

TRÊS ATOS PARA UMA ARQUITETURA MENOR

FERREIRA GUIMARÃES, CAMILA

Universidade de São Paulo, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, São Carlos- SP, Brasil

camilafguimaraes@hotmail.com

RESUMO

A análise da produção da arquitetura no contexto contemporâneo perpassa a compreensão das distintas realidades que moldam nossos cotidianos, desde questões fundamentais de formação e formulação do estatuto da arquitetura, passando por questões tecnológicas, econômicas, sociais e simbólicas. Neste sentido, nos interessa discutir aspectos da produção arquitetônica da e pela resistência, além de indagar sobre como a produção de uma arquitetura menor pode dialogar com as demandas críticas e emergentes de uma sociedade cada vez mais imersa em suas próprias demandas. Assim, desenvolvemos três atos para uma arquitetura menor, onde convidamos o leitor para refletir sobre o papel do arquiteto no contexto contemporâneo a partir da análise de três exemplos diferentes que tangem a discussão do patrimônio, da identidade e da memória.

Palavras-chave: patrimônio histórico, resistência, arquitetura contemporânea.

ABSTRACT

The analysis of the production of architecture in the contemporary context permeates the understanding of the different realities that shape our daily lives, from fundamental questions of formation and formulation of the statute of architecture, through technological, economic, social, and symbolic issues. In this sense, we are interested in discussing aspects of the architectural production of and by resistance, in addition to asking how the production of a minor architecture can dialogue with the critical and emerging demands of a society increasingly immersed in its own demands. Thus, we developed three acts for a minor architecture, where we invite the reader to reflect on the role of the architect in the contemporary context from the analysis of three different examples that touch the discussion of heritage, identity, and memory.

Key words: historical heritage, resistance, contemporary architecture.

RESUMEN

El análisis de la producción de arquitectura en el contexto contemporáneo permea la comprensión de las distintas realidades que configuran nuestro cotidiano, desde cuestiones fundamentales de formación y formulación del estatuto de la arquitectura, pasando por cuestiones tecnológicas, económicas, sociales y simbólicas. En este sentido, nos interesa discutir aspectos de la producción arquitectónica de y por resistencia, además de preguntar cómo la producción de una arquitectura menor puede dialogar con

las demandas críticas y emergentes de una sociedad cada vez más inmersa en sus propias demandas. Así, desarrollamos tres actos para una arquitectura menor, donde invitamos al lector a reflexionar sobre el papel del arquitecto en el contexto contemporáneo a partir del análisis de tres ejemplos diferentes que tocan la discusión sobre patrimonio, identidad y memoria.

Palabras clave: patrimonio histórico, resistencia, arquitectura contemporánea.

1. INTRODUÇÃO

As transformações econômicas, políticas, sociais e culturais decorrentes do contexto contemporâneo permeiam a busca por aquilo que é fundamental para arquitetura, o que está no cerne, na origem do fazer arquitetura. Longe de buscar uma explicação ou elucidar essa busca, pretende-se por meio deste trabalho evocar momentos em que há, em distintas medidas, o clamor por uma perspectiva que dialogue com os reclames de uma sociedade que ao mesmo tempo em que busca perspectivas mundiais, vivem em contextos distintos, particulares e muitas vezes individuais. Se há no fazer arquitetura um modo coletivo, este ainda nos parece borrado dentro de uma lógica de produção neoliberal. Borrado também pelo excesso de brilho que envolve certas práticas renomadas, que em determinados casos repercutem por suas formas, técnicas e monumentalidade, além da imposição de demandas por setores de planejamento e corporações de escala mundial.

Por meio de olhares para tempos distintos da história, colocando em pauta narrativas, que muitas vezes, ficam às sombras do debate

arquitetônico, este trabalho pretende a partir de inquietações e reflexões acerca da relação entre arquitetura maior e arquitetura menor tensionar momentos de ruptura, onde tanto a historiografia arquitetônica quanto a produção midiática da arquitetura se fizeram ausentes. Para tanto, foi desenvolvida uma pesquisa empírica, que buscou coletar dados por meio de observação, da produção de um caderno de campo e fotografias. Os produtos levantados alimentam as reflexões críticas sobre as narrativas do fazer arquitetônico dentro de uma perspectiva contemporânea.

Se por um lado, a arquitetura maior assinada por arquitetos renomados, veiculada nos grandes periódicos ou relacionadas às demandas específicas do mercado pautadas em ações emergenciais ou planejadas a longo prazo voltadas ao lucro e à exploração econômica, encena o protagonismo na produção de uma visão contemporânea de mundo dentro de uma racionalidade neoliberal. Por outro lado, a arquitetura menor, aquela produzida próximo às comunidades, capaz de dar suporte às necessidades mais

elementares, se mostra como um ato de resistência afrontando poderes consolidados. Como colocado pelo filósofo Walter Benjamin (2013), a história deve ser contada a contrapelo, buscando assim, um olhar que permita analisar a produção da arquitetura a partir de diferentes perspectivas que possibilite a inclusão de soluções que dialoguem com a resistência e as demandas sociais. Assim, tentaremos em poucas linhas buscar um olhar ao reverso para a produção arquitetônica em contextos patrimoniais.

Para tanto, foram desenvolvidos três atos, experimentos que tentam por meio de exemplos de intervenções espaciais confrontar práticas e narrativas. Os territórios de análises são distintos, mas compartilham o fato de seus edifícios pertencerem a períodos passados. No experimento 01, o foco é a discussão sobre a produção da arquitetura maior em um mesmo local ao longo de dois contextos específicos, a Praça da Liberdade em Belo Horizonte, contraposta às assimetrias sociais de seu entorno. Esta primeira abordagem abre caminho para um segundo momento, o Experimento 02, onde pelas tensões envolvidas no processo de preservação de áreas históricas, em particular Ouro Preto e Tiradentes, na relação com os moradores resultam em manifestações contrárias à própria preservação. Neste momento, nos indagamos sobre uma possível ruptura com a tradição e a abertura para um cenário onde a arquitetura menor possa existir em contraposição ao cenário dominante dos “centros históricos”. Já no Experimento 03, busca-se a partir de um estudo de caso, a Estação Mitre, na cidade de Santa Fé, na Argentina, delimitar características de uma arquitetura menor, onde a gestão da arquitetura –forma e usos– é definida pelos usuários. Assim, por meio de três pequenos en-

saos buscamos mais questionar que delimitar percursos sobre as potencialidades e demandas de um possível contexto contemporâneo.

2. EXPERIMENTO 01. ARQUITETURA MAIOR: PERSPECTIVAS CRÍTICAS

“... la ausencia de una arquitectura mayor disuelve toda posibilidad de existencia de su reverso, lo menor, puesto que su misión según ella es resistir, relaborar y dishacer las relaciones e practicas sociales hegemónicas.” (Tapia; Alves 2021, 6)

Identificar a produção de uma arquitetura maior nos permite buscar pontos de resistência que se aproximam de uma arquitetura menor, ou, ao menos de sua possibilidade. Neste sentido, ao considerarmos a arquitetura maior como uma representação das classes dominantes e símbolo do capital, como ressaltado por Stoner (2012), percebemos um possível processo de exclusão das representações menores vinculadas aos territórios do precário e suas comunidades. Sendo, portanto, necessário, nos indagar sobre o papel da arquitetura neste contexto. Seria o arquiteto um personagem que reproduz as lógicas hegemônicas ditadas pelos interesses mercadológicos ou um personagem que ao aproximar dos contextos reais busca mecanismos junto às comunidades para dar voz às demandas sociais e espaciais?

Ao longo do texto iremos nos ater ao arquiteto enquanto protagonista, centro do ato de projetar –ressaltamos que as solicitações projetuais muitas vezes estão atreladas aos interesses políticos e econômicos, ofuscando assim, o protagonismo do arquiteto–, e enquanto coadjuvante, mediador entre as demandas das co-

munidades e suas soluções. Para tanto, iremos introduzir o debate com o protagonismo dos arquitetos, usando como exemplo a consolidação da Praça da Liberdade ao longo da história.

A Praça da Liberdade localizada no centro da cidade de Belo Horizonte foi planejada juntamente ao núcleo urbano para abrigar a nova sede do governo do estado de Minas Gerais no final do século XIX. No entorno da praça foram implantados os principais edifícios do governo desde o Palácio do Governador aos prédios das Secretarias Estaduais. Os edifícios projetados por importantes arquitetos e engenheiros da época representavam, de forma mo-

numental por meio de arquiteturas ecléticas e neoclássicas, o poder do estado de Minas Gerais. A localização privilegiada da praça concentrava a elite belo horizontina do final do século XIX e início do século XX.

Com o crescimento urbano acelerado nos séculos XX e XXI, teve-se a necessidade de buscar uma nova localização para ampliação do centro do governo de Minas Gerais. O que culminou na saída das secretarias dos edifícios antigos ao longo da praça para sua nova localidade, a Cidade Administrativa, complexo moderno, projetado pelo renomado arquiteto Oscar Niemeyer, em 2010, já em sua última



Fig. 1. Experimento 01_ Colagem: Camila Guimarães (2022). Foto base: Praça da Liberdade. Fonte: Arquivo Público Mineiro; Foto: Museu Minas e Metal. Fonte: Camila Guimarães (2022). Fotos: Usos atuais na Praça da Liberdade. Fonte: Camila Guimarães, 2020.

fase projetual, marcada por severas críticas e equívocos arquitetônicos. Com o esvaziamento de funções administrativas ao longo da praça, um novo potencial econômico e turístico foi incorporado ao conjunto da Praça da Liberdade.

Assim, em 2010, foi criado o Circuito Turístico da Praça da Liberdade com a proposta de transformar as antigas secretarias em museus e centros culturais mantidos por entidades privadas. Um processo de reabilitação do centro histórico que, conforme Delgado (2020), é uma ação marcada por dinâmicas relacionadas à globalização econômica, política e cultural. Ainda segundo o autor, tais transformações lançam mão de uma combinação de edifícios institucionais junto a grandes instalações culturais, muitas vezes marcadas por intervenções de “arquitetos-estrelas”.

Partimos de tal consideração para iniciarmos um debate acerca da “arquitetura maior” atrelada às transformações espaciais formais e simbólicas. Para tanto, usaremos a imagem da Praça da Liberdade do século XX como símbolo do Poder do Estado e a imagem da praça do século XXI como símbolo de atração turística e centro cultural do Estado de Minas Gerais. O contexto fundante da praça se enquadra numa visão de produção de “arquitetura maior”, uma vez podemos identificar categorias que justificam tal classificação: locus do domínio do poder estadual, a presença de um programa de necessidades regido por um sistema normativo e de padrões definidos que demarcam o uso administrativo, a assinatura dos projetos arquitetônicos por arquitetos influentes e o marco monumental dos edifícios são símbolos de uma temporalidade de constituição de Belo Horizonte. Assim, percebemos a arquitetura maior como resposta às demandas

dominantes da sociedade, como elementos de poder econômico e político, de caráter monumental tanto material quanto simbólico.

A transformação da praça em um complexo turístico exigiu a atualização das estruturas existentes e uma articulação com setores privados. Entre as intervenções contemporâneas, destacam-se duas em edificações antigas que foram re-funcionalizadas e receberam novas estruturas arquitetônicas, o Espaço do Conhecimento da UFMG, projeto da arquiteta Jô Vasconcellos e o Museu das Minas e do Metal, projeto do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Iremos nos concentrar no segundo projeto, uma intervenção contemporânea acoplada à construção de estilo neoclássico. O Museu das Minas e do Metal – MM Gerdau (antigo prédio da Secretaria do Interior e da Educação), mantido pela principal produtora de aço do Brasil, a Gerdau, recebeu um projeto para adequação ao novo uso assinado pelo premiado arquiteto Paulo Mendes da Rocha e pelo arquiteto Pedro Mendes da Rocha, que imprime na antiga estrutura uma intervenção que se destaca pela cor vermelha e pelo reflexo da superfície envidraçada (Fig. 1). O vazio ao lado da construção além de demarcar uma entrada secundária acessível, permite a contemplação da nova arquitetura. Somado à adequação dos edifícios aos novos usos, temos a valorização do entorno da praça enquanto patrimônio cultural do Estado de Minas Gerais, agregando novos valores e demandas relativas às ações de preservação e conservação empenhadas no local.

A patrimonialização do conjunto urbano da Praça da Liberdade está relacionada a sua condição histórica e estética. Uma vez que os usos administrativos representavam o poder do Estado e a monumentalidade física

representava o refinamento da arquitetura e das técnicas construtivas da época. Tais características foram ressignificadas com o novo uso cultural mantido pela parceria entre empresas privadas e o poder público. Vale ressaltar que a região do estado de Minas Gerais foi ocupada em consequência da exploração dos minérios, exploração que permanece até os dias de hoje, configurando um cenário paradoxal entre exploração econômica e grande impacto ambiental. Há nessa chave de leitura uma narrativa atrelada ao processo de patrimonialização da Praça da Liberdade e seu entorno, sua condição de monumento histórico reforça seu caráter de “arquitetura maior”, monumento símbolo da elite política e que reflete os tratados de arquitetura da época. Assim, o conjunto da Praça da Liberdade desde sua origem e preservação mantém viva uma parte da história cultural. Uma vez que no início do processo de preservação no Brasil, a classificação do patrimônio esta-

va atrelada às manifestações materiais representativa das classes dominantes e ao ideário nacionalista. Cenário este, que vem sendo modificado com a inclusão do patrimônio imaterial e com a inserção das comunidades no processo de reconhecimento e classificação do patrimônio cultural.

Conforme mencionado por Sloterdijk (2015) ao longo da reflexão sobre as vinte e cinco consequências dos princípios dinâmico-civilizatórios da modernidade, os filhos da tradição correm o risco de se converterem em filhos de seu tempo. Neste sentido, ao olharmos para as transformações deste edifício perceberemos as relações de poder sobre a arquitetura e o indivíduo se repetindo, desta vez sob as lógicas globais econômicas e culturais, onde as ambições podem ser reconstituídas sob a forma de preservação de uma cultura ou de um tempo passado, conforme a segunda consequência elencada por Sloterdijk: “2. *Tras la incursión en la*

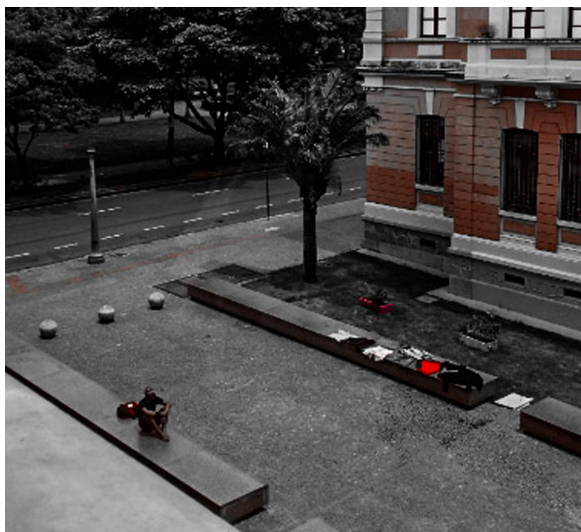


Fig. 2. Museu Minas e Metal. Fonte: Camila Guimarães, 2020. Fig. 3. Espaço ao lado do Museu Minas e Metal. Fonte: Camila Guimarães, 2017

era de libertad y empresa se despiertan muchas más ambiciones de las que pueden albergarse jamás bajo el techo de las pretensiones legítimas”. (Sloterdijk 2015, 79)

Sob a imagem de um circuito cultural estão escondidos os conflitos de uma lógica de produção de desigualdades e assimetrias. Enquanto uma parcela da população usa o espaço do museu para atividades culturais, a praça serve às atividades esportivas, de recreação e às ações cotidianas de pessoas em situação de rua. Nas sombras dos edifícios, entre as lacunas, podemos perceber a presença invisibilizada de contrastes entre os imponentes edifícios, as grandiosas obras de requalificação e as pessoas que tentam sobreviver em meio as disputas pelo espaço (Fig. 2 e Fig. 3). As pessoas em situação de rua, que habitam entre essas arquiteturas, reforçam as contradições implícitas nesta lógica hegemônica neoliberal de produção urbana. Nos perguntamos: quais seriam as perspectivas possíveis para um novo estatuto da arquitetura, onde há exclusão e a fragmentação aparecem como impositivas de um modelo de sociedade?

A possibilidade de futuros a partir do olhar para a tradição e para os períodos passados, coloca a arquitetura em uma condição de aprisionamento, onde as práticas e os signos são ressignificados a partir de um ponto comum e de uma perspectiva dominante. Talvez o rompimento deste ciclo seria a prática de uma “arquitetura menor” que possa resistir aos modelos pré-estabelecidos, repetidos ao longo da história, para além de uma espacialização temporal. Os contrastes determinados pelo atual modelo de produção da cidade, geram na paisagem sobreposições humanas e culturais que competem pelo espaço de forma desequilibrada, perpetuando modelos fragmentados

e excludentes. Seria a popularidade midiática da “arquitetura maior” uma forma de inibir o debate sobre as formas de resistência? Os olhares voltados para o monumental poderiam experienciar outras perspectivas, pontos de vistas, fazendo ecoar os modelos de produção arquitetônica que tentam articular as demandas das periferias, das bordas marginalizadas ou mesmo dos centros urbanos perdidos dentro de uma falsa identidade local? (Delgado, 2020)

3. EXPERIMENTO 02. TRANSIÇÕES: CAMINHOS PARA UMA ARQUITETURA MENOR

“Form will tend to dissipate; material will give way to immaterial. (Stoner 2012, 2)

“Instead, minor architectures perpetuate conditions of lake”. (Stoner 2012, 4)

O Experimento 01 acerca da “arquitetura maior” iniciou um debate sobre o patrimônio histórico material enquanto um sistema de consolidação de uma estrutura espacial que em determinado momento histórico, via de regra, representava a arquitetura das elites, marcadas por simbologias de uma tradição que permanece pela manutenção das construções enquanto documentos históricos. Neste momento, no Experimento 02, iremos nos ater à consolidação da patrimonialização em centros históricos, bem como os movimentos antipatrimonialização, enquanto ruptura.

Delgado (2020) ressalta a conformação dos centros históricos enquanto elementos de atração turística, tal processo perpassa a valorização de determinadas áreas para usos voltados ao entretenimento turístico. Neste sentido, em consequência da valorização e da especulação



Fig. 4. Experimento 02_Colagem: Camila Guimarães (2021). Foto: Pichação no Bairro do Rosário em Ouro Preto. Fonte: Autor Desconhecido (2017). Foto: Pichação no Museu da Inconfidência em Ouro Preto. Fonte: G1. Foto: Pichação em muro na cidade Tiradentes. Fonte: Camila Guimarães, 2018.

das áreas para o turismo, pode ocorrer o processo de gentrificação, onde os antigos moradores já não conseguem arcar com os elevados valores dos aluguéis. Há, portanto, um processo de desterritorialização, no qual os moradores buscam outros espaços para além do centro histórico, geralmente em novos bairros nas margens dos antigos centros. Se por um lado a patrimonialização é usada como forma de manutenção de elementos do passado que remetem a uma noção de memória coletiva, por outro pode gerar severas consequências aos moradores, na medida em que são excluídos do território.

De espaços simbólicos de uma tradição a espaços tematizados pela lógica do consumo. De espaços “autênticos” –cabe aqui ressaltar que a autenticidade é dada pela identificação,

pela memória e pelos valores culturais– a espaços genéricos camuflados por uma frágil camada de historicidade. Poderíamos dizer –a partir da concepção de efeito colateral de Sloterdijk (2015)– que os efeitos colaterais do processo de patrimonialização superam os efeitos principais intencionados.

Debater sobre a autenticidade no contexto patrimonial nos permite aproximar das questões ressaltadas por Gadamer (1999), ao enfatizar que as interpretações dependem da linguagem humana, onde aquilo que é uma expressão autêntica num determinado contexto pode não ser em outro. Ou seja, as experiências de autenticidade estão intimamente relacionadas aos seus contextos de formação e de reverberação. Muitas vezes, tais contextos são

formulados por uma cegueira, que invisibiliza aquilo que não condiz com sua percepção de autenticidade, gerando exclusões e discriminações.

Ao analisarmos o patrimônio histórico a partir dessas concepções, percebemos que o conceito de autenticidade é relativo em consequência da abordagem de análise e de seus significados nos contextos social e cultural. Smith (2006) ressalta que o processo de dar significado e sentido aos objetos construídos, transformando-os em patrimônio, ao longo da história, oficializou processos de exclusão, na medida em que a noção de patrimônio, bem como sua linguagem, nem sempre tem a capacidade de inclusão de todas as camadas sociais. Nesta perspectiva e enfatizando o aspecto econômico do patrimônio, o historiador da história cultural, Raphael Samuel (1994) traz o conceito de antipatrimonialização como consequência da visão negativa que o patrimônio histórico assumiu ao ser responsável pela mercantilização do passado e sua transformação em “*kitsch para consumo turístico*”. (Samuel 1994, 305)

Outro aspecto relevante para a crítica de Samuel (1994) é a consideração do fenômeno patrimonial como sintoma de uma sociedade doente, que por ter perdido a esperança no futuro está obcecada com uma versão idealizada do passado. Para Samuel (1994), o fenômeno da patrimonialização seria um “mito reconfortante”. Acrescenta-se a esta observação o questionamento: para quem esse mito seria reconfortante? Buscando identificar os setores que se beneficiam com a identificação e preservação das arquiteturas imponentes patrimonializadas.

O afastamento da população dos centros históricos para dar lugar ao novo público de turistas, desperta em alguns grupos um sentimento de revolta, uma tentativa de reivindicar

seu lugar em meio às disputas de poderes. Seria essa revolta um meio pelo qual possibilitaria a emergência de uma proposição de arquitetura menor? Seria o debate político uma alternativa à alienação colocada pela produção de uma arquitetura que responde unicamente às lógicas de poder e consumo?

É nesse contexto de resistência que surge expressões que tensionam os olhares e buscam indagar acerca daquilo que é imposto. Assim, ao analisarmos os grafites e pichações em centros históricos percebemos conflitos e espacialidades criadas por tais manifestações. Na cidade Ouro Preto, em um dos principais museus da cidade, o Museu da Inconfidência, foram inscritas palavras que questionavam a própria condição de patrimônio mundial, com a seguinte frase: “Patrimônio da humanidade elitista”. Muito além das palavras, tais inscrições clamavam a ação, há o deslocamento da mirada para além do edifício histórico, escancarando aos turistas imersos ao ócio – apenas para aqueles que direcionavam seus olhares para aquelas palavras grafadas no monumento histórico – que existe uma outra forma de vida na cidade, além dos grandes e imponentes monumentos coloniais. A forma arquitetônica é dissipada pela ressonância da frase nos sistemas socio-culturais locais. A linguagem da arquitetura é potencializada pelo texto, pela ação e pela resistência do ato transgressor da pichação (Fig. 4).

Na mesma cidade foi possível observar outras frases em oposição a patrimonialização – “A cidade é da humanidade, mas não da comunidade” –, essas pichações foram realizadas no limite do território controlado pela indústria do turismo, no limite entre a imagem da cidade consumida e a vida cotidiana. A paisagem enquanto produto social expressa as relações

de conflito e de expansão das desigualdades, corresponde a manifestação da sociedade no espaço. (Lima 2020)

Em Tiradentes, cidade histórica do estado de Minas Gerais, é possível observar a inscrição “*aki só tem cria*”, em um muro que divide um novo bairro do centro histórico. É uma expressão usada para designar que quem habita aquele bairro são pessoas nascidas na cidade, o que demonstra um senso de pertencimento e reivindicação pelo seu território através do reconhecimento daquele espaço enquanto elemento que compõe a identidade do indivíduo.

Tais inscrições conformam micro paisagens no contexto urbano, onde a potência textual é compreendida como fator determinante para o reconhecimento da presença de uma parcela marginalizada da população, nas palavras de Michel Mafessoli (2004, 58): “Lugares nos quais se rabisca a própria presença”. A presença é vista a partir da inscrição, do ato transgressor da escrita, que resulta em uma espacialidade composta, neste caso, por: monumento histórico, a via pública, a revolta e necessidade de tornar o invisível visível.

Smith (2006) ao analisar os conceitos e os usos do patrimônio, tece um debate acerca da relação entre a linguagem e a prática. Para a autora o discurso é uma ação social, assim, a forma como as pessoas discutem, interpretam resultam em consequências materiais. Neste sentido, os discursos construídos representam uma junção de ideias, conceitos e categorias que são produzidas, reproduzidas e transformadas nas práticas cotidianas e seus significados são determinados pelas realidades física e social. A produção da linguagem tem relação direta com a posição de seus atores e como as formas de poder sustentam discursos dominantes. Posto isso, a

manifestação por meio da linguagem verbal sobre o discurso da arquitetura patrimonial reflete os conflitos e disputas presentes no território.

A efemeridade das espacialidades criadas a partir do texto introduz uma das características da arquitetura menor segundo Stoner (2012), para a autora a arquitetura menor é essencialmente efêmera. A linguagem da arquitetura é reduzida a elementos primitivos e por meio da ação –no caso, o ato da pichação– é possível tornar o que é estranho para os moradores –o território turistificado– em um espaço familiar. A busca pela liberdade a partir do reconhecimento do território e pela reivindicação do seu uso.

Para Sloterdijk (2015) os sujeitos livres supõem que o passado não fez praticamente nada por eles, com base nessa afirmação poderíamos identificar duas hipóteses para uma narrativa. A primeira pressupõe uma ruptura com o passado, e, a segunda hipótese pressupõe uma reivindicação do passado por meio de manifestações de teor político pelo direito de habitar entre as estruturas remanescentes destes passados. Seriam ou sujeitos livres contemporâneos ou alienados ao passado em busca de um futuro? Para o autor, sentir contemporâneo compreende ter consciência que o futuro foi liberado do peso da origem.

4. EXPERIMENTO 03. AÇÃO: ENTRE POSSIBILIDADES PARA UMA ARQUITETURA MENOR

“A minor architecture is political because it is mobilized from below, from substrata than may not even register in the sanctioned operations of the profession” (STONER, Jill, 2012, p.4).



Fig. 5. Experimento 03_Colagem: Camila Guimarães (2021). Foto: Estación Mitre. Fonte: Camila Guimarães, 2019. Foto: Sala da Estación Mitre após incêndio. Fonte: Camila Guimarães, 2019. Foto: Sala de espetáculos dentro da Estação. Fonte: El Birri. Foto: Carnabarrales 2018 - Centro Cultural y Social el Birri - Santa Fe. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carnabarrales_2018_-_Centro_Cultural_y_Social_el_Birri_-_Santa_Fe_-_Argentina_27.jpg.

No processo de transição desde um exemplar da “arquitetura maior” até este ponto onde tentaremos identificar possibilidade da “arquitetura menor”, desenvolvemos a reflexão em torno de edificações históricas. Como proposta final deste ensaio em três atos, lançamos o olhar sobre a ocupação de uma construção histórica pela comunidade para uso cultural e social.

A arquitetura menor, segundo Stoner (2012), tende a obscurecer seus arquitetos da vista, ou seja, eles não são o foco da intervenção arquitetônica, mas assumem papel de mediador. Há no processo de produção da arquitetura

menor uma mobilização de baixo para cima, onde a participação da comunidade na sua produção é tamanha que “sentem como se nenhum arquiteto estivesse lá”. (Stoner 2012, IX)

Bloomer (1991) descreve que o termo “arquitetura menor” deriva da “arquitetura maior”, que segundo a autora está relacionada à classificação que os historiadores da arquitetura usaram para caracterizar os edifícios canônicos ao longo da história. A autora também destaca que o termo é ilegitimamente apropriado do conceito de literatura menor desenvolvido pelos filósofos Gilles Deleuze e Felix Guattari. A

linguagem da arquitetura maior se encontra em uma posição submissa aos mecanismos de poder. Tal relação entre uma prática maior e uma menor encontra uma associação direta com a obra dos filósofos Deleuze e Guattari (2017), onde os autores definem a literatura maior sendo aquela que expressa normas gramaticais e processos formais de escrita. Neste sentido, a literatura menor é a escrita que assume as convenções de uma linguagem maior, porém, a subverte desde seu interior.

Neste sentido, a definição de uma linguagem menor da arquitetura não se coloca como uma oposição direta à arquitetura maior, mas sim, como uma subversão de seus preceitos, uma perspectiva crítica desde o interior do estatuto da arquitetura e de seus mecanismos de poder. “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que, nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização”. (Deleuze e Guattari 2017, 44)

A literatura menor é caracterizada, segundo Deleuze e Guattari (2017), por três importantes características: é afetada pela desterritorialização, tudo na literatura menor é político e tudo possui um valor coletivo. Ao apropriar desta concepção para a definição de uma linguagem menor da arquitetura, devemos compreender o papel essencialmente político do arquiteto dentro de uma produção coletiva que implica múltiplos significados.

Segundo Stoner (2012), a arquitetura não deve se limitar a busca estética, mas, sobretudo, evidenciar um compromisso político, o que nos remete a importância social do arquiteto na produção contemporânea. Porém, ao considerar as demandas relacionadas aos

aspectos econômicos e políticos, a produção arquitetônica passa a responder aos jogos de poderes, o que resulta na produção de uma arquitetura maior. Assim, ao compreendermos o papel de comunicação da arquitetura, podemos tencionar as relações de poder, buscando assim, inserir a produção de uma arquitetura menor, que dialogue com as demandas localizadas na base destas estruturas.

A definição do termo “menor”, que ao mesmo tempo em que adjetiva, define aspectos da produção arquitetônica, está relacionada a perspectiva da produção “na sua imprecisão, na sua insurreição, na sua singularidade, na sua pluralidade de linguagens, nas suas diferentes conformações, na sua visível invisibilidade, no comum, na cidade qualquer” (Corrêa 2014, 26). Uma arquitetura preocupada com as instâncias menores, com as práticas cotidianas e com os territórios comuns. Assim, a abertura ao diferente, à resistência aos processos hegemônicos consiste no fundamento de uma prática e de uma linguagem da arquitetura menor.

Usaremos para exemplificar o debate, a Estação Mitre, estação ferroviária em estilo eclético, na cidade de Santa Fé, na Argentina. A edificação ficou em estado de abandono após a desativação da linha férrea. Nos anos 2000, foi ocupada novamente após servir de alojamento a desabrigados em consequência de um grande alagamento que atingiu parte da cidade. Essa ocupação concentrou artistas, arquitetos e comunidade empenhados em transformar o local em um centro cultural, que possibilitasse à população uma aproximação com as artes dentro de uma dimensão política. Os arquitetos envolvidos na recuperação do edifício para esse novo uso, são voluntários - no plural, não há uma pessoa que se destaca entre o coletivo, a fi-

gura do profissional arquiteto é dissolvida entre as articulações para a mobilização da recuperação do edifício. Podemos ressaltar, conforme colocado por Stoner (2012), a dependência da arquitetura menor de uma arquitetura maior, em Santa Fé, tal situação pode ser observada na preservação de outros patrimônios ferroviários mais imponentes em contraste com a degradação física da Estação Mitre. *“Vulnerable, permeable, and unstable, minor architectures appear only obliquely, within gaps formed and shadows cast by majority rule”*. (Stoner 2012, 19)

A localização periférica e o caráter acolhedor da antiga estrutura da estação, costuma atrair nas noites frias de invernos pessoas em situação de rua. Em 2019, após uma família em situação de rua acender uma pequena fogueira para se aquecer, perdeu o controle do fogo, que iniciou um incêndio acidental, destruindo parte da sala principal, que havia sido convertida em uma sala de oficinas e espetáculos. Tal sala, tinha sido remodelada junto à comunidade recebendo mobiliários, artefatos para controle acústico – uma proposta flexível de usos, que pudesse se adaptar conforme as demandas locais. A sociedade organizada se empenhou para reconstrução do local após o incêndio. Percebe-se em um primeiro momento, o afastamento do Estado, o que exige da população um senso de comunidade e de resistência.

A forma arquitetônica, mesmo que envolvendo uma estrutura pré-existente, é indefinida, ampliada pela feira popular aos sábados ou pelas intervenções artísticas realizadas pelo Centro Cultural e Social El Birri ou pelas ações educativas e assistencialistas promovidas dentro e fora do edifício. Expandido até o limite da comunidade, seus usos e formas são ditados pelas experiências cotidianas.

A arquitetura se converte não apenas em uma forma, mas em várias: a forma do abandono (pelo Estado, principalmente, e pela sociedade); a forma de sobrevivência como alojamento aos desabrigados; a forma de solidariedade pelas trocas de produtos, pelo vivência coletiva por meio do apoio dos diversos artistas; a forma de luta pela transformação do abandono em centro cultural e social com a ativação do edifício para uso público; a forma de resistência ao enfrentar o fogo, permitindo diversas recomposições, reconstruções, assumindo formas que vão além do espaço do edifício, extrapola o bairro. Podemos dizer que a arquitetura menor remodela o espaço e o transforma. (Stoner 2012)

A sala projetada por arquitetos e estudantes de arquitetura que compõem o Centro Cultural e Social El Birri foi realizada com a participação da comunidade desde o projeto à execução, que ocorre em forma de mutirão. Representa o fazer coletivo em oposição as ações individualizadas dos setores privados, uma forma de resistência a partir da produção cultural e do engajamento social. As oficinas de teatro, música e fotografia falam de uma tradição, uma tradição de futuro a partir de uma expressão coletiva (Fig. 5).

Sobre a constante reconstrução e as ações imediatas feitas como forma de sobrevivência do Centro Cultural e Social El Birri recai um impasse, onde a ação mobilizadora encontra estruturas sociais consolidadas, poderíamos comparar ao sintoma principal do século XXI colocado por Sloterdijk: “Especialmente o sintoma fundamental do século XXI incipiente – <<pagar>> dívidas atuais como novas dívidas – é apenas um sintoma entre os muitos que mostram o contínuo patinar para a frente e cair para frente diante de um futurismo generalizado”. (Sloterdijk 2015, 77 – tradução livre)

Seria esse um exemplo de arquitetura menor? Talvez a resposta estaria embutida nos fragmentos das análises e das possíveis interpretações. A arquitetura menor enquanto linhas de forças instáveis, que tensionam para diferentes frentes, ampliando os potenciais de atuação. Ou talvez o percurso, o processo de apropriação, resistência e atuação de grupos organizados compostos por artistas, crianças, jovens, arquitetos, seja o ponto de partida para redirecionarmos os discursos contemporâneos entre assimetrias, questionamentos e perspectivas de uma outra agenda para a arquitetura. Finalizamos esse ensaio com a reflexão acerca da atuação fora das grandes economias, da atuação profissional relacionada à arquitetura menor, o que provoca/responde a desejos de resistência.

“Se a modernidade foi a era dos projetos, a pós-modernidade se mostra como a era das reparações”. (Sloterdijk 2015, 84 – tradução livre)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção da arquitetura no contexto contemporâneo é um reflexo dos dilemas que envolvem a sociedade desde os aspectos relacionados à racionalidade neoliberal, aos elementos simbólicos, às formas e usos dos espaços. Se por um lado há uma produção que responde as questões específicas de uma sociedade dominante, alheia às demandas sociais, por outro lado há um tecido social que reivindica seu espaço dentro do contexto contemporâneo.

Ao primeiro cenário está vinculada a produção da arquitetura maior, que se desta-

ca e mantém sua posição hegemônica dentro das nossas sociedades. Tal modelo reproduz as lógicas dominantes do capital, sua monumentalidade está relacionada à escala, aos usos, e sua significância dentro de um contexto mais amplo. Sobre este processo, incide a reivindicação das comunidades precárias, que buscam legitimar seu espaço dentro da cidade contemporânea, enquanto um processo de resistência. A este aspecto, soma-se o papel do arquiteto, como potencializador dessas experiências na conformação da realidade. Assim, a cultura, a memória, o patrimônio histórico entra em jogo, seus papéis podem transitar entre protagonistas da arquitetura maior ou de uma arquitetura menor.

A diferença está na resposta gerada como produto da arquitetura, ressaltamos a necessidade de vincular as demandas sociais e culturais das comunidades, como forma de ampliar a potência da produção de uma arquitetura que seja uma linguagem significativa para seus habitantes. Ao longo dos três atos apresentados neste texto, criamos uma transição desde espaços patrimonializados que flertam com a representação da arquitetura maior, passando por momentos de reivindicação, até chegarmos em soluções compartilhadas entre arquitetos e comunidade, que representa um caminho para a produção de uma arquitetura menor que responde às demandas da sociedade. Neste sentido, pensar o patrimônio histórico e seu papel enquanto símbolo da memória coletiva dentro de um contexto atual, faz-se necessário considerar aspectos relacionados às manifestações culturais e sociais junto aos espaços de materialização destas ações. Projetar para o mundo real implica ampliar o senso de comunidade e possibilitar uma prática arquitetônica compar-

tilhada com as comunidades, propondo assim, soluções originais para as desastrosas conse-

quências dos modelos de produção urbana que priorizam formas de segregação socioespaciais.

REFERÊNCIAS

- Benjamin, Walter. 2013. *O anjo da história*. São Paulo: Autêntica Editora.
- Bloomer, Jennifer. 1991. "Big jugs". In *The Hysterical Male: New Feminist Theory*, editado por Arthur Kroker, Marilouise Kroker, 13-27. London: Macmillan.
- Corrêa, Adriano Mattos. 2014. *Má carpintaria: por uma arquitetura menor*. Tese (doutorado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. 2017. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Delgado, Manuel. 2020. "El centro histórico como decorado y como farsa". In *La recreación de los centros históricos*, editado por Ángel Recalde et al., 42-45. Pamplona: Nabarralde.
- Gadamer, Hans-Georg. 1999. *Verdade e Método. Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Lima, Ivaldo. 2020. "O discurso da paisagem urbana: entre a estética da periferia e a ética territorial". In: *XX Curso de Verão do Centro de Estudos Ibéricos/CEI*.
- Maffesoli, Michel. 2004. *Notas sobre a Pós-modernidade. O lugar faz o elo*. Rio de Janeiro: Atlântica.
- Samuel, Raphael. 1994. *Teatros de la memoria. Pasado y presente de la cultura contemporánea*. Valência: Verso.
- Sloterdijk, Peter. 2015. *Los hijos terribles de la Edad Moderna. Sobre el experimento antigenealógico de la modernidad*. Madrid: Siruela.
- Smith, Laurajane. 2006. *Uses of heritage*. New York: Routledge.
- Stoner, Jill. 2012. *Toward a Minor Architecture*. Cambridge: MIT Press.
- Tapia, Carlos e Rodrigues Alves, Manoel. 2021. *La arquitectura menor como arquitectura mayor*. Pag. 191-210. In: *IdPA Coleccion Investigaciones Departamento de Proyectos Arquitectónicos*. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. ETSA-Recolectores Urbanos Books. 2020. ISBN 978-84-949664-7-7

BREVE CV

Camila Ferreira Guimarães. Doutoranda em Teoria e História da Arquitetura e Urbanismo no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP). Pesquisadora integrante do LEAUC: Laboratório de

Estudos do Ambiente Urbano Contemporâneo; e líder do LET: Laboratório de Estudos do Território. Mestre em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo pelo Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de

São Paulo. Arquiteta e Urbanista pela Universidade de Uberaba. Docente e Pesquisadora na Universidade de Uberaba, onde ministra disciplinas teóricas e práticas na área de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo e

desenvolve pesquisas nas áreas de patrimônio, espaço público e cartografia pós-representacional. Indicador bibliométrico: ORCID, <https://orcid.org/0000-0002-6776-588X>

Vacíos sistólicos 06

