



# Participação entre Campos

*Participación entre campos*

*Participation Inbetween Fields*

**Ana Carolina Tonetti**

*Doutoranda na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. caroltonetti@usp.br*

## Resumo

Este artigo investiga a absorção e circulação do termo “prática espacial”, enunciado por Henri Lefebvre em “A Produção do Espaço” (1974), e sua atual utilização por parte da crítica para abarcar uma produção fundamentada em processos participativos que se coloca entre a arte e a arquitetura. Assim como uma determinada produção artística, reconhecida por Nicolas Bourriaud como “arte relacional”, dois projetos que integraram exposições recentes realizadas pelo *Canadian Centre for Architecture* (CCA) possibilitam investigar de que modo táticas do campo das artes contaminam uma arquitetura voltada para intervenções no espaço público e demonstram como instituições voltadas à reflexão e pesquisa em arquitetura destacam essas ações em suas exposições.

**Palavras-Chave:** Prática espacial crítica. Participação. Arte relacional. Espaço público. Arquitetura.

## Resumen

Este artículo investiga la asimilación y difusión del término “practica espacial” enunciado por Henri Lefebvre en “La Producción del Espacio” (1974), y su actual utilización por parte de la crítica para abarcar una producción fundamentada en procesos participativos que se coloca entre el arte y la arquitectura. Así como parte de la producción artística, reconocida por Nicolas Bourriaud como “arte relacional”, dos proyectos que integraran exposiciones recientes en el *Canadian Centre for Architecture* (CCA), permiten examinar de qué manera las tácticas del arte afectan la producción de la arquitectura dirigida a la intervención en el espacio público, y demuestran cómo instituciones orientadas a la reflexión e investigación en arquitectura destacan esas acciones en sus exposiciones.

**Palabras-Clave:** Practica espacial critica. Participación. Arte relacional. Espacio público. Arquitectura.

## Abstract

This article investigates the absorption and circulation of the term “spatial practice”, enunciated by Henri Lefebvre in “The Production of Space” (1974), and its current use by critics to embrace a production based on participatory processes that stands between art and architecture. As part of the artistic production, recognized by Nicolas Bourriaud as “relational art”, the analysis of two projects that joined exhibitions held by the Canadian Center for Architecture (CCA), allow us to examine how tactics in the art field have contaminated an architecture production aimed at interventions in public space, and demonstrate how institutions based on reflection and research in architecture highlight these actions in their exhibitions.

**Keyword:** Critical Spatial Practice. Participation. Relational Art. Public Space. Architecture.

## ESPAÇO: PEDRAS E ÁGUA.

*A arquitetura está produzindo a pedra ocasional em meio à água,  
enquanto o resto do mundo está fazendo água.*

*Keller Easterling*

**A** décima terceira edição da Bienal de Arquitetura de Veneza (2012), a mais tradicional exibição de arquitetura desde a sua primeira edição em 1980, teve curadoria do arquiteto inglês David Chipperfield, que propôs como tema estruturador da mostra o conceito de “*Common Grounds*”, ou território comum. Voltada para uma reflexão sobre experiências e esforços coletivos direcionados a uma esfera comum, a mostra buscou responder ao cenário de polarização em que se encontra a arquitetura na atualidade, em que o projeto arquitetônico parece limitar-se a respostas que ora resultam na grande obra

singular, ora em tentativas de se mitigar os impactos de subprodutos que se alastram como construções à margem da disciplina.

Tal polaridade, tão bem retratada pela imagem retórica da pedra e da água em *"Stones in the Water. Architecture in the flow of infrastructural Space"*<sup>1</sup> – texto de Keller Easterling que integra o guia de leituras críticas dessa bienal –, pode conduzir a uma imobilidade alarmante, ou causar efeito inverso quando entendida como oportunidade para uma reconfiguração dos procedimentos estruturadores da disciplina, instigando o arquiteto a intervir inventiva e criticamente no espaço, particularmente se informado por outros campos, em especial o campo da arte.

Em meio a esse potencial campo compartilhado de atuação e análise crítica, boa parte dos estudos de caso que cotejam arte e arquitetura corroboram a tendência modernista de uma dicotomia entre a positividade da arquitetura e a negatividade da autonomia artística, induzindo leituras que tendem a um formalismo redutor, e que não parecem mais capazes de fornecer categorias que abarquem uma produção que não se espacializa apenas por meio da inserção de objetos e edifícios, as pedras, mas que lida também com a água que flui por camadas discursivas, históricas e sociais por meio de ações e intervenções.

Assim, o conceito de espaço, conforme a interpretação dialética tripartida formulada por Henri Lefebvre, em *"A Produção do Espaço"* (1974), apresenta novas possibilidades e instrumentos para uma investigação de potenciais interterritorialidades entre estas duas disciplinas.

O recorrente emprego do termo lefebvriano "prática espacial", adicionado do termo "crítica"<sup>2</sup> por parte de historiadores e críticos de arquitetura angloamericanos, a partir do início dos anos 1990, coincide com o período em

---

1 Em livre tradução: "Pedras na água. Arquitetura no fluxo do espaço infraestrutural." In: CHIPPERFIELD, LONG & BOSE (ed.), 2012, p.41.

2 Trata-se do termo "prática espacial crítica".

que, na arte, nota-se um resgate revigorado do imaginário das vanguardas artísticas do século XX na tentativa de se embaralhar arte e vida, “suspendendo a fronteira que separa uma da outra”, e assim, “desabando no cotidiano” (BOURRIAUD, 2011. p16).

### ***Da Especificidade à Arte Relacional***

*O espaço não é simplesmente a projeção tridimensional de uma representação mental, mas é algo que se ouve e no qual se age.*

*Bernard Tschumi*

A presença corporal que substituiu a visualidade autônoma na produção tridimensional norte-americana a partir dos anos 1960<sup>3</sup> pode ser entendida como o marco inicial de um processo de deslocamento da experiência estética da obra para o lugar, e por consequência para o espaço, o que acaba por provocar uma diluição de limites entre interior e exterior de museus e galerias.

Artistas passaram a atuar como provedores de serviços, aproximando-se de procedimentos arquitetônicos tanto pelo emprego da grande escala, quanto pelo envolvimento com demandas sociais. Por sua vez, arquitetos passaram a valorizar e comercializar itens processuais, desvalorizados até então, como elementos de especulação teórica e crítica no contexto das primeiras bienais e galerias voltadas exclusivamente à produção arquitetônica.

É neste processo de curto circuito, no qual artistas conquistam a grande escala urbana e territorial, e arquitetos buscam molduras institucionais para elaborar e publicizar seus processos, que o termo *site-specific* é assimilado de forma

---

3 Sobre tudo a arte minimalista e a land-art, iniciam o processo de mudança de um ponto de vista que diferencia o espaço de exposição, ao da exposição do espaço.

irrestrita por artistas, arquitetos e instituições, e segundo Miwon Kwon<sup>4</sup>, passa a ser diretamente relacionado à potência do discurso crítico sobre um lugar.

No decorrer das décadas de 1970 e 1980, obras *site-specific*, em grande parte efêmeras, dirigem-se para o espaço endereçando questões discursivas, históricas ou sociais, mas é a partir da década de 1990 que se constata uma intensificação de investigações que entrelaçam relações espaciais com múltiplas camadas ideológicas, em que a coletividade, a interação e o convívio com o público fazem do “espaço intersubjetivo constituído o foco e o meio para a investigação artística” (BISHOP, 2006, p.2).

Artistas como Rirkrit Tiravanija, Carsten Höller, Dominique Gonzales Foerster, Philippe Parreno, entre outros, propõem o uso coletivo do espaço das galerias e museus por meio de ações ou instalações que proporcionam o convívio, criticam comportamentos protocolares e resgatam utopias ao promover colaborações que problematizam as relações. Seus espaços provocam a ambiguidade entre contemplação e uso, e passam a ser reconhecidos como “arte relacional”<sup>5</sup>, após o termo ganhar grande circulação com o livro “Estética Relacional”, publicado em 1998 pelo crítico e curador francês Nicolas Bourriaud. Trabalhos realizados tanto em espaços institucionais – galerias e bienais –, quanto no espaço público, manifestam no “espaço geométrico” as relações de força, os embates políticos, as disputas narrativas, e mobilizam o público em sua contraposição ao mundo<sup>6</sup>.

---

4 Miwon Kwon, no livro “One place after another, site-specific art and locational identity” (2004), esmiúça as atribuições do termo *site-specific* bem como os procedimentos que ele abarca por meio da análise crítica de casos emblemáticos.

5 Segundo o glossário do livro “Estética Relacional”, arte relacional é um conjunto de práticas artísticas que tomam como ponto de partida teórico e prático o grupo das relações humanas e seu contexto social, em vez de um espaço autônomo e privativo. In: BOURRIAUD, 1998. p.151.

6 Esses trabalhos tendem a valorizar itens processuais e acabam por também problematizar os meios de expressão diante da impermanência e imaterialidade de algumas obras.



Liam Gillick, artista que também integra a geração cuja produção é referida ao termo arte relacional, – não sem grande dose de insatisfação e crítica<sup>7</sup> – destaca em seus textos a importância de práticas colaborativas enquanto exercício imprescindível às exigências contemporâneas. Para Gillick as alianças entre artistas permitem testar os protocolos de relações e os códigos dos eventos, borrando inclusive as relações normatizadas entre artistas e curadoria, o que não consiste uma novidade no campo artístico, mas revela o legado da arte conceitual e da prática de grupos como o *Group Material*<sup>8</sup> (GILLICK, 2006).

Se, por um lado, a busca pela suspensão das fronteiras entre arte e vida investiu a arte produzida nos anos 1990 de uma prática socialmente engajada, estética e politicamente – com contradições e riscos éticos envolvidos<sup>9</sup> –, por outro acarretou uma possível “neutralização da função poética ou desvanecimento da política, sucumbindo ao dito mundo colonizado da vida” (FABRINI, 2014, p.54), sobretudo quando o que se destaca é uma visão reducionista atribuída à interatividade entre trabalho de arte e público.

### **Espaço, cotidiano e participação**

Proposições participativas no espaço público – artísticas e/ou arquitetônicas – ensaiam alternativas de atuação voltadas a transformações sociais urbanas, e

---

7 Em seu livro *“Proxemics. Selected Writings (1988-2006)”*, Liam Gillick reuni parte de seu trabalho de escrita publicado em diversos periódicos e jornais acadêmicos no referido período, e incita uma revisão do termo relacional tanto do ponto de vista de sua criação por Bourriaud, quanto da crítica realizada por Bishop, que segundo o autor configura um debate estéril e uma mercantilização na disputa discursiva da arte que isolada, ignora os fatores realmente mobilizados pelos artistas em suas obras. Esse debate permeia dois artigos: *“Collaborative Strategies in a Shifting Context We just Walked In”* (1999, p. 109-114), e *“Contingent Factors: A response to Clair Bishop’s ‘Antagonism and Relational Aesthetics’”* (2005, p. 151-168).

8 Coletivo de artistas que atuou em Nova York entre 1989 e 1996, integrado por Julie Ault, Tim Rollins e Mundy McLoughlin, entre outros, trabalhando também por meio de alianças com outros artistas, incluindo Félix González-Torres. Realizaram diversas exposições colaborativas e socialmente engajadas como a destacada *“Linha do tempo da Aids”* (1988), em que ilustravam o complexo acolhimento político e cultural da doença.

9 Clair Bishop analisa em seu artigo publicado na revista *Artforum*, de fevereiro de 2006, intitulado *“The social Turn: Collaboration and its discontents”*, descreve diversos trabalhos colaborativos para problematizá-los e convocar a crítica a exercer uma postura mais atenta aos problemas éticos envolvidos nessa produção.

são realizadas com configurações complexas que envolvem usuários, instâncias governamentais, políticas locais e camadas culturais, demandando análise para que se explicitem também as contradições desses processos. Se, por um lado, essas intervenções contribuem para processos de democratização na transformação do espaço, por outro, são muitas vezes capturadas e revertidas em benefício da reafirmação dos interesses socioeconômicos dominantes.

A participação, amplificada pelas redes de comunicação e mídias sociais desde o início dos anos 2000, foi rapidamente absorvida por práticas espaciais diversas, e parece, por vezes, servir como etapa necessária e conveniente para endossar decisões normativas preestabelecidas, ou mesmo operar como meio para encobrir a ausência de políticas públicas.

Cabe, portanto, analisar, no campo das potenciais intersecções entre arte e arquitetura, quais são as forças e contradições implícitas ao que vem sendo classificada como “prática espacial crítica” por autores como Jane Rendell, Jeremy Till, Tatjana Schneider, Eyal Weizman, Nikolaus Hirsch e Markus Miessen, entre outros. Miessen volta-se para uma análise de intervenções na esfera pública para ensaiar a seguinte definição do termo como sendo:

“...o foco no potencial lúdico e culturalmente discursivo da relação entre a arquitetura e disciplinas correlatas – em primeiro lugar, a arte – para revigorar na produção de arquitetura, críticas culturais, sociais e políticas. Buscar estabelecer um diálogo produtivo com outros campos de conhecimento beneficiando-se da fricção intrínseca existente entre elas. Ganhar com a complexidade e com processos de produção através da colaboração intensa entre diversos campos, práticas gerando interação vital com seu contexto específico” (MIESEN, 2016, p.39).

Lukasz Stanek, arquiteto que tem se dedicado ao entendimento de como a aplicação dos conceitos de Henri Lefebvre contribuem para a pesquisa em arquitetura, e de que forma suas reflexões obtiveram um papel de centralidade no debate arquitetônico a partir da leitura de “A Produção do



Espaço” (1974)<sup>10</sup>, destaca que a noção de cotidiano, mais do que o conceito de espaço, foi o que inicialmente seduziu parte da crítica arquitetônica, uma vez que habilitava uma abordagem de “gestos heroicos que emulavam as vanguardas dos anos 1920”<sup>11</sup> e possibilitava “especular sobre uma arquitetura mais atenta aos ambientes cotidianos vivenciados por pessoas”<sup>12</sup>.

O espaço, que sempre esteve presente nas discussões do campo arquitetônico, sendo considerando desde o século XIX, e durante o entre guerras, uma essência da disciplina por historiadores como Sigfried Giedeon e Nikolaus Pevsner, recupera destaque na medida em que as realidades políticas, econômicas, culturais e tecnológicas se complexificaram e ganharam escala global nos anos 1960-70. Os seis livros de Lefebvre – publicados entre “O Direito à Cidade” (1968) e “A Produção do Espaço” (1974) – tratam da formulação de sua teoria da produção do espaço, e contribuem para o entendimento de processos dialéticos intrínsecos a esse processo que, segundo Stanek<sup>13</sup>, alteram três perspectivas de aproximação: a mudança de enfoque do espaço em si para o processo de sua produção; o reconhecimento da multiplicidade de processos de transformação do espaço em seus aspectos físicos, de representação e experiências de apropriação; e o foco nas contradições e processos políticos em sua produção.

---

10 O livro “*La production de l'espace*” escrito em 1974 por Henri Lefebvre, foi traduzido para o inglês em 1991, e permanece sem uma edição publicada no Brasil. No entanto, a leitura deste e de outros títulos de Lefebvre, introduzido localmente pelo professor José de Souza Martins, professor emérito da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), foi difundida e apresenta importantes rebatimentos na publicação de textos referenciais por autoras como Ana Fani Alessandri Carlos, Amélia Luisa Damiani, e Fraya Frehse.

11 In: *Interview with Lukasz Stanek about Henri Lefebvre, “Toward an Architecture of Enjoyment” and the Use Value of Theory* – <http://societyandspace.org/2014/05/07/on-18/>

12 Idem

13 Em “*Achitecture as Space, Again? Notes on the Spatial Turn*” Lukasz Stanek traça um breve panorama de como o espaço esteve sempre presente na historiografia da arquitetura e de que forma as formulações de Henri Lefebvre abrem novas perspectivas para uma disciplina que contribui para a produção do espaço.

## Por uma Arquitetura do Gozo

*“O consumo, ou, melhor, o uso, mesmo que caricatural de trabalhos e espaços deve prover o gozo.” Henri Lefebvre*

Durante sua pesquisa, Stanek se deparou com texto até então inédito de Henri Lefebvre: *“Toward an architecture of Enjoyment”*, escrito em 1973. Por meio de uma escrita solta, entrelaça leituras filosóficas de Georg. W. F. Hegel, Karl Marx, e Friedrich Nietzsche à poesia de André Breton, a arquitetura, embora aparentemente protagonista desde o título – referência explícita à Le Corbusier<sup>14</sup> –, é diluída e cotejada ao longo dos capítulos pela filosofia, a antropologia, a história, a psicologia e a psicanálise, a semântica e a semiologia, e a economia.

Segundo Stanek, na introdução do livro que foi editado por ele e publicado em 2014, é justamente por meio de um encontro transdisciplinar que conceitos como espaço e cotidiano puderam ser formulados por Lefebvre, que assim pôde endereçar questionamentos específicos à arquitetura provocada a repensar seu papel para além de uma restrição disciplinar de divisão do trabalho. Ao longo de *“Toward an architecture of Enjoyment”*, em busca de uma arquitetura do “gozo”<sup>15</sup>, Lefebvre relaciona a importância de espaços de lazer, sem fins produtivos, a uma experiência do corpo. Um corpo entendido como protagonista de uma prática poética<sup>16</sup> intensificada pela experiência vivida. Para tanto recorre a uma noção de “projeto no sentido mais forte, o que implica num apelo à utopia e ao imaginário” de forma a engendrar um “pensamento (arquitetônico), à sua maneira, teórico e prático (associado a uma prática, suas dificuldades e lutas)” (LEFEBVRE, 2014, p.26). De acordo com

14 *“Vers un Architecture”* ou *“Toward an Architecture”* é o título original do livro que reúne os ensaios escritos por Le Corbusier para a revista *L'Esprit Nouveau*, publicado em tom de manifesto em defesa dos ideais modernos, em 1927.

15 A tradução do termo *jouissance* do francês para *enjoyment*, em inglês, é fruto de uma escolha entre editor e tradutor, que recorrem ao termo tal como empregado por Lacan. Seguindo essa chave, de acordo com uso na psicanálise o termo é traduzido como “gozo” para o português.

16 “O que eu chamo de ‘prática poética’ é intensificação da experiência vivida associando-a ao mundo percebido, acelerando as interações e interferências do corpo e de seu entorno”. (LEFEBVRE, 2014, p.35)

Stanek “para Lefebvre o corpo é o modelo de produção do espaço, ao mesmo tempo material, experiencial, representado ou imaginado” (STANECK *apud* LEFEBVRE, 2014, p. Lii).

Lefebvre tensiona no texto as diversas formas de produção do espaço pela arquitetura, polarizada entre o monumento – histórico e simbólico – e o edifício – moderno e autônomo<sup>17</sup> –, donde infere que a proliferação de edifícios reduzidos a seu valor de comunicação e troca, signo e coisa, acaba por apenas reiterar estruturas de poder.

## DOIS ESTUDOS DE CASO PRESENTES EM EXPOSIÇÕES DO CANADIAN CENTRE FOR ARCHITECTURE (CCA)

A produção de dois grupos britânicos em atividade, MUF - *Art and Architecture* e Assemble, apresenta similaridades metodológicas no emprego de diversas ferramentas na produção do espaço. Ambos partem de experiências com engajamento do público na elaboração do programa arquitetônico, e dão ênfase a processos participativos. Destacam-se por intervenções que questionam a produção de obras icônicas com autoria individual, voltando-se para a cidade e seu cotidiano como vetor de ação, pautados pela observação e reflexão em contextos específicos. São mobilizados por abordagens que se distanciam do protagonismo do projeto como elemento determinante das transformações do espaço, sem com isso preterir o emprego de um saber técnico específico.

---

17 “A destruição do sentido e dos valores, não tendo nenhum substituto válido, deixou para trás apenas o que era irrisório: espaços pobres para a pobreza, espaços que, no entanto, tinham um elemento revolucionário: terra arrasada, *tábula rasa* para o que era possível ou impossível”. (LEFEBVRE, 2014. p.20)

## Cavalos falsos planejam parque de verdade

Liza Fior arquiteta fundadora do grupo MUF, uma rede de colaboradores que atua desde 1994<sup>18</sup>, descreve sua prática como pioneira e inovadora em projetos que abordam infraestruturas sociais, espaciais e econômicas na esfera pública:

“... nós éramos suspeitas só porque éramos mulheres e compartilhávamos esse interesse pelo espaço público, vindas de disciplinas díspares como arte, arquitetura e teoria urbana e durante a última administração conservadora, era super excêntrico interessar-se pelo espaço público. O dinheiro só era gasto em espaços públicos se você pudesse provar que estava trazendo investimentos privados para um bairro. Assim, o trabalho inicial do MUF foi uma crítica criativa disso” (FIOR, 2010)<sup>19</sup>.

A aproximação crítica diante das encomendas é característica do grupo que valoriza processos, pesquisa, entrevistas com as diversas partes e interesses envolvidos – governo, clientes, moradores, etc. – além da colaboração de consultores de outros campos do conhecimento. Somente após o mapeamento das complexidades a proposta pode ganhar consistência, o que por outro lado dificulta a elaboração de respostas imediatas<sup>20</sup>. Os projetos do MUF tendem a uma maior indeterminação de protocolos e usos o que, assim como nas propostas artísticas identificadas com o termo “arte relacional”, contribui para se explicitar as relações de força e por consequência favorecer a constituição de uma esfera pública.

“*Broadway Estate Community Garden*” (2005) exemplo emblemático da prática do MUF, é um jardim comunitário contíguo a um conjunto habitacional, em Tilbury, na Inglaterra. Este projeto integrou a exposição “Ações, o que você

---

18 O grupo inicia suas atividades em 1994, com duas arquitetas, Liza Fior e Juliet Bidgood, a artista Katherine Clark e a escritora e teórica da arquitetura Katherine Schofield. Diversos colaboradores passaram pelo grupo que altera constantemente sua configuração.

19 Em entrevista concedida a Florian Heilmeyer. In: <http://www.baunetz.de/talk/crystal/index.php?cat=Interview&nr=27>, consultado em 05/09/2017

20 Segundo Fior, o grupo empenha muito tempo para atividades processuais, o que implica na necessidade de se reestruturar o planejamento financeiro do escritório, uma vez que o levantamento e o projeto se estendem, e as encomendas, públicas ou privadas, dificilmente dão margem para serem renegociadas de forma a cobrir essas despesas.

pode fazer com a cidade”, resultado de uma pesquisa desenvolvida pelo *Canadian Center for Architecture* (CCA), que após sua exibição no Canadá, em 2008-2009, integrou o módulo “Modos de Agir” da X Bienal de Arquitetura de São Paulo, no Centro Cultural São Paulo, em 2013.

A pesquisa do CCA voltava-se a identificar ações desempenhadas por pessoas, “e até por arquitetos”<sup>21</sup>, que “trabalhando de fora da arquitetura, ao tomar decisões arquitetônicas, buscaram reverter processos de alienação e consumo”<sup>22</sup>, ou conforme Lefebvre, incentivam processos de atribuição de sentido, em que o valor de troca da cidade possa ser rebaixado ao se restituir seu valor de uso.

Giovanna Borasi, coordenadora da pesquisa, destaca a necessidade de se constituir um repertório de novas ferramentas de enfrentamento aos problemas urbanos, e para isso determina quatro eixos para a exposição: caminhada, jogo, reciclagem e jardinagem. Conferindo importância política ao engajamento de grupos e comunidades que atuam de forma a criticar no espaço urbano as relações sociais e os modelos econômicos vigentes, Borasi entende sua pesquisa como provocação para que novas ideias sejam integradas a processos de decisão e planejamento das cidades.

O projeto em Tilbury, inserido no eixo voltado à ferramenta do jogo, responde a uma iniciativa governamental para o desenvolvimento estratégico de uma região no estuário do Tâmesa, próxima a Londres. A retórica oficial de estruturar comunidades sustentáveis que cresceram em torno de novas atividades econômicas na região adotava um modelo que não era compreendido como representativo do contexto local e de sua diversidade.

Ao responder a uma encomenda da municipalidade para desenvolver o projeto de um parque numa área descampada entre conjuntos habitacionais,

---

<sup>21</sup> <http://www.cca.qc.ca/en/issues/12/what-you-can-do-with-the-city/32473/9-of-99-actions>, consultado em 05/09/2017

<sup>22</sup> Idem

MUF colocou-se primordialmente como mediador do processo entre moradores e prefeitura. Após descobrirem que a área gramada a ser trabalhada servia de pasto para cavalos, o grupo dedicou-se a reconstruir a história local em busca de outras informações omitidas pelo direcionamento do programa oficial. Um mapeamento buscou estruturar uma rede de participantes dispostos a contribuir para o adensamento da informação e o engajamento local na tomada de decisões.

As crianças foram as primeiras envolvidas e, por meio de jogos desenvolvidos na escola local, elaboraram narrativas que reverberaram em suas famílias e pares, engajando-os no processo. Cartazes e um *website* divulgaram informações e registros das atividades, ampliando a participação coletiva na determinação do programa de necessidades a ser desenvolvido.

Como resultado, o projeto contemplou acomodações de terreno com muros gabião, e uma cobertura de vegetação rasteira, de forma a configurar áreas destinadas a banhos de sol, um espaço protegido para acomodar um *playground* infantil, e um picadeiro para passeios a cavalo. A partir da etapa de interpretação do espaço, descobriu-se que os cavalos não eram uma casualidade ou reflexo do abandono da área, mas um aspecto celebrado da cultura local, o que foi explicitado pelos jogos desenvolvidos com as crianças que realizaram um desfile com fantasias de cavalo confeccionadas por elas (figura 1).





*Figura 1: Atividades com crianças como processo de elaboração do projeto Broadway Estate Community Garden, em Tilbury, 2005*  
Fonte: <http://www.muf.co.uk/portfolio/tilbury> (MUF:consultado em 07/12/2017)

As fotos que ilustram o projeto, tanto na exposição do CCA – sob o título de “Ação nº 65, Cavalos falsos planejam parque de verdade” –, quanto em publicações, destacam os registros processuais, as fantasias e as cabeças de cavalo de papelão. As fotos do projeto concluído, normalmente valorizadas pelos meios de publicização da arquitetura, dizem muito pouco sobre a transformação física do local (figura 2). A divulgação do projeto bem como seu sucesso é entendida pela importância de seu processo participativo, que alterou expectativas, mediou e contornou interesses e agregou moradores na tomada de decisões sobre seus futuros usos (figura 3).

Registros fotográficos das ações, cartazes de comunicação e outros itens processuais expressam de forma mais clara o trabalho do MUF, que tensiona a noção de projeto fundamentado na abstração parcelar da realidade e implica a produção de arquitetura em processos complexos, atento a simultaneidades e multiplicidades contrariando respostas normativas e tecnocráticas.



Figura 2: Usos do Broadway Estate Community Garden Tilbury, MUF, 2005  
Fonte: <http://www.muf.co.uk/portfolio/tilbury> (MUF: consultado em 07/12/2017)



Figura 3: Usos do Broadway Estate Community Garden Tilbury, MUF, 2005  
Fonte: <http://www.muf.co.uk/portfolio/tilbury> (MUF: consultado em 07/12/2017)

Segundo Markus Miessen :

“...a maior diferença entre a prática espacial crítica e os processos empregados pela arquitetura convencional, está em como as relações entre indivíduo e lugar são espacializadas e, ademais, pela maneira como a localização geopolítica e as narrativas são orientadas por agendas sociais com atitude política claramente demarcada e comunicável, embora, às vezes silenciosamente.”(MIESEN, 2016, p.33).

## Outros Arquitetos

Negar o programa preestabelecido, ou inventar projetos, é algo destacado por Lewis Jones, arquiteto fundador do coletivo inglês *Assemble*, em entrevista concedida a outro projeto do CCA: “*The Other Architect*”<sup>23</sup>. A exposição de mesmo nome foi também exibida no departamento de arquitetura e planejamento urbano da Columbia University<sup>24</sup>. Com curadoria de Giovana Borasi, “*The Other Architect*” dá continuidade a sua linha de pesquisa em torno de um entendimento ampliado da prática arquitetônica com o emprego de novas ferramentas projetuais e modos de atuação que se alinham e se aproximam de intervenções artísticas dirigidas a um enfrentamento mais próximo da realidade social, sobretudo quando esses trabalhos se inserem no complexo contexto urbano contemporâneo.

*Assemble* traz em seu significado um duplo sentido, traduzido como uma congregação, mas também como a construção de algo pela junção das partes. O grupo intensifica os questionamentos acerca de ações colaborativas com intervenções na esfera pública, e foi criado em 2010 por dezoito pessoas com diversas formações – arquitetura, filosofia, história, técnicos em construção e teatro, o que concede um caráter performático às suas ações. Durante um

---

<sup>23</sup> <http://www.cca.qc.ca/en/issues/20/the-other-architect/32175/file-under-other-interviews>, consultado em 05/09/2017

<sup>24</sup> <https://www.arch.columbia.edu/exhibitions/37-the-other-architect>, consultado em 05/09/2017



período de férias o grupo reuniu-se para realizar uma intervenção temporária utilizando materiais reciclados, doações, e força de trabalho do grupo junto a mais de cem voluntários para transformar um posto de gasolina desativado em um cinema – o “*Cinerolium*” (figuras 4 e 5). Com essa intervenção testaram alternativas a seus empregos formais e chamaram a atenção para o potencial de uso de inúmeros postos de gasolina desativados no Reino Unido, onde em áreas de rápido crescimento e valorização imobiliária a disputa por espaços de lazer torna-se causa emergente.



Figura 4: posto de gasolina desativado que foi utilizado pelo Assemble, em 2010.  
Fonte: [http://assemblestudio.co.uk/?page\\_id=2](http://assemblestudio.co.uk/?page_id=2) (Assemble: consultada em 07/12/2017)



Figura 5: Cinerolium, Assemble, 2010

Fonte: [http://assemblestudio.co.uk/?page\\_id=2](http://assemblestudio.co.uk/?page_id=2) (Assemble: consultada em 23/05/2017)

Desde as primeiras intervenções temporárias, sem imposições ou clientes, até as atuais encomendas oficiais, o grupo busca manter sua autonomia. Jane Hall, arquiteta que integra o coletivo, afirma em entrevista concedida para a exposição do CCA<sup>25</sup> que o *Assemble* criou um processo de agenciamento para sua própria atuação de forma a conseguir determinar a influência de suas ações e interferir nas etapas que antecedem as encomendas, questionando o propósito dos projetos. Assim como MUF, envolvem o público ativamente nas etapas de pesquisa, definição de programa e ensaio de usos, mas tem como diferencial um trabalho próximo aos seus colaboradores, com envolvimento direto e “mão na massa” em etapas de prototipagem, pesquisa e desenvolvimento de componentes e materiais que informarão as soluções construtivas empregadas em suas obras.

---

25 In: <<https://www.cca.qc.ca/en/events/38075/assemble-collective-practice>> consultado em 10/12/2017

O projeto “*New Addington, Central Parade*”(2012-2013) foi o primeiro trabalho comissionado do grupo que, para realizar melhorias em uma praça em Croydon, subúrbio de Londres, vivenciou um período de residência de nove meses junto a ativistas locais. Nesse período identificaram moradores, empresas e centros comunitários ativos para fomentarem atividades e determinarem em conjunto as proposições de intervenção física.



Figura 6: Divulgação da Central Parade, etapa de residência para a elaboração do projeto em New Addington, 2012-2013  
 Fonte: [http://assemblestudio.co.uk/?page\\_id=7](http://assemblestudio.co.uk/?page_id=7) (Assemble: consultado em 7/12/2017)

Antes do início das obras definitivas, um festival foi organizando para que os novos usos fossem ensaiados (figura 6), com peças prototipadas na escala 1:1 (figura 7), incluindo: um palco, uma rua para pedestres, a reorganização de um mercado e um conjunto de infraestruturas para jovens e crianças. Desse ensaio derivou a intervenção definitiva, que reafirmou a importância das áreas destinadas aos pedestres revertendo vias de tráfego local, e o plantio de árvores para ampliar áreas sombreadas. O palco tornou-se permanente e áreas para prática de skate e outros esportes foram adicionadas (figura 8), assim como uma sinalização para comunicação e articulação dos diversos grupos interessados no uso do local, o que também se deu por meio de um *website*.





Figura 7: New Addington, Central Parade, Assemble, 2012-2013

Fonte: [http://assemblestudio.co.uk/?page\\_id=7](http://assemblestudio.co.uk/?page_id=7) (Assemble: consultado em 7/12/2017)



Figura 6: New Addington, Central Parade, Assemble, 2012-2013

Fonte: [http://assemblestudio.co.uk/?page\\_id=7](http://assemblestudio.co.uk/?page_id=7) (Assemble: consultado em 7/12/2017)

Embora nenhum de seus participantes tenha formação em arte, o processo de trabalho em *New Addington* empregou estratégias comuns ao campo artístico ao se aproximar de uma região e sua comunidade. O trabalho parte de um período de residência no local de intervenção envolvendo a mediação do público implicado, e resulta em efetiva transformação do espaço por meio de um inventivo processo nas etapas de transformação do espaço. Por essa disposição para experimentar e cruzar fronteiras, o grupo predominantemente formado por arquitetos, foi o primeiro a obter o reconhecimento do tradicional prêmio Turner, em 2015, e assim inauguraram uma polêmica no meio artístico inglês <sup>26</sup>.

### Entre campos

Os estudos de caso aqui apresentados respondem a encomendas públicas endereçadas a grupos de arquitetos com o propósito de intervir e projetar espaços de lazer em áreas periféricas e consideradas problemáticas no grande centro urbano de Londres. Ainda que em pequena escala, são êxitos de intervenções numa esfera micropolítica.

A participação do público provocada por esses projetos não prescinde de uma resposta construtiva de transformação do espaço, mas demonstra uma preocupação em se adensar o projeto por meio de processos de levantamento de conteúdos e períodos de residência que informam as propostas, afinal, “o espaço fala, e faz o que diz” (LEFEBVRE, 2014, p.11).

Para além da tentativa de classificar, ou de se validar o emprego do termo “prática espacial crítica”, fica evidente que novas metodologias vêm sendo mobilizadas em projetos e intervenções repercutindo questões levantadas por

---

26 Ver por exemplo o destaque que mídia inglesa deu ao fato:  
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/dec/08/assemble-turner-prize-architects-are-we-artists> (consultado em 09/12/2017)

Henri Lefebvre nas décadas de 1960-70, e demonstram o potencial da arquitetura para além da produção de edifícios.

Em recente conferência realizada em São Paulo<sup>27</sup>, a convite da 11ª Bienal de Arquitetura de São Paulo, Jane Hall do coletivo *Assemble* ressaltou que o projeto não é a etapa mais importante de seu trabalho, assim como o edifício não sintetiza a noção de projeto. Para o grupo, projeto e edifício são apenas meios capazes de legitimar e apresentar atividades numa esfera pública de forma a garantirem e amplificarem o seu potencial de uso.

Caminho semelhante é empregado pela arquiteta e colaboradora do MUF Mel Dodd, no texto “Quem faz o projeto”. Ao criticar o rígido plano de trabalho do RIBA (*Royal Institute of British Architects*), Dodd defende o emprego de práticas espaciais “múltiplas e díspares que ofereçam desvios entre o oficial e não oficial, o normativo e o ilegal, o planejado e o informal, muitas vezes negociando seus meios à medida que se apresentem.” (DODD, 2017, p.257)

Assim como a arte que propõe ações participativas e colaborativas em instituições, ou em espaços não convencionais, a arquitetura também se insere como parte de uma equação mais complexa na produção do espaço no mundo contemporâneo. Junto de uma produção artística recente, em diálogo próximo, ou diluindo-se conjuntamente em uma “prática espacial crítica”, a arquitetura ainda apresenta habilidades de resposta à polaridade identificada por Keller Easterling, com capacidade de sensibilizar o debate acerca da apropriação política das cidades, e contribuir para a produção de sentido e gozo do espaço público.

---

27 Jane Hall apresentou projetos do grupo *Assemble* em uma conferência realizada na Praça da Artes em São Paulo, na programação da 11ª Bienal de Arquitetura de São Paulo no dia 6 de dezembro de 2017.



### **Nota sobre uso de imagens.**

*As imagens que ilustram este artigo foram utilizadas sob permissão dos respectivos autores. Agradeço à Mel Dodd e Liza Fior pela autorização de uso das imagens do Muf architecture/art, e Karim Khelil por responder em nome do Assemble.*

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Bourriaud, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins, 2009.
- Borasi & Zardini. *Actions: What you can do with the City*. CCA, Quebec, Montreal, 2008-2009.
- Dodd, Mel. Quem faz o Projeto (2017). In: *Contracondutas ação político-pedagógica*. Tonetti, Nobre, Mariotti e Barossi (ed.). São Paulo: Editora da Cidade, 2017, p. 253-258.
- Gillick, Liam. *Proxemics. Selected Writings (1988-2006)*. Zurich: JRP/Ringier, 2006.
- Easterling, Keller. *Stones in the Water. Architecture in the flow of infrastructural Space (2012)*. In: CHIPPERFIELD, LONG, BOSE (ed.). *Common Ground a critical reader*. Venice: Fondazione La Biennale di Venezia, 2012, p. 41-46.
- Fabrini, Ricardo. *Fronteiras entre arte e vida*. In: *Arte e Filosofia*, Ouro Preto, n°17, Dezembro, 2014, p. 41-60.
- Kwon, Miwon. *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, MIT Press, 2002.
- Lefebvre, Henri. *O Direito à Cidade*. São Paulo: Centauro, 5ª edição, 1991.
- The production of Space*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1991.
- Toward an Architecture of Enjoyment*. Stanek, Lukas (ed.) Minneapolis: Minnesota Press, 2014.
- Miessen, Markus. *Crossbenching. Toward Participation as Critical Spatial Practice*. Berlin: Stenberg Press, 2016.

Tschumi, Bernard. *Arquitetura e Limites II* (1981). In: Nesbitt (org.). *Uma Nova Agenda para a Arquitetura*. São Paulo, Cosac Naify, 2ª edição, 2008.

Stanek, Lukasz. *Architecture as Space, Again? Notes on the 'Spatial Turn'*. In: *SpecialeZ*, Vol. 4, 2012, p. 48-53.

#### Fontes eletrônicas

Heilmeyer, Florian. *Interview 27 MUF Art and Architecture, 2010*. In: <http://www.baunetz.de/talk/crystal/index.php?lang=en&cat=Profil&nr=27> (consultado em 9/12/2017)

Elden, Stuart. *Interview with Lukasz Stanek about Henri Lefebvre, "Toward an Architecture of Enjoyment" and the Use Value of Theory*. Maio de 2014. In: <http://societyandspace.org/2014/05/07/on-18/> (consultado em 9/12/2017)

Higgins, Charlotte. *Turner prize winners Assemble: 'Art? We're more interested in plumbing'* Dezembro de 2015. In: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/dec/08/assemble-turner-prize-architects-are-we-artists> (consultado em 9/12/2017)

<http://www.cca.qc.ca/en/issues/20/the-other-architect/32175/file-under-other-interviews> (consultado em 9/12/2017)

[www.assemblestudio.co.uk/](http://www.assemblestudio.co.uk/) (consultado em 9/12/2017)

[www.cca.qc.ca](http://www.cca.qc.ca) (consultado em 9/12/2017)

[www.muf.co.uk/](http://www.muf.co.uk/) (consultado em 9/12/2017)