

DO RESÍDUO À FIGURA: O PROJETO DO ESPAÇO PÚBLICO NAS PERIFERIAS CARIOCAS

DE PAOLI, Paula

Formada em arquitetura pelo Istituto Universitario di Architettura di Venezia em 1999.

Mestra pelo PROURB / FAU-UFRJ em maio de 2005.

(pauladepaoli@ig.com.br)

Resumo

Esse estudo propõe uma reflexão sobre o caráter dos espaços públicos presentes nas periferias cariocas e o significado de seu projeto. Na base desta reflexão está a leitura, compartilhada pelo senso comum, da periferia como antítese do centro da cidade, denotando a diferença de importância e qualidade entre ambos.

No Brasil, os bairros de periferia recebem com frequência a denominação de subúrbios. Este termo – “sub-urbe” – designa, em princípio, um espaço inferior, ao qual faltaria algo para ser completamente cidade. O caráter de “subúrbio” tem consequências diretas para a identidade da periferia, que se desenvolve quase às margens do “sistema oficial”. Não por consistir em ocupações irregulares (apesar de muitas vezes isto ocorrer) mas porque, ao não ser pensada como espaço representativo da cidade, ela transforma-se numa área negligenciável da qual o poder público frequentemente se ausenta, concentrando seus esforços de “urbanização” no centro, depositário dos valores da identidade. A fraca presença do poder público na periferia se reflete na carência de serviços básicos, mas também numa urbanização precária, onde as figuras urbanas tradicionais como ruas, praças e calçadas encontram-se pouco definidas, e como tal, tendem a desaparecer. A esse baixo grau de configuração dos espaços públicos deverá responder o projeto.

Abstract

This study intends to meditate about the character of the public spaces in the peripheries of Rio de Janeiro and the meaning of its project. We will consider the periphery – in accordance with the common sense – as an antithesis to the city centre, which shows the difference of importance and quality between them.

In Brazil, the districts located in the periphery of the cities are usually called suburbs. This word – “sub-urbe” – refers to an inferior place, that lacks something to be completely a city. This suburban character has direct consequences to the identity of the periphery, which develops almost in the edge of the “official system”. It’s not that it consists in illegal building (although it may happen many times). But as it’s not conceived as a representative area of the city, it is frequently neglected by the government, who concentrates its urbanization efforts in the city centre that holds the identity. The absence of the government can be noticed in the lack of basic services in the periphery, but also in the poor quality of the urbanization. Traditional forms such as streets, squares and sidewalks are hardly recognisable and tend to disappear. The main aim of the project should be to shape the periphery public spaces.

Introdução

Esse estudo propõe uma reflexão sobre o caráter dos espaços públicos presentes nas periferias cariocas e o significado de seu projeto. Na base desta reflexão está a leitura, compartilhada pelo senso comum, da periferia como antítese do centro da cidade, denotando a diferença de importância e qualidade entre ambos.

No Brasil, as áreas de periferia recebem com frequência a denominação de *subúrbios*. Este termo – “sub-urbe” – designa, em princípio, um espaço inferior, ao qual faltaria algo para ser completamente *cidade*. Maurício de Abreu mostrou como no caso do Rio de Janeiro a implantação das linhas de trens e bondes na segunda metade do século XIX teve um papel qualitativamente diferenciado no desenvolvimento da cidade. Enquanto os bondes serviam aos bairros nobres da zona sul, que já vinham sendo urbanizados desde o início do século, “os trens foram responsáveis pela rápida transformação de freguesias [localizadas na zona norte] que, até então, mantinham-se exclusivamente rurais.”¹ O trem respondia às necessidades de localização de pessoas de baixa

¹ ABREU, Maurício. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1997. p.50.

renda e de atividades menos nobres como a indústria. Este desenvolvimento diferenciado da cidade em suas duas frentes de expansão refletia-se também na nomenclatura dos lugares: na zona sul, “bairros”, dotados de todos os serviços que caracterizam uma “cidade”; na zona norte, “subúrbios”, qualitativamente inferiores, como que “incompletos”.

O caráter de “subúrbio” tem conseqüências diretas para a imagem da periferia. Rem Koolhaas, no ensaio *The Generic City*, expõe os problemas da condição suburbana ao afirmar que “a identidade centraliza”², ou seja, concentra-se no *centro*, que torna-se o único veículo comunicador da imagem urbana, o seu ponto focal³. À medida em que nos afastamos dele, a imagem perde nitidez: a identidade se esvai. Não quero dizer com isso que a periferia não possua uma identidade própria e reconhecível. Digo apenas que a periferia não concorre para a formação da identidade da cidade como um todo, dada pela imagem de suas áreas mais nobres. Para Koolhaas, “a insistência no centro como núcleo [core] de valor e significado, fonte de todo o sentido, é sem dúvida destrutiva”⁴, uma vez que “sua presença nega legitimidade ao resto da cidade.”⁵ Esta questão se reflete, na prática carioca cotidiana, no fato da periferia desenvolver-se quase às margens do “sistema oficial”. Não por consistir em ocupações irregulares (apesar de muitas vezes isto ocorrer) mas porque, ao não ser pensada como espaço representativo da cidade, ela transforma-se numa área negligenciável da qual o poder público freqüentemente se ausenta, concentrando seus esforços de “urbanização” nas áreas centrais, depositárias dos valores da identidade.

É importante ressaltar aqui o caráter profundamente europeu do discurso de Rem Koolhaas, caracterizado por um forte sentimento de inferioridade em relação ao passado, aos monumentos da arquitetura que constituem o centros históricos, e como tal, a *identidade* das cidades européias, identidade esta que ele sente que os arquitetos do presente, “escravos” de uma arquitetura internacional idêntica em todo o mundo, não são mais capazes de produzir⁶. A partir desta constatação ele exalta o valor das periferias: seu caráter “genérico”, a ausência de identidade. Poder-se-ia dizer que, de certa forma, Koolhaas escreveu este texto em resposta à *Arquitetura da cidade*, de Aldo Rossi, que reivindica a qualidade dos monumentos do passado como focos irradiadores da identidade urbana.

Por esse motivo, me parece necessário precisar o modo como o discurso de Koolhaas foi apropriado nesse trabalho. Não entendo, como ele, que a periferia não tenha identidade. O fato da periferia não concorrer para a formação da identidade “oficial” da cidade não significa que ela não tenha uma identidade própria e reconhecível. A identidade a que me refiro, e que entendo que a periferia, ao contrário do centro, não possui, é uma identidade que diz respeito às figuras do espaço público e à qualidade do seu desenho. Neste sentido, proponho usar a leitura de Koolhaas para estabelecer um paralelo entre o caráter periférico de certas áreas da cidade e a carência do desenho de seus espaços públicos.

Esta questão é particularmente relevante, uma vez que as figuras do espaço público – praças, ruas e calçadas – quando não desenhadas, perdem sua identidade enquanto figuras urbanas, e como tal, tendem a desaparecer, alvo de invasões por parte do âmbito privado, ao qual o público se opõe, numa relação dual. Este processo acarreta um sério prejuízo da *qualidade urbana*, no sentido do funcionamento e da fruição destes espaços. O objeto deste trabalho não é, portanto, a *identidade urbana*, no sentido da “imagem” da cidade ou do bairro em questão. Não entendo que o desenho urbano seja capaz de dotar um bairro existente de “identidade”. No entanto, entendo que ele produz qualidade urbana, certamente desejável, e que deve ser buscada através de um projeto do espaço público que vise a consolidação de suas figuras.

² KOOLHAAS, Rem. *The Generic City*. in *S,M,L,XL*. Köln: Taschen Verlag, 1995. p.1248 [1.4].

³ “without center, no periphery; the interest of the first presumably compensates for the emptiness of the latter.” KOOLHAAS, Rem. op. cit. p.1249 [1.4].

⁴ KOOLHAAS, Rem. op. cit. p.1249 [1.5].

⁵ KOOLHAAS, Rem. op. cit. p.1249 [1.4].

⁶ “1.1 Is the contemporary city like the contemporary airport – ‘all the same’? [...] 1.2 To the extent that identity is derived from physical substance, from the historical, from context, from the real, we somehow cannot imagine that anything contemporary – made by us – contributes to it.” KOOLHAAS, Rem. op. cit. p.1248.

Por outro lado, a dicotomia centro-periferia no Rio de Janeiro, por conta do desenvolvimento urbano diferenciado de algumas áreas e da própria geografia da cidade, encontra uma expressão espacial extremamente complexa, que vai muito além do dualismo entre as zonas norte e sul. A zona norte também conta com bairros nobres, dotados de serviços urbanos de qualidade, dentre os quais o desenho do espaço público⁷. O objeto deste estudo não é, portanto, as áreas mais consolidadas da zona norte, que, ao não fazerem parte da “imagem oficial” da cidade, figuram no imaginário coletivo como “subúrbios”, mas que não o são do ponto de vista dos serviços. Minha argumentação refere-se à *extrema periferia* da cidade, caracterizada por lugares “esquecidos” onde a fraca presença do poder público se reflete numa urbanização precária. Ali as figuras urbanas tradicionais como ruas, praças e calçadas encontram-se pouco definidas, e como tal, tendem a desaparecer. A esse baixo grau de configuração dos espaços públicos deverá responder o *projeto*.

Antes de prosseguir, ressalto que o projeto a que me refiro neste trabalho é uma *situação hipotética*, uma vez que a principal característica das periferias em questão é justamente o fato de não serem alcançadas pelos benefícios do poder público, dentre os quais o desenho urbano, e como tal, jamais terem sido alvo de um projeto urbanístico consistente. No entanto, a reflexão sobre um hipotético projeto de espaços públicos para a periferia me parece útil, pois o caráter periférico permite operar um *exploit* teórico no sentido de exasperar determinadas características dos projetos urbanísticos contemporâneos, e assim, analisar sua natureza e seu significado.

O espaço público como matriz urbana: algumas teorias

Algumas teorias do urbanismo costumam ser atualmente colocadas na base da leitura dos projetos de espaços públicos para as periferias. A principal delas é aquela formulada por Kevin Lynch. No livro *The image of the city*, ele se dedica ao estudo da *percepção* da cidade por seus habitantes:

*“Para entender o papel desempenhado pelas imagens ambientais em nossas vidas urbanas foi preciso examinar detalhadamente algumas áreas citadinas e conversar com seus habitantes. Tivemos de desenvolver e testar a idéia de imaginabilidade e, também, por uma comparação da imagem com a realidade visual, descobrir que formas contribuem para dar maior força à imagem, de modo a sugerir alguns princípios de desenho urbano. Esse trabalho foi desenvolvido com a convicção de que a análise da forma existente e de seus efeitos sobre os cidadãos é uma das pedras angulares do desenho das cidades.”*⁸

A imagem da cidade assume um papel central em sua teoria do urbanismo, na qual as *qualidades* urbanas aparecem diretamente associadas ao conceito de legibilidade da forma da cidade, à *clareza* de sua imagem⁹. Numa palavra, a *identidade* urbana, para Lynch, está contida na imagem.

Segundo Lynch, uma identidade urbana clara permite o desenvolvimento da identidade pessoal dos cidadãos, através de uma ação de reconhecimento do território que se dá em dois níveis. O primeiro deles está relacionado ao sentido mais elementar do ser humano, pelo qual “estruturar e identificar o ambiente é uma capacidade vital entre todos os animais que se locomovem.”¹⁰ A identidade do espaço aparece, deste modo, como elemento fundamental para a orientação do

⁷ Tal diferenciação já era evidente nos dados do censo de 1920, que dividia a cidade em *freguesias urbanas*, localizadas no centro, na zona sul, e em alguns bairros da zona norte próximos à área central, como Tijuca, Andaraí, Méier e São Cristóvão, e *freguesias suburbanas*. [ABREU, Maurício. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. op. cit. pp.80-81.] Além disso, ao longo do século XX, muitas áreas inicialmente definidas como subúrbios tornaram-se bairros consolidados e tradicionais, como é o caso de Madureira, onde não se pode falar em carência de serviços.

⁸ LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1960. trad. bras. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.18.

⁹ “uma cidade legível seria aquela cujos bairros, marcos ou vias fossem facilmente reconhecíveis e agrupados num modelo geral. Este livro vai afirmar que a legibilidade é crucial para o cenário urbano. [...] Ainda que a clareza ou a legibilidade não seja, de modo algum, o único atributo importante de uma bela cidade, é algo que se reveste de uma importância especial.” LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. op. cit. p.3.

¹⁰ LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. op. cit. p.3.

homem no território, cuja ausência é fonte de desconforto¹¹. Já o segundo nível está relacionado a um sentido mais elevado, que diz respeito à própria *identidade* do ser humano:

*“A identidade de um local está intimamente ligada à identidade pessoal: A afirmação ‘eu estou aqui’ suporta a afirmação ‘eu sou’. [...] Quando a forma e a familiaridade trabalham em conjunto, o resultado emocional é muito mais forte: ‘não sou cidadão de uma cidade banal’.”*¹²

Além disso, para Lynch “um cenário físico vivo e integrado, capaz de produzir uma imagem bem definida, desempenha um papel social. Pode fornecer a matéria-prima para os símbolos e as reminiscências coletivas da comunicação de grupo.”¹³ Portanto, uma bela imagem urbana desperta o carinho dos habitantes pela comunidade onde vivem. Funciona como *catalisador* da identidade urbana e social, que legitima o comportamento dos cidadãos, permitindo-lhe o sentido de pertinência a uma comunidade¹⁴. Ao *projeto* caberia aumentar a legibilidade desta imagem, acelerando os processos de identificação e arraigamento dos cidadãos desencadeados por ela.

Kevin Lynch pertence à primeira geração de autores que, tendo iniciado sua atividade crítica após o fim os CIAM, depreciou o urbanismo promovido pelo Movimento Moderno¹⁵. Ele construiu sua teoria como oposição ao moderno, a partir de uma visão negativa do movimento compartilhada por vários autores de sua geração. Segundo esta visão, o Movimento Moderno, ao colocar-se como ruptura em relação ao passado, tentou promover uma tabula rasa em relação à cidade existente, que tais autores entendem como *positiva*, enquanto sedimentada no tempo e complexa, pois produto de vários atores sociais. A tabula rasa moderna teria, segundo estes autores, dois efeitos fundamentais: a ruptura dos laços afetivos entre os habitantes e a cidade, que transformar-se-ia numa *máquina de morar*, numa relação meramente utilitária com o espaço, e a submissão dos habitantes ao desenho unitário do ambiente, dado pelo arquiteto. Daqui decorrem as principais características negativas do Movimento Moderno aos olhos desta geração: autoritário, ao concentrar todo o poder de desenho nas mãos do arquiteto, não deixando espaço para a criatividade dos habitantes, e simplista, ao não dar conta da complexidade do ambiente existente, produto de vários atores sociais ao longo do tempo. A partir da leitura do Movimento Moderno como modelo utópico construído *a priori*, alheio às características locais, a visão anti-moderna estaria associada, nas teorias dos vários autores da geração de Lynch, ao conceito de *contexto* e de *genius loci*, o “espírito do lugar”. Ao mesmo tempo em que o papel do espaço público seria exaltado como lugar de encontro com o diferente.

É importante notar também que as teorias de Lynch e dos outros autores de sua geração não se opõem ao Movimento Moderno tal como este ocorreu, mas a uma visão negativa do movimento que é um objeto em si mesma. O autoritarismo e a rigidez que estes autores reconhecem no movimento são fruto de tal leitura sucessiva: não eram o objetivo da arquitetura moderna. Além disso, o vínculo estreito entre a arquitetura moderna dos anos 1920 e a *revolução socialista*, da qual os arquitetos modernos participavam diretamente, não aparece nas narrativas historiográficas despolitizadas através das quais o movimento nos é mostrado, levando a uma compreensão parcial. Poder-se-ia dizer que o Movimento Moderno não dispensava atenção ao espaço público,

¹¹ “se alguém sofre o contratempo da desorientação, o sentimento de angústia – e mesmo de terror – que o acompanha irá mostrar com que intensidade a orientação é importante para a nossa sensação de equilíbrio e bem-estar. [...] No processo de orientação, o elo estratégico é a **imagem** ambiental.” LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. op. cit. p.4.

¹² LYNCH, Kevin. *Good city form*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1981. trad. port. *A boa forma da cidade*. Lisboa: Edições 70, 1999. p.128.

¹³ LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. op. cit. p.5.

¹⁴ “um local bom é aquele que, de algum modo adequado à pessoa e a sua cultura, consegue tornar a pessoa consciente da sua comunidade, do seu passado, da teia da vida e do universo do tempo e do espaço em que estes se integram.” LYNCH, Kevin. *A boa forma da cidade*. op. cit. p.138.

¹⁵ Esta primeira geração pós-CIAM inclui nomes como Colin Rowe, Robert Venturi, Aldo Rossi e Françoise Choay, entre outros. Para um estudo mais aprofundado da visão negativa do Movimento Moderno produzida por estes autores, ver DE PAOLI, Paula. *Uma construção do Movimento Moderno. A historiografia e a crítica da arquitetura moderna entre 1960 e 1980*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PROURB/FAU/UFRJ, 2005. É importante notar, no entanto, que o processo de mudanças na arte moderna que levou às críticas ao “núcleo duro” do Movimento Moderno (a década de 1920) se havia iniciado no pós-guerra, no próprio âmbito dos CIAM. Alguns de seus pontos mais visíveis são o congresso intitulado *Heart of the city*, de 1947, que, de acordo com vários autores, deslocou as temáticas da arquitetura moderna para novas questões relativas à *cidade existente*, e a criação do grupo Team X, que criticava a arquitetura moderna na forma que seus membros consideravam “clássica”.

concentrando-se nos edifícios, porque, dentro da proposta revolucionária na qual o movimento estava inserido, todo o quadro construído adquiria uma perspectiva pública, superando-se assim a dicotomia público-privado que permeia as relações espaciais na “cidade tradicional”¹⁶.

Ao concentrar seus estudos nas impressões produzidas pela imagem urbana em sua totalidade, Kevin Lynch não menciona especificamente o *espaço público* na articulação de sua teoria a respeito da identidade da cidade. Esta associação seria feita por Oriol Bohigas, pertencente, assim como Rem Koolhaas, a uma geração sucessiva a de Lynch. No ensaio *A cidade como espaço projetado*, ele retoma a teoria de Lynch, ao afirmar que “a definição formal de uma cidade ou de um bairro é o instrumento através do qual se consegue que a cidade responda às suas exigências sociais.”¹⁷ Mas concentra as qualidades de legibilidade, que para Lynch eram difusas, no *âmbito público*, enquanto “espaço especificamente urbano, local de trânsito [...] que determina a forma, a imagem e o significado da cidade.”¹⁸ A cidade é vista por Bohigas como lugar de socialização por excelência, onde se cruzam povos e culturas diversas. Por esse motivo o espaço público, enquanto suporte físico da vida coletiva, é sua matriz: é o que define a cidade enquanto *cidade*. Portanto, para ele “a cidade deveria ser projetada partindo do espaço público – isto é, do ‘vazio’ – e não da massa autônoma dos edifícios”¹⁹.

Um projeto deste tipo teria o mesmo objetivo que tivera para Lynch – garantir a *legibilidade* da cidade²⁰ – mas com foco no *espaço público*. A legibilidade seria, para Bohigas, obtida através da “permanência de alguns espaços públicos facilmente identificáveis que orientem o cidadão”²¹. Uma vez que o espaço público é a porção mais característica da cidade, deve ser também o principal difusor de sua *identidade*, atuando como catalisador da dinâmica urbana:

*“Esta é a razão pela qual é necessário considerar a morfologia urbana – a definição do espaço público – não como um simples ornamento ou processo de embelezamento, não como um acessório aristocratizante, mas como o veículo democrático indispensável para o uso adequado da cidade. A essência da cidade é a forma, a imagem, o significado de seus espaços públicos.”*²²

Porém, para Bohigas, tais qualidades do espaço público são encontradas, atualmente, apenas no *centro* das cidades: “na dispersão do subúrbio e na desordem das periferias modernas, a ausência de marcos e itinerários anula qualquer possibilidade de comunicação.”²³

As teorias de Lynch e Bohigas a respeito da identidade da cidade vêm constituindo um importante estímulo para os arquitetos na elaboração dos projetos urbanísticos, ao expressarem em palavras o desejo de construção da imagem urbana que permeia o desenho do espaço público. Por esse motivo, me parece importante ressaltar algumas de suas contradições intrínsecas. Apesar de colocarem-se como opositoras do Movimento Moderno, estas teorias conservam boa parte dos princípios de fundo que se propuseram a contrastar. Existe nelas um *idealismo* intrínseco, sobretudo porque atribuem ao espaço a função unívoca de *condensador social*²⁴ capaz de

¹⁶ Mesmo numa cidade moderna não-socialista como Brasília, podemos notar a intenção de dissolução da dicotomia público-privado: no Plano Piloto, todo o espaço ao nível do solo torna-se público através do dispositivo dos pilotis, que eleva o âmbito privado.

¹⁷ BOHIGAS, Oriol. *La città come spazio progettato*. in CAPUTO, Paolo (org.). *Le architetture dello spazio pubblico*. Milano: Triennale di Milano / Electa, 1997. p.20.

¹⁸ BOHIGAS, Oriol. op. cit. p.20.

¹⁹ BOHIGAS, Oriol. op. cit. p.21.

²⁰ “é necessário exigir da forma urbana legibilidade, coerência e significado” BOHIGAS, Oriol. op. cit. p.20.

²¹ BOHIGAS, Oriol. op. cit. p.20.

²² BOHIGAS, Oriol. op. cit. pp.20-21.

²³ BOHIGAS, Oriol. op. cit. p.20.

²⁴ A noção de *condensador social* fora uma das bases da arquitetura moderna. O Movimento Moderno tinha dois objetivos principais. O primeiro deles era a recuperação da identidade da profissão do arquiteto, que seus atores entendiam ter sido desqualificada no século XIX, quando a arquitetura perdeu espaço para a engenharia. A arquitetura moderna representaria, em antítese ao ecletismo, a recuperação da centralidade da arquitetura, agindo sobre os novos temas, e utilizando os novos materiais colocados à disposição pela Revolução Industrial. O segundo objetivo do Movimento Moderno era social. A arquitetura moderna foi vista por seus atores como resposta à industrialização, que, entendiam, subjugou o indivíduo. Tratava-se de vencer a alienação do trabalhador frente à produção industrial teorizada por Marx, revalorizando sua especificidade. Os dois objetivos principais do Movimento Moderno se resolviam, nos discursos dos arquitetos, através da idéia da arquitetura como condensador social, capaz de operar, por si só, as transformações

promover, apenas através do desenho, o sentimento de pertinência dos cidadãos a uma comunidade. Como conseqüência desta visão utópica de que o espaço virtuoso conduziria necessariamente à virtude de seus habitantes, elas explicitam a idéia de que apenas a *boa* forma urbana pode funcionar como condensador social, unindo os cidadãos através de sua imagem. Estes autores concentram portanto no desenho – e na figura do *arquiteto* – o papel de gerador das qualidades da cidade, conservando em suas teorias o cunho utópico que permeava a profissão no Movimento Moderno.

Essa visão da boa forma urbana como única possibilidade de comunicação entre os cidadãos me parece reduzida. Isso acontece porque a relação entre os cidadãos e o espaço não é unívoca, como pretendia a idéia do espaço como condensador social, mas *recíproca*: o espaço age sobre os cidadãos, mas estes também agem sobre o espaço, dotando-o de forma e significado. Admitindo a hipótese do espaço como forma de unir os cidadãos em comunidade, devemos reconhecer que a *má* forma urbana também desempenha este papel. Basta pensar no sentido de comunidade que se desenvolve nas favelas e na própria periferia *apesar* da forma urbana, à revelia da atuação do arquiteto. É preciso portanto redimensionar a “figura heróica” do arquiteto, que permeia, ainda hoje, muitos projetos para espaços públicos. Se é verdade que o projeto dos espaços públicos na periferia é desejável, o será por outros motivos, bem menos “sublimes”.

Resíduos urbanos: uma leitura dos espaços públicos da periferia

O conceito de resíduo que balizou minha leitura dos espaços públicos da periferia foi tomado emprestado do ensaio “*L’Amérique n’a pas de monuments*”, de Dominique Rouillard, que analisa as visões dos Estados Unidos pelos viajantes europeus. Na Europa, os monumentos eram vistos como fulcros da identidade urbana, e como tal, a primeira coisa que os visitantes procuravam nas cidades americanas. Mas procuravam em vão. Segundo Rouillard, “a busca de monumentos e a constatação de sua ausência constitui um momento descritivo pelo qual passam todas as leituras da grande cidade americana.”²⁵ Os viajantes detectariam em seus relatos

*“uma antinomia entre a natureza ‘atarefada’ do americano [...] e os monumentos tradicionalmente lentos e silenciosos, momentos de pausa, de tranqüilidade. A importância dada nos textos ao pequeno cemitério de Wall Street não se deve à celebridade real de seus túmulos, mas à sua anomalia, ou à façanha de ter ‘quebrado’ o ritmo da cidade [...] ‘como uma cesura numa torrente vital’.”*²⁶

Segundo Rouillard, a inexistência de monumentos arquitetônicos na América faz com que os restos do passado não sejam “um dado central, axial, ordenador dos projetos urbanos: pelo contrário, atrapalham”²⁷, constituem um empecilho ao desenvolvimento da metrópole. A este propósito, ele cita uma frase de Jean Paul Sartre, introduzindo o termo *resíduo*:

*“O que é passado, nestas cidades de dinâmica veloz, [...] não se manifesta através de monumentos como na Europa, mas através de resíduos. [...] Estão lá simplesmente porque ainda não se teve o tempo de demoli-los: como indicação das obras a serem feitas.”*²⁸

A idéia de *resíduo* identifica a substituição das unidades imobiliárias como lógica natural da metrópole americana. As construções antigas que podemos observar na América não constituem figuras dotadas de identidade própria e capazes de “irradiar” esta identidade para o espaço circunstante. Elas simplesmente *ainda* não foram demolidas, mas provavelmente o serão. “*Resíduo*” aparece, neste contexto, associado a *espaço livre* para a expansão da cidade,

sociais desejadas pelo movimento. Esta visão, que tem suas origens na utopia, especialmente na obra dos socialistas utópicos do século XIX, coloca o arquiteto ao centro das questões de seu tempo, valorizando a profissão.

²⁵ ROUILLARD, Dominique. “*L’Amérique n’a pas de monuments*”. in COHEN, Jean-Louis; DAMISCH, Hubert (orgs.). *Américanisme et modernité*. Paris: EHESS / Flammarion, 1993. p.51.

²⁶ ROUILLARD, Dominique. op. cit. p.54.

²⁷ ROUILLARD, Dominique. op. cit. p.71.

²⁸ ROUILLARD, Dominique. op. cit. p.71.

receptáculo desprovido de identidade própria. Sua natureza é passageira: desaparecerá quando as obras tiverem sido feitas.

Na leitura dos espaços públicos da periferia, o discurso de Sartre sobre as velhas construções da América do Norte – e tão apropriado também para as nossas cidades – pode ser transposto. Aqui não existem casas antigas às quais o conceito de resíduo possa ser aplicado diretamente. Mas podemos observar uma cidade em franca expansão sobre suas áreas livres, que assumem assim um caráter residual. O espaço público da periferia, na figura de praças e calçadas, vem sendo alvo de invasões de todo tipo por parte dos agentes privados, perdendo assim seu caráter *público* fundamental.

Isso ocorre porque a ausência do poder público faz com que os espaços públicos na periferia permaneçam de certa forma “inacabados”. Ou seja, existe uma categoria de espaços identificáveis como públicos, mas eles não estão consolidados, possuindo apenas um mínimo das características arquetípicas que o imaginário coletivo atribui a um espaço público. Por exemplo, as ruas muitas vezes são asfaltadas, e podem ser identificadas com a “idéia de rua”. Porém sua imagem é incompleta: as calçadas não chegam a ser exatamente “calçadas”, pois muitas vezes não têm meio-fio, e quase nunca são pavimentadas. Ao não corresponderem à “idéia de calçada”, elas tornam-se um espaço indefinido, um *interstício* entre a esfera pública e a privada. As praças também caracterizam *resíduos* espaciais. Não apenas porque nos projetos de novos loteamentos, os espaços públicos doados pelo loteador são os residuais, meros retalhos de terreno quase inservíveis. O caráter residual a que me refiro não diz respeito à *forma* dos terrenos destinados a tornarem-se praças, mas à ausência de desenho e de equipamentos que impede sua fruição enquanto praça. Esta ausência faz com que tais terrenos não sejam propriamente praças, mas meros espaços vazios na trama urbana, sem qualquer vestígio da figura que esperamos de uma “praça”. Tanto que seria mais adequado, nesta situação, falar de *espaços livres*, uma vez que não configuram espaços públicos no sentido pleno do termo. Este fato tem conseqüências diretas na apropriação destas áreas.

O espaço público, numa definição simples, pode ser lido como antítese do privado. Não entrarei no mérito dos espaços privados que desempenham funções públicas, como as praças dos shopping centres, ou de outras formas de hibridação. Trata-se aqui do tradicional binômio público-privado, figuras dispostas lado a lado num diagrama figura/fundo. Porém, em sua indefinição, o âmbito público na periferia não vem sendo capaz de contrastar a esfera privada, esta sim claramente configurada, à qual funciona como *fundo*. O espaço “livre” é, por definição, residual. Uma anti-figura.

Mas o espaço livre não é apenas interstício. Sua principal característica é justamente ser um *receptáculo*: “livre” é sinônimo de “*disponível*”. Portanto, áreas prontas a serem ocupadas. Uma vez que a municipalidade não promove sua conformação enquanto domínio público, elas tornam-se – quase automaticamente – extensão do domínio privado no imaginário coletivo da periferia, e como tal, alvo de invasões freqüentes. Nas praças, meros retalhos de terreno vazios no interior da trama urbana, muitas vezes são erguidas construções, e as calçadas são consideradas parte integrante dos lotes das casas, objetos de “puxados” de todo tipo. Isso faz com que o espaço livre na periferia esteja, atualmente, em vias de desaparecer. Será irremediavelmente englobado ao âmbito privado, se não forem tomadas medidas imediatas para sua configuração enquanto espaço *público*.

Portanto, o projeto deveria consistir em canalizar o potencial de receptáculo dos espaços livres existentes nas periferias para o caráter de uso estritamente público que lhes está sendo subtraído, de modo a impedir as apropriações privadas. Por isso, sua primeira operação é a *delimitação*. É preciso definir os contornos de tais espaços, para que sejam capazes de contrastar com força o âmbito do privado, construindo duas ordens complementares de figuras, sem que permaneçam zonas residuais entre elas. A segunda é uma operação de *caracterização*. A áreas públicas devem ser dotadas, através do uso dos materiais, de uma imagem que corresponda ao seu arquetipo no imaginário coletivo. Só assim poderão constituir entidades urbanas no sentido pleno do termo.

Epílogo: a identidade humilde

A principal conclusão deste trabalho é também a mais óbvia: o desenho do espaço público é uma qualidade urbana altamente desejável. Esta vem sendo negada às periferias da cidade, que configuram, sob este aspecto, áreas “suburbanas” aos olhos do poder público, caracterizadas por um descaso em relação ao desenho que leva à dissolução das figuras tradicionais do espaço público. Um desenho que promova a conformação do âmbito público enquanto figura urbana, de modo a garantir sua permanência e a qualidade de sua fruição, deve ser, portanto, o principal objetivo dos projetos para a periferia.

No entanto, em relação a este objetivo primário é possível reconhecer um deslocamento teórico em muitos projetos contemporâneos, gerando um outro objetivo que com frequência se sobrepõe ao primeiro: a busca da *identidade urbana*. E é nos projetos para a periferia que este desejo de ação “heróica” por parte dos arquitetos torna-se mais evidente. Isso ocorre porque a principal característica que o caráter periférico permite exasperar é a dicotomia entre “ordem” e “caos”. Leitores de Lynch e Bohigas, certos arquitetos vêm produzindo uma visão da periferia como “caótica”, derivada do não reconhecimento de sua ordem intrínseca. E em antítese a este “caos”, propõem-se a criar a “ordem”: a “imagem”.

O reconhecimento do caos na periferia deve-se ao olhar “estrangeiro” do arquiteto, forçado a operar fora do registro – necessariamente *erudito* – de sua lógica espacial. Este fato se reflete com frequência na prepotência de seu gesto, na decontextualização de sua ação, que se propõe a mudar o contexto existente, apesar de suas declarações em contrário. Baseada na idéia – ingênua – de que o projeto pode produzir a identidade de um lugar existente²⁹, esta ação revela-se nociva, pois implica, muitas vezes, num “excesso de arquitetura”, numa super-representação caricata da identidade. Desta forma, ao pretenderem contrastar a visão utópica da figura do arquiteto que entendem ter sido promovida pelo Movimento Moderno, os arquitetos vêm produzindo projetos que conservam grandes doses de utopia.

A periferia não possui, na maioria dos casos, poder de conformação da identidade da cidade como um todo. Sua principal característica é estar “à margem”, é o fato dela não conter “cartões postais”, entendidos como focos de interesse da imagem urbana, e como tais, pontos de atração. Mas a falta de centralidade não significa que a periferia não possua imagem própria. Trata-se de uma imagem sutil, talvez não perceptível aos arquitetos “forasteiros”, mas certamente presente na mente de seus habitantes. Eles não buscam uma “identidade” – que já existe – mas respostas para problemas simples como a apropriação das calçadas que empurra os pedestres para o meio da rua. O projeto para a periferia coloca, portanto, a necessidade de uma atitude intelectual diferente por parte dos arquitetos. Por sua delicadeza, a identidade da periferia apresenta-lhes o desafio do rebaixamento de sua figura, da renúncia ao gesto heróico para ver o urbanismo como uma prática cotidiana, minimalista, sem espetáculo.

Bibliografia

ABREU, Maurício. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO, 1997.

BOHIGAS, Oriol. *La città come spazio progettato*. in CAPUTO, Paolo (org.). *Le architetture dello spazio pubblico*. Milano: Triennale di Milano / Electa, 1997.

CHOAY, Françoise. *L'urbanisme. Utopies et réalités*. Paris: Seuil, 1965.

_____. *La règle et le modèle*. Paris: Seuil, 1980.

DE PAOLI, Paula. *Uma construção do Movimento Moderno. A historiografia e a crítica da arquitetura moderna entre 1960 e 1980*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PROURB/FAU/UFRJ, 2005.

ESCHER, M. C.. *Grafica e disegni*. Köln: Taschen Verlag, 1992.

LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1960. trad. bras. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

²⁹ O projeto, ao modificar o ambiente, *incide* sobre a identidade, mas não a produz.

_____. *Good city form*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1981. trad. port. *A boa forma da cidade*. Lisboa: Edições 70, 1999.

KOOLHAAS, Rem. *The Generic City*. in *S,M,L,XL*. Köln: Taschen Verlag, 1995.

ROSSI, Aldo. *L'architettura della città*. 1ª ed.1966. Torino: Città Studi Edizioni, 1995.

ROUILLARD, Dominique. "*L'Amérique n'a pas de monuments*". in COHEN, Jean-Louis; DAMISCH, Hubert (orgs.). *Américanisme et modernité*. Paris: EHESS / Flammarion,1993.