

## ESPÉCIES DE ESPAÇOS: NOTAS SOBRE UM EXERCÍCIO POTENCIAL

**Marcelo Tramontano**

**Como citar esse texto:** TRAMONTANO, M. Espécies de espaços: notas sobre um exercício potencial. **VIRUS**, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus12/?sec=6&item=1 &lang=pt>>. Acesso em: 00 m. 0000.

**Marcelo Tramontano** é arquiteto e Livre-docente em Arquitetura e Urbanismo. Professor Associado e pesquisador do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP), onde coordena o Nomads.usp, Núcleo de Estudos de Habitares Interativos, e é editor-chefe da revista VIRUS.

### RESUMO

Esse artigo discute o documentário "Espécies de espaços" (12'35"), realizado no Nomads.usp em 2015, relacionando-o ao romance homônimo do escritor francês Georges Perec e aos princípios que norteiam as ações do OuLiPo, *Ouvroir de Littérature Potentielle*. Perec e os membros do OuLiPo referenciam-se no pensamento surgido, na França, no início da Renascença e consolidado nas primeiras décadas do século XX que questiona as formas clássicas da literatura e propõe a construção de escritos à maneira de jogos de palavras, explorando diversos dispositivos lingüísticos para expressar conteúdos muitas vezes banais ou propositalmente equívocos. A realização do vídeo inscreve-se no interesse do Núcleo pela investigação das possibilidades de uso do filme documentário como meio de leitura e expressão de realidades urbanas.

**Palavras-chave:** Documentário, Espaço público, OuLiPo, Literatura, Moderno

Vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=68LXf6kGuUs>

Vídeo "Espécies de espaços". TRAMONTANO, 2015.

### 01

Nos últimos anos, o Nomads.usp, Núcleo de Estudos de Habitares Interativos, da Universidade de São Paulo, tem incluído em suas preocupações de pesquisa a utilização do filme documentário como meio de leitura e de expressão de realidades urbanas. Através de diversas ações, o Núcleo tem procurado explorar linguagens e narrativas audiovisuais com o objetivo de ampliar os procedimentos metodológicos habitualmente empregados por pesquisadores do espaço público. Se, por um lado, o gênero Documentário é, na pesquisa em Ciências Humanas, um método amplamente

estudado, validado e aplicado, nos campos disciplinares da Arquitetura e do Urbanismo ele é, praticamente, um desconhecido.

O documentário *Espécies de Espaços* foi realizado em uma das ações do Nomads.usp que visavam aprofundar sua familiaridade com o gênero. Na tarde de 9 de outubro de 2015, nove pesquisadores, divididos em quatro grupos, gravaram imagens e sons em onze espaços públicos da cidade de São Carlos, cinco deles situados na região central e os demais em bairros periféricos. Um acordo inicial definiu que a captação de imagens priorizaria tomadas com a câmera estática ou movendo-se em panorâmicas horizontais, procurando registrar, de forma tão desierarquizada quanto possível, elementos constitutivos do espaço físico, por um lado, e dinâmicas da ocupação humana, por outro.

O vídeo apresentado nesse artigo representa uma das muitas possibilidades de montagem do material audiovisual então produzido coletivamente. A escolha narrativa da edição referencia-se no livro *Espèces d'espaces* (1974), do escritor francês Georges Perec, que discute a relação do autor com os espaços onde vive. No livro, eles são categorizados segundo uma escala de grandeza e de tangibilidade, na seguinte ordem: o espaço da página, da cama, do quarto, do apartamento, do edifício, da rua, do bairro, da cidade, do campo, do país, da Europa e do mundo. A condução da edição do vídeo baseou-se no capítulo *La ville* [A cidade].

## 02

Georges Perec nasceu em Paris, em 1936, de pais judeus poloneses, ambos mortos na Segunda Guerra Mundial: o pai, no campo de batalha, em 1940, e a mãe no campo de concentração de Auschwitz, em 1942. Colocado por sua mãe em um trem da Cruz Vermelha que levou dezenas de crianças para lugares seguros nos Alpes, Perec passa a infância em vilarejos do maciço do Vercors. Ele escreverá, mais tarde, diversos livros nos quais os temas da memória, da infância e da ausência são centrais.

Sua produção literária, diversas vezes reconhecida por importantes premiações nacionais francesas, será marcada por uma dupla formação: os estudos universitários em Letras, em Paris e em Túnis, e os dezesseis anos em que trabalhou como documentalista em neurofisiologia no Conselho Nacional de Pesquisa Científica, CNRS. O olhar que Perec propõe lançar sobre a cidade tem a poética e a imagética da literatura e o rigor, muitas vezes matemático, da documentação. Mas é no seio da associação de escritores OuLiPo que ele construirá sua carreira, precocemente interrompida com sua morte, em 1982, aos 45 anos de idade.

## 03

OuLiPo, ou *Ouvroir de Littérature Potentielle* [Atelier de costura de Literatura Potencial], é uma associação fundada em 1960, conjuntamente pelo matemático François Le Lionnais e pelo escritor Raymond Queneau. Foi o primeiro de muitos *ouvroirs* criados em diferentes campos disciplinares, a partir da formulação de Queneau e Le Lionnais de um *ouvroir* genérico, o OuXPo, onde o X é substituído por letras referentes à área de conhecimento na qual os membros querem produzir pesquisas: OuMuPo (música), OuGraPo (grafismo), OuBaPo (histórias em quadrinhos), OuPeinPo (pintura), e mesmo um OuArchPo (arquitetura), criado em 2001, entre outros (FATRAZIE, s.d.). A base comum dos OuXPo é o interesse em explorar, especialmente do ponto de vista formal, os processos criativos em diversos campos, sempre utilizando-se do que chamam de *contrainte artistique volontaire*, ou restrição artística voluntária. Essa restrição constitui uma regra ou um conjunto de regras definido *a priori* para estimular e enquadrar o trabalho artístico, e deve ser rigorosamente respeitado. Sua natureza pode ser formal, teórica, plástica, temática, entre outros.

No OuLiPo, busca-se recombinar continuamente matemática e literatura. O objetivo é formular, através de exercícios, pontos de partida para obras literárias, e não necessariamente as obras em si (JAMES, 2006). É essa a ideia que o conceito de literatura potencial busca expressar. O conteúdo da obra importa menos do que a forma como ela é escrita e, especialmente, do que a aplicação das restrições artísticas definidas *a priori*. Ainda assim, diversos de seus membros, entre eles Italo Calvino, Raymond Queneau e o próprio Perec, produziram livros que ocupam lugar importante na literatura francesa recente. Um exemplo belíssimo e extremamente popular é *Exercices de style*, escrito por Queneau em 1947, que descreve brevemente uma mesma cena urbana parisiense, de 99 maneiras diferentes. Outro exemplo é o texto "*Un peu moins de vingt mille incipits inédits de Georges Perec*" [Um pouco menos de vinte mil inícios inéditos de Georges Perec] (PEREC, 1990), que oferece uma matriz combinatória de ordem 9X3, composta de 27 trechos para o início de um romance, totalizando 19.683 possibilidades de recombinação oferecidas ao leitor (esse número é informado pelo próprio autor em uma anotação na margem do manuscrito). Além de "Espécies de espaços", Perec escreveu obras importantíssimas que exploram os princípios *oulipianos*, como *La disparition* [O desaparecimento], que enfatiza a ideia de ausência com a supressão da letra 'e' ao longo de todo o texto. A decisão de não se utilizar a letra 'e' constituiu, nesse caso, o que os membros do grupo chamam de restrição artística voluntária.

#### 04

Uma das principais referências do OuLiPo são os *grands rhétoriciens*, poetas e escritores do início da Renascença que trabalhavam e eram sustentados por nobres e poderosos para celebrar sua grandeza. Esses literatos já exercitavam a construção de escritos à maneira de jogos de palavras, explorando diversos dispositivos lingüísticos para expressar conteúdos muitas vezes banais ou propositalmente equívocos. Pierre Badel (1984), citando o famoso estudo de Paul Zumthor, *Le Masque et la lumière: la poétique des grands rhétoriciens*, de 1978, escreve que

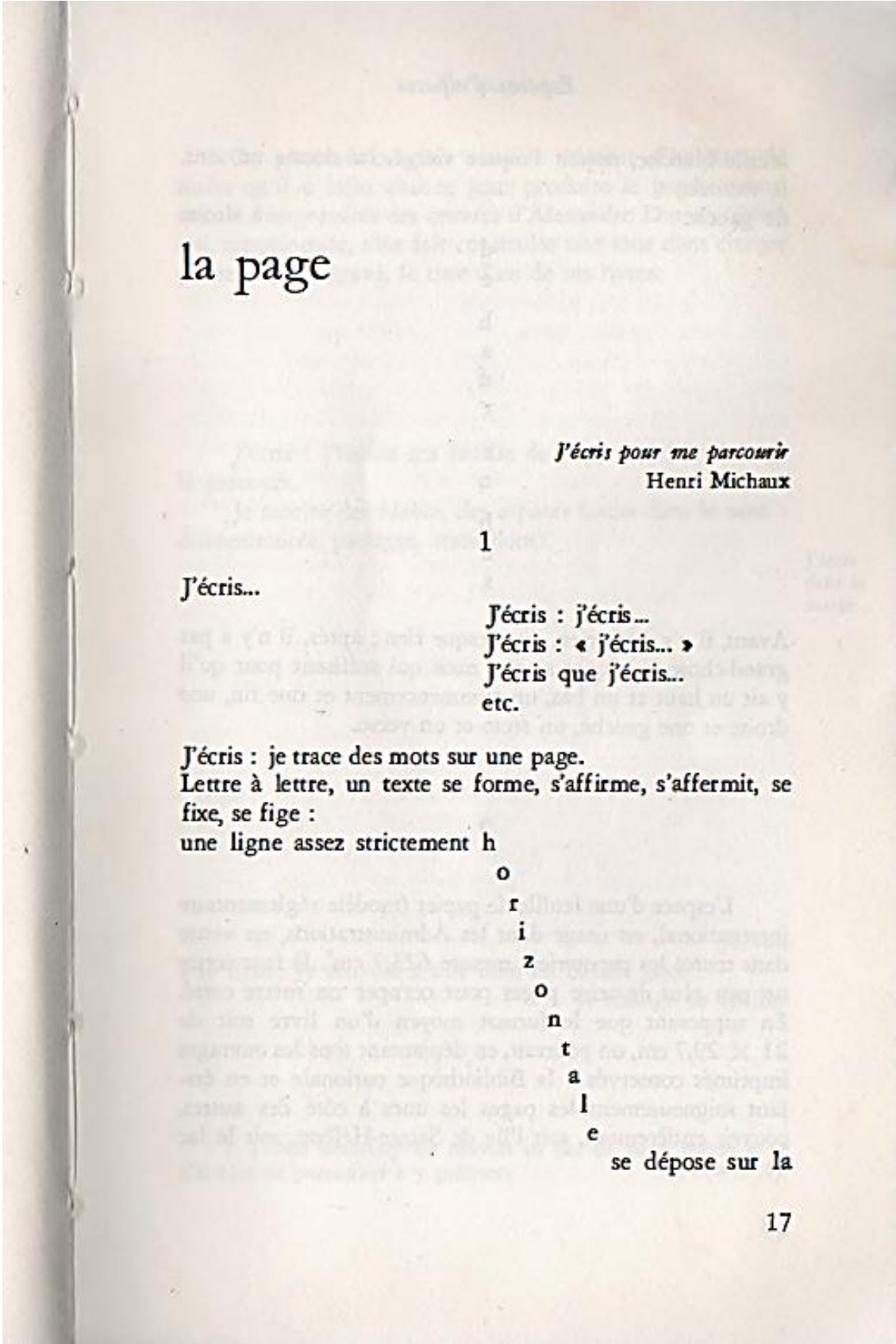
[...] os *rhétoriciens* são de uma espantosa modernidade. Eles não foram teóricos; contudo, sua prática coloca questões profundas relativas à linguagem, aos processos da significação e da compreensão, ao texto, à escrita. [...] As rimas complexas, todos os procedimentos que Zumthor chama de malabarismos, têm por efeito tornar o discurso e seu sentido óbvio fundamentalmente ambíguos. As rimas raras, os malabarismos espetaculares, as ambiguidades, liberam o significante, pulverizam o sentido, estouram a máscara da representação e questionam, a partir do interior, os valores estabelecidos (BADEL, 1984, p. 4-5).<sup>1</sup>

De fato, mais do que dos dispositivos lingüísticos, OuLiPo e Perec apropriam-se da postura literária dos *rhétoriciens* de oferecer um conjunto de elementos e figuras ao leitor, que dispõe, por sua vez, de inúmeras maneiras de recombiná-los e interpretá-los, de forma a produzir sentidos variados sobre a mensagem que se quer transmitir. Veremos essa mesma postura na obra de escritores e poetas modernos do início do século XX, ligados a movimentos como o Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo - dentre eles, Paul Éluard, Mario Carli, Jean Cocteau e Guillaume

<sup>1</sup> Todas as citações em francês constantes desse artigo foram traduzidas pelo autor. **Do original em francês:** "[...] les rhétoriciens sont d'une étonnante modernité. Ils n'ont pas été des théoriciens; néanmoins leur pratique pose de profondes questions relatives au langage, aux processus de la signification et de la compréhension, au texte, à l'écriture. [...] Les rimes complexes, tous les procédés que Zumthor nomme jongleries, ont pour effet de rendre le discours tenu et son sens obvie fondamentalement équivoques. Les rimes rares, les jongleries spectaculaires, les équivoques, libèrent le signifiant, pulvérisent le sens, crèvent le masque de la représentation et remettent en cause de l'intérieur les valeurs établies".



Apollinaire - que consistiram em um elo importante entre os *grands rhéteurs* e OuLiPo, como sugere Camille Bloomfield (2013). Parece, efetivamente, haver uma correlação clara entre as experimentações pictóricas e gráficas características dessa época, que exploram a ideia emergente de abstração, e a escrita que considera a página do livro como campo visual, que abre mão da estrutura tradicional das frases, renunciando o que será a poesia concreta dos anos 1950. Um exemplo é a primeira página do capítulo *La page* [A página], primeira escala espacial tratada por Perec em *Espèces d'espaces* (Fig. 1).



**Fig. 1:** La page. Página inicial do capítulo.  
Fonte: PEREC, 1974.

## 05

A estrutura do capítulo *La ville* [A cidade] assemelha-se mais a um conjunto de notas esparsas sobre como observá-la do que propriamente a um texto que busca dissertar sobre o tema. O primeiro parágrafo já soa como um alerta: "Não tentar rápido demais encontrar uma definição da cidade; isso é demasiado grande, tem-se todas as chances de se enganar"<sup>2</sup>. Seguem diversas instruções para quem deseja aproximar o objeto urbano. Percebe instiga o leitor a evitar atribuir sentidos ao que vê, permitindo-se apreender o visível com uma atitude quase documentalista: "Primeiro, fazer o inventário do que se vê. Recensar aquilo do que se tem certeza. Estabelecer distinções elementares: por exemplo, entre o que é a cidade e o que não é a cidade"<sup>3</sup>.

Está implícita em seu discurso uma compreensão da cidade a partir da dicotomia centro-periferia, ainda que ele duvide de sua perenidade, frente aos processos históricos de expansão da malha urbana. Ele recorda como Paris se expandiu incluindo em seu território vilarejos que se situavam no exterior de suas muralhas, lembra que esses limites físicos não existem mais, mas que existem outros, de diferentes naturezas: "Interessar-se ao que separa a cidade do que não é a cidade. Olhar o que acontece quando a cidade termina. [...] Reconhecer que as periferias têm forte tendência a não permanecer periferias"<sup>4</sup>.

Finalmente, Percebe sugere um brevíssimo método, como ele próprio chama o seguinte parágrafo:

Seria necessário, ou renunciar a falar da cidade, a falar sobre a cidade, ou então obrigar-se a falar da maneira mais simples do mundo, falar dela de maneira evidente, familiar. Afugentar qualquer ideia pré-concebida. Parar de pensar em termos pré-preparados, esquecer o que disseram os urbanistas e os sociólogos<sup>5</sup>.

## 06

O vídeo "Espécies de espaços", do Nomads.usp, corrobora, ilustra e desenvolve, em meio audiovisual, algumas das questões enunciadas nos parágrafos acima.

1. A ação acordada entre os pesquisadores foi formulada como um exercício capaz de produzir ideias para o desenvolvimento de documentários sobre a cidade, e não como um filme em si. O vídeo reúne, portanto, algumas possibilidades, imaginadas na edição, de emprego do audiovisual para a construção de leituras urbanas.
2. Em praticamente todas as tomadas, a câmera foi mantida fixa ou em movimento panorâmico, o *panning*, no jargão cinematográfico, em que a

---

<sup>2</sup> Todas as citações de Georges Percebe foram extraídas de seu livro *Espèces d'espaces*, 1974. **Do original em francês:** "Ne pas essayer trop vite de trouver une définition de la ville; c'est beaucoup trop gros, on a toutes les chances de se tromper".

<sup>3</sup> **Do original em francês:** "D'abord, faire l'inventaire de ce que l'on voit. Recenser ce dont l'on est sûr. Etablir des distinctions élémentaires: par exemple entre ce qui est la ville et ce qui n'est pas la ville".

<sup>4</sup> **Do original em francês:** "S'intéresser à ce qui sépare la ville de ce qui n'est pas la ville. Regarder ce qui se passe quand la ville s'arrête. (...) Reconnaître que les banlieues ont fortement tendance à ne pas rester banlieues".

<sup>5</sup> **Do original em francês:** "Il faudrait, ou bien renoncer à parler de la ville, à parler sur la ville, ou bien s'obliger à parler le plus simplement du monde, en parler évidemment, familièrement. Chasser toute idée préconçue. Cesser de penser en termes tout préparés, oublier ce qu'ont dit les urbanistes et les sociologues".

câmera é girada lenta e horizontalmente em torno de seu próprio eixo vertical. Essas escolhas visaram enfatizar a busca de uma certa neutralidade do olhar em relação aos espaços observados, um olhar que não se atém a particularidades da cena que observa, mas obedece a movimentos pré-definidos.

3. As imagens em *panning* encadeiam-se, sem interrupções, sempre levando o olhar da esquerda para a direita do observador, de forma contínua. Ainda que os locais registrados distem, às vezes, de alguns quilômetros entre si, a sequência verifica a possibilidade de se dar a entender a cidade como um ente uno, como um grande espaço público aberto ao uso de seus habitantes, periferia e centro confundidos.
4. As cores das imagens captadas foram substituídas por escalas de cinza ou escalas combinando tons de cinza e de vermelho. Parte-se aqui da hipótese de que muitas das atribuições de valor, de função e de importância na paisagem são assinaladas através do uso de cores nos edifícios e nos vários elementos que compõem o espaço físico. Dessa perspectiva, também os tons de verde das massas vegetais e as cores variadas das roupas das pessoas atrairiam a atenção do observador de maneira desigual, em função do seu interesse e dos valores que ele próprio atribui a cada cor. Quis-se, portanto, testar a capacidade dessa estratégia de levar a enxergar os espaços e os objetos urbanos principalmente como planos, massas e volumes, de realçar seus movimentos e deslocamentos, em diferentes situações de iluminação, dificultando apreensões usuais e quotidianas.
5. Com a mesma intenção, o som captado diretamente foi substituído, na maioria das cenas, por uma trilha contínua composta de uma única peça musical, de autoria de Iánnis Xenákis. O uso da música experimental de Xenákis buscou acrescentar à experiência de observação uma ambiência sonora completamente diferente da usual, visando a minimização de referências sonoras locais e reforçando um esgarçamento das relações de familiaridade do observador com seus espaços quotidianos.
6. As cenas do vídeo ora oferecem uma observação que priorizam o espaço físico e seus elementos constitutivos, ora convidam a observar a ocupação humana deste espaço. Essa categorização remete a uma postura próxima da documentação do que se vê, quase descritiva, de identificação e reconhecimento, sugerindo um procedimento para a leitura que desmembra a complexidade dos espaços observados em layers assim simplificados.
7. As atividades humanas são exibidas em telas quadripartidas, em imagens tratadas em escalas de vermelho e cinza, evocando a observação através de câmeras de vigilância. Esse recurso lembra ao observador a atitude panóptica do ver-sem-ser-visto da vigilância urbana, sugerindo que essa é também uma característica da atitude de quem filma anonimamente cenas de convívio em lugares públicos. O observador não faz parte dos jogos, nem das atividades esportivas ou comerciais, mas ainda assim, parado nesse lugar com sua câmera, faz parte desse sistema.
8. No processo de montagem e edição, a fala do único entrevistado do vídeo foi recortada em frases, e algumas de suas expressões foram isoladas do seu discurso. As diversas partes foram recombinações sugerindo novas compreensões de sua fala, experimentando, assim, possibilidades de se reforçar certas ideias expressas na entrevista. O uso desse recurso tem também a intenção de salientar que, em um filme documentário, a produção

de conhecimento registrada em uma entrevista é uma construção a várias mãos, envolvendo aquele que fala, quem escuta, quem registra, e aquele que edita os registros imagéticos e sonoros a partir de suas próprias convicções e entendimento do assunto abordado na entrevista.

## 07

Finalizaremos essas breves notas lembrando que a escolha da música de Iánnis Xenákis para a trilha sonora do vídeo contém algumas citações modernas. Nascido em 1922, na Romênia, de pais gregos, Xenákis viveu em Paris de 1945 a 2001, ano de sua morte. Foi músico, engenheiro e arquiteto, trabalhou no escritório de Le Corbusier como chefe de projeto do Convento de La Tourette, de 1957, e do Pavilhão Philips, de 1958. Suas inquietações sobre possíveis relações entre música e arquitetura, mediadas pela matemática, produziram inúmeras peças musicais cujas sonoridades completamente novas constituem, até hoje, referências maiores na música eletrônica.

*La Légende d'Eer*, peça escolhida para o vídeo "Espécies de espaços", foi executada pela primeira vez publicamente em 1977, na inauguração do Centro Georges Pompidou, em Paris, na *piazza* em frente ao Centro, um dos espaços públicos mais célebres do planeta.

## AGRADECIMENTO

Aos oito pesquisadores do Nomads.usp que, junto comigo, se interessaram em lançar esse olhar coletivo sobre o espaço público, em uma tarde de primavera tropical: Anibal Pereira Junior, Dyego Digiandomenico, Flavia Dias, Gabriele Landim, Guilherme Mayrinck, Jessica Tardivo, Maria Julia Martins e Nayara Benatti.

## REFERÊNCIAS

BADEL, P. Y. La Rhétorique des grands rhétoriciens. **Bulletin de l'Association d'Étude sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance**, v. 18, n. 1, p. 3-11, 1984. Disponível em: <<http://bit.ly/29gU0jQ>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

BLOOMFIELD, C. L'Oulipo dans l'histoire des groupes et mouvements littéraires. In: BISENIUS-PENIN, C.; PETITJEAN, A. (Org.) **50 ans d'Oulipo**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2013. p. 29-44. Disponível em: <<http://bit.ly/29fXuOK>>. Acesso em: 30 jun. 2016

FATRAZIE. **OuXPo**. [s.d.] [Blog] Disponível em: <<http://bit.ly/29mGLeE>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

JAMES, A. Pour un modèle diagrammatique de la contrainte: l'écriture oulipienne de Georges Perec. **Cahiers de l'Association internationale des études françaises**, n. 58, p. 379-404, 2006. Disponível em: <<http://bit.ly/29lpELw>>. Acesso em: 20 jun. 2016.

PEREC, G. **Espèces d'espaces**. Paris: Galilée, 1974.

PEREC, G. Un peu moins de vingt mille incipit inédits de Georges Perec. **Études littéraires**, v. 23, n. 1-2, p. 205-207, verão-outono 1990. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/500937ar>>. Acesso em: 20 jun. 2016.





**SPECIES of spaces.** Diretor: Marcelo Tramontano. [vídeo] 12'35'. São Carlos: Nomads.usp, 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=68LXf6kGuUs>>. Acesso em: 30 jun. 2016.