, busca e consegue agir em volta dos comuns, mercantilizando-os e tentando extrair renda do local e das pessoas daquele local. Estas pessoas muitas vezes sucumbem ao mercado porque, a partir dele, tornam-se “visíveis” e com direitos pois, aos olhos do capital, se algo/alguém não é rentável, não possui seus direitos considerados na sociedade capitalista.

Dessa forma, para a urbanização capitalista, uma cidade que vai bem é a cidade em que as situações correm da melhor forma possível na esfera do capital. Ou seja, o valor do espaço urbano é concentrado em somente uma esfera, excluindo seus pilares fundamentais que são as próprias pessoas e o ambiente na qual ele se insere. Sem as pessoas e sem o meio, não é possível construir uma cidade.

As pessoas/coautores, geralmente pertencentes às classes menos favorecidas, lutam ao criar as cidades, muitas vezes buscando atender aos pertencentes ao seu grupo, ou às outras cidades que se aproximam, de alguma forma, das suas. Assim, as pessoas “[...] cujo trabalho está envolvido em produzir e reproduzir a cidade têm um direito coletivo não apenas àquilo que produzem, mas também de decidir que tipo de urbanismo deve ser produzido, onde e como” (HARVEY, 2014, p. 245). Portanto, os coautores fazem as suas próprias cidades às suas próprias maneiras e, exatamente por isso, deviam ser contemplados, estudados e consultados no momento de implementação de projetos urbanos, entendendo que “[...] a questão do tipo de cidade que queremos não pode ser separada do tipo de pessoas que queremos ser [...]” (HARVEY, 2014, p. 28).

## **6 Considerações finais**

A nossa ação no espaço urbano revela muito do que somos, das nossas experiências já vividas, e das nossas percepções de cidade. Se, por exemplo, um cidadão viveu uma experiência negativa em determinada rua, uma diferente corpografia é criada nele relacionada à essa experiência. Assim, sua forma de se portar naquele espaço é alterada, fazendo com que ele não caminhe mais por aquele local ou modifique sua forma de circular e de ocupar, evitando que a experiência negativa ocorra novamente. Ou seja, a criação que fazemos de cidades dentro da cidade é completamente mutável e incerta, variando de pessoa para pessoa. Esta incerteza parece ser o grande monstro que assombra as classes detentoras de poder. A certeza pode ser sinônimo de

lucro, enquanto a incerteza guia o pensamento capitalista para a ideia de desperdício e/ou prejuízo, sendo isso algo abominável. A incerteza estremece a estaticidade da imagem que representa a mercadoria urbana.

Como seres incertos e com diferentes querereres, é preciso compreender que o direito à cidade, mesmo que envolva desejos particulares, é um direito "[...] mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização" (HARVEY, 2014, p. 28). Seria a incerteza a arma dos coautores urbanos que, em potência, consegue chamar a atenção e trazer o diálogo e a simbiose na construção de uma cidade mais gentil e democrática?

Não se sabe a resposta a esta questão, mas sabe-se que é fundamental que sejam consideradas as ações das pessoas em meio à cidade para a criação de projetos mais abrangentes, de políticas públicas que consigam contemplar e apoiar uma parcela da população que é mais controlada e excluída no espaço urbano. Assim, quando surgir o entendimento que as pessoas que constroem e "[...] mantêm a vida urbana têm uma exigência fundamental sobre o que eles produziram, e que uma delas é o direito [...] de criar uma cidade mais em conformidade com seus verdadeiros desejos, chegaremos a uma política do urbano que venha a fazer sentido" (HARVEY, 2014, p. 21).

Em meio aos diferentes nichos existentes, o urbanista, como "planejador oficial das cidades", deve/deveria captar e trabalhar todas as questões afloradas, entendendo que "[...] planejar a cidade é ao mesmo tempo pensar a própria pluralidade do real e dar efetividade a este pensamento do plural: é saber e poder articular" (CERTEAU, 2014, p. 160). Assim, o urbanista também deve perceber os coautores, que podem ser grandes praticantes ordinários das cidades, e que eles as atualizam quando as praticam e as experienciam cotidianamente (JACQUES, 2009).

Ao mesmo tempo, se a cidade é parte de nossos corpos, deve ser saudável e deve fazer sentido para todos. Precisa ser parte de todos, e não adoecida ou sem uso. A colaboração de cada um na construção de cidade deve ser compreendida, notada, e receber a devida importância. O meio urbano é formado através do "trabalhar junto", da participação, o que faz com que o respeito por cada fragmento deste todo seja fundamental. É preciso compreender que somos todos a cidade.

## Referências

BRITO, C. Prédio instala 'chuveiros' em marquise e causa polêmica em Copacabana, Zona Sul do Rio. **G1**. Rio de Janeiro, Agosto 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/predio-instala-chuveiros-em-marquise-e-causa-polemica-em-copacabana-zona-sul-do-rio.ghtml>>. Acesso em: 22 out. 2018.

CERTEAU, M. **A Invenção do cotidiano**: 1. Artes de Fazer. 22a. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

DEBORD, G. **A Sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto. 1997.

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 4a. ed. Curitiba: Positivo. 2009.

GEVEHR, D. L.; BERTI, F. GENTRIFICAÇÃO: uma discussão conceitual. **Revista Políticas Públicas & Cidades**, v. 5, n. 1, p. 85 - 107, jan. /jul. 2017. Disponível em: <<http://periodico.revistappc.com/index.php/RPPC/article/download/182/123>>. Acesso em: 25 out. 2018.

HARVEY, D. **Cidades rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

JACQUES, P. B. Corpografias Urbanas: a memória da cidade no corpo. In: VELLOSO, M. P.; ROUCHOU, J.; OLIVEIRA, C. (Orgs.). **Corpo**: identidades, memórias e subjetividades. Rio de Janeiro: Mauad X/ FAPERJ, 2009.

LA VARRA, G. **Post-it City**. El último espacio público de la ciudad contemporánea. In: Post-it City: Ciudades Ocasiones. Barcelona: CCCB, 2008.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2004.

LETTIERE, G. Além de "chuveirinho", Rio tem holofotes, pedras e grades 'antimendigo'. **UOL**. Rio de Janeiro, Ago. 2017. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/08/09/alem-de-chuveirinho-rio-tem-holofotes-pedras-e-grades-antimendigo.htm>>. Acesso em: 22 out. 2018.

LIMA, C. H. M. Cidade consensual, cidade insurgente: notas sobre o ativismo urbano no centro de São Paulo. In: ENANPUR, 27., 2017, São Paulo. **Anais...**

MATESCO, V. Corpo e subjetividade na arte contemporânea brasileira. In: VELLOSO, M. P.; ROUCHOU, J.; OLIVEIRA, C. (Orgs.). **Corpo**: identidades, memórias e subjetividades. Rio de Janeiro: Mauad X/ FAPERJ, 2009.

SCHMITT, L. G. Desordem no novo cartão-postal. **O Globo**. Rio de Janeiro, Set. 2015. Disponível em: <<http://oglobodigital.oglobo.globo.com/epaper/viewer.aspx>>. Acesso em: 29 out. 2018.

VILLAÇA, N. Os imagineiros do contemporâneo: representações e simulações. In: VELLOSO, M. P.; ROUCHOU, J.; OLIVEIRA, C. (Orgs.). **Corpo**: identidades, memórias e subjetividades. Rio de Janeiro: Mauad X/ FAPERJ, 2009.

---

**1** O tema foi debatido no evento **Entrevista Aberta / Entre / Alan Brum + Raquel Rolnik**, realizado em dezembro de 2017, na SARACURA, no Rio de Janeiro, organizado pelo coletivo de arquitetos ENTRE. Página do evento: <<https://www.facebook.com/events/305919966570336/>>. Acesso em: 24 Ago. 2018.

**2** Segundo Gevehr e Berti (2017), autores como Peter Williams, na obra *The role of institutions in the inner London housing market: the case of Islington* (1976), Jason Hackworth na obra *Postrecession gentrification in New York City* (2002) e Alvaro Pereira, na obra *A gentrificação e a hipótese do diferencial de renda: limites explicativos e diálogos possíveis* (2014), dentre outros, trabalharam e ressignificaram o conceito de "gentrificação" originalmente atribuído à socióloga Ruth Glass através de sua obra "London: aspects of change" (1964). Assim, os autores explicam sobre três ondas temporais de gentrificação, com características que foram se modificando, tendo a terceira (pós anos 1990) como principais características: "[...] a intervenção local e federal está mais aberta e assertiva para facilitar a gentrificação; os movimentos anti-gentrificação estão mais marginalizados e, por fim, a gentrificação está se difundindo para bairros mais remotos" (HACKWORTH, 2002 apud GEVEHR; BERTI, 2017, p. 92). Assim, na cidade-imagem, é possível associar essas características da terceira onda ao já citado turismo, a comercialização do urbano. Dessa forma, Gevehr e Berti (2017) expõem a ideia de gentrificação turística, onde "em alguns casos o surgimento de espaços gentrificados atraem o turismo, em outros observa-se primeiro a inserção da atividade turística que, por conseguinte, atrairá residentes com maior poder aquisitivo, incentivando assim os processos de gentrificação" (GEVEHR; BERTI, 2017, p. 97). Para mais informações, o artigo GENTRIFICAÇÃO: uma discussão conceitual (2017), de Gevehr e Berti, encontra-se disponível em: <<http://periodico.revistappc.com/index.php/RPPC/article/download/182/123>>. Acesso em: 25 Out. 2018.

**3** O autor comenta sobre a ideia de controle trabalhada por Foucault, no livro *Vigiar e Punir*, de 1975.

**4** A notícia "Desordem no novo cartão-postal" foi publicada em 28 de setembro de 2015, e está disponível no site do Jornal O Globo. É possível buscá-la através do link: <<http://oglobodigital.oglobo.globo.com/epaper/viewer.aspx>>. Também está disponível uma imagem de trecho da capa do jornal físico em: <[https://www.reddit.com/r/brasil/comments/3mq4vq/o\\_globo\\_desordem\\_no\\_novo\\_cart%C3%A3o\\_postal/](https://www.reddit.com/r/brasil/comments/3mq4vq/o_globo_desordem_no_novo_cart%C3%A3o_postal/)>. Acessos em: 24 Out. 2018.

**5 Do original em espanhol:** "[...] un conjunto de comportamientos que cristalizan en un lugar que no tiene necesariamente una naturaleza jurídica pública, aunque tenga la capacidad de ofrecer, a sus habitantes potenciales, el marco para un acto de compartir colectivo, si bien temporal". (LA VARRA, 2008, p.180).

**6** Assim surgiu em São Paulo, em 2008, o Movimento Boa Praça. Para mais informações, o site do movimento: <<http://movimentoboapraça.com.br/>>. Acesso em: 24 Ago. 2018.