

Intervenções temporárias e marcas permanentes na cidade contemporânea

Temporary interventions and permanent marks in the contemporary city

Adriana Sansão Fontes

adrianasansao@gmail.com

Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO – Esta pesquisa dedica-se ao estudo das intervenções temporárias contemporâneas como forma de transformação positiva dos lugares. Parto da premissa de que a sociedade contemporânea vive em um momento específico de alta modernidade, período que se reveste de características de transitoriedade, em várias esferas das relações sociais e econômicas (condição efêmera), que imprime alguns traços característicos aos espaços da vida coletiva, como a sensação de hostilidade, o individualismo e as relações superficiais. As intervenções temporárias – intencionais e contestatórias – funcionam, nesse sentido, como catalisadores de relações de proximidade e intimidade, tanto com o próprio espaço, quanto na relação entre os indivíduos da *urbs*, atuando reativamente contra esse desfavorável estado de alienação pura. Objetivo, portanto, verificar se as intervenções temporárias deixam marcas permanentes na cidade. Para alcançá-lo, procedo à análise de duas intervenções temporárias na forma de intervenções de arte pública: os eventos Arte de Portas Abertas, no Rio de Janeiro, e Girona em Flor, em Girona, Espanha.

Palavras-chave: intervenções temporárias, arte pública, espaços coletivos, cidade contemporânea.

ABSTRACT – This research aims to investigate current temporary interventions as a positive way of transforming places. The starting point is the fact that contemporary society has been going through a specific moment of high modernity, a period that takes on characteristics of transience in various spheres of social and economic relations (ephemeral condition), which imprints some traits on collective life spaces, such as a sense of hostility, individualism and superficial relationships. Temporary interventions – intentional and contesting –, in this sense, function as catalysts of closeness and intimacy, not only in space itself, but also in relations among individuals in *the urbs*, acting reactively against this unfavorable state of pure alienation. My aim, therefore, is to check whether temporary interventions leave permanent marks in the city. To achieve that, I present the analysis of two temporary interventions in the form of public art interventions: Arte de Portas Abertas, in Rio de Janeiro, and Girona em Flor, in Girona, Spain.

Key words: temporary interventions, public art, collective spaces, contemporary city.

Introdução

Nossa primeira ideia: é preciso mudar o mundo. Queremos a mais libertadora mudança da sociedade e da vida em que estamos aprisionados. Sabemos que essa mudança é possível por meio de ações adequadas (Debord, 1957, in Jacques, 2003).

Esse clamor revolucionário introduz o texto apresentado pelo autor na conferência de fundação da Internacional Situacionista, em 1957, na Itália. O grupo de artistas, pensadores e ativistas que integravam esse movimento se propunha, através de manifestos e atuações na cidade, a estimular novos modos de fruição dos espaços urbanos, como forma de combater a alienação e a passividade da sociedade da época. Utilizo essa citação de abertura para definir o espírito em que se insere o presente trabalho: a ideia de resgate do valor humano de se viver na cidade através da ativação intencional da vida urbana.

No caso deste estudo, no entanto, em vez das técnicas situacionistas para lidar com essa condição de passividade, pretendo investigar as intervenções temporárias como forma de transformação dos lugares. Para isso, baseio-me na suposição de que as intervenções temporárias podem deixar marcas permanentes na cidade.

Parto da premissa de que a sociedade contemporânea vive em um momento específico de alta modernidade (Giddens, 2003), período que se reveste de características de transitoriedade, em várias esferas das relações sociais e econômicas, o que o difere do período anterior de modernidade. Essa mudança tem rebatimentos no urbanismo, cuja dinâmica, na contemporaneidade, se confronta com o ritmo do urbanismo tradicional e moderno, menos acelerado e mais estável. Tal dinâmica, aqui, denomino como a condição efêmera da sociedade contemporânea.

Sennett (2004) chama a atenção para o valor humano de se viver na cidade, apresentando, como virtudes

urbanas, a sociabilidade, que consiste na possibilidade de se aprender a viver com estranhos, e a subjetividade, que se refere ao conhecimento de si mesmo, quando confrontado com os sistemas sociais complexos da cidade. Refletindo sobre a transformação recente do capitalismo, que transformou os valores culturais urbanos e que marca essa alta modernidade, o autor admite que, no momento atual, a flexibilidade e a indiferença é que caracterizam as relações sociais urbanas, marcadas pelo curto prazo, pela falta de compromisso mútuo advinda desse *stress* da rapidez, e pelas relações superficiais entre indivíduos. Baseado nessa mudança conceitual, o destino das virtudes urbanas se apresentaria na forma da indiferença mútua (deixar-se mutuamente em paz) como marca da esfera cívica e relacionada à virtude da sociabilidade, e na forma da experiência pessoal do incompleto, relacionada à virtude da subjetividade.

Os fenômenos da flexibilidade e indiferença nas experiências contemporâneas, e de como podem ser geradores de hostilidade, vêm sendo bastante investigados, tanto no campo das ciências sociais, como no do urbanismo, e já motivaram algumas previsões pessimistas, como, por exemplo, a da morte da cidade ou do espaço público. Entretanto, este não é o meu enfoque. Interessa-me, aqui, buscar o avesso dessas previsões, voltando-me para os aspectos positivos da condição efêmera contemporânea, o efêmero como sinal de liberdade e válvula de escape para o indivíduo. Afinal, seria a transitoriedade contemporânea uma condição realmente desfavorável? Já diria José Castello que, transformada em um valor positivo, a hipervelocidade pode revelar a sua potência, e que, no lugar do conhecimento pronto e transmitido como norma, podem surgir a inquietação e a imaginação.

Tratarei de investigar, dentre as novas relações no espaço, à luz da condição efêmera, as intenções de “ser temporário”: as ações temporárias e contestatórias no espaço urbano contemporâneo, ações aqui denominadas como *intervenções temporárias*. O argumento principal se baseia em que, apesar de temporárias, elas paradoxalmente têm um impacto sobre os lugares que pode ser duradouro, e a intenção é verificar de que forma elas interferem nos espaços da vida coletiva em diferentes contextos urbanos.

As intervenções aqui discutidas são intencionalmente temporárias, porque surgem de uma atitude diferenciada frente à cidade contemporânea e suas idiosincrasias. Pretendo trabalhar essa “atitude” que contém o desejo de transformação do espaço, advindo de uma forma contemporânea de pensar e agir. Isso significa que não serão considerados os usos cotidianos do espaço, nos quais entendo que não existe uma intenção de ruptura espaço-temporal, assim como as intervenções temporárias

com fins comerciais ou como forma de sobrevivência, nas quais, por sua vez, julgo que não existe essa relação intervenção-intenção transformadora.

Afinal, o que denomino como intervenção temporária?

Alguns estudos já se ocuparam do “temporário no espaço público”, denominando-o de maneiras distintas. Para permitir a definição precisa do que é a intervenção temporária aqui recortada, serão cotejadas quatro fontes distintas e complementares em um processo no qual se articularão passo a passo os aspectos de maior interesse dentro do trabalho, que correspondem às *oito dimensões-chave da intervenção temporária*.

O transitório, o pequeno e o particular

Estas três dimensões já anunciam o “espírito” das intervenções aqui trabalhadas. Não tratarei dos grandes eventos. Desejo trabalhar com a pequena intervenção temporária específica a determinado lugar, e, embora ciente de que pequenas intervenções não promovem grandes transformações, acredito que podem ser detonadoras de processos de transformação a longo prazo.

Recorrendo à primeira fonte para defender esta escolha, Crawford (*in Chase et al.*, 1999) denomina com o termo *everyday urbanism* (“urbanismo cotidiano”) as diversas atividades ou “atitudes” perante a cidade, que celebram a riqueza e vitalidade do dia a dia, aproveitando as potencialidades existentes e intensificando e encorajando o uso dos espaços de forma alternativa e empírica. Para ela, o “urbanismo cotidiano” significa o modo de vida no domínio físico das atividades públicas cotidianas, que ocorrem entre as esferas residencial, institucional e profissional, denominado *everyday space* (espaço cotidiano), tecido conector que mantém unida a vida diária. Este está organizado pelo tempo e pelo espaço ao longo dos itinerários diários, com ritmos impostos por padrões de trabalho e lazer, semana e fim de semana, e é passível de apropriação e transformação pelos usuários de forma a melhor acomodar as necessidades da vida cotidiana.¹

A autora aponta que essas atividades transitórias que povoam o espaço cotidiano lhe dão novos significados através dos indivíduos ou grupos que dele se apropriam, e que, por não terem horários fixos, produzem seus próprios ciclos, aparecendo, desaparecendo e reaparecendo em função do ritmo da vida cotidiana. No caso da ausência de uma identidade própria, estes espaços costumam ser reformalizados temporariamente através dos usos que acomodam. Portanto, Crawford defende a cidade

¹ A autora trata fundamentalmente do contexto norte-americano, especificamente a cidade de Los Angeles, embora a transposição do conceito para o contexto brasileiro seja facilmente aplicável, dado o traço informal característico de nossas cidades.

formada mais através das forças do “urbanismo cotidiano” (experiência vivida) do que através do desenho formal e dos planos oficiais (espaço construído), ressaltando que não existe um “urbanismo cotidiano” universal, mas uma multiplicidade de respostas para lugares e tempos específicos, onde as soluções são modestas e pequenas em escala, contidas em calçadas, praças ou pequenos espaços. Trata-se, portanto, do olhar tático sobre a ação transitória, pequena e particular ao contexto que se desenvolve nos espaços ordinários da cidade, buscando novas possibilidades a partir da sua própria matéria-prima que são as atividades cotidianas (Figura 1).

Reforçando a ideia da particularidade ao contexto, recorro à segunda fonte desta discussão. Sabaté *et al.* (2004) introduzem o termo *event places* (lugares de eventos) para nomear os espaços públicos nos quais as características culturais significativas das cidades se encontram, sejam elas a forma física, a identidade, a cultura ou a história. Seriam os espaços singulares, mas também locais onde os eventos especiais e efêmeros acontecem, sendo territórios facilmente identificáveis e memoráveis. O que os autores desejam é analisar a relação entre eventos e lugares durante o tempo, e, quando defendem a relação simbiótica entre ambos, sustentam que eventos memoráveis deixam marcas duradouras nos lugares e dão forma aos espaços públicos, transformando pouco a pouco as



Figura 1. Chorinho na Praça São Salvador.
Figure 1. “Chorinho” (Brazilian music) in Praça São Salvador.

cidades. Centrando-se na força da relação lugar-evento (aqui se leria intervenção), reforçam a dimensão da particularidade das intervenções temporárias.

O subversivo e o ativo

Em sintonia com o “urbanismo cotidiano” de Crawford, a terceira fonte refere-se ao termo *Post-it City* [cidade ocasional]. La Varra (2008) foi o primeiro a cunhar este termo, propondo uma metáfora aos blocos adesivos amarelos usados para recados. A *Post-it City* seria a rede fragmentada e temporária de estruturas funcionais que ocupa os interstícios do tecido urbano e promove a escrita temporária de seus espaços públicos. Corresponde a um dispositivo de funcionamento da cidade contemporânea ligado às dinâmicas da vida coletiva fora dos canais convencionais.

Como um texto cheio de “post-it”, a cidade contemporânea está ocupada temporariamente por comportamentos que não deixam rastro – como tampouco o deixam os “post-it” nos livros – que aparecem e desaparecem de modo recorrente, que têm suas formas de comunicação e de atração, mas que cada vez são mais difíceis de ignorar (La Varra, 2008, p. 180).

Estes modos temporais de ocupação do espaço público para distintas atividades revelam habilidades subjetivas na tarefa de reconquistar o espaço público frente à pressão institucional à qual está submetido, tornando-se o *post-it* um sensor da qualidade urbana latente, de um espaço aberto a dinâmicas diferentes e não invasivas. Devido à espontaneidade e informalidade com que se disseminam no espaço, o autor as considera como formas de resistência à normatização dos padrões de comportamento público na cidade contemporânea, ao espetáculo e ao consumismo da cidade opulenta, trazendo à tona a *dimensão subversiva* da apropriação temporária. Chamo subversiva na medida em que desafia as regras vigentes, fazendo com que questionemos aonde estas nos pretendem conduzir. E ademais, enquanto tática de conquista do espaço, a cidade ocasional revela sua dimensão ativa, seu impulso lúdico, sua capacidade de descobrir potencialidades, de recuperar lugares ou mesmo de “poetizar” no espaço urbano. A intervenção temporária tem essa capacidade de colocar o espaço em movimento, e um exemplo de “cidade ocasional” em Barcelona é a instalação artística *Home Street Home*.² Acrescento às três primeiras, portanto, a subversão e a ativação, como duas dimensões mais das intervenções temporárias (Figura 2).

² Instalação artística Home Street Home. Autoria da artista plástica Laura Marte, com a contribuição dos moradores – 2007. A intervenção, como as demais propostas Post-it, tem como característica a autogestão de sua existência latente e trabalha com as possibilidades sociais resultantes da dinâmica do recolhimento de móveis velhos pela prefeitura, efetuada uma vez por semana entre oito e dez da noite. Neste intervalo de tempo, quando a rua vira um acúmulo de móveis e objetos representativos da vida íntima, os mesmos são ordenados segundo sua função aparente, criando ambientes habitáveis para os transeuntes noturnos. Dessa forma se dilui a fronteira entre o público e o privado e criam-se recintos nas ruas, animando de forma efêmera e gratuita o espaço público.



Figura 2. Projeto *Home Street Home* em Barcelona.

Figure 2. Home Street Home project, in Barcelona.

Fonte: Laura Marte (Disponível em: <http://www.lauramarte.com/index.php/?paisatge/homestreethome/>. Acesso maio/2010).

Diante disso, observo a existência de uma sutil contradição nas propostas *Post-it*. De acordo com a citação de La Varra, os comportamentos ocasionais não deixam rastros, assim como não os deixam os papéis *post-it*. Porém, uma vez sendo ativadores de não lugares ou táticas de conquista do espaço, seria correto afirmar que não deixam rastros? É neste ponto que se baseia minha argumentação principal: se o temporário deixa ou não suas marcas, e, nessa medida, interessam tanto marcas materiais como imateriais. Kronenburg (2008) já diria que “a utilização não oficial de determinados espaços chama a atenção sobre o valor dos mesmos e os conduz a investimentos e melhorias mais formalizadas”. Ou seja, apesar de espontâneas, há indícios de que essas apropriações podem motivar transformações mais duradouras.

Este aspecto leva a outro importante tema. Além das transformações que possam vir a surgir através das posturas transgressoras, sugiro que haja nas intervenções temporárias (na forma de apropriação espontânea) alguma intenção transformadora, e por isso a necessidade do recorte, já que me interessa somente a intervenção em que se suspeite que exista alguma intenção de transformação, mesmo que inconsciente, e que pode surgir de uma forma original de se “usar” a cidade. Os dois conceitos até o momento recuperados (“urbanismo cotidiano” e “cidade ocasional”) abrangem também apropriações movidas por outros interesses, inclusive os fins comerciais, onde julgo que a relação atividade-intenção transformadora resulta demasiado frágil, e por isso são desconsideradas nesse trabalho.

Na medida em que desejo concentrar-me nas intervenções cujo resultado é a transformação, a amplitude da intervenção temporária terá que se expandir de forma a compreender outros tipos que não somente as apropriações, que contêm de forma mais potente a ideia da ação/interação urbana visando à transformação intencional. Em uma atmosfera caracterizada pela indiferença e pela rotina, a ação crítica funcionaria como um elemento revitalizador, sendo atualmente encarada como tema de interesse nas intervenções urbanas (Gausa *et al.*, 2001), caracterizada pela vontade de interagir, ativar, produzir, expressar, mover e relacionar, agitando os espaços e as inércias, através de “acontecimentos” ou “eventos”. Assim a pesquisa aproxima-se das intervenções realizadas através de iniciativas de grupos ou indivíduos organizados, movidos por anseios estéticos ou transformadores, como, por exemplo, as intervenções artísticas ou arquitetônicas (que correspondem aos casos-referência detalhados em seguida nesse artigo).

O interativo, o participativo e o relacional

Para discutir a quarta fonte, introduzo o termo *temporary urbanism* (“urbanismo temporário”), utilizado por Temel (2006), que se baseia no trabalho de Crawford, no contexto norte-americano, para construir semelhante argumentação para o contexto europeu. O autor assume a posição do temporário como agente transformador e amplia os limites das intervenções temporárias para outras modalidades. Para ele, o temporário é relevante para a cidade uma vez que, por menor que seja, pode desenvolver efeitos poderosos passíveis de contaminação e, em oposição aos planos, permite ações de tentativa e erro, oferecendo a oportunidade de se aprender com os primeiros passos e, se necessário, voltar atrás para trilhar diferentes caminhos.

Usos e ocupações temporárias são vistos no atual debate, portanto, como ferramentas de potencialização, revelando novas possibilidades dos espaços. Atuam na forma de auto-observadores da sociedade, uma vez que, por estarem à margem do planejamento das cidades, ocupam ou se apropriam de áreas vazias. Logo, observam as relações sociais e exploram nichos, apresentando-se muitas vezes como alternativas, como potência e como forma de movimento para a revitalização das áreas residuais e dos espaços ociosos da cidade, movimento inclusive com potencial elástico, que permite o contínuo fazer e desfazer.

O autor abrange dentro da denominação “urbanismo temporário” um grande leque de situações, desde as atividades de ação e interação cultural até as atividades produtivas, englobando o uso e apropriação de espaços físicos ou mesmo os objetos construídos. Poderia classificar os casos tratados por ele nas categorias de intervenções de arte pública e instalações arquitetônicas, introduzindo a dimensão interativa das

intervenções temporárias. Dois exemplos se enquadram nessa dimensão: o projeto *Add On*,³ em Viena, e a intervenção “As Portas”, no Central Park, em Nova York (Figuras 3 e 4)⁴.

Mesmo após o término do uso temporário, o local da temporalidade permanece como uma tela de projeção sobre a qual podem ser feitas novas projeções (Temel, 2006, p. 60).

Segundo Temel, o “temporário” está localizado entre o “efêmero” e o “provisório”. Enquanto o efêmero é algo que tem vida curta e que não pode ser estendido, o provisório começa com vida curta, mas muitas vezes acaba virando permanente, enquanto não se providencia algo de melhor qualidade. O temporário, por sua vez, seria algo que inicialmente tem a vida curta como o efêmero, mas que pode ser alongada como no provisório, embora sem ser um substituto precário de outra coisa. Sua limitação temporal permite coisas que seriam impossíveis de serem concebidas para um longo prazo, apresentando-se como um campo aberto de possibilidades. Nesse sentido, o “urbanismo temporário” seria, ao mesmo tempo, uma alternativa ao planejamento urbano, onde atividades temporárias podem ocupar as brechas do planejamento, enquanto se espera pela implementação dos planos, permitindo a “pré-transformação” do espaço; e uma forma de participação, possibilitando colocar em prática um planejamento de base motivado pela atitude do “faça você mesmo”.

Esses argumentos reforçam a relevância da dimensão participativa e da resistência anteriormente mencionadas, que se apresentam como aspectos fundamentais para a diferenciação da intervenção temporária de outras formas transitórias de atuação sobre os espaços urbanos, como, por exemplo, os grandes eventos. A participação equivaleria a um contraponto à ideia da “espetacularização”, e, estando na base dessas referências, recorro a Debord (2002) e aos estudos situacionistas.

Debord já afirmara que o espetáculo constitui o modelo atual da vida dominante na sociedade e a sua principal produção. Em sua leitura da sociedade pós-moderna, profere que a alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente, e que a cultura transformada em mercadoria deve se tornar o produto vedete da sociedade espetacular. Com isto, a ideia da ativação equivaleria à experiência participativa do cidadão frente



Figura 3. Projeto *Add On* em Viena.

Figure 3. Add On Project, in Vienna.

Fonte: Add-on (Disponível em: <http://www.add-on.at/cms/cat23.Html>. Acesso maio/2010. Foto: Michael Rieper).



Figura 4. Intervenção de Christo e Jeanne-Claude no Central Park.

Figure 4. Christo’s and Jeanne-Claude’s intervention at Central Park.

Fonte: Christo e Jeanne Claude (Disponível em: <http://www.christo-jeanneclaude.net/> © 2005 Christo and Jeanne-Claude. Acesso: dezembro/2011). Foto: Wolfgang Volz.

³ Projeto cultural Add On. Autoria dos arquitetos Peter Fattinger, Veronika Orso, Michael Rieper – julho de 2005. Trata-se de uma instalação arquitetônica de grande porte, realizada durante seis semanas em Viena no ano de 2005. Como um espaço público vertical, ela explora a interface entre as esferas pública e privada, através da implantação no espaço público de unidades funcionais reconhecíveis da vida cotidiana, porém descontextualizadas, buscando evidenciar uma reação às formas estereotipadas de funcionalidade da vida social, motivando os transeuntes a explorarem a vida urbana de uma forma absolutamente mais interativa.

⁴ Projetos de arte pública de Christo e Jeanne-Claude. Seus projetos são amplamente conhecidos dentro da categoria de intervenções sitespecific, sendo talvez mais emblemático o embrulhamento do Parlamento de Berlim, realizado em 1995 na Alemanha. Intervenção mais recente, “As Portas” [The Gates], instalada no Central Park, em Nova York, também se propunha à provocação de novos olhares e novas sensações espaciais no consagrado espaço público nova-iorquino. Christo e Jeanne-Claude utilizam-se da premissa da efemeridade aliada à plasticidade e originalidade que conferem à obra a relevância urbanística desejada.

à cidade (participação x contemplação), constituindo-se em uma forma de resistência à cultura do espetáculo.

O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediada por imagens (Debord, 2002, p. 14).

A participação seria o motor da construção das situações dentro da ótica situacionista, a construção concreta de ambiências momentâneas da vida. Segundo a Internacional Situacionista (1958), a situação é definida como o momento da vida, concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos, e é feita para ser vivida por seus construtores. Dessa forma, chego à última dimensão da intervenção temporária, que é a dimensão relacional, ancorada nas relações sociais.

Esta dimensão torna-se clara em alguns tipos de intervenções temporárias, como, por exemplo, nos eventos analisados por Sabaté *et al.* (2004). Quando os autores introduzem o termo lugar-evento, defendem que estes lugares atuam como monumentos que enriquecem a identidade das cidades. Uma vez que a maior parte dos eventos examinados está profundamente enraizada na tradição coletiva, o estudo agrega ao conceito de intervenção temporária este aspecto relacional ainda não mencionado. Apesar de os outros tipos de intervenções temporárias (apropriações espontâneas e intervenções de arte pública) estabelecerem relações indiretas com este aspecto, nenhuma delas produz impacto tão profundo



Figura 5. La Patum, festa típica em Berga, Espanha.
Figure 5. La Patum, typical festival in Berga, Spain.

Fonte: Site Festa Catalunya (Disponível em: http://www.festacatalunya.cat/articles-mostra-1134-cat-la_patum_de_berga.htm. Acesso maio/2010).

sobre as relações sociais como o fazem, por exemplo, as festas locais (Figura 5).

Passo a passo, portanto, foi possível demarcar os limites e pontuar as oito principais dimensões da intervenção temporária como entendida neste trabalho, sendo possível gerar uma definição para o conceito: a intervenção temporária é a que se move no âmbito do transitório, do pequeno, das relações sociais, que envolve a participação, ação, interação e subversão, e é motivada por situações existentes e particulares, em contraposição ao projeto estandardizado, caro, permanente e de grande escala.

A arte pública como intervenção e transformação

Podemos afirmar sem rodeios que a arte pode ser necessária. Ela dispõe de certa força, comprovada constantemente por meio de sua mutabilidade e capacidade de reagir diante de novas circunstâncias. Ultrapassando o seu caráter espetacular, a função da arte, que se resumia tradicionalmente em monumentos e símbolos representativos, acaba sendo redefinida diante da opinião pública (Büttner, 2002, p. 77).

Büttner acredita que a arte pode exercer importante papel no cotidiano. Segundo ela, para assumir uma função pública, a arte deve ter como princípio básico e indispensável criar obras artísticas “com e para” um determinado lugar, abusando do confronto com o contexto e descobrindo, destacando e valorizando temas e lugares. Para produzir o seu efeito especial, ademais, a intervenção deve ter uma existência passageira e buscar a inclusão dos espectadores ou habitantes.

Centrando-me na verificação da argumentação de que as intervenções temporárias podem deixar marcas permanentes, procedo à exposição de dois casos referência que se inserem na tipologia das intervenções de arte pública: os eventos Arte de Portas Abertas (Santa Teresa, Rio de Janeiro) e Girona em Flor (Girona, Espanha). Como forma de expressão recente (a prática se difunde internacionalmente a partir dos anos 80), a arte pública persegue tanto novas formas de interação com o usuário, quanto de diálogo com o espaço público, residindo aí a sua atualidade.

Sendo assim, o Arte de Portas Abertas já nasce a partir da discussão contemporânea sobre arte e cidade, relacionando-as em prol de um processo de revitalização. Girona em Flor, por sua vez, apesar de ter como origem a exposição tradicional de flores, passou por um processo de evolução que a transformou notavelmente, adquirindo as feições contemporâneas da arte pública, que são as que recentemente a projetam.

É possível relacionar as intervenções de arte pública às oito dimensões da intervenção temporária da seguinte forma, conforme o Quadro 1.

Após a breve análise dos dois casos, segundo as mesmas categorias empíricas, será apresentada uma

Quadro 1. Arte Pública como intervenção temporária.**Chart 1.** Public Art as a temporary intervention.

Transitório	São eventos anuais que duram alguns dias
Pequeno	Partem das possibilidades dos próprios espaços disponíveis, de pequenas dimensões/intervenções <i>sitespecific</i> contrárias ao grande evento universalizado
Particular	Relação direta entre lugar-intervenção/ateliers e pátios são a alma das intervenções
Subversivo	Subvertem o limite entre os domínios público e privado
Ativo	Estimulam os percursos e errâncias pelo bairro/mudam a narração do espaço
Interativo	Baseiam-se na relação usuário – lugar e usuário – morador/descobertas
Participativo	São feitas por associações locais e artistas/“de baixo para cima”
Relacional	Incentivam a intimidade entre desconhecidos

aproximação dos resultados, ressaltando as marcas permanentes de cada intervenção e conduzindo o trabalho às considerações finais.

Arte de Portas Abertas

Frequência: Anual

Suporte espacial: Espaços públicos tradicionais em morro histórico

Impulso: Reverter o quadro de violência que marcava a imagem do bairro

Intenção: Arte pública como agente de revitalização urbana

Agentes: Múltiplos atores: coletivos de arte + moradores locais + iniciativa privada

Período de duração: 4 dias (2 fins de semana)

O Arte de Portas Abertas é um circuito cultural voltado prioritariamente para as artes visuais, que movimenta o espaço público e subverte os conceitos de público e privado em Santa Teresa. Trata-se de um projeto de Arte Pública no qual a arte sai dos ateliês para tomar o espaço público, significando sua expansão de forma a ocupar o lugar da cidade.

Características do bairro

O bairro de Santa Teresa localiza-se em um morro na extremidade do Maciço da Tijuca, adjacente à área central da cidade. Suas particularidades são desenhadas pela situação geográfica e manutenção de um sítio histórico resistente às grandes transformações típicas das metrópoles. Esses traços, associados à tranquilidade e aos aluguéis baratos, fazem com que o bairro atraia artistas, além de muitos estrangeiros, dotando-o da fama de um

lugar alternativo. Atualmente, sua imagem é o ambiente de ladeiras e ruas sinuosas de paralelepípedo, servidas por bondes, um espaço de ritmo lento que nos remete a memórias de outros tempos (Figura 6).

São traços que fazem parte da identidade do bairro de Santa Teresa prioritariamente os seguintes: as ruas e ladeiras sinuosas, as situações urbanas com vistas para a cidade (mirantes), os trilhos do bonde, a arquitetura eclética e a feição boêmia dos bares e restaurantes. Para dar conta da análise completa de seu espaço físico, organizarei a exposição segundo as categorias de edifícios singulares, espaços privados,⁵ espaços públicos, espaços coletivos e percursos (Figura 7).

[A] Edifícios singulares

Alguns edifícios singulares se destacam na paisagem, como o Convento de Santa Teresa, algumas chácaras e o Castelo Valentim. Museus e espaços culturais também são bastante numerosos (Figura 8).

[B] Espaços privados

Os espaços privados são fundamentalmente residenciais, com comércio concentrado na altura do Largo dos Guimarães. Características da arquitetura residencial local são as “casas-mirante”, localizadas nos terrenos em declive, de onde se descortinam belas vistas, seja do lado do mar ou da cidade (Figura 9).

[C] Espaços públicos

A topografia de Santa Teresa não permitiu que se criassem grandes áreas de lazer. O bairro conta com pequenas áreas abertas que se compõem basicamente

⁵ Essas categorias são empíricas e surgiram da observação direta do local, tendo sido determinadas na análise do caso de Girona, realizado antes. As mesmas foram posteriormente aplicadas no caso de Santa Teresa, mas tiveram que sofrer uma pequena adaptação: de pátios internos (Girona) utilizei no presente caso a categoria de espaços privados.



Figura 6. O bairro de Santa Teresa.
Figure 6. Santa Teresa neighborhood.
Fonte: Google Earth com intervenção da autora.

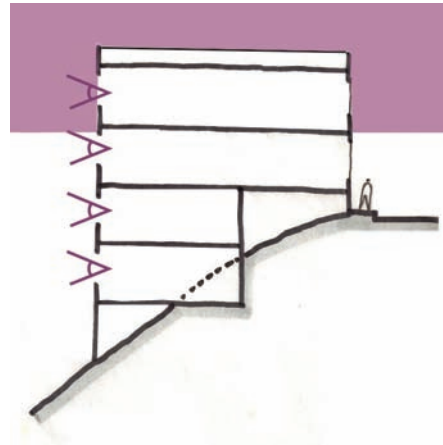


Figura 9. Relação das “casas mirante” com o morro.
Figure 9. The “belvedere-houses” relationship with the hill.



Figura 7. O bonde, símbolo do bairro.
Figure 7. The trolley car, a local symbol.



Figura 10. Arquitetura do bairro.
Figure 10. Local architecture.



Figura 8. Convento de Santa Teresa.
Figure 8. Santa Teresa convent.

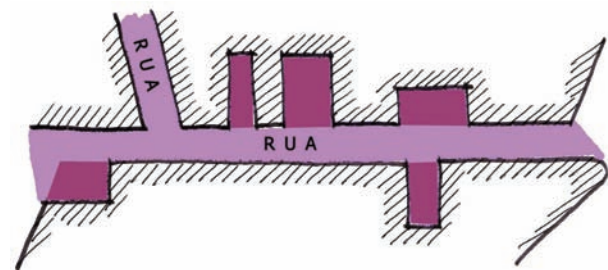


Figura 11. Espaços coletivos da Rua Paschoal Carlos Magno.
Figure 11. Collective spaces of Paschoal Carlos Magno street.

de ruas, ladeiras, escadarias e largos. A forma urbana é predominantemente um contínuo edificado, porém, ligeiramente fragmentado, permitindo, entre as edificações, diferentes mirantes para a cidade (Figura 10).

[D] = [A + C] Espaços coletivos

Os espaços coletivos cotidianos do bairro coincidem com os espaços públicos *stricto sensu*, de uso e propriedade pública, acrescidos dos edifícios singulares de uso coletivo, como os museus e centros culturais, além dos bares e restaurantes, bastante frequentes (Figura 11).

[E] Percursos

A estrutura viária, condizente com sua situação topográfica, já determina de antemão os principais percursos, não existindo muitas possibilidades de caminhos para se alcançar os mesmos pontos. São ruas em ladeira, que em grande parte se dirigem à cumeeira do morro.

A intervenção temporária

A inspiração para a intervenção veio do Open Studios 28, evento que acontecia na década de 1990, em Cambridge, Inglaterra, caracterizado pela abertura de ateliês para visitação. Nessa época, Santa Teresa andava mal falada na mídia por uma série de casos de violência, tendo a intervenção a finalidade de revalorização dos espaços urbanos em degradação, atraindo atenção positiva para o bairro.

O evento cresceu e apareceu apesar de escassos investimentos públicos. Surgiu da iniciativa de atores locais organizados, principalmente artistas, objetivando a abertura de seus próprios ateliês. Com o êxito dessa empreitada, a ação passou a contaminar pouco a pouco outras atividades e a interferir nos diferentes modos de produção. Associados ao prestígio dos artistas, outros atores promoveram a revitalização do comércio local e das atividades turísticas, além de incentivarem a recuperação de um número significativo de imóveis, contribuindo para o fortalecimento da tradição cultural e para a recuperação da imagem local.

Desde a primeira abertura sincronizada de ateliês, que permitiu a ampliação do espaço público para dentro dos espaços privados, a arte foi também pouco a pouco estabelecendo relações com os espaços públicos, o que auxiliou na difusão das intervenções de arte pública na cidade. O Prêmio Interferências Urbanas foi transgressor no extravasamento “de fato” da obra para o espaço público, ao propor a arte fora dos ateliês e dos espaços

institucionais pela primeira vez na história do evento. Consistia em um concurso de intervenções urbanas, onde artistas apresentavam projetos e um júri escolhia 10 propostas por ano para serem executadas. A escolha dos espaços a intervir fazia parte da proposta dos artistas, ou seja, a proposta de arte e o lugar de instalação eram interdependentes.

Fica claro nesses procedimentos que os valores da arte contemporânea não são vistos separadamente de problemas da vida urbana cotidiana. Seus modos de intervenção no espaço público podem estabelecer descon continuidades significativas do ponto de vista cultural, mesmo muito discretamente, como tem sido a característica de várias intervenções artísticas de caráter efêmero (Pallamin, 2002, p. 109). Nesse sentido, a arte urbana exerce uma prática crítica sobre a cidade.

[A] Edifícios singulares

A intervenção temporária mais marcante da história do Arte de Portas Abertas se deu em um edifício singular fora de Santa Teresa, nada menos do que o Cristo Redentor (Figura 12).⁶

[B] Espaços privados

A intervenção fundamental e grande mote do evento é a abertura coletiva de ateliês. Essa ação possibilita a ampliação do espaço público no período da intervenção, permite que os visitantes conheçam o ateliê do artista e a própria arquitetura do lugar, cotidianamente conhecida somente desde o exterior (Figura 13).

[C] Espaços públicos

Os espaços públicos de Santa Teresa são apropriados de duas formas pela intervenção: a primeira, através dos percursos que conectam os ateliês (sem intervenções físicas), e a segunda, através das intervenções de arte pública. Nas intervenções, o bairro figura como elemento principal, e os artistas usam a paisagem ou a rua como temas do projeto (Figura 14).

[D] = [A+B+C] Espaços coletivos

Na leitura da intervenção temporária, os espaços coletivos são o somatório dos espaços públicos com os espaços privados que se abrem para o evento (ateliês). Dessa forma, o domínio do pedestre se expande para dentro dos espaços privados, estimulando uma nova forma de olhar e se apropriar do espaço do bairro (Figura 15).

⁶ “Cristo Vermelho”, autoria de Ducha, ganhou o prêmio Transurb. Na obra, os refletores que iluminam o monumento foram cobertos com gelatina vermelha, iluminando-o de forma potente por apenas alguns minutos, fazendo-o participar da intervenção para toda a cidade.



Figura 12. Intervenção Cristo Vermelho.
Figure 12. “Cristo Vermelho” intervention.

Fonte: Catálogo do Prêmio Interferências Urbanas/Transurb.



Figura 14. Projeto “Nos Trilhos da Cor”.
Figure 14. “Nos Trilhos da Cor” Project.

Fonte: Catálogo do Prêmio Interferências Urbanas/Transurb.



Figura 13. Vitrine Efêmera (Ateliê Dezenove).
Figure 13. Ephemeral shop window (Ateliê Dezenove).



Figura 15. Portas abertas ao público.
Figure 15. Open doors to public visit.



Figura 16. Percursos pelo evento.
Figure 16. Paths through the event.

[E] Percursos

Estando centrado fundamentalmente na abertura de ateliês, ou seja, nos espaços privados convertidos ao uso público, o circuito de portas abertas não se materializa fisicamente, nas ruas, através de intervenções que não sejam as de arte pública, pontuais. No entanto, existe algo fortemente visível na paisagem, que são os percursos traçados pelos usuários. São como linhas invisíveis, traçadas por grupos de pessoas em movimento, seguindo percursos variáveis e fazendo usos mais intensos dos espaços públicos do que o fazem nos percursos cotidianos (Figura 16).

Marcas permanentes

A partir da análise do lugar e do evento, é possível verificar que as características físicas do espaço favorecem o sucesso e o gradual crescimento da intervenção. São ruas sinuosas, com pavimentação de paralelepípedo, tráfegadas em baixa intensidade, e de onde se podem apreciar diferentes vistas da cidade. Por sua vez, a intervenção de arte pública tem a potência de deixar marcas, reverberar, sendo um elemento transformador da paisagem que deixa marcas no espaço, desde um gradual processo de revitalização até transformações no campo mais “sensível”, através das novas imagens do bairro que se revelam para os moradores.

Como já apontado por Prado (2006), o Arte de Portas Abertas mostrou-se como a semente de um processo de revitalização que se desenvolve desde 1996. Nesse período foi possível verificar a transformação lenta e gradual do contexto socioeconômico e de parte do patrimônio, o que, no entanto, não significou muitas transformações nos espaços públicos. Alguns legados são visíveis, como algumas benfeitorias ligadas ao espaço público. Um exemplo é a abertura de galerias de arte, na forma de vitrines artísticas para a rua, como o Ateliê Dezenove (Vitrine Efêmera) e o Ateliê Oriente, influenciados pela difusão da prática artística no bairro.

Alguns fatos são identificados como legados indiretos da intervenção, uma vez que decorreram, em maior ou menor medida, da movimentação criada por ela. São eles:

- recuperação de grande número de imóveis;
- revitalização de imóveis para o uso hoteleiro;
- empreendimentos como Cama e Café e Cine Santa;
- revitalização do comércio local e das atividades turísticas;
- realização do Festival de Inverno, contribuindo para o aquecimento da economia local;
- inauguração da Festa da Semana Santa, que muito se pautou nas possibilidades do Arte de Portas Abertas;

- impulso para o Arte de Portas Abertas em outros bairros, como Barra, Jardim Botânico e Laranjeiras, e mesmo fora do Rio de Janeiro.
- consolidação do coletivo de arte Chave Mestra, organizador do evento, agora uma associação de artistas oficializada com escritório próprio.

Como um legado imaterial, identifico a mudança da imagem do bairro como a mais potente transformação: Santa Teresa passou a ser conhecida como o bairro das artes, e não mais como um lugar violento (Prado, 2006).

Para o morador, o que se interpreta como um legado é a descoberta de outros pontos de vista permitidos pelo circuito artístico. O passeio pelo bairro em busca dos ateliês, assim como as intervenções de arte pública, revelam surpresas sobre o espaço, cantos antes desconhecidos quando da inexistência da intervenção. Ela permite um mapeamento mais detalhado do lugar.

A intervenção abriu a oportunidade de se conhecer a casa do outro. O ganho desse espaço coletivo representa, além do aspecto da curiosidade, uma maior possibilidade de integração entre vizinhos e reforço dos laços sociais.

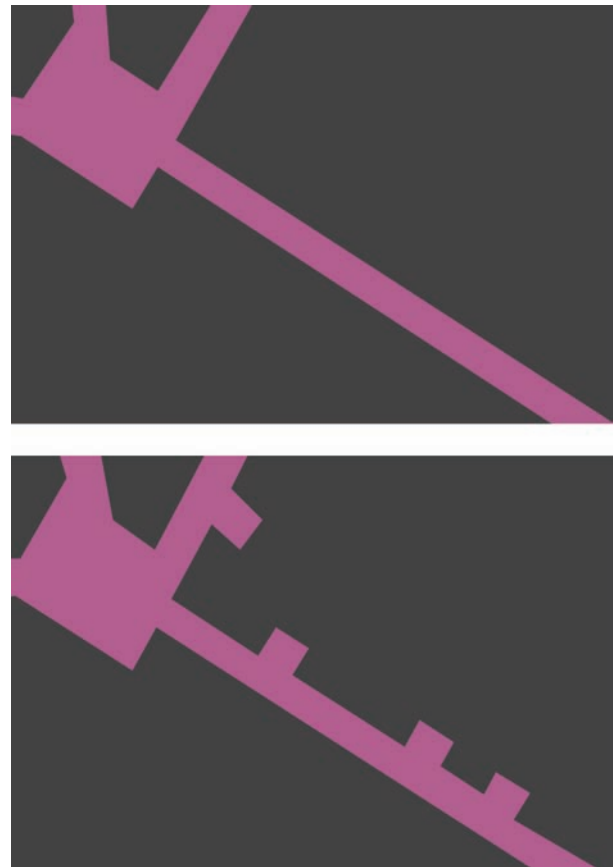


Figura 17. Espaços coletivos antes e durante a intervenção.
Figure 17. Collective spaces before and during the intervention.

Ademais, a vista da cidade desde cada casa é diferente. Uma vez que Santa Teresa é um bairro caracterizado pela “quinta fachada”, a descoberta desses espaços coletivos ampliou a forma de se olhar para o bairro (Figura 17).

Por fim, considera-se que a intervenção deu continuidade e consolidou a prática artística, já secular no local, colaborando paralelamente para a visibilidade da arte efêmera na cidade. A intervenção reafirma uma vocação de Santa Teresa de um espaço a se descobrir a pé, muito conveniente ao tempo poético do olhar, que é um tempo mais lento.

Destaco ainda como legado a conexão entre usuário-morador/artista, permitida pela abertura dos ateliês ao público. Essa relação de intimidade entre a comunidade (visitante-morador) é fundamental para que a intervenção temporária se sustente ao longo do tempo.

Concluo que a intervenção temporária em Santa Teresa valoriza os atributos físicos do lugar. Muitos dos espaços coletivos participantes do Interferências Urbanas, por exemplo, na vida cotidiana do bairro passariam despercebidos pela população, e a intervenção de arte, nesse sentido, faz com que venha à tona a sua forma. Sobretudo, os novos lugares descobertos pela intervenção e que lhe dão o caráter, como os espaços privados abertos ao público, permitem a forte conexão pessoa-espaço, abrindo para a cidade novas visadas, novas espacialidades e novas experiências urbanas.

Girona em Flor

Frequência: Anual

Suporte espacial: Espaços públicos tradicionais em centro histórico

Impulso: Associações locais

Intenção: Arte floral nos espaços da cidade antiga

Agentes: Sociedade civil: associações cívicas e artistas com apoio da prefeitura.

Duração: 1 semana

Girona em Flor é uma intervenção de arte pública originária de exposições realizadas dentro de espaços fechados, que há 25 anos transbordou para os espaços públicos, intervindo na estrutura urbana do centro histórico da cidade de Girona. Consiste em uma exposição de arte floral que se apropria, durante uma semana, das três tipologias de espaços históricos existentes: os edifícios singulares, os pátios internos residenciais e os espaços públicos.

Características do lugar

A fundação da cidade de Girona data das primeiras décadas do século I a.C. Embora tenha vivido tempos esplendorosos no passado, durante as décadas de 50 e 60 do século XX, o centro histórico foi marcado pela perda de população, permanecendo esvaziado e degradado até

a década de 1980, quando se iniciou o processo de recuperação. Essa grande reforma consistia na implantação de novos equipamentos coletivos, culturais e institucionais, em vários edifícios monumentais desocupados do centro, a recuperação das muralhas, alguns “esponjamentos” em seu denso tecido urbano, a proteção de vários edifícios significativos, além da modificação da estrutura física no que concerne à circulação e aos espaços livres.

Atualmente, a cidade de Girona conta com um recuperado núcleo histórico de características como: ruas estreitas e sinuosas, conformadas pela continuidade de fachadas e adaptadas à acentuada topografia; pequenas praças originadas por alargamentos e desalinhamentos de ruas; grande variedade de edifícios monumentais; e um conjunto edificado, caracterizado pela superposição de estilos que conforma um todo que é em si um grande monumento (Figura 18).

[A] Edifícios singulares

Os edifícios principais do centro histórico são os edifícios religiosos, assim como partes da muralha que têm contato direto com as ruas. As três igrejas possuem grandes escadarias, que as alçam, imponentes, sobre o conjunto homogêneo da cidade (Figura 19).

[B] Pátios internos

Recintos fechados e descobertos de pequenas e variadas proporções, os pátios são propriedades privadas de uso residencial, que em geral fazem parte das casas mais notáveis da cidade e são abertas ao público durante todo o período da exposição. Costumam ter escadas laterais, piso duro e algum elemento central, como fonte ou vegetação (Figura 20).

[C] Espaços públicos

O centro histórico de Girona conta com ruas estreitas e sinuosas, que variam entre 3 e 15 metros e cujos desalinhamentos conformam pequenas praças e largos. As edificações são coladas nas divisas, formando contínuos edificados, e têm gabarito de aproximadamente quatro pavimentos, dotando os espaços públicos de certa homogeneidade (Figura 21).

[D] = [A+C] Espaços coletivos

No caso da cidade “reconhecida”, cotidiana, os espaços coletivos se restringem aos locais de uso e propriedade pública – os espaços públicos, propriamente ditos, limitados rigidamente pelos alinhamentos das construções – somados aos espaços coletivos fechados, como os edifícios públicos e monumentos religiosos (Figura 22).

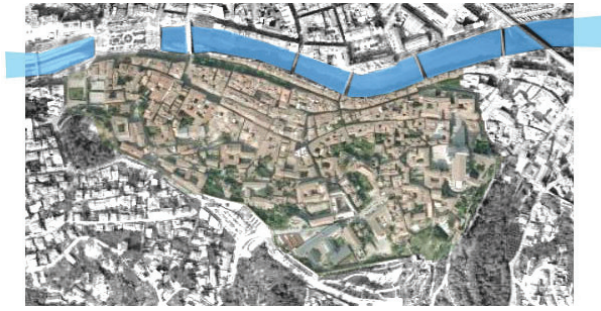


Figura 18. Centro histórico de Girona.
Figure 18. Girona's historical center.
Fonte: Google Earth com intervenção da autora.



Figura 20. Pátio interno.
Figure 20. Courtyard.



Figura 19. Catedral de Girona.
Figure 19. Girona's cathedral.



Figura 21. Rua do centro histórico.
Figure 21. Street in the historical center.

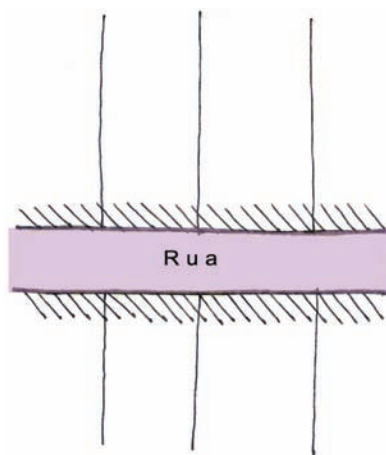


Figura 22. O espaço coletivo é a própria rua.
Figure 22. The collective space is the street.

[E] Percursos

Os percursos cotidianos atendem a certa hierarquia devido à situação urbana e geográfica do centro histórico. A maior parte tem origem na praça e na Ponte de Pedra, penetrando nas ruas principais, longitudinais e paralelas ao rio, e se distribuindo nas demais ruas e becos, até alcançar o outro acesso importante, na extremidade norte da muralha, onde se localiza a Catedral (Figura 23).

Intervenção temporária

A intervenção teve suas origens como uma simples exposição de adornos florais, que, com o passar do tempo, evoluiu para adornos de recintos cada vez maiores, até que culminou nas sofisticadas instalações artísticas atuais, que se espalham por toda a cidade anualmente. Após passar mais de uma década encerrada dentro de edifícios, foi em 1967 que a exposição transbordou para o espaço público. Somente em 1982 adquiriu a forma que tem hoje, quando se abriram ao público os adornos dos pátios interiores mais notáveis da zona.

Em paralelo à implantação do plano de recuperação no centro histórico, observa-se a consolidação de Girona em Flor como um grande evento de arte. Em princípios da década de 1990, com o impulso da prefeitura, ele cresce brutalmente, chegando a atrair uma estimativa de 500 mil visitantes, oferecendo, além da tradicional exposição de flores, variadas atividades artísticas complementares.

Em 1995, a intervenção incorpora um notável espaço público que é a escadaria da Catedral, passando a apropriar-se de todas as tipologias de espaços históricos que concentra o centro de Girona, que são:

- Edifícios monumentais singulares [originários da exposição] e edifícios públicos;
- Pátios internos de algumas casas que se abrem para o público;
- Espaços públicos [ruas, praças, jardins e escadarias].

Um importante aspecto do evento é a forma como foi construído, há mais de meio século. Surgiu através de alguns membros da Seção Feminina Amantes das Flores, à qual, posteriormente, se unem alguns habitantes da cidade antiga, dotados de inquietações artísticas. Pouco a pouco, essa organização vai evoluindo até a criação de uma associação de poucos membros que hoje gere todo o evento.

A Prefeitura, na década de 1990, passa a apoiar a intervenção. Seu papel sempre foi o de informar a sociedade, organizar as inscrições dos projetos para participação, receber e distribuir as propostas, pagar todos os gastos das obras artísticas e promovê-lo através de sua oficina de turismo. Para dar conta desse escopo, conta com quatro interlocutores, que são os organizadores de fato. A escolha dos espaços está a cargo dos próprios artistas, que inscrevem um projeto no concurso, já tendo de antemão

uma área como objeto de intervenção. Poderia qualificar Girona em Flor, portanto, como uma intervenção voltada à criação artística, feita através das iniciativas de base, embora tenha uma grande projeção devido à promoção realizada pelo poder público.

Na medida em que a exposição vai se convertendo cada vez mais em uma manifestação artística que contempla espaços públicos e privados, mais o espaço passa a ser fonte de inspiração para a obra artística, convertendo-se que se denomina como obra *sitespecific*.

[A] Edifícios singulares

As três igrejas principais costumam contar com adornos monumentais nas escadarias, enquanto o monastério e o edifício dos Banys Arabs recebem algumas das exposições mais importantes de Girona em Flor (Figura 24).

[B] Pátios internos

Principais atrativos de Girona em Flor, os pátios têm tipologia e dimensões que atendem perfeitamente às instalações de arte. É comum que sejam os espaços mais apreciados da intervenção, pois possibilitam conhecer a casa do outro, seu espaço da intimidade, ainda que travestido pela intervenção (Figura 25).

[C] Espaços públicos

Alguns dos recursos utilizados na apropriação das ruas são as coberturas e “tetos” leves que criam situações para que o pedestre atravesse e “entre” na obra. Telas e planos de fundo, criando cenários para as obras, são recursos frequentemente usados. Finalmente, as intervenções nas escadarias costumam ser as mais espetaculares de Girona em Flor, consideradas como o ponto forte da intervenção (Figura 26).

[D] = [A+B+C] Espaços coletivos

No ano 2009, a intervenção se apropriou de 74 pátios, enquanto o número de exposições em edifícios singulares ou espaços públicos alcançou 48 espaços. Uma vez que os edifícios singulares e os jardins estão localizados de forma mais concentrada na parte norte do centro, os pátios, mais numerosos e espalhados por toda a área, são fundamentais para que se forme um percurso real, desde a “entrada”, até chegar às últimas intervenções nos jardins, já no limite norte do centro histórico (Figura 27).

[E] Percursos

Animados pela transformação da cidade cotidiana, cada visitante, à sua maneira, percorre e vivencia o centro histórico, seja orientado pelo mapa, na expectativa de conhecer tudo, ou fazendo escolhas durante o percurso,

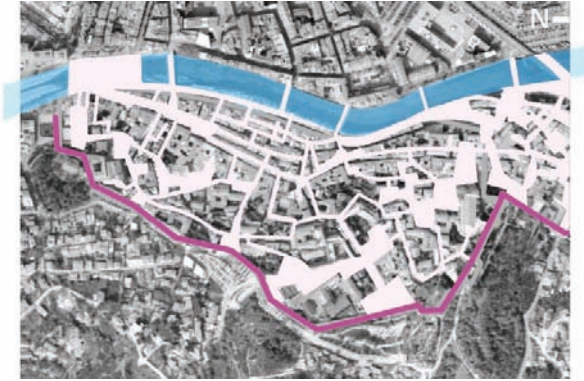


Figura 23. Malha de ruas do centro histórico
Figure 23. Street network of the historical center.
Fonte: Google Earth com intervenção da autora.



Figura 25. Intervenções em pátios internos.
Figure 25. Interventions in courtyards.



Figura 24. Intervenções em escadarias de igrejas.
Figure 24. Interventions in churches.



Figura 26. Intervenções em espaços públicos.
Figure 26. Interventions at public spaces.

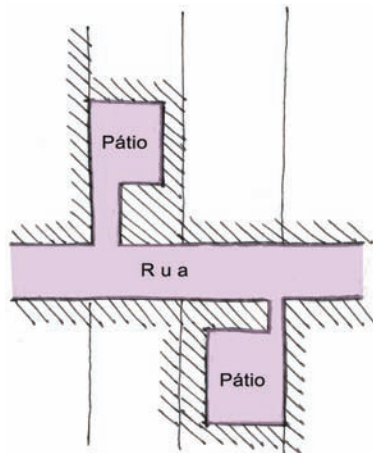


Figura 27. Ampliação dos espaços coletivos para dentro dos pátios.
Figure 27. Extension of collective spaces into the courtyards.

ou mesmo, finalmente, experimentando a cidade na forma situacionista (andando sem rumo segundo a influência do cenário). Dessa forma, os percursos vão sempre variar em função da intervenção (Figura 28).

Marcas permanentes

A partir da análise do lugar e do evento, é possível verificar que à medida que as três principais tipologias do centro histórico são apropriadas pela exposição, cria-se/inventa-se um espaço coletivo (a soma de todos) que se sobrepõe aos espaços públicos e privados cotidianos. Esse novo *layer* ou mapa passa a constituir-se o principal componente de identidade da intervenção e seu principal legado (Figura 29).

A intervenção é uma ocasião para (re)descobrir o bairro antigo. Além dos pátios, a exposição sempre apresenta algo novo sobre a cidade a seus moradores. A reabilitação do centro histórico tem relações diretas com Girona em Flor, uma vez que os espaços reabilitados significaram mais espaços abertos à apropriação. A reabilitação, portanto, foi responsável por inventar espaços.

A exposição conquistou permanentemente alguns espaços para a cidade. Alguns exemplos são os jardins, o refúgio antiaéreo e a cisterna. Esses espaços, antes inacessíveis, foram sendo incorporados pouco a pouco pela exposição e, além da sua participação na intervenção, foram posteriormente abertos à visitação pública permanente.

A reabilitação permanente do patrimônio privado, financiada pelos próprios moradores, revela a mudança na forma de os habitantes verem a cidade, progressivamente percebendo o valor do espaço. A intervenção, sobretudo, criou uma diferente atmosfera em Girona. Com a autoestima elevada, o morador da cidade sai mais às ruas (já reabilitadas) e “usa” mais a cidade, não só durante a semana da exposição, como também mais frequentemente, aproveitando-se das novas redes que se formaram e dos novos espaços conquistados.

Finalmente, o que considero a principal marca deixada por Girona em Flor é o fato de que, através da intervenção, se inventam novos espaços coletivos. A rede de espaços “visitáveis” da exposição é mais que uma rede de espaços públicos, pois são espaços que surgem através da coletivização do privado: o espaço coletivo. E essa apropriação transcende a semana da exposição: Esses espaços, antes inacessíveis e desconhecidos, passam a fazer parte da memória coletiva da cidade.

O espaço coletivo do centro de Girona muda de forma, (re)aparece ou ganha relevo enquanto submetido à intervenção. Detalhes da cidade cotidiana, triviais e desimportantes, ganham valor com as intervenções. Grandes espaços abandonados são recuperados. Pátios desconhecidos tornam-se acessíveis. E toda essa rede envolve o visitante e o morador, apresentando-lhes sempre outra cidade, que aporta novas relações pessoa-espaço.



Figura 28. Fluxo de visitantes.

Figure 28. Flow of visitors.



Figura 29. Espaços coletivos antes e durante a intervenção.

Figure 29. Collective spaces before and during the intervention.

Através da intervenção é possível estabelecer uma rede de conexões entre pessoas [moradores e visitantes] e entre pessoas e espaço, sempre mediadas pela surpresa e pela potente imagem estética proporcionada pela intervenção.

Considerações finais

Poderia começar comentando que existe um contraste inicial e evidente que se refere às cidades brasileiras e às europeias. Não cabe aqui discutir suas origens, que envolvem forma de crescimento, políticas internas, desenvolvimento econômico, etc. No entanto, um aspecto chama atenção, que é o contraste entre a cidade, em grande medida informal, caracterizada pela patente desordem urbana, como é o caso do Rio de Janeiro, e as cidades europeias, cenários de ordem urbana, que se caracterizam pelo controle rígido do espaço. Nesse sentido, as cidades brasileiras se adequam mais à teorização de Crawford (*in Chase et al.*, 1999) sobre os espaços cotidianos, os espaços que ajudam a inverter o *status quo*, baseados mais na contestação do que na unidade, sendo diferentes, portanto, do espaço público normatizado, produzido pela ideologia vigente. Já os espaços analisados em Girona se encaixariam mais no segundo caso. Num cenário de rígida ordem urbana, fica muito mais fácil detectar algo subversivo que rompa com a leitura do cotidiano, do que no seio da cidade “informal”, uma vez que as intervenções funcionam como figuras sobre um fundo representado pela cidade ordenada, fazendo-se muito mais visíveis. No contexto carioca, a temporalidade da intervenção se sobrepõe a um cenário também cheio de exceções, que, embora de naturezas distintas (de ordem comercial, ou voltadas à sobrevivência), representam temporalidades de igual maneira subversivas. Nesse sentido, as intervenções temporárias apresentam-se, de modo geral, mais “visíveis” nas cidades europeias do que nas latino-americanas.

Arte de Portas Abertas e Girona em Flor são eventos cuja maior semelhança é a criação de espaços coletivos, através da “publicização” do privado. Mas há algo contrastante entre eles, que fica evidente com as análises: o diferente impacto temporário de cada intervenção. Apesar de serem ações organizadas pela sociedade civil (de baixo para cima), fortemente enraizadas no lugar e nas características físicas intrínsecas, há uma diferença evidente que é o apoio do poder público, o que, no caso de Girona, significa o patrocínio total do evento, enquanto, no caso de Santa Teresa, se restringe a mero material de divulgação. Esse contraste faz com que a intervenção catalã seja muito mais espetacular do que a carioca, que tome toda a cidade e, inclusive, a projete para fora, no cenário nacional. Embora não tenha saído do comando da sociedade, é uma intervenção com certa tendência a se converter em um grande evento. Entretanto, essa é uma especulação futura. Por ora, posso afirmar que

a participação da comunidade local em todas as etapas da construção do evento ainda o mantém no campo de investigação aqui proposto.

Há um dado mais sutil, o que considero estratégico, que é a intervenção nos espaços públicos como o *link* entre os espaços privados. A intervenção em Santa Teresa se fragiliza, nesse sentido, quando abre mão dessa “cola” que poderia integrar todos os setores da intervenção e dar coesão ao todo, além de intensificar a experiência urbana do usuário, através da transformação física temporária da cidade cotidiana. Girona em Flor, nesse sentido, é muito mais potente.

Após as análises, poderia confirmar que as transformações físicas em ambos os casos ocorrem gradualmente, de forma direta ou indireta, reforçando a importância da intervenção que se repete, e que, independente da escala, vai pouco a pouco promovendo melhorias públicas e privadas no ambiente urbano.

No caso do Arte de Portas Abertas, a conexão mais evidente se dá entre usuário-morador/artista, permitida pela abertura dos ateliês, criando uma relação de intimidade entre a comunidade e o espaço físico. Na exposição Girona em Flor ocorre o mesmo, mas com menor intensidade, já que o acesso ao pátio não significa penetrar na intimidade do lar ou mesmo conhecer o morador. Nesse caso, a conexão se dá em maior medida entre os próprios usuários, em todos os espaços onde a intervenção se faz presente.

Por todo o dito, termino reafirmando que as intervenções temporárias deixam marcas permanentes nos lugares, ainda que de diferentes impactos e intensidades. A decisão por casos-referência passíveis de comparação buscou, precisamente, verificar esta ampla possibilidade de variação nas marcas permanentes, ou legados da intervenção. Diversificando-se desde aspectos menos tangíveis, como a memória coletiva dos interiores de Santa Teresa, até as transformações físicas de fato, como a revitalização dos espaços públicos de Girona, as marcas do temporário são construídas no movimento e no tempo, são sutis e se ancoram firmemente no lugar.

Poderia reforçar que, com o percurso através do temporário, foi possível aprender que as intervenções têm o potencial de “salvar” lugares, fundamentalmente os espaços desqualificados por muitas vezes criados pela própria dinâmica da cidade contemporânea, e, sobretudo, têm a potência de criar conexões pessoa-espaço e pessoa-pessoa, combatendo a passividade e contribuindo para a construção de cidades mais amáveis.

Referências

- BÜTTNER, C. 2002. Projetos artísticos nos espaços não-institucionais de hoje. In: V.M. PALLAMIN (org.), *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo, Estação Liberdade, p. 73-102.
- CASTRO, J.; ALENCASTRO, R. 2000. Apresentação. In: *Catálogo do Prêmio Interferências Urbanas/Transurb*. Santa Teresa, Rio de Janeiro, Arte de Portas Abertas, 23 p.

- CHASE, J.; CRAWFORD, M.; KALISKI, J. 1999. *Everyday Urbanism*. New York, The Monacelli Press, 181 p.
- DEBORD, G. 2002. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Ed. Contraponto, 238 p.
- GAUSA, M.; GUALLART, V.; MÜLLER, W.; MORALES, J.; PORRAS, F.; SORIANO, F. 2001. *Diccionario metápolis de arquitectura avanzada: ciudad y tecnología en la sociedad de la información*. Barcelona, Actar, 623 p.
- GIDDENS, A. 2003. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 233 p.
- JACQUES, P.B. (org.) 2003. *Apologia da deriva: Escritos Situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 160 p.
- KRONENBURG, R. 2008. Arquitetura subversiva. In: M. PERAN (dir.) *Post-it City: ciudades ocasionales*. Barcelona, CCCB, p. 181-183.
- LA VARRA, G. 2008. Post-it City: el último espacio público de la ciudad contemporánea. In: M. PERAN (dir.) *Post-it City: ciudades ocasionales*. Barcelona, CCCB, p. 180-181.
- PALLAMIN, V. 2002. Arte urbana como prática crítica. In: V.M. PALLAMIN (org.), *Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo, Estação Liberdade, p. 103-110.
- PRADO, A. 2006. *Os sentidos da transformação: cultura, arte e espaço urbano em Santa Teresa – RJ*. Niterói, RJ. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Fluminense, 202 p.
- SABATÉ, J.; FRENCHMAN, D.; SCHUSTER, J.M. (eds.). 2004. *Llocs amb esdeveniments: Event Places*. Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 288 p.
- SENNETT, R. 2004. El capitalismo y la ciudad. In: A.M. RAMOS (ed.), *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona, Edicions UPC, p. 213-220.
- TEMEL, R. 2006. The Temporary in the City. In: F. HAYDN; R. TEMEL, *Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces*. Basel, Birkhäuser – Publishers for Architecture, p. 55-62.

Submetido: 28/12/2011
Aceito: 09/03/2012

Adriana Sansão Fontes

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Av. Pedro Calmon, 550

Prédio da Reitoria/FAU, Cidade Universitária

21941-901, Rio de Janeiro, RJ, Brasil