

CIDADE INTERATIVA
**UMA ALTERNATIVA DE INCLUSÃO DO USUÁRIO
NO PROCESSO DE PROJETO URBANO**

Autora: Adriana Simeone Barbosa

Programa de Pós-Graduação em Urbanismo

Mestrado em Urbanismo

Orietador: Prof. Roberto Segre
Doutor em Planejamento Urbano/IPPUR/UFRJ

Rio de Janeiro

2003

CIDADE INTERATIVA
**UMA ALTERNATIVA DE INCLUSÃO DO USUÁRIO
NO PROCESSO DE PROJETO URBANO**

Autora: Adriana Simeone Barbosa

Dissertação submetida ao corpo docente do PROURB – Programa de Pós Graduação em Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre.

Aprovado por:

Prof. Roberto Segre - Orientador
Doutor em Planejamento Urbano/IPPUR/UFRJ

Prof. Beatriz Santos de Oliveira
Doutora em Arquitetura e Urbanismo/USP

Prof. Lúcia Maria Sá Antunes Costa
Doutora em Paisagismo/University College London

Rio de Janeiro

2003

B238c Barbosa, Adriana Simeone.

Cidade Interativa: uma alternativa de inclusão do usuário no processo de projeto urbano/Adriana Simeone Barbosa.
Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
xvi, 159p. (algumas dobradas): il. color. ; 31 cm.

Orientador: Roberto Segre.
Dissertação (mestrado) – UFRJ/PROURB, 2003.
Bibliografia: p.[135]-143.

1. Urbanismo - Teses. 2. Planejamento Urbano - Participação do cidadão. 3. Imaginário. 4. Cinelândia (Rio de Janeiro, RJ) - Teses. I. Segre, Roberto, orient. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Urbanismo. III. Título.

CDD: 711.4

DEDICATÓRIA

A todos que acreditam na participação como instrumento de liberdade.

AGRADECIMENTOS

A minha querida família, em especial às grandes mulheres que fazem parte dela. A minha mãe, pelo apoio amoroso da vida inteira. A Iza, pela garra que me ajudou a entender tantas coisas no meu percurso. A pequena Juliana pela vitalidade e atrevimento, que me transmitem coragem, sempre.

A Raphael, por todos os momentos, pelo caminho compartilhado, pela dedicação, força e inspiração. Pela revisão cuidadosa e também pela ajuda técnica inestimável, sem a qual o protótipo do *site Cidade Interativa Cinelândia* não existiria.

Aos meus companheiros de mestrado, turma especial, com quem troquei as primeiras idéias.

Aos amigos queridos, pela cumplicidade nessa árdua conquista. A Bernardete, pelo cuidado. A Olga pela presteza. Aos tantos amigos arquitetos e pesquisadores que conheci ao longo desses oito anos que freqüento o PROURB, pelos livros, pelas longas conversas e pelas palavras de incentivo. Em especial, a José Barki, pelos inúmeros “pitacos” proveitosos, a Rodrigo e Gustavo, pela camaradagem e bom humor de todos os momentos, a Niuxa pela generosidade, e a Name, pela seriedade que imprime em tudo que faz.

Ao grupo de pesquisas do Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital, do qual faço parte desde 1995, pela oportunidade de ter meu interesse pela temática urbana despertado.

Aos meus orientadores, que me ensinaram tanto pelo convívio. A Roberto Segre, pelo exemplo de disciplina e de paixão pelo que faz, em sua permanente busca pela originalidade. A José Kós, pela amabilidade de suas palavras, pela paciência, pela constância, e sobretudo pela disponibilidade de estar ao lado, trocando conhecimentos.

Às professoras Lúcia Costa e Beatriz Oliveira, pela gentileza de terem aceitado o convite para compor a banca e pela atenção dispensada ao trabalho.

Ao arquiteto Manoel Ribeiro, pela solicitude e pelo alento. Por ter confirmado, no relato de sua experiência na favela da Serrinha, que lidar com a participação, além de possível, vale a pena, apesar da dedicação requerida.

A todas as pessoas que simpaticamente participaram das entrevistas realizadas.

À equipe das bibliotecas que freqüentei ao longo desses últimos meses: FAU/UFRJ; IPPUR/UFRJ; IGEO/UFRJ; e em especial, à biblioteca do CFCH/UFRJ, onde tive a oportunidade de “encaixar” tantas idéias.

Ao CNPq, pelo fomento à pesquisa da qual participo. À CAPES, pela bolsa que permitiu que a dissertação fosse realizada.

RESUMO

A apropriação e a vivência fazem com que os cidadãos detenham sobre o espaço urbano um saber que embora seja relevante, muitas vezes não é considerado por quem projeta para a cidade. Acreditando que a incorporação desse conhecimento fragmentado nas diversas leituras do espaço é fundamental para a realização de intervenções urbanas que atendam aos anseios e necessidades da comunidade usuária do espaço, procuramos não só entender algumas contribuições nesse sentido, mas também, a partir delas, desenvolver uma nova alternativa de fomento à integração dos pontos de vista dos usuários como informação para os projetos urbanos, que se concretiza através do *site Cidade Interativa*, ferramenta objeto da dissertação.

Assim, nosso estudo desenvolve-se a partir de três eixos interligados. O primeiro deles diz respeito ao estudo de algumas iniciativas que, principalmente a partir dos anos 60, desenvolveram metodologias que estimulam algum tipo de interferência ou participação dos usuários na construção do espaço urbano em que vivem, seja na etapa anterior ao projeto urbano propriamente dito, seja no seu desenrolar.

O segundo explora as relações entre imagem e imaginário urbano, procurando demonstrar a importância de se levar em conta os aspectos subjetivos dos pontos de vista dos usuários como fonte de informação sobre a cidade.

O terceiro eixo diz respeito à descrição do projeto do *site Cidade Interativa*, e da construção de seu protótipo, que utilizará como estudo de caso o espaço da Cinelândia, no Rio de Janeiro. O *site* é a concretização da idéia de criar um veículo a partir do qual seja possível tornar públicas as leituras individuais para que estas sejam compartilhadas e também disponibilizadas para os responsáveis pelos projetos urbanos como uma fonte de informação.

ABSTRACT

Appropriation and life experience give citizens a knowledge of the urban space that despite its relevance are frequently disregarded by those who design the city space. We believe that the incorporation of this fragmented knowledge in the several readings of space by the city dwellers is fundamental for determining urban interventions, which match the desires and needs of the community using that space. We have tried not only to understand some of the contributions towards that direction but also to offer an alternative to facilitate the integration of the users' different points of views as information for urban projects. This alternative is presented through the site *Cidade Interativa/Interactive City*, as a tool that is the object of the dissertation.

The study develops through three interlinked axis. The first focuses on some initiatives, from the sixties on, which have developed methodologies that stimulate interference or participation of the users in the building of their urban space, either prior to the project or during its development.

The second explores the relationship between image and the urban imaginary. In this axis we attempt to demonstrate the importance of taking into account the subjective aspects of the users' points of view as a source of information about the city.

The third axis describes the project of the site *Cidade Interativa* as well as the construction of the prototype which uses the area of Cinelândia, Rio de Janeiro as a case study. The site is the materialization of the thesis argument towards creating a means to publicize users' individual readings so that they can be shared as a source of information to those responsible for the urban projects.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

CAPÍTULO 2 – PARTICIPAÇÃO E PROJETO URBANO

Figura 1 – Charge *New Society* (In:GOODEY, 1984, p. 29)

Figura 2 – Intervenções modernas: construção de viadutos, vias expressas e novos conjuntos de edifícios que interrompem tecido urbano. (In: DEL RIO,1990; HALL, 1995)

Figura 3 – Casa projetada por Le Corbusier em Pessac e a posterior adaptação feita pelos moradores. (In: DEL RIO,1990, p. 38)

Figura 4 – A cidade corbusiana de Chandigar, Punjab, Índia: em primeiro plano, as casas planejadas; ao fundo, tendas (In:HALL, 1995, p. 252)

Figura 5 – O conjunto Habitacional Pritt-Igoe. Em cima, logo depois de sua construção. Em baixo, sendo implodido em 1972. (Id., 1995, p. 278)

Figura 6 – Contradição moderna: a cidade planejada de Brasília e a cidade-satélite de Taguatinga. (Id., 1995, p. 256)

Figura 7 –Em “A cidade não é uma árvore”, Alexander demonstra que a estrutura em semi-retícula representa melhor a complexidade das cidades do que as estruturas em árvore propostas pelo modernismo. (In: DEL RIO,1990, p. 39)

Figura 8 – Conjunto residencial de Byker, Newcastle, Inglaterra. (Id.,1990, p. 33)

Figura 9 – Localização no terreno: usuários escolhem o posicionamento das suas unidades, perto ou longe das vias de maior movimento (In: ALEXANDER, 1969)

Figura 10 – Perspectiva das unidades habitacionais (Id.)

Figura 11 – Planta das habitações: o número e o tipo de cômodos varia em função dos desejos e possibilidades financeiras dos futuros usuários (Id.)

Figura 12 – Casa da Natureza, Belfort, 1990-92. (In: KROLL, 2001)

Figura 13 – “Os carvalhos”, Marne-la-Vallée, 1979-82 (Id.)

Figura 14 – Ecolônia, Alphen-aan-den-Rijn, 1989-93 (Id.)

Figura 15 – Recanto dos sentidos, Lille, 1996-93 (Id.)

Figura 16 – Hellersdorf, Berlim, 1994-98 (Id.)

Figura 17 – Mapa com a sobreposição de todos os padrões (In: ALEXANDER, 1976)

Figura 18 – Edificações existentes (Id.)

Figura 19 - Atividades envolvendo a comunidade: processo é revelado por desenhos de um grupo de usuários ao longo de vários dias (Id.)

Figura 20 – Projeto final (Id.)

Figura 21 – Formato pré-definido em que os projetos devem ser entregues a *Junta de Planificação* (Id.)

Figura 22 – *Workshops* desenvolvidos por SANOFF e sua equipe (In: ADAMS, 2002, p. 48)

Figura 23 – *Layout esquemático* criados pelos usuários a partir de símbolos identificadores (In: SANOFF, 1990, p.135)

Figura 24 – Apresentação dos *layouts* criados e discussão sobre alternativas geradas (In: ADAMS, 2002, p. 49)

Figura 25 – Atividades com maquetes: facilidade de visualizar o espaço a ser modificado (Id., p.56)

Figura 26 – Atividades de desenho com crianças (Id., p. 50)

Figura 27 – Utilização de colagem de fotos para a expressão dos desejos (Id., p. 51)

Figura 28 – Em cima, desenho de um aluno de escola em Davidson. Embaixo, projeto desenvolvido pela equipe de SANOFF (Id., p. 48)

Figura 29 – Reunião do “grupo criativo” (In: CREATIVE SPACES: a toolkit for participatory urban design, 2002, p.14)

Figura 30 – Cartaz de divulgação do “festival de desenho” de uma das localidades do programa (Id. p. 18)

Figura 31 – Atividades em escolas (Id., p. 50)

Figura 32 – Atividades nos “festivais de desenho” (Id. p.12; p.19; p. 20)

Figura 33 – The Beacon: na parte superior, tela de vídeo; na parte inferior, cabines de telefone onde usuários podem gravar depoimentos sobre o local em questão (Id. p.21)

Figura 34 – Registro em desenho. Uma ilustradora acompanha grupos de usuários e representa através de desenho situações levantadas nos debates (Id. p. 30)

Figura 35 – Registro em vídeo dos pontos de vista dos usuários (Id. p. 13)

Figura 36 – Entrevistas sobre a localidade realizadas por crianças (Id. p. 32)

Figura 37 – Utilização de fotomontagem (Id. p.36)

Figura 38 – Atividade de integração da comunidade (Id. p.16)

Figura 39 – Exposição de projetos elaborados pelos arquitetos com base nos resultados compilados pelos “grupos criativos” a partir dos eventos realizados. (Id. p. 38; p. 42)

CAPÍTULO 3 – EXPERIMENTANDO AS RELAÇÕES ENTRE IMAGEM E IMAGINÁRIO URBANO

Figura 1 – Diagrama de Euler (In:SILVA, 2001, p. 59)

Figura 2 – Diagrama representativo da relação entre imagem da cidade e imaginário urbano.

Figura 3 – Os elementos de estruturação da cidade, segundo Kevin LYNCH (In: DEL RIO, 1990, p. 95)

Figura 4 – Exemplos de mapas mentais: o primeiro é de um pescador morador da Urca e o segundo representa a área de moradia, trabalho e compras de Brian GOODEY, desenhado pelo próprio. (In:GOODEY, 1984, p. 19; p.17). É interessante notar que LYNCH não publica em seu livro imagens dos próprios mapas mentais elaborados pelos usuários, mas sim, esquemas que sintetizam a sobreposição de vários deles.

Figura 5 – Tipos de mapas publicados no trabalho de LYNCH revelam interesse no aspecto coletivo das representações obtidas (In: LYNCH, 1997, pp.168-169)

Figura 6 – A proposição situacionista de estruturas labirínticas como forma de combate a monotonia (In: VELLOSO, [200-])

Figura 7 – Experiências com labirintos. (In: VELLOSO, [200-]; JACQUES, 2003, pp. 119-120)

Figura 8 – Mapas afetivos: *The Naked City*, o “Guia Psicogeográfico de Paris”, composto por vários recortes da cidade ligados por flechas vermelhas que indicam possíveis percursos; e *Carte du Pays du Tendre* (Mapa do País do Afeto), de Madeleine Scudéry, 1678, publicado em artigo situacionista. (In: FREIRE, 1997, p. 71; p.73)

Figura 9 – Levantamento de todos os trajetos efetuados durante um ano por uma estudante de Paris (In: JACQUES, 2003, p. 78)

Figura 10 – Mapas de registro dos percursos (In: VELLOSO, [200-])

Figura 11 – Críticas situacionistas aos modelos de cidade existentes (In: JACQUES, 2003, pp.114-115)

Figura 12 – Proposição de um novo modelo, a cidade coberta, parte da idéia de Urbanismo Unitário desenvolvida por Constant: a idéia principal é criar articulações entre os diversos setores, através de uma “construção espacial contínua, alteada do solo, que conterà não só grupos de habitações, como também espaços públicos (permitindo modificações de uso segundo as necessidades do momento” (Id. , p. 115; p.117)

Figura 13 – Estudos para a cidade coberta. (Id., pp.123-124)

Figura 14 – Estudos tridimensionais para a cidade coberta. (In: VELLOSO, [200-])

CAPÍTULO 4 – A FERRAMENTA CIDADE INTERATIVA

Figura 1 – Representação esquemática do processo metodológico para a viabilização da ferramenta *Cidade Interativa*

Figura 2 - Representação esquemática da etapa de captação

Figura 3 - Representação esquemática da etapa de sistematização e interpretação

Figura 4 – Exemplo de funcionamento da tabela: no eixo horizontal, pseudônimos dos entrevistados; no eixo vertical, tópicos editados das entrevistas

Figura 5 - Representação esquemática da etapa de representação e disponibilização

CAPÍTULO 5 – O PROTÓTIPO DA FERRAMENTA

Figura 1 –Foto aérea do centro da cidade, com marcação em vermelho da área da Cinelândia

Figura 2 – Cinelândia e suas principais edificações. Da esquerda para a direita: Biblioteca Nacional; Centro Cultural da Justiça Federal. Do outro lado: prédios dos antigos cinemas; Amarelinho; Palácio Pedro Ernesto (Câmara dos Vereadores); prédio onde se localiza o Cordão do Bola Preta. (Fotos: Adriana Simeone)

Figura 3 – Cinelândia e suas principais edificações. Da esquerda para a direita: Teatro Municipal; Museu Nacional de Belas Artes; Biblioteca Nacional; Centro Cultural da Justiça Federal. (Id.)

Figura 4 – Cinelândia entre 1829 e 1909. [Cartão integrante do trabalho “Teatro Municipal do Rio de Janeiro: Ícone de um sonho de Cidade” (BARBOSA, 2002)]

Figura 5 – Cinelândia entre 1910 e 1921 [Id.]

Figura 6 – Foto do início do século com principais edificações. A maioria permanece até os dias de hoje.

Figura 7 – Demolição do Convento da Ajuda e novo alinhamento da praça, em 1922. (In: MÁXIMO, 1997, p. 49; LIMA, 2000, p. 189)

Figura 8 – Evolução formal da praça: anos 20; anos 40; anos 50; anos 70; anos 90. (In: LIMA, 2000, p. 191; p.274; MÁXIMO, 1997, p. 116; CONY, 1992, pp.20-21)

Figura 9 – Os anos 20 e o “boom” do cinema. (In: MÁXIMO, 1997, p. 78)

Figura 10 – Foto aérea da Cinelândia. Os pequenos círculos vermelhos indicam onde foram realizadas as entrevistas.

Figura 11 – Momento 1: Tela inicial do site *Cidade Interativa Cinelândia*. Nela vê-se o mapa da área abordada, com os locais onde foram realizadas as entrevista marcados por pequenos círculos azuis. Quando se passa o mouse em cima das bolinhas, visualiza-se a identificação de cada entrevistado. No canto direito, o visitante pode eleger as entrevistas que aparecerão indicadas no mapa, escolhendo por grupos.

Figura 12 – Momento 2: Configuração originada a partir de escolha de uma das entrevistas. A identificação do entrevistado escolhido fica em destaque e aparecem as categorias de informação.

Figura 13 – Momento 3: Configuração originada a partir de escolha de uma das categorias. Confronto entre a parte do discurso do entrevistado que é individual e a parte que é compartilhada pelo menos com um outro entrevistado.

Figura 14 – Momento 4A: Configuração originada a partir de escolha de um dos tópicos das subcategorias, dentro do quadrante INDIVIDUAL. Aparece em destaque o tópico escolhido, com trecho da entrevista, imagens e links de apoio.

Figura 15 – Momento 4B: Configuração originada a partir de escolha de um dos tópicos das subcategorias, dentro do quadrante COMPARTILHADO. Do lado esquerdo, aparece em destaque o tópico escolhido, com trecho da entrevista, e uma lista dos usuários que tangenciaram o mesmo assunto, de forma que o visitante possa alternar. Do lado direito, vêem-se as imagens e links de apoio ao assunto.

Figura 16 – Diagrama de funcionamento do *site Cidade Interativa*

CAPÍTULO 6 – A SÍNTESE DAS ENTREVISTAS

Figura 1 – Cinelândia palco de passeatas e protestos nos anos 60 (In: MÁXIMO, 1997, p. 172; pp.175-178)

Figura 2 – Comemorações dos títulos conquistados em campeonatos mundiais em 1958 e 1962 (Id. p.145; p.174)

Figura 3 – Comício Diretas já, em 1984 (Id. p. 202)

Figura 4 – Bares e restaurantes na Cinelândia (Foto: Adriana Simeone)

Figura 5 – Carnaval na Cinelândia (Id.)

Figura 6 – Feira do livro (Id.)

Figura 7 – Cinelândia: local de passagem (In: MÁXIMO, 1997, p. 194; Foto atual: Adriana Simeone)

Figura 8 – Pessoas descansam nos bancos da Cinelândia (Foto: Adriana Simeone)

Figura 9 – Amarelinho: o mais famoso bar da Cinelândia (Id.)

Figura 10 – Edifício sede do Cordão do Bola preta. Embaixo, um dos primeiros primeiros desfiles do bloco, nos anos 50. (Foto: Roberto Segre)

Figura 11 – Teatro Municipal do Rio de Janeiro (Id.)

Figura 12 – Biblioteca Nacional (In: CONY, 1992, p.148)

Figura 13 – Câmara dos Vereadores (In: MÁXIMO, 1997, p. 204)

Figura 14 – Cine Pathé-Palácio: nos seus dias de glória e hoje, transformado em Igreja Evangélica (In: LIMA, 2000, p.296; Foto atual: Adriana Simeone)

Figura 15 – Cine Palácio: hoje tapume cobre os detalhes de sua fachada (In: LIMA, 2000, p. 289; Foto atual: Adriana Simeone)

Figura 16 – Cine Vitória com as portas fechadas: abandono e decadência (Foto: Adriana Simeone)

Figura 17 – Cine Odeon: na época do auge dos cinemas, e hoje, ponto de revitalização da Cinelândia (In: MÁXIMO, 1997, pp.96-97; Foto atual: Adriana Simeone)

Figura 18 – A relação com o aterro, com o Monumento aos Pracinhas e o Pão de Açúcar descrita por alguns entrevistados. (Foto: Adriana Simeone) A foto embaixo mostra que já havia uma preocupação com estabelecer um vínculo visual com o Pão de Açúcar na época da abertura da Av. Central, no início do século XX.

Figura 19 – Obelisco: na época da sua inauguração, no início do século XX, e hoje, camuflado na paisagem (In: MÁXIMO, 1997, p. 56; p. 196)

Figura 20 – Cinelândia como a junção de três postais: a praça, o aterro do Flamengo e o Pão de Açúcar (Foto: Adriana Simeone)

Figura 21 – Comparação com a Praça Étoile, em Paris: local de convergência, ponto de referência.

Figura 22 – Comparação com o passeio público: diferenças entre as tipologias de parque urbano e praça (In: CONY, 1992, p.128)

Figura 23 – Comparação com o Campo de Santana: idem anterior (Id., 1992, pp.126-127)

Figura 24 – Cinelândia: local eclético, onde tudo acontece. Acima, performance e entrevista. (Fotos: Adriana Simeone)

Figura 25 – Edifícios antigos coexistem com os modernos (Foto: Roberto Segre)

Figura 26 – Calçada dos cinemas nos anos 1960 e hoje (In: MÁXIMO, 1997, p. 36; Foto atual: Adriana Simeone)

Figura 27 – Cinelândia nos anos 50: cinemas ainda em plena atividade (In: MÁXIMO, 1997, p. 146)

Figura 28 – Cinema era a maior diversão na Cinelândia das primeiras décadas do século XX (Id., 1997, p. 78; p. 90)

Figura 29 – Hotel Serrador, hoje fechado (Id., 1997, p.114)

Figura 30 – Prédios n.19 e n.51 da Praça Floriano em substituição ao Cine Império e Cine Capitólio, demolidos (Fotos: Adriana Simeone)

Figura 31 – Pessoas ilustres desfilam pela Cinelândia. Na foto, o editor José Olympio, nos anos 50. (In: MÁXIMO, 1997, p. 152)

Figura 32 – Local familiar no passado: anos 1910 e anos 1930. (In: LIMA, 2000, p. 199; MÁXIMO, 1997, p.84)

Figura 33 – Palácio Monroe e sua demolição nos anos 70. (In:MÁXIMO, 1997, p. 55)

Figura 34 – Local onde seria a Cinelândia, antes da abertura da Av. Central. (In: RIO, 1987)

Figura 35 – Abertura da Av. Central (In:LIMA, 2000, p. 191)

Figura 36 – O nome Cinelândia: a praça e seus vários cinemas (In: LIMA, 2000, p.263)

Figura 37 - Desejo: retirar o arranha-céu e o respiradouro do metrô para liberar a paisagem da praça (Fotos: Adriana Simeone)

LISTA DE ANEXOS

ANEXO 1 – Versão reduzida de *folders* da série “Versões da cidade”, apresentados como projeto de conclusão do curso de Desenho Industrial na ESDI/UERJ, em 1997

ANEXO 2 – Roteiro para entrevista – Estudo preliminar

ANEXO 3 – Lista de perguntas

ANEXO 4 – Modelo intermediário de entrevista

ANEXO 5 – Modelo final de entrevista

ANEXO 6 – Tabela de identificação dos entrevistados

ANEXO 7 – Tabelas de referência

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 – APRESENTAÇÃO	1
CAPÍTULO 2 – PARTICIPAÇÃO E PROJETO URBANO	11
1. A IMPORTÂNCIA DOS USUÁRIOS PARA OS PROJETOS URBANOS: PRIMEIRAS DISCUSSÕES	13
2. DAS CRÍTICAS ÀS PROPOSIÇÕES	16
3. CREATIVE SPACES E O ARCHITECTURE FOUNDATION ROADSHOW: UM CASO ESPECIAL	23
3.1 MULTIDISCIPLINARIDADE EM PROL DA PARTICIPAÇÃO	24
3.2 APROXIMAÇÃO SEM PRECONCEITO: O RESPEITO À DIVERSIDADE	26
3.3 FERRAMENTAS DE PARTICIPAÇÃO: ESTABELECENDO CONTATO COM A COMPLEXIDADE	28
3.4 O PAPEL DO ARQUITETO REVISTO: IDENTIFICANDO PROBLEMAS, GERANDO IDÉIAS E SINTETIZANDO EM PROJETOS	29
3.5 A IMPORTÂNCIA DA TROCA: APRENDIZADO PARA TODOS	30
4. A FERRAMENTA <i>CIDADE INTERATIVA</i> COMO ALTERNATIVA DE PARTICIPAÇÃO	31
CAPÍTULO 3 – EXPERIMENTANDO AS RELAÇÕES ENTRE IMAGEM E IMAGINÁRIO URBANO	35
1. RELAÇÕES ENTRE IMAGEM DA CIDADE E IMAGINÁRIO URBANO	36
2. KEVIN LYNCH E <i>A IMAGEM DA CIDADE</i>	38
3. A EXPERIÊNCIA SITUACIONISTA E A EXPLORAÇÃO DO IMAGINÁRIO	40
4. ENTRE LYNCH E OS SITUACIONISTAS: A OPÇÃO PELO IMAGINÁRIO	44
5. A VEICULAÇÃO DO IMAGINÁRIO ATRAVÉS DA FERRAMENTA <i>CIDADE INTERATIVA</i>	46
CAPÍTULO 4 – A FERRAMENTA <i>CIDADE INTERATIVA</i>	49
1. A FERRAMENTA <i>CIDADE INTERATIVA</i> COMO PROPOSTA METODOLÓGICA	51
2. PRIMEIRAS IDÉIAS	53
3. O PROCESSO DE CAPTAÇÃO DAS LEITURAS INDIVIDUAIS	57
3.1 A ELABORAÇÃO DAS ENTREVISTAS	59
3.1.1 ESTUDO PRELIMINAR	60
3.1.2 O MODELO REFORMULADO E A APLICAÇÃO DO TESTE PILOTO	62
4. O PROCESSO DE INTERPRETAÇÃO DAS LEITURAS INDIVIDUAIS	65
4.1 O PROJETO DAS TABELAS	66
5. O PROCESSO DE REPRESENTAÇÃO DAS LEITURAS INDIVIDUAIS E DE DISPONIBILIZAÇÃO NO <i>SITE</i>	70

CAPÍTULO 5 – O PROTÓTIPO DA FERRAMENTA	72
1. A ESCOLHA DO ESPAÇO DA CINELÂNDIA COMO ESTUDO DE CASO	73
2. O ESPAÇO DA CINELÂNDIA: BREVE HISTÓRICO	76
3. A REALIZAÇÃO DAS ENTREVISTAS INFORMAIS NA CINELÂNDIA	81
4. O PROJETO DO <i>SITE CIDADE INTERATIVA</i>	85
CAPÍTULO 6 – A SÍNTESE DAS ENTREVISTAS	92
1. ATIVIDADES	95
2. REFERÊNCIAS	98
3. CARACTERIZAÇÕES	103
4. A RELAÇÃO COM A PRAÇA	109
5. LEMBRANÇAS	111
6. EVENTOS HISTÓRICOS	117
7. PROBLEMAS	119
8. DESEJOS	122
7. CONCLUSÕES	130
REFERÊNCIAS	135
ANEXOS	144

Por influência de trabalhos anteriores¹, ao iniciarmos este trabalho havia uma inquietação sobre a forma como os usuários das cidades percebem o espaço em que vivem. Dedicamo-nos, então, em um primeiro momento, a compreender o espaço como sistema de produção cultural de linguagem, na medida em que os seus usuários lêem-no e interpretam-no não somente de acordo com suas características físicas, mas também fazendo relações associativas, suscitadas pelos mais subjetivos aspectos. FERRARA (1988, p.15) se refere a esse mecanismo como a leitura de um texto não-verbal, uma “visão-leitura, uma espécie de olhar tátil, quando não multissensível, sinestésico, sonoro, visual, gestual, olfativo, um significante simultâneo que produz convergência e conversão de significados, e aciona a descontinuidade sígnica dispersa no espaço”.

A partir daí, começamos a nos questionar sobre como as várias leituras que os usuários produzem sobre a cidade, a partir de suas vivências particulares, se refletem e interferem (ou não) nas transformações concretas do espaço urbano.

Para isso, nos dedicamos a verificar como os urbanistas, em seu papel de moderadores ou “diretores” do desenvolvimento urbano (ARGAN, 1993), abordam a dinâmica do usuário na cidade e operam, através dos projetos urbanos, no sentido de adequá-la às necessidades da comunidade urbana.

Como veremos, apesar de importantes teóricos da Arquitetura e do Urbanismo, principalmente a partir da década de 1960, terem discutido e confirmado a importância da participação dos indivíduos na constituição do espaço da cidade, percebe-se que a maneira como essa integração é proposta mostra-se muitas vezes ineficaz.

A maioria das proposições de participação em projeto urbano, ao menos no contexto brasileiro, se restringe à confirmação junto à comunidade usuária do espaço de algumas idéias pré-concebidas pelos próprios arquitetos responsáveis pelo projeto

¹ Fazemos referência ao trabalho de graduação, intitulado “Versões da Cidade” (Ver Anexo1), concluído em 1997 e ao projeto “Trocando Cidades ou Experimentando Cidades Invisíveis”, desenvolvido em 2000. O primeiro diz respeito a uma série de folders que se apropriam da imagem mais conhecida da cidade, “a cidade dos cartões postais”, para explorar o percurso entre um ponto de referência e outro. Trata principalmente das particularidades do caminho, relacionadas não só ao aspecto físico, mas também às impressões, lembranças e reações provocadas nos indivíduos a partir da cidade. O segundo se refere à realização do protótipo do *site* de mesmo nome, que inspira-se no trabalho de Italo CALVINO (1990), e tem como objetivo possibilitar a troca entre internautas de impressões sobre diversas cidades do mundo.

ou à apresentação de projetos em fase final, com chances mínimas de serem alterados. A participação efetiva é deixada de lado, muitas vezes pela dificuldade imposta pela própria negociação requerida, que exige o desenvolvimento de mecanismos que possibilitem uma relação de troca com os usuários. Sem dúvida, um projeto que se pretenda participativo, além de vontade política, exige um grande investimento de tempo e recursos, nem sempre disponíveis.

O número reduzido de iniciativas de projeto urbano que se preocupam efetivamente em levar em consideração o ponto de vista dos usuários explica-se por duas razões principais. A primeira delas diz respeito à atitude autoritária que se reflete no modo de pensar e agir sobre a cidade, ainda difundida por entidades de ensino e por alguns escritórios de arquitetura. Nos trechos a seguir, em críticas contundentes à postura do urbanista, e à própria disciplina do Urbanismo, os autores se referem a essa questão, apontando para uma certa dissociação entre o objeto de análise, a cidade, e a prática da atividade de projeto:

“... trata-se de falar da cidade a partir do usuário, e não a partir da perspectiva de quem, curvado sobre uma prancheta, pretende estabelecer as normas, valores, usos e traçados que a cidade deveria ter se quisesse realmente, ser uma cidade *comme il faut*. Por esse motivo, o cotidiano, com sua inevitável mistura, com suas combinações complexas variáveis e cambiantes, devia ser a verdadeira fonte e foco do conhecimento urbano.” (SANTOS, 1985, p. 16)

“Transitando do sensível (o olhar) para o científico (a observação) os urbanistas rejeitam o ‘impressionismo’ de todos os outros olhares que vislumbraram o tema da cidade, e passam a admitir para si um poder de leitura das coisas urbanas, definitivo. Legitimando-se científica e socialmente, o urbanismo expurga do tema urbano o seu conteúdo explosivo, que passa pelos seus aspectos sócio-econômico-culturais. É assim que ao fundar-se como um saber científico, a visão urbanística, que se quer neutra, despolitizada e racional, rompe com todas as outras visões, exclui todos os outros olhares, criando a partir de si uma pretensa ‘visão científica’ dos problemas urbanos, isto é, uma visão que requalifica a cidade.” (PECHMAN, 1994, p.7)

A segunda resistência é imposta pela própria dinâmica da cidade, que pressupõe a coexistência de instâncias de interesses

distintos: os habitantes, os projetistas e os financiadores dos projetos, sendo estes integrantes dos órgãos de gestão da cidade ou da iniciativa privada. Os projetos urbanos, mecanismos pelos quais esses interesses se manifestam, condicionam-se então a fatores políticos, econômicos, sociais e culturais.

Ainda que reconheçamos a complexidade das relações que determinam a organização do espaço urbano, parece-nos oportuna a colocação de ARGAN (1993, p.236) quando atribui ao urbanista a responsabilidade de impedir que o desenvolvimento da cidade seja “imoral” - na medida em que privilegia alguns grupos em detrimento de outros. Este mesmo autor (p.240) afirma que “[a] verdadeira tarefa [do urbanista] é mais de educador do que de técnico; sua verdadeira finalidade não é criar uma cidade, mas formar um conjunto de pessoas que tenham o sentimento da cidade. E a esse sentimento confuso, fragmentado em milhares e milhões de indivíduos, dar uma forma em que cada qual possa reconhecer a si mesmo e a sua experiência da vida associada”.

Apesar de reconhecermos a impossibilidade de uma interferência direta nos jogos de poder implícitos na dinâmica da cidade, ao projetarmos o *site Cidade Interativa*, objeto deste estudo, referenciamos-nos todo o tempo a esse papel conciliador que ARGAN (1993) propõe aos urbanistas.

Ao longo do trabalho, nosso objetivo foi constituir uma alternativa de participação, através do desenvolvimento de uma ferramenta de veiculação dos pontos de vista dos usuários que fosse capaz de disponibilizá-los para arquitetos e urbanistas como fonte de informação sobre a cidade.

Se por um lado o desenvolvimento desse aplicativo foi um bom pretexto para estudarmos outras metodologias que preconizam a participação dos usuários nos projetos, por outro, deu-nos a oportunidade de investigar sobre as várias formas de interpretação e representação da cidade, estudo que, em última análise, foi o responsável pela configuração da ferramenta.

Assim, a fundamentação do desenvolvimento do *site Cidade Interativa* tornou-se o eixo principal da pesquisa, tendo como base: a reflexão sobre a importância da incorporação dos pontos de vista dos usuários para a remodelação do espaço; o estudo de experiências teóricas e práticas que, de maneiras diversas, abordaram a potencialidade da participação dos indivíduos de uma comunidade em um projeto determinado; e, por fim, a investigação de alternativas de veiculação das leituras individuais como fonte de informação para o projeto urbano, visando com isso valorizar os pontos de vista que, em geral, ficam ocultos nas práticas invisíveis de usuários anônimos.

Outra parte da dissertação trata da descrição detalhada do processo de desenvolvimento da ferramenta e seu protótipo, que utiliza o espaço da Cinelândia como estudo de caso. O objetivo é demonstrar a ferramenta enquanto experimento, que pretende, através da exploração de recursos oferecidos pela mídia eletrônica, tornar possível a disponibilização sistemática de leituras individuais sobre uma determinada área da cidade, tendo como objetivo principal incentivar a utilização dessas leituras como fonte de informação para o projeto urbano.

A idéia básica da ferramenta foi sempre a de ampliar o número de leituras individuais representadas. Nosso principal objetivo foi, a partir da construção do protótipo do *site*, estimular os usuários a dizerem o que sabem, o que pensam e o que sentem em relação à cidade em que vivem, agregar esse material de maneira organizada e oferecê-lo aos projetistas, para ajudá-los a desempenhar o papel sugerido por ARGAN (1993).

Como veremos no capítulo 4, para estruturar um canal de comunicação como este, mostrou-se fundamental a existência de um interlocutor que não estivesse comprometido com nenhum projeto específico, cujo papel fosse não só captar as informações fornecidas pelos usuários através de entrevistas, mas também filtrá-las, a partir de sua

própria interpretação, e torná-las visíveis pela representação no *site*. Esta foi a maneira encontrada para tratar do conteúdo, cuja origem está na experiência dos próprios cidadãos, sem alterá-lo ou formatá-lo segundo as necessidades de um projeto urbano específico. Se, por um lado, esse interlocutor assume uma responsabilidade muito grande no processo, já que suas interpretações e representações estarão agindo como “portavozes” de uma comunidade, por outro, sua presença garante a possibilidade de uma maior liberdade na expressão de pensamentos, idéias e desejos a respeito da área abordada.

Acreditamos que a aplicação dessa alternativa pode, aos poucos, incentivar o interesse dos cidadãos pelo espaço urbano e ativar uma maior reflexão nesse sentido. Quanto aos projetistas urbanos, público principal para o qual a ferramenta se direciona, acreditamos que o contato com o material levantado pode não só fornecer-lhes dados relevantes para os projetos, mas também sensibilizá-los da importância de uma atitude conciliadora que contemple a enorme variedade de pontos de vista, e quem sabe, estimulá-los a uma abertura até mesmo para outros tipos de participação em projeto.

ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

No capítulo 2, trataremos de algumas experiências iniciadas principalmente a partir da segunda metade do século XX. Como nossa proposta é também discutir a participação dos cidadãos nos projetos urbanos, na primeira parte procuraremos recuperar as origens dessa discussão e entender como ainda hoje se mostra relevante para o desenvolvimento de projetos urbanos inseridos no contexto cultural onde são realizados.

Ao iniciarmos a pesquisa, constatamos que a necessidade de uma maior participação dos usuários nos projetos urbanos é um tema bastante discutido e alvo de importantes trabalhos

acadêmicos como o de LYNCH (1960), o que demonstra a relevância do nosso estudo. Apesar disso, ao contrário do que acontece em países como a Grã-Bretanha, em que a participação é estimulada por mecanismos desenvolvidos pelo próprio governo, no Brasil, assim como em outros países da América Latina, a eficácia dos meios de participação propostos é bastante questionável e o número de iniciativas que priorizam essa questão é reduzido.

Curiosamente, esse fato foi confirmado ao longo do próprio trabalho, quando sentimos bastante dificuldade em localizar exemplos de intervenções recentes, cujos projetos reflitam realmente as demandas dos usuários do espaço, apreendidas a partir de uma relação de troca com a comunidade.

Embora nossa idéia inicial fosse abordar algum exemplo que remetesse à realidade cultural brasileira², acabamos concentrando nosso estudo em algumas referências estrangeiras como os trabalhos desenvolvidos pelos americanos Christopher ALEXANDER (1969; 1976), Henry SANOFF (1990; 1994) e pelo arquiteto belga Lucien KROLL (1998; 2001).

Também nesse capítulo dedicamo-nos à exploração do *site Creative Spaces*, que documenta a metodologia utilizada pelo programa inglês *Architecture Foundation Roadshow*, aplicada a 19 localidades de subúrbios de Londres, entre 1998 e 2000. Nosso objetivo a partir da análise dessa experiência é demonstrar algumas características das iniciativas de participação que propõem integrar de alguma forma os usuários no projeto do espaço onde vivem.

Como veremos, esse capítulo constituiu-se de extrema importância para a definição das características da ferramenta *Cidade Interativa*. Através da análise dos principais instrumentos metodológicos utilizados para a promoção da integração proposta em cada uma das iniciativas, procuramos não só explorar as ferramentas desenvolvidas, mas também obter uma compreensão mais abrangente dos processos, que

2 Chamou-nos a atenção a experiência que nos foi narrada em entrevista pelo arquiteto Manoel Ribeiro sobre o projeto de intervenção e acompanhamento das obras na favela da Serrinha, Rio de Janeiro. Segundo o arquiteto, em um primeiro momento elegeu-se, com a cooperação da Associação de Moradores, uma comissão de membros representativos da comunidade, com quem eram feitas reuniões com base no projeto. O projeto inicial foi bastante alterado ou adaptado em função da sugestão dos moradores, que se deram até mesmo durante a fase de execução, num processo que durou quatro anos. Contudo, como o contato com o arquiteto foi feito tardiamente e não há bibliografia a respeito, optamos por não utilizar esse caso. Fica registrado nessa nota o nosso interesse em aprofundar o conhecimento sobre esse projeto.

na maior parte das vezes identificam a necessidade de uma aproximação entre quem projeta e define a forma da cidade, e o saber que os usuários do espaço urbano detêm sobre ele. Ao final apresentamos uma breve revisão das experiências abordadas, relacionando os procedimentos descritos às escolhas feitas para o objeto do nosso estudo, a ferramenta *Cidade Interativa*, que será detalhada no capítulo 4.

No capítulo 3, procuramos refletir sobre a possibilidade de integrar a participação dos usuários nos projetos a partir da apreensão, organização e publicação dos seus pontos de vista.

Como referências teremos duas importantes experiências, que apesar de terem se realizado no mesmo período de tempo e se referirem à mesma temática – a utilização das leituras individuais como fonte de informação sobre a cidade –, trataram-na de formas totalmente distintas. Uma delas diz respeito à iniciativa dos artistas-teóricos do Movimento Situacionista Internacional, que defendem, através dos seus textos, da proposição de deambulações no espaço urbano e do registro através da criação de mapas afetivos, a exploração do imaginário urbano como forma de participação dos usuários nas cidades. A outra se refere ao trabalho de Kevin LYNCH (1960), pioneiro em trabalhar as leituras individuais, através da construção de “mapas mentais”, para a obtenção de dados objetivos a serem utilizados em projetos urbanos.

Nosso objetivo nesse capítulo é dar ênfase à discussão sobre a importância da consideração dos aspectos subjetivos das leituras da cidade elaboradas pelos usuários para as remodelações do espaço da cidade, apresentando a ferramenta *Cidade Interativa* como uma alternativa que facilita o acesso dos projetistas a essas variadas leituras.

Os capítulos 4 e 5 estão intrinsecamente relacionados, pois os dois referem-se à ferramenta *Cidade Interativa*, ainda que com abordagens distintas.

No capítulo 4, estaremos apresentando a ferramenta *Cidade Interativa* enquanto proposta metodológica, descrevendo

todos os passos do seu projeto e estabelecendo um modelo genérico, através da definição das principais etapas do seu funcionamento: a captação das leituras individuais através do interlocutor não vinculado ao projeto; a sistematização e interpretação dos dados obtidos; a representação e disponibilização desses dados no *site* para posterior uso de arquitetos e urbanistas.

Um dos objetivos é, a partir da disponibilização das leituras individuais no *site*, demonstrar que estas são fontes de informações importantes sobre a cidade e que, portanto, seria conveniente que fossem observadas para a elaboração de projetos urbanos.

A estrutura do *site* permite que estes depoimentos sejam explorados tanto isoladamente, de forma a se entrar em contato com seus aspectos singulares, quanto relacionando-os com os outros. É interessante notar que ao promover a exploração do conjunto de leituras, nossa intenção é criar uma rede de informações sobre aquele local de que estamos tratando, a partir dos seus próprios usuários. Seria como formar um grande mosaico a partir de fragmentos diversos, as leituras contidas nas entrevistas, que se encaixam e em muitos momentos se sobrepõem. Assim, as informações contidas em uma entrevista seriam somadas às informações contidas nas outras, complementando-as.

O projeto da ferramenta *Cidade Interativa* prevê a possibilidade de uma alimentação contínua, ampliando a participação a um número considerável de pessoas.

No capítulo 5, estaremos tratando da aplicação prática desse modelo, que se dá a partir do desenvolvimento do *site Cidade Interativa Cinelândia*. Além de justificarmos a escolha dessa área como estudo de caso, descreveremos os procedimentos realizados para esse caso específico, desde a realização das entrevistas até a preparação do protótipo funcional do *site* em questão.

O capítulo 6 se refere à análise das entrevistas, onde, a partir da observação de alguns trechos selecionados, divididos em temas, procuraremos demonstrar que os depoimentos obtidos nas entrevistas informais estão cheios de pistas sobre os desejos dos entrevistados, que, provavelmente, não viriam à tona em uma abordagem mais objetiva.

Fica evidente que muitas vezes, embora os usuários não tenham consciência de que seus comentários tangenciam algumas questões de projeto, seus discursos apontam uma série de necessidades que deveriam ser consideradas em uma intervenção para aquele local.

O capítulo 7 fica reservado à reflexão sobre o trabalho realizado, seus procedimentos e resultados, procurando apontar as questões de interesse para futuros estudos.

Não poderíamos deixar de citar também algumas referências teóricas que nos foram de extrema importância, ainda que de forma indireta. Apropriamo-nos do enfoque metodológico de DEL RIO (1990, pp.68-70), para dentre as categorias de análise³ utilizadas pelo autor, estabelecer que o trabalho, por uma questão de afinidade temática, se dedicou à exploração de obras que, citando as palavras do autor, “buscam uma compreensão mais abrangente do urbano”, “partem da antropologia cultural e da comunicação não-verbal para analisar a forma urbana e seu significado” e “se detêm indiferentemente em várias disciplinas, como a psicologia, a sociologia, a antropologia e a geografia para embasar suas constatações, seus conceitos e suas proposições metodológicas”. Nessa categoria, definida pelo autor como “Percepção do Meio Ambiente” destacam-se para o trabalho nomes importantes como os de LYNCH (1960), CANTER (1978) e GOODEY(1984). Essa escolha se justifica por essa categoria de análise ser, de acordo com os critérios de DEL RIO (1990), a que congrega os estudiosos mais particularmente interessados nas investigações sobre a importância da participação dos cidadãos para os projetos urbanos.

³ As quatro categorias de análise utilizadas pelo autor para definir o campo disciplinar do Desenho urbano são: Morfologia Urbana, Análise Visual, Percepção do Meio Ambiente e Comportamento Ambiental.

Embora nosso estudo tenha priorizado obras referenciadas à temática de projetos urbanos, foi importante para as especulações sobre as atribuições de significado dadas à cidade por seus usuários o contato com a obra de NORBERG-SCHULZ (1985) e do geógrafo chinês Yi-fu TUAN (1977; 1980).

Para a compreensão dos processos cognitivos, essencialmente importantes para a estruturação da ferramenta *Cidade Interativa*, que será descrita no capítulo 4, recorreremos muitas vezes aos estudos de semiologia de Lucrecia D'Álessio FERRARA (1988; 1999; 2000), referência importante também para a complementação de conceitos fundamentais para a dissertação, como os de imagem e imaginário urbano. Esses últimos foram desenvolvidos principalmente a partir da obra de Armando SILVA (2001), que por estar em total sintonia conceitual com a dissertação e descrever procedimentos metodológicos bastante semelhantes aos que nos propúnhamos a realizar, representou para nós uma referência importantíssima não só para a conceituação, mas também para a etapa de levantamento dos dados que alimentariam a ferramenta.

PARTICIPAÇÃO E PROJETO URBANO

Não há dúvidas de que procurar alternativas para promover um processo de participação, seja ela de que tipo for, é sempre algo complexo, pois envolve orquestrar uma série de interesses distintos e lidar com as motivações de cada um dos seus agentes.

No âmbito da cidade, as iniciativas que propõem incorporar de alguma maneira a participação dos usuários como forma de adequar as intervenções urbanas às necessidades da comunidade na qual vão interferir, embora focadas prioritariamente nos interesses dos cidadãos, encontram-se desafiadas a conciliá-los às outras instâncias, constituídas pelos projetistas e pelos financiadores dos projetos.

Apesar de termos consciência das dificuldades inerentes a essa negociação, que normalmente requer um grande investimento de tempo e recursos, concordamos com ALEXANDER (1975, p.31) quando este autor apresenta algumas razões para que o processo de participação seja tão importante:

“Em primeiro lugar, participar é algo bom em si; ajuda as pessoas a se relacionarem entre si e a se relacionarem com o meio ambiente; cria um sentimento de enraizamento entre as pessoas e o mundo, já que é um mundo feito por elas mesmas. Em segundo lugar, os usuários dos edifícios conhecem como ninguém as necessidades reais, razão pela qual os lugares criados através de um processo de participação tendem a estar muito mais adaptados às funções humanas que os criados a partir de uma administração central.”

Em conversa informal com alguns arquitetos, verificamos que além dos entraves políticos, normalmente representados por restrições de prazos e custos, os mecanismos de promoção de uma participação efetiva são rejeitados também por parte de alguns desses profissionais. Nos discursos fica claro que essa resistência é muitas vezes condicionada a uma formação que supervaloriza os conhecimentos técnicos e estéticos por eles desenvolvidos em detrimento da percepção dos valores

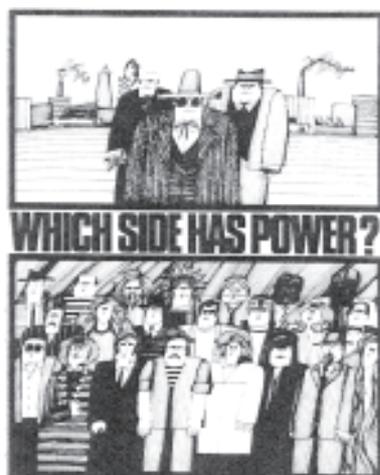


Figura 1 – Charge *New Society* (In:GOODEY, 1984, p. 29)

culturais do local de intervenção e da consideração do conhecimento adquirido pela experiência dos usuários. Alguns discursos justificam os projetos realizados exclusivamente a partir da ótica do próprio arquiteto ou urbanista, através do relato de situações em que houve dificuldade de comunicação das demandas por parte dos usuários ou da afirmação de que estes não teriam condições de manifestar o que é melhor para eles. Pudemos perceber que esse tipo de argumentação, muitas vezes, encobre o preconceito com relação ao conhecimento que os usuários detêm sobre a área da cidade que utilizam, a pouca disponibilidade para criar meios eficientes de troca com a comunidade e, até mesmo, uma certa insegurança sobre qual seria o real papel de um arquiteto em um processo participativo.

Como consequência à restrição de recursos imposta pelos financiadores dos projetos ou à postura centralizadora de alguns profissionais, o contato com a comunidade na maioria das vezes se restringe à consulta em uma fase inicial, através de questionários, visando obter dados objetivos que confirmem a aplicabilidade de idéias pré-concebidas pelos projetistas. Nesse tipo de abordagem, é também comum que o projeto seja apresentado a alguns membros da comunidade já em fase final, quando a possibilidade real de interferência é muito pequena.

Da mesma forma, as iniciativas que propõem a incorporação da mão de obra dos próprios moradores na etapa de materialização do projeto, como as realizadas nos processos de auto-construção e mutirão, muitas vezes limitam a participação destes à execução de projetos alheios às suas necessidades, aos seus desejos e às possibilidades tecnológicas culturalmente mais adequadas para a solução dos problemas apresentados.

Nosso interesse volta-se especialmente para as iniciativas que, considerando a participação dos usuários uma contribuição fundamental para gerar espaços urbanos mais identificados com a comunidade, propõem-se a desenvolver mecanismos para efetivá-la. Esse interesse se dá em função de que este tipo de abordagem, ao valorizar os pontos de vista dos



Figura 2 – Intervenções modernas: construção de viadutos, vias expressas e novos conjuntos de edifícios que interrompem tecido urbano. (In: DEL RIO, 1990; HALL, 1995)

1 Vale lembrar que esse período é, de um modo geral, um período de inquietações, marcado, em todo mundo, por questionamentos à ordem social e cultural, pela reivindicação de espaço para as “minorias culturais”, pelas manifestações revolucionárias e pelos movimentos “contracultura”, que têm seu ápice na manifestação estudantil de 1968.

2 Essa difusão foi propiciada porque a simplificação das formas e a padronização dos elementos sugerida pelos projetos modernos facilitavam a fabricação de peças em série e possibilitavam a diminuição de custos, sendo o modelo proposto, por isso, bastante adequado para atender à necessidade de uma rápida reconstrução das cidades européias destruídas durante a guerra.

usuários, concede a eles um certo grau de poder de decisão na definição do ambiente em que vivem.

O objetivo desse capítulo é verificar como grande parte das proposições de participação em projeto vão se originar das críticas ao Movimento Moderno e entender como essas críticas vão trazer à tona questões como a diversidade e a complexidade dos grandes centros, e pontuar a necessidade de uma postura mais flexível do arquiteto e urbanista, a partir da qual os usuários possam ser incluídos no processo de tomada de decisão sobre os espaços urbanos. Além disso, exploraremos algumas proposições que consideramos relevantes para fundamentar a ferramenta *Cidade Interativa*.

1. A IMPORTÂNCIA DOS USUÁRIOS PARA OS PROJETOS URBANOS: PRIMEIRAS DISCUSSÕES

A preocupação com a participação dos usuários nos projetos arquitetônicos e na gestão urbana acirrou-se na década de 1960¹, período marcado por grandes transformações no modo de ver, pensar e agir sobre a cidade.

As discussões a esse respeito têm sua origem nas críticas aos resultados das intervenções modernistas que se difundiram² principalmente no período pós-guerra. É curioso notar que, se por um lado, essas intervenções fazem parte de uma tentativa pioneira no sentido de tornar a Arquitetura algo acessível a um maior número de pessoas, o que em um certo sentido revela um primeiro movimento de aproximação com os usuários da cidade, por outro, mostram-se ineficazes pelo racionalismo e funcionalismo extremo de sua proposta, que, a partir da suposição de que seria possível encontrar o modelo ideal para atender a um usuário genérico, o “homem universal”, excluía a consideração das particularidades sócio-culturais, dos desejos e das demandas dos usuários reais dos espaços que sofreriam as intervenções.



Figura 3 – Casa projetada por Le Corbusier em Pessac e a posterior adaptação feita pelos moradores. (In: DEL RIO, 1990, p. 38)



Figura 4 – A cidade corbusiana de Chandigar, Punjab, Índia: em primeiro plano, as casas planejadas; ao fundo, tendas (In: HALL, 1995, p. 252)



Figura 5 – O conjunto Habitacional Pritt-Igoe. Em cima, logo depois de sua construção. Em baixo, sendo implodido em 1972. (Id., p. 278)

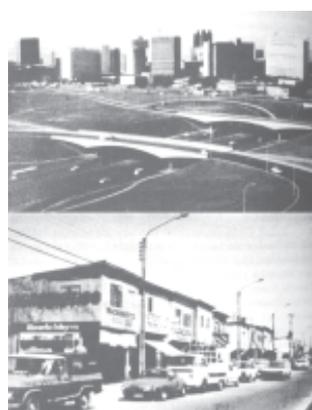


Figura 6 – Contradição moderna: a cidade planejada de Brasília e a cidade-satélite de Taguatinga. (Id., p. 256)

Assim, embora imbuídos da intenção sem precedentes de oferecer à população espaços de tão boa “qualidade” como os projetados para a elite que podia pagar, os projetos dos arquitetos modernos para a massa, ao se realizarem através do vínculo com Estados totalitários, não deixavam de identificar-se, de certa forma, com o modo de operar que tinha vigorado em toda a produção arquitetônica e urbanística desenvolvida até aquele momento, cuja principal característica era um grande comprometimento com os interesses do poder público e da classe dominante.

Isso explica a reincidência, em cidades da Europa, dos EUA e também do Brasil, da legitimação de práticas autoritárias como desapropriações de grandes trechos, normalmente acompanhadas da remoção de grupos menos favorecidos, para a realização de megaprojetos de reurbanização, que estabeleciam uma nova ordem não só de caráter formal, mas também social, na medida em que previam a transferência arbitrária de grupos da população para outros locais, não respeitando vínculos sócio-culturais existentes. É também comum nesse período a construção de viadutos, vias expressas e novos conjuntos de edifícios, muitas vezes criando interrupções no tecido urbano, desconectando áreas e promovendo vazios.

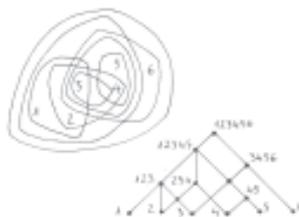
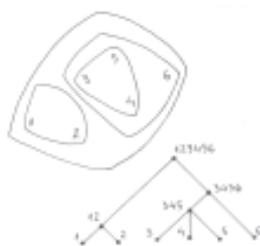


Figura 8 – Conjunto residencial de Byker, Newcastle, Inglaterra. (Id., p. 33)

Figura 7 – Em “A cidade não é uma árvore”, ALEXANDER (1965) demonstra que a estrutura em semi-retícula representa melhor a complexidade das cidades do que as estruturas em árvore propostas pelo modernismo. (In: DEL RIO, 1990, p. 39)

3 A cidade de Pessac, projetada por Le Corbusier em 1925, foi ao longo do tempo totalmente transformada pelos moradores, que adaptaram as habitações às suas necessidades, agregando-lhes elementos que descaracterizaram o projeto original. Outro exemplo foi o caso da cidade de Chandigarh, capital do Punjab, projeto de Le Corbusier, que por ser alheio à identidade cultural indiana, mostrou-se ineficiente. Também é importante citar o conjunto habitacional Pruitt-Igoe, em Saint-Louis, EUA, projeto premiado do arquiteto Minoru Yamasaki, implodido em 1972 pelo governo, devido à grande degradação ambiental, derivada da inadequabilidade entre os edifícios e seus usuários.

4 Um grupo de arquitetos modernos, conhecido como Team X, já no início dos anos 50, propõe, dentro dos próprios CIAMs discussões sobre “o homem real no lugar do Modulor”; “as questões das diferenças individuais em prol do coletivo ideal moderno” (JACQUES, 2002, p.26); a ênfase à diversidade, à heterogeneidade e à complexidade; a busca da identidade e da individualidade. A reforma proposta acaba por gerar uma ruptura que faz com que a organização se dissolva em 1959.

5 “O universo de Le Corbusier é um universo concentracionário. No melhor será um gueto. Ninguém tem o direito de construir à força a felicidade do seu vizinho. A isso chama-se Inquisição... Um conjunto de células forma uma unidade de habitação. Várias unidades de habitação formam uma cidade. Várias cidades, um mundo. Cada um tem o seu lugar e a fica assignado, e todos são felizes... No fundo de todas as construções lógicas, o que triunfa não é de modo algum... a ordem natural, é o sistema militar, a caserna, forma privilegiada da vida comunitária que supõe o abandono da alma entre as mãos daqueles que estão encarregados da ordem coletiva das suas distrações e da vida ao ar livre. A caserna, os claustros, os campos, as prisões, os fanalstérios... Le Corbusier pertence à estirpe dos que, através dos tempos, quiseram fazer a felicidade dos outros, mesmo quando à custa da sua liberdade...” (FRANCASTEL, 1956 *apud* LAMAS, 1992, p.391).

6 O artista vienense HUNDERTWASSER (1993, pp.18-19), em texto intitulado “Manifesto do movimento contra o racionalismo em arquitetura”, publicado pela primeira vez em 1958, afirma que “deve-se pôr um ponto final na situação atual onde as pessoas se instalam em seus alojamentos como coelhos em seus viveiros” e que quando a “unidade arquiteto-pedreiro-ocupante [que considera uma trindade como pai, filho e espírito santo] é quebrada, não há arquitetura...”.

7 Foi de fundamental importância a contribuição da jornalista americana Jane JACOBS, através de seu livro “Morte e vida das grandes cidades americanas”, publicado em 1961. Uma das referências mais importantes para o urbanismo da segunda metade do século XX, essa obra parte da atitude de denúncia e da proposição de modificações baseadas na observação, defendendo os aspectos da vida comunitária e a inserção dos valores culturais e sociais como forma de aproximação com o mundo real. Através do registro e análise de situações cotidianas, que partem da sua própria vivência como moradora do Greenwich Village em Nova York, JACOBS não só procura identificar as razões de problemas que afligem as grandes metrópoles - como o abandono, a violência, a sujeira, mas também demonstra qualidades urbanas da cidade tradicional não consideradas pela cidade idealizada dos arquitetos modernos. Defende a diversidade e a intensidade de uso como alternativas para gerar espaços mais seguros para seus usuários e afirma que a densidade das metrópoles promove encontros e valoriza os aspectos simbólicos ignorados pela arquitetura moderna.

8 Christopher ALEXANDER escreve, em 1965, o conhecido texto “A cidade não é uma árvore” em que através da análise comparativa de planos de várias cidades, classifica-as entre “cidades artificiais” (que crescem segundo o modelo “em árvore”) e “cidades naturais”, procurando demonstrar que quanto mais complexo é o sistema de funcionamento de uma cidade, mais ela abre oportunidade de identificação com seus usuários. Faz críticas contundentes à setorização e às relações lineares e artificialmente simplificadas, contidas no modelo de cidade criado pelos arquitetos modernos.

9 Henri LEFEBVRE publica em 1968 o livro “O Direito à Cidade”. É também notável sua relação com alguns membros do Movimento Situacionista Internacional no final dos anos 50, no primeiro momento deste movimento.

10 Trataremos das experiências realizadas pelo Movimento Situacionista Internacional com mais detalhes no Capítulo 3.

A mentalidade de que a Arquitetura seria capaz de transformar a sociedade não era totalmente uma novidade, já que exemplos anteriores de intervenções, como as de caráter “civilizatório” ocorridas no início do século XX, em Paris e no Rio de Janeiro, já haviam sido impostas de maneira artificial à cidade e aos seus habitantes, desconsiderando as particularidades sócio-culturais do ambiente no qual os projetos seriam inseridos. O que de fato era novo na abordagem moderna, além da proposição de uma ampliação do público alvo da Arquitetura, era a aplicação de um modelo estético totalmente distinto daquele que havia antes, incluindo novos parâmetros formais e uma considerável mudança da relação de escala entre os indivíduos e as edificações.

O uso dos espaços pela população, ao contrário do que se esperava, apontou para uma grande dificuldade de adaptação³ dos usuários ao modelo proposto pelos arquitetos modernos.

Baseadas nos fracassos dessas experiências, muitas foram as críticas⁴ feitas a Le Corbusier e ao Movimento Moderno e todas as suas premissas, por nomes como Pierre FRANCASTEL⁵ (1956. *Apud* LAMAS, 1992), HUNDERTWASSER⁶ (1958), Jane JACOBS⁷(1961), Christopher ALEXANDER⁸ (1965), Henri LEFEBVRE⁹ (1968), entre outros. O Movimento Situacionista Internacional¹⁰, cujo principal objetivo era provocar os indivíduos à participação nas cidades também se opõe radicalmente às práticas modernistas.

Além destes, outros intelectuais tanto norte-americanos como europeus envolveram-se em campanhas de conscientização, que juntamente com a mobilização da comunidade acadêmica e com o apoio da imprensa geraram as condições necessárias para as mudanças ideológicas ocorridas desde então, principalmente nos países desenvolvidos.

2. DAS CRÍTICAS ÀS PROPOSIÇÕES

Apesar de em um primeiro momento as discussões terem se concentrado nas críticas ao modelo moderno, aos poucos foram gerando reflexões mais amplas a respeito da questão da participação em projetos urbanos, que deram origem a uma série de proposições baseadas em novos valores.

Essas proposições visavam questionar a posição do arquiteto e urbanista a serviço de um grupo, procurando deslocá-lo, na medida do possível, para uma posição mais comprometida com a comunidade no qual o projeto vai se inserir. Em lugar de procurar uma solução ideal para contemplar a todos, as novas propostas vão se dedicar a desenvolver formas para atender à diversidade e à complexidade do espaço urbano, sempre que possível, partindo da parceria com os próprios usuários.

No Brasil¹¹, nos anos 60, algumas experiências sobre a participação na urbanização de favelas são viabilizadas através da criação da CODESCO (Companhia de Desenvolvimento de Comunidades), órgão estadual que durou um pequeno período de tempo.

No Peru, Willian MANGIN e John TURNER, tiveram a oportunidade de, através de experiências nos assentamentos ilegais de Lima (“barriadas”), publicarem estudos de referência sobre as possibilidades de participação popular nessas áreas (MANGIN & TURNER, 1968 *Apud* DEL RIO, 1990, p.34). MANGIN (1967 *Apud* DEL RIO, 1990, p.34) é o primeiro a entender as favelas como solução dos menos privilegiados para o problema da habitação, contrariando o discurso vigente na época, que via a favela como um ambiente de caos, propício às “patologias sociais”. TURNER (TURNER & FICHTER, 1972; TURNER, 1976, 1982 *Apud* DEL RIO, 1990, p.34) defende o apoio do Estado aos processos de auto-construção e mutirão, através de incentivos e financiamentos como forma de estabelecer uma maior autonomia local.

11 É interessante notar que tanto no Brasil como no restante da América Latina, a gravidade dos problemas habitacionais parece fazer com que ainda hoje a discussão sobre a participação das comunidades em projetos urbanos gire em torno principalmente dos projetos de urbanização em favelas e assentamentos de segmentos de baixa renda. Se, por um lado, essa discussão é fundamental dada a urgência que se tem em resolver os problemas de moradia enfrentados pela maioria da população desses países, por outro a concentração do debate apenas às partes menos privilegiadas das cidades acaba reforçando o preconceito e a diferença em relação às partes mais favorecidas. Como consequência, em geral, instala-se um discurso paternalista, refletido em práticas emergenciais que incorporam a comunidade ao projeto ou através de contatos superficiais, onde se verificam dados pré-concebidos, ou na etapa de execução, através do incentivo à auto-construção e ao sistema de mutirão, como trataremos mais a seguir. Vale destacar que recentemente, no Rio de Janeiro, o projeto *Rio Cidade* procurou travar contato com os usuários através de reuniões com as Associações de Moradores dos bairros onde atuou, iniciativa que nem sempre obteve êxito.

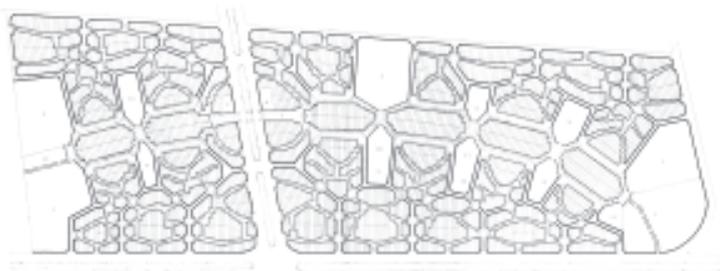


Figura 9 – Localização no terreno: usuários escolhem o posicionamento das suas unidades, perto ou longe das vias de maior movimento (In: ALEXANDER, 1969)

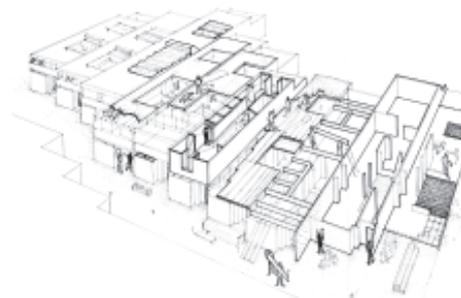


Figura 10 – Perspectiva das unidades habitacionais (Id.)



Figura 11 – Planta das habitações: o número e o tipo de cômodos varia em função dos desejos e possibilidades financeiras dos futuros usuários (Id.)

12 Christopher ALEXANDER esteve sempre envolvido no desenvolvimento de um método capaz favorecer a diversidade, característica defendida por ele desde o texto já citado *A cidade não é uma árvore* (1965). O estudo e desenvolvimento de padrões, baseados na observação e registro de experiências, objetivam instrumentar a prática da boa Arquitetura e permeiam todos os seus trabalhos. A originalidade da sua contribuição está em prever que através das inúmeras combinações possíveis de alguns elementos fixos pré-definidos - os padrões, é possível gerar alternativas adequadas para as necessidades dos usuários.

13 Estes padrões já são alguns dos quais vão fazer parte do livro *A linguagem de padrões – Cidades, edifícios, construções*, publicado em 1977.

14 É notável a prática do “advocacy planning”, que apesar de iniciada nesse período, por Paul DAVIDOFF, funciona até os dias de hoje nos EUA. Segundo essa prática, os arquitetos são contratados por uma comunidade para defender seus interesses frente a um projeto urbano que venha a ser idealizado para o local onde vivem.

15 Um exemplo interessante, citado por DEL RIO (1990), é o projeto arquitetônico e urbanístico de Byker, em Newcastle, Inglaterra, em que o arquiteto Ralph Erskine e sua equipe montaram um escritório de campo prestando consulta e estimulando a participação dos nove mil moradores, num processo que durou de 1969 até 1982.

É também importante mencionar a experiência PREVI - Proyecto Experimental de Vivienda, realizada em 1969, pelas Nações Unidas em parceria com o Banco de Habitações do Peru, concurso para o desenvolvimento de habitações populares. A equipe composta por Christopher ALEXANDER¹², Sanford HIRSHEN, Sara ISHIKAWA, Christie COFFIN e Shlomo ANGEL idealiza, através do seu projeto, uma forma de interação bastante interessante. Em um primeiro momento, utilizando alguns padrões¹³, dividem o terreno em unidades que chamam de células e que imaginam que se tornem, depois de ocupadas, grupos ou comunidades ligados pela identidade. A idéia explorada é a do projeto de uma “casa genérica”, a ser realizada levando em consideração aspectos culturais e padrões construtivos peruanos. O projeto prevê a possibilidade de inúmeras configurações, variando conforme as necessidades e limitações financeiras da família que irá comprar cada uma das casas. Os usuários, no que os autores chamam de “processo de escolha”, elegem, através de um detalhado questionário, o posicionamento da sua habitação no terreno (que varia entre estar perto ou não das vias de maior movimento) e o número e tipo de cômodos que terá sua habitação, considerando o dinheiro que têm disponível para gastar (ALEXANDER et al, 1969)

Nos EUA¹⁴ e na Europa, desde então foram idealizadas e praticadas várias formas de integração da participação das comunidades em projeto. Seus resultados bem sucedidos acabaram estimulando uma maior transparência no processo de planejamento e em alguns casos, como na Inglaterra¹⁵, oficializando essa participação através de mudanças na própria legislação.



Figura 12 – Casa da Natureza, Belfort, 1990-92.
(In: KROLL, 2001)



Figura 13 – “Os carvalhos”, Marne-la-Vallée,
1979-82 (Id.)



Figura 14 – Ecolônia, Alphen-aan-den-Rijn,
1989-93 (Id.)



Figura 15 – Recanto dos sentidos, Lille, 1996-93 (Id.)



Figura 16 – Hellersdorf, Berlim, 1994-98 (Id.)

Assim como o exemplo da “casa genérica”, de ALEXANDER (et al,1969), algumas intervenções mais recentes também consideram a escolha entre estruturas pré-definidas uma maneira de preservar a diversidade como condição básica para responder à complexidade das grandes cidades e valorizar a participação dos usuários nos projetos urbanos.

Este é o caso de projetos desenvolvidos pelo arquiteto belga Lucien KROLL (1998), que propõe a fragmentação das escalas e o entendimento da casa como objeto composto de peças. Seu estudo dedica-se ao desenvolvimento de sistemas construtivos que permitem separar a estrutura básica da secundária, dando ênfase às formas de produção e aos recursos locais. Concentra-se também na criação de componentes identificados com os usuários, mas que ainda assim mantenham ligações mecânicas e técnicas entre si, que viabilizem a sua produção, sem criar gastos excessivos.

O arquiteto considera de fundamental importância a inserção do computador como instrumento de trabalho para desenvolver projetos capazes de atender à diversidade e à complexidade necessárias. E a partir das múltiplas combinações de componentes, segundo KROLL (1998), é possível que não se repita a mesma situação, garantindo uma escala sensível de percepção.

Em outros casos, a interação do usuário no projeto se faz a partir de algumas ferramentas desenvolvidas especialmente para viabilizar o intercâmbio com a equipe de projeto e permitir o fornecimento dos dados necessários.



Figura 17 – Mapa com a sobreposição de todos os padrões (In: ALEXANDER, 1976)

Como exemplo, podemos observar outro trabalho de ALEXANDER (1976), o Plano Geral da Universidade de Oregon, descrito no livro *Urbanismo e participação – O caso da Universidade de Oregon*, que segundo o próprio autor é a aplicação prática de dois outros trabalhos teóricos anteriores¹⁶.

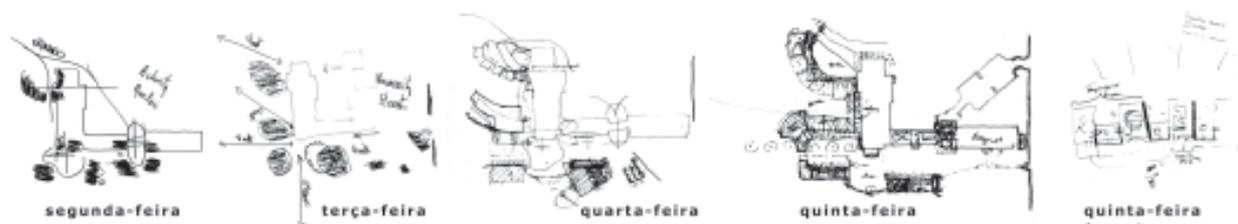


Figura 18 - Atividades envolvendo a comunidade: processo é revelado por desenhos de um grupo de usuários ao longo de vários dias (Id.)

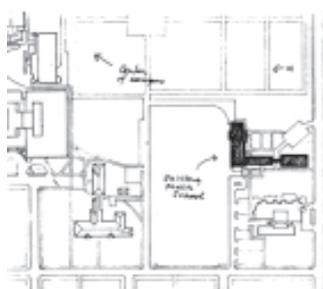


Figura 19 – Edificações existentes (Id.)

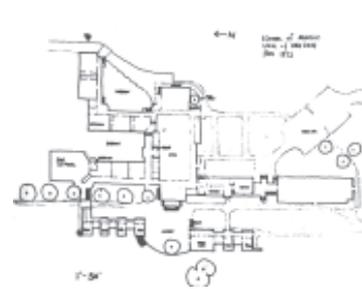


Figura 20 – Projeto final (Id.)

A metodologia usada propõe, inicialmente, caminhadas em conjunto e conversas sobre os principais usos do local, como forma de promover um reconhecimento da área pautado na experiência dos usuários.

A tarefa seguinte é verificar, dentre os padrões de ALEXANDER (1977), quais devem ser utilizados, adaptando-os ou mesmo criando novos padrões para atender às necessidades da comunidade. Segundo o princípio de ordem orgânica¹⁷ enunciado pelo autor, esse procedimento deve ser atualizado pelos próprios usuários a cada ano, como forma de garantir que as modificações propostas acompanhem a evolução natural do campus e atendam às suas reais necessidades.

Uma vez feito isso, são elaborados mapas com a aplicação de cada um dos padrões e outro que revela a sobreposição dos

16 Curiosamente esses trabalhos tiveram publicação posterior. São eles: *A linguagem de padrões – Cidades, edifícios, construções* (1977); e *O modo intemporal de construir* (1979).

17 ALEXANDER apresenta seis princípios fundamentais necessários para construir e planificar um ambiente adaptado às necessidades humanas: princípio da ordem orgânica; princípio de participação; princípio do crescimento em pequenas doses; princípio dos padrões; princípio de diagnóstico; princípio de coordenação. Dentre estes nos interessam de maneira especial o primeiro e o segundo.

mesmos. Como este material será a base para qualquer projeto proposto, fica disponível para os usuários que queiram colaborar.

A iniciativa de qualquer projeto deve partir da própria comunidade. A idéia é que os próprios estudantes e professores realizem desenhos esquemáticos dos edifícios que representem suas proposições de projeto, podendo, ao longo do processo, solicitar a orientação dos arquitetos para obter informações de ordem técnica. Para criar parâmetros de comparação, e possibilitar a ordenação dos projetos apresentados de acordo com as prioridades da comunidade, os trabalhos devem ser desenvolvidos em padrões previamente estabelecidos.

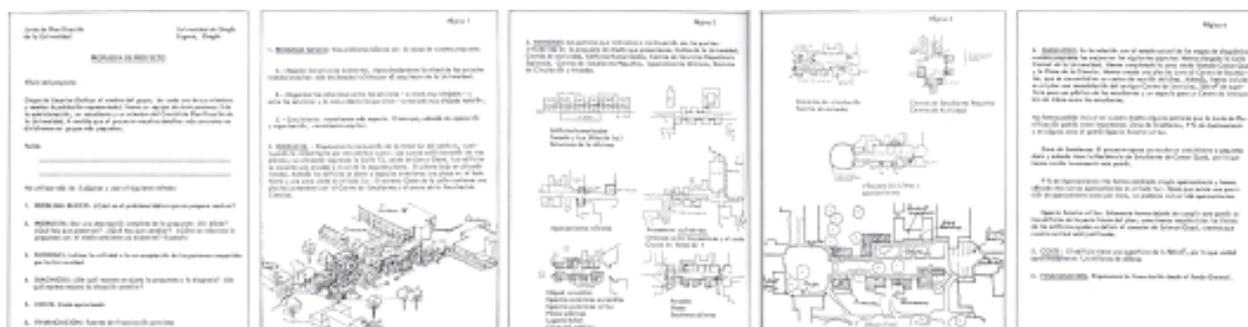


Figura 21 – Formato pré-definido em que os projetos devem ser entregues a *Junta de Planificación* (Id.)

18 O arquiteto Henry Sanoff é professor titular da School of Design, North Carolina State University. É também conhecido por estudos e projetos que utilizam a avaliação pós-ocupacional. Essa prática, ainda pouco difundida no Brasil, abre também a oportunidade de os usuários interagirem com o ambiente em que vivem na medida em que são chamados a identificar os problemas de projetos já realizados, para que se possa contorná-los da melhor maneira possível.

19 A equipe de Sanoff é multidisciplinar, incluindo profissionais de psicologia, transporte, arquitetura, paisagística, desenho sustentável, finanças entre outros campos.

20 Em transcrição da conferência *Colaboração interdisciplinar e participação do usuário como metodologia projetual*, parte integrante da publicação *Projeto de lugar: colaboração entre psicologia, arquitetura e urbanismo*.

Os projetos são submetidos ao que o autor chama de *Junta de Planificación*, grupo constituído por uma maioria de usuários, alguns administradores e profissionais de projeto vinculados à própria Universidade, que posteriormente serão responsáveis pela revisão e construção dos projetos escolhidos.

Os trabalhos desenvolvidos pelo arquiteto Henry Sanoff¹⁸ e sua equipe¹⁹ também são exemplos de iniciativas que não só se preocupam em realizar uma aproximação com o ponto de vista de quem usa o espaço, como também procuram desenvolver formas interessantes de apreensão das informações disponíveis a partir dos usuários. Graham ADAMS²⁰ (2002), sócio de Sanoff no escritório *The Adams Group*, conta que a grande experiência em projetos de creches, escolas, instalações culturais, universidades e escritórios consolidou uma metodologia baseada em processos participativos para integrar



Figura 22 – *Workshops* desenvolvidos por SANOFF e sua equipe (In: ADAMS, 2002, p. 48)

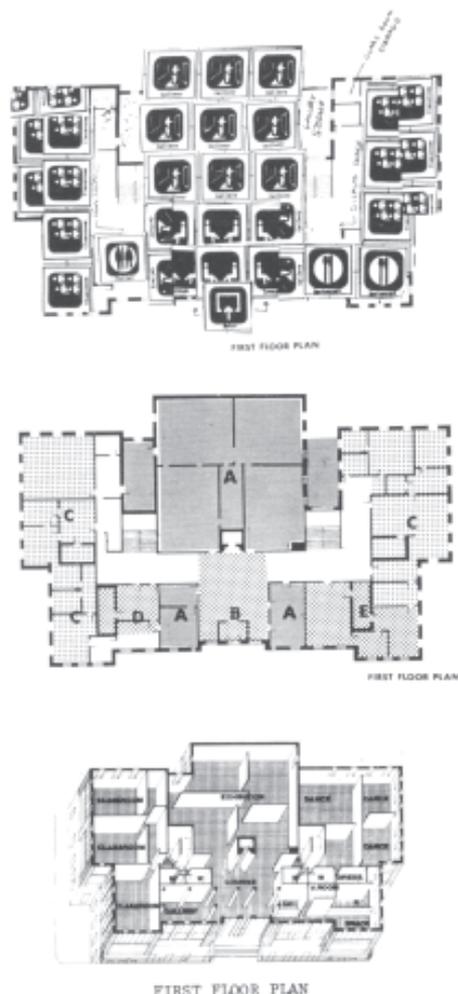


Figura 23 – *Layouts esquemático* criados pelos usuários a partir de símbolos identificadores (In: SANOFF, 1990, p.135)

os usuários à equipe de projeto, permitindo que participem em importantes decisões sobre os seus futuros ambientes. Essa metodologia é bastante documentada, já que Sanoff preocupase, ao final de cada trabalho, em analisá-lo e divulgá-lo por meio de livros e ensaios.

Assim como na experiência de ALEXANDER (1976), descrita anteriormente, a metodologia de SANOFF (1990; 1994) propõe inicialmente caminhadas com os usuários pelo local, que segundo o autor, são experiências de troca muito interessantes, sempre acompanhadas de anotações e desenhos dos comentários e sugestões realizados.

Também é bastante característica da metodologia de SANOFF (1990; 1994) a realização de *workshops* em que usuários são divididos em pequenos grupos. Cada grupo recebe alguns cartões com símbolos identificadores das funções previstas para as áreas do edifício e outros vazios, que abrem a possibilidade de que se criem símbolos para outras funções que lhes pareçam necessárias. Através da manipulação desses cartões, os usuários realizam plantas baixas e plantas de situação, que são posteriormente condensadas pelos arquitetos em esquemas que resumem as alternativas propostas.

Em consultoria a empresas quanto ao aproveitamento de espaço, a equipe trabalha junto aos funcionários, relacionando as principais atividades desenvolvidas e observando sua frequência. Além dos gráficos de uso, propõe a utilização de maquetes para facilitar a visualização do espaço como um todo e propiciar a comunicação e documentação das idéias geradas pelos usuários.

Outras estratégias utilizadas em escolas incluem a aplicação de questionários e a realização de desenhos para estimular a

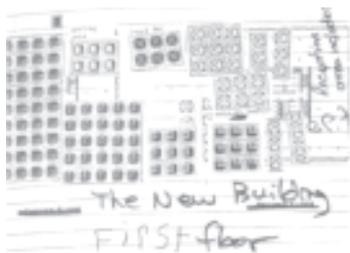


Figura 24 – Apresentação dos layouts criados e discussão sobre alternativas geradas (In: ADAMS, 2002, p. 49)



Figura 25 – Atividades com maquetes: facilidade de visualizar o espaço a ser modificado (Id., p.56)

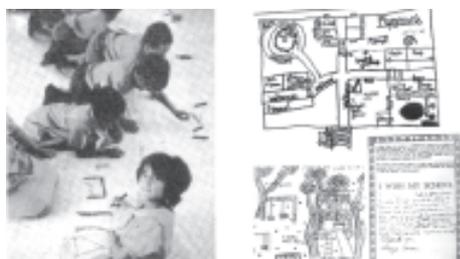


Figura 26 – Atividades de desenho com crianças (Id., p. 50)



Figura 27 – Utilização de colagem de fotos para a expressão dos desejos (Id., p. 51)

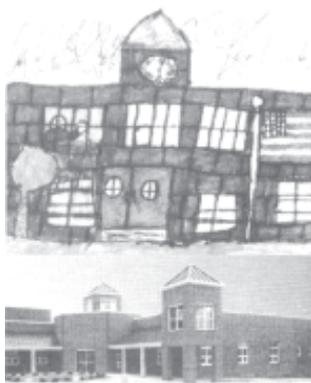


Figura 28 – Em cima, desenho de um aluno de escola em Davidson. Embaixo, projeto desenvolvido pela equipe de SANOFF (Id., p. 48)

participação de alunos. Também é comum a proposição de reuniões com professores para discutir métodos de ensino e especular sobre os ambientes de que estes gostariam de dispor para as atividades. A partir das observações realizadas, os arquitetos fazem croquis das idéias e listam aspectos positivos e negativos de cada uma delas.

Para SANOFF (1994), a integração de atividades artísticas nos projetos de escolas também tem um papel de destaque no incentivo da participação, tanto na etapa de planejamento, como também na implementação de funções do prédio. SANOFF (1994) afirma que normalmente este tipo de atividade promove uma melhor relação dos alunos com a escola, refletida até mesmo no rendimento obtido nas avaliações realizadas. Exemplos desse tipo de atividade são a produção de ladrilhos pelos alunos para serem utilizados na fachada e o trabalho com artistas que produzem painéis que valorizam as paredes das edificações e, assim, compensam a necessidade de utilizar acabamentos de menor qualidade, condicionada por baixos orçamentos. Com relação também a redução de custos, ADAMS (2002) se refere a projetos em que houve o envolvimento da comunidade na recuperação e melhoria de prédios antigos.

3. CREATIVE SPACES E O ARCHITECTURE FOUNDATION ROADSHOW: UM CASO ESPECIAL

Logo que tomamos conhecimento da existência do *site Creative Spaces* (THE ARCHITECTURE Foudation, 2000b), tivemos nosso interesse despertado, porque as questões nele tratadas demonstram que é possível viabilizar estratégias de participação que integrem a ação conjunta de usuários, projetistas e autoridades locais.

O *site* tem por objetivo documentar a metodologia experimental de participação pública em 19 localidades de subúrbios de Londres, entre 1998 e 2000, desenvolvida através do programa inglês *Architecture Foundation Roadshow*²¹. Além das estratégias metodológicas, disponibiliza também o detalhamento de cada um dos estudos de caso e um banco de dados de instituições que podem dar suporte e maiores informações na Inglaterra aos interessados no que chamam de “desenho urbano participativo”. Deixam claro que o material por eles disponibilizado se refere a circunstâncias particulares, e não pode oferecer respostas a todos os problemas, muito embora possa servir de inspiração para outras situações e comunidades, através da adaptação dos métodos utilizados.

Muito embora o relato de cada uma das experiências seja bastante rico em detalhes, não nos deteremos aos casos específicos, concentrando-nos na síntese dos seus principais objetivos e formas de atuação. Optamos por explorar a metodologia utilizada por esse programa como estratégia para demonstrar uma série de questões que consideramos interessantes para o êxito de uma iniciativa que se preocupa em incluir os usuários, ainda que de forma indireta, na etapa de tomada de decisão em relação às modificações propostas para o espaço onde vivem. Como veremos mais adiante, estas questões serviram de inspiração para a definição da ferramenta *Cidade Interativa*, na medida em que configuram uma situação totalmente compatível com a nossa proposta.

21 É interessante notar que o incentivo do governo inglês a *Architecture Foundation*, que funciona desde 1991, visando promover reflexões e discussões sobre a temática urbana, e a autonomia alcançada por essa instituição para promover uma iniciativa como o *Roadshow*, reflete o avanço deste país no desenvolvimento de mecanismos de participação, temática pela qual demonstrou-se particularmente interessado ao longo do tempo. Esses dados, se comparados à realidade brasileira, revelam um grande contraste, e nos levam a crer que ainda temos um longo caminho a percorrer nessa direção.

De acordo com o material disponível no *site*, os objetivos principais do programa foram: produzir desenhos de qualidade; envolver a comunidade no processo de decisão/realização de modificações do ambiente onde vive como forma de encorajar o sentido de cidadania e o sentimento de pertencimento e orgulho; estimular uma maior transparência e democracia no processo de planejamento; oferecer as autoridades locais a oportunidade de testar novas formas de trabalho baseadas em parcerias e no pensamento holístico; e integrar assuntos relativos à construção ambiental com aspectos sociais como desemprego, crime, saúde, educação e habitação, como forma de desenvolver soluções novas e sustentáveis para os problemas urbanos.

O programa concentra a atenção em localidades em que as próprias comunidades identificam necessidades de mudança, mas assim como as autoridades locais e outros grupos interessados, não têm uma idéia fixa de como o ambiente deve ser recuperado. A atuação do programa em cada localidade começa mesmo antes de qualquer confirmação de obtenção de fundos para a realização, porque se acredita que, isentos de pressões e prazos, as discussões podem ser mais soltas e criativas.



Figura 29 – Reunião do “grupo criativo” (In: THE ARCHITECTURE FOUNDATION: Creative Spaces: a toolkit for participatory urban design, 2002a, p.14)

3.1 MULTIDISCIPLINARIDADE EM PROL DA PARTICIPAÇÃO

Para o programa *Roadshow*, a escolha do arquiteto deve ser feita com a maior urgência, para permitir que este participe do processo desde o início, conhecendo as necessidades e aspirações da comunidade através da troca de idéias promovidas nos eventos que serão realizados. Essa escolha é intermediada por uma das instituições indicadas pela *Architecture Foundation*, que divulgam uma lista de jovens profissionais e estão aptas a selecionar os que consideram mais adequados tendo em vista as necessidades de cada comunidade.

A partir da parceria entre a comunidade, o arquiteto escolhido e as autoridades locais, formam-se os “grupos criativos”, que serão intermediados pela *Architecture Foundation*, que exerce o papel de “facilitador independente”, servindo como uma ponte entre as diversas instâncias, e muitas vezes atuando como moderador.

A metodologia sugere que este grupo realize reuniões com objetivo de tornar claras as responsabilidades de cada um dos agentes, para dimensionar o programa de eventos e definir as estratégias que serão utilizadas para motivarem a participação da comunidade. Devem procurar identificar quem são os usuários da área de intervenção através de levantamento junto aos órgãos administrativos ou através de entrevistas com a população local. Além disso, também nessa fase, devem começar a procurar se informar com relação à captação de recursos.

A próxima etapa consiste na realização de um movimento de conscientização junto à comunidade. A importância dessa etapa deve-se ao fato de o programa visar a incorporação da participação daqueles que normalmente não tomam parte das decisões sobre o ambiente em que vivem, já que as consultas tradicionais feitas às comunidades quase sempre ignoram os pontos de vista dos usuários locais.

Para a conscientização, o programa sugere que o grupo criativo mapeie o público alvo, identificando: pessoas que moram ou trabalham perto do local que sofrerá a intervenção; associações e grupos voluntários; pessoas que precisam de outras formas de participação, como os imigrantes que não falam a língua inglesa; escolas em que se possam realizar programas que integrem crianças, pais e professores. Também são sugeridas estratégias que incluem a divulgação do programa por correspondência, cartazes e folhetos; a utilização da cobertura da imprensa local (rádios e jornais); a utilização do próprio local de intervenção como suporte para *banners* e *outdoors* de publicidade do programa; ou ainda a utilização de maquetes da área em questão.

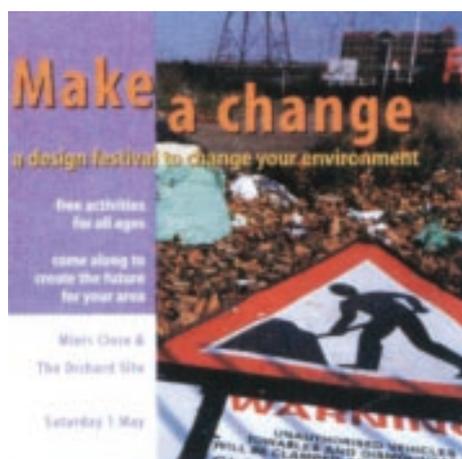


Figura 30 – Cartaz de divulgação do “festival de desenho” de uma das localidades do programa (Id., p. 18)

É interessante notar que o “grupo criativo”, assim como a *Junta de Planificação* proposta por ALEXANDER (1976) no caso de Oregon, ou mesmo a equipe multidisciplinar do escritório de SANOFF (1990; 1994) constituem núcleos responsáveis por fomentar o processo, incentivando a participação. O fato de a constituição destes núcleos já refletir uma preocupação com a heterogeneidade faz com que, desde o início, o processo tenda a contemplar o fator da diversidade e promova trocas mais ricas entre seus componentes.

3.2 APROXIMAÇÃO SEM PRECONCEITO: O RESPEITO À DIVERSIDADE

Como vimos, as iniciativas expostas têm como princípio o respeito à diversidade. A preocupação em criar oportunidades de interação adequadas a uma determinada comunidade reflete essa maneira de pensar, na medida em que propõe uma aproximação com a comunidade que visa integrar o maior número de usuários possível, procurando minimizar as dificuldades derivadas de fatores como diferença cultural, social ou econômica.

Para esse objetivo, são criadas algumas “situações pretexto”, caracterizadas normalmente por um aspecto lúdico, que, ao mesmo tempo em que despertam o interesse da comunidade sobre o local de intervenção, também integram e reúnem seus componentes, convocando-os à participação. Este tipo de abordagem difere completamente das consultas objetivas usualmente realizadas junto às comunidades por equipes de projeto.

No caso do *Roadshow*, o envolvimento criativo das comunidades com o desenho urbano deu-se através de experiências com duração máxima de quatro meses em cada uma das 19 localidades, a partir de atividades como “festivais de desenhos”, programas educacionais, projetos artísticos e exposições públicas.

Os “festivais de desenho” tiveram como objetivo envolver os participantes em discussões positivas, através das quais os arquitetos e demais membros do grupo criativo puderam perceber as principais opiniões e aspirações da comunidade, constituindo uma primeira lista de prioridades. A vantagem desses festivais foi atrair um grande número de pessoas por oferecerem estimulantes formas de participação, que eram acessíveis por usarem uma linguagem simples e rápida. Além disso, o fato de serem atividades individuais estimulou a expressão de opiniões e sentimentos pessoais.

Além dos “festivais de desenho”, outro recurso utilizado foi a realização de projetos artísticos, que tinham como objetivo ilustrar a possibilidade de mudança e provocar discussões que estimulassem a participação. Além de exercerem um forte apelo sobre os usuários, esses eventos criaram a possibilidade de integrar pessoas que teriam dificuldades de participar seja por questões de língua, idade, diferença cultural, mobilidade, saúde física ou mental, escassez de tempo etc, ampliando o intercâmbio.

Assim como nos projetos realizados por SANOFF (1990; 1994) que incluem esse tipo de atividade, também no caso do *Roadshow* a incorporação da arte no processo é responsável por promover uma continuação da atitude participativa, mesmo depois do término do programa.

O envolvimento de pessoas jovens no projeto, feito através do desenvolvimento de um programa escolar, que incluiu pais, professores e arquitetos, teve por meta garantir uma conscientização das futuras gerações com relação à temática da participação. Nesse processo, a programação foi planejada de forma a promover o intercâmbio de idéias com os profissionais de projeto e estimular a imaginação das crianças para a geração de novas alternativas.



Figura 31 – Atividades em escolas (Id., p. 50)



Figura 32 – Atividades nos “festivais de desenho” (Id. p.12; p.19; p. 20)



Figura 33 – The Beacon: na parte superior, tela de vídeo; na parte inferior, cabines de telefone onde usuários podem gravar depoimentos sobre o local em questão (Id. p.21)

22 É curioso notar que essa ferramenta, embora utilizando outro tipo de veículo, mantém uma grande semelhança com a ferramenta *Cidade Interativa*, que será detalhada no capítulo 4. Isso ocorre na medida em que este aparato procura agregar, editar e disponibilizar os pontos de vista dos usuários sobre a localidade que será alvo de um projeto.

3.3 FERRAMENTAS DE PARTICIPAÇÃO: ESTABELECENDO CONTATO COM A COMPLEXIDADE

As ferramentas são mecanismos alternativos criados para viabilizar a participação dos indivíduos nos eventos mencionados anteriormente. Seu desenvolvimento requer sensibilidade para escolher os meios mais adequados para estabelecer uma interface entre a comunidade e o local de intervenção, extraindo pistas para o futuro projeto.

As ferramentas desenvolvidas para estimular a participação nesses festivais de desenho são as mais variadas e criativas: intervenções que transformam o espaço positivamente; uso de imagens provocativas para levantar debates; uso de maquetes em que as pessoas são convidadas a tecerem comentários usando adesivos *Post-it*; cartões com perguntas, que podem ser respondidas através de fotos tiradas com câmeras *Polaroid*; realização de questionários sobre assuntos específicos; realização de mapas de trajetos; preparação de lista de prioridades de problemas e soluções; utilização de aplicativos multimídia com maquetes eletrônicas, onde as pessoas podem listar problemas, pontuando os locais onde ocorrem; *workshops* com um número reduzido de pessoas, que podem envolver *brainstorming*, discussões e resumos de pontos principais.

Um outro recurso muito interessante desenvolvido para o programa *RoadShow* recebeu o nome de *The Beacon* e foi utilizado em algumas das localidades. Consiste em um equipamento composto por uma estrutura metálica em forma de torre. Na parte superior está disposta uma tela de vídeo e na parte inferior algumas cabines de telefone, em que os usuários podem gravar vídeos de 2 minutos sobre suas considerações a respeito da localidade em questão. Esses vídeos são recolhidos e editados pela equipe do programa, sendo posteriormente publicados na tela, e exigem manutenção constante, já que a atualização ocorre a cada três dias. Esse instrumento é importante para ressaltar os assuntos mais relevantes para a população local e o desejo de uma interação mais direta com o governo local²².



Figura 34 – Registro em desenho. Uma ilustradora acompanha grupos de usuários e representa através de desenho situações levantadas nos debates (Id. p. 30)



Figura 35 – Registro em vídeo dos pontos de vista dos usuários (Id. p. 13)



Figura 36 – Entrevistas sobre a localidade realizadas por crianças (Id. p. 32)



Figura 37 – Utilização de fotomontagem (Id. p.36)

Para os projetos artísticos, as ferramentas desenvolvidas incluem: teatro de rua e performances, que provocam discussões sobre as modificações que serão feitas; instalações temporárias, que permitem que as pessoas “visualizem” as mudanças; registro em desenho das discussões; experiências com vídeo, em que as pessoas podem registrar seus pensamentos; entrevistas realizadas por crianças com pessoas mais velhas, perguntando o que prevêem para o futuro daquela área.

Os programas educacionais se desenvolvem a partir das seguintes ferramentas: a investigação do lugar, através de levantamento de campo; a identificação de idéias de mudança; a criação de mapas como forma de registro das descobertas; a fotomontagem como forma de decidir prioridades de mudança; as atividades de desenho; a criação de esculturas temporárias; a elaboração de exposições públicas de idéias e desenhos.

3.4 O PAPEL DO ARQUITETO REVISTO: IDENTIFICANDO PROBLEMAS, GERANDO IDÉIAS E SINTETIZANDO EM PROJETOS

Assim como ocorre no caso de Oregon através da *Junta de Planificação*, também no programa *Roadshow* os resultados são processados por um grupo de indivíduos interessados no processo, para só depois serem utilizados pelo arquiteto responsável pelo projeto.

Após a etapa de trabalhos com a comunidade, o “grupo criativo” terá condições de elaborar um panorama dos principais problemas sociais e ambientais apontados pela comunidade. A partir dele, utilizando seus conhecimentos técnicos, os arquitetos têm um mês para elaborar um projeto que atenda aos desejos da comunidade. A idéia é que a apresentação desse primeiro estudo seja clara o suficiente para fazer com que as pessoas sejam capazes de “visualizar o futuro”. Para isso, é sugerida a utilização de modelos e fotomontagens, a elaboração de exposições públicas em locais



Figura 38 – Atividade de integração da comunidade (Id. p.16)



Figura 39 – Exposição de projetos elaborados pelos arquitetos com base nos resultados compilados pelos “grupos criativos” a partir dos eventos realizados. (Id. p. 38; p. 42)

que favoreçam o retorno dos usuários, a realização de festas para a apresentação da proposta e a realização de debates públicos, onde devem ser combinadas as estratégias de implementação. Nessa última etapa é importante manter o contato com a comunidade, continuando a receber novas sugestões e críticas, através de um mecanismo eficiente de comunicação e do prosseguimento das discussões com os arquitetos sobre o detalhamento da proposta.

3.5 A IMPORTÂNCIA DA TROCA: APRENDIZADO PARA TODOS

Após a realização de todos os 19 programas, a *Architecture Foundation* elaborou um relatório sobre o impacto das estratégias de melhoria ambiental resultantes, que se baseia em entrevistas feitas com 133 participantes, dentre eles 63 participantes das atividades, 10 professores e 4 alunos, 24 representantes de autoridades locais, 20 arquitetos e 12 artistas.

A pesquisa demonstrou também que esse tipo de projeto permite que todos os agentes do processo, desde o grupo criativo até a comunidade convidada a participar, desenvolvam uma relação de confiança mútua, garantindo que os recursos financeiros devam alimentar, mas não liderar o processo de projeto. Destaca-se o fato deste tipo de programa promover a oportunidade de novos aprendizados, tanto por parte dos usuários, como dos arquitetos, professores e artistas envolvidos.

O relatório dá ênfase também à diferença em relação às consultas tradicionais feitas à comunidade, em que normalmente as pessoas são chamadas a opinarem sobre o projeto e não são requisitadas a contribuir com idéias.

Diz ainda que, a partir de um programa como esse, os profissionais são chamados a buscarem soluções alternativas para os problemas, fazendo com que as propostas não só sejam comprometidas com a boa forma urbana, mas também

reflitam as necessidades e aspirações da comunidade, lidando criativamente com aspectos culturais, sociais e ambientais. Aponta a composição mista do “grupo criativo”, integrando usuários, autoridades locais, arquitetos e o moderador como possível garantia de manutenção de uma abordagem positiva na fase de implementação, superando os problemas relacionados aos riscos financeiros que representam barreiras para o desenho urbano participativo.

Concluiu-se que a partir desse tipo de programa há uma valorização da diversidade, já que se procura contemplar vários pontos de vista diferentes, que incluem a participação de pessoas que normalmente não tomariam parte nas decisões, através de atividades acessíveis e estimulantes. Além disso, foi possível perceber uma valorização da experimentação e da criatividade, que se refere ao envolvimento das pessoas no processo de tomada de decisões; a existência de uma clareza de papéis no “grupo criativo”, que permite que cada um tenha consciência das suas responsabilidades; o prosseguimento e manutenção da valorização da diversidade, do aprendizado e da comunicação iniciados com o programa.

4. A FERRAMENTA *CIDADE INTERATIVA* COMO ALTERNATIVA DE PARTICIPAÇÃO

O intuito de explorar experiências de projetos que procuram integrar os pontos de vista dos usuários nos projetos foi demonstrar alguns aspectos importantes para o nosso estudo, que sistematizamos a partir do exemplo do programa *Architecture Foundation Roadshow*, chamando a atenção para: a abordagem multidisciplinar em prol da participação; a aproximação sem preconceito em respeito à diversidade; as ferramentas de participação como contato com a complexidade; a revisão do papel do arquiteto; a troca como aprendizado para todos os envolvidos no processo.

Embora nosso objetivo seja fundamentar apenas mais uma ferramenta, semelhante às desenvolvidas por SANOFF (1990; 1994) ou pelo programa *Architecture Foundation Roadshow* para tornar possível a interação dos usuários nas tomadas de decisão sobre o espaço da cidade que utilizam, o entendimento das origens da discussão sobre a participação e o contato com processos mais abrangentes nos deram uma melhor compreensão dos fatores que condicionam esse tipo de iniciativa, que, em essência, se aproxima bastante dos nossos objetivos.

No trecho de entrevista a seguir, KROLL (1998) apresenta como proposta para o futuro uma mudança radical da atitude dos arquitetos e urbanistas, defendendo uma abordagem mais humana, mais compromissada com os interesses dos usuários:

“Eu continuo acreditando que se aproximando das pessoas, estando com elas, entendendo-as, escutando-as (nem é necessário perguntar, pois nunca se recusam a falar), aprende-se muito, sob a condição de se colocar em ‘estado receptivo’, pois se trata de escutá-las e entendê-las honestamente, e não de ouvir só o que se quer ouvir... E caso se consiga captar as formas pessoais de habitar, respeitando-as como se se tratasse de uma cultura infinitamente preciosa, se encontrariam formas e arquiteturas autênticas. É assim que se podem realizar projetos de arquitetura coerentes, porém mais complexos do que o ego do arquiteto oficial deseja. Porque as pessoas não são uma massa uniforme, limitada por si só, trata-se mais de um movimento do que de um grupo fechado... Reagem de forma viva, ao contrário dos esquemas estéreis e abstratos que nos vemos obrigados a inventar para nos dar importância. Utilizando como elemento de composição esta diversidade, talvez consigamos que lentamente se crie um tecido urbano. Caso contrário, só podemos querer criar apartamentos de luxo. Espontaneamente, a complexidade se converte em expressão indispensável da diversidade: a repetição distraída de elementos mortos é algo criminoso. Podemos combatê-la com todos os instrumentos técnicos, econômicos e racionais recentemente desenvolvidos. E, além disso, não custa nada.”

De fato, como pudemos observar, um processo de projeto que se pretende participativo requer uma considerável mudança na postura dos profissionais envolvidos. Entendemos que, para contemplar a diversidade e a complexidade, fatores nos quais todos os projetos abordados

parecem apostar, é preciso abandonar as verdades absolutas, generalizantes, em função das verdades relativas a cada caso, trabalhando de maneira mais flexível e sensível. Flexível para abrir mão de preconceitos, ter a mente aberta e confiar no conhecimento do espaço de que os usuários dispõem. Sensível para ouvir com respeito as idéias surgidas na comunidade e nelas identificar as demandas, procurando a melhor maneira disponível, de acordo com seus conhecimentos, para representá-las.

Assim, a nova postura exigida de quem projeta prevê uma conciliação com a comunidade através da aproximação, enxergando nela a possibilidade de uma complementação do conhecimento de arquitetos e urbanistas sobre a cidade e direcionando sua vocação não só para a condução dos projetos, mas também para a mediação da relação entre a comunidade e o poder público, para o qual seria também o usuário mais tecnicamente capacitado. Poderíamos imaginá-lo então, metaforicamente, como uma ponte ou canal de comunicação entre essas duas instâncias, retomando de certa forma o papel de coordenador de projetos sugerido por ARGAN (1993) e reafirmando sua importância nesse processo de negociação.

A análise das experiências tratadas nesse capítulo demonstra que ter como objetivo integrar o ponto de vista dos usuários não corresponde necessariamente a transferir as atribuições do arquiteto para a comunidade envolvida, mas sim, a promover uma parceria entre estas duas entidades, que pode ser bastante proveitosa para ambos os lados.

Nas iniciativas estudadas, os profissionais atuam então como orientadores do processo, dando suporte técnico, criando instrumentos para que os usuários comuniquem suas idéias, e organizando-as de maneira sintética, para ao final, transformá-las em um projeto que reflita essas demandas e, em última análise, atenda à comunidade.

Embora consideremos de fundamental importância para a compreensão das necessidades e demandas da comunidade o intercâmbio entre arquitetos e usuários, acreditamos que o envolvimento direto dos primeiros na captura das informações e a consequente vinculação dessa dinâmica à existência de um projeto podem ser prejudiciais ao próprio processo, na medida em que restringem ou direcionam as respostas.

A ferramenta *Cidade Interativa* responde a essa questão propondo uma forma de apreensão das informações que inclui um interlocutor sem vínculos com um projeto específico, que servirá não só para recolher as informações como também para ordená-las e sistematizá-las, tornando-as disponíveis para os arquitetos e urbanistas através da criação de um *site*.

Assim, se por um lado verificamos uma grande semelhança entre o que pretendemos propor e essas iniciativas, há também uma diferença, porque a ferramenta *Cidade Interativa*, como veremos no capítulo 4, não pretende relacionar a etapa de captação das informações obtidas junto aos usuários diretamente à atividade de projeto. Isso quer dizer que, ao mesmo tempo que mantemos em comum o respeito aos pontos de vista dos usuários e estimulamos a revelação das impressões sobre a área de intervenção, seguimos uma alternativa diferente na medida em que, através da ferramenta por nós desenvolvida, esse processo ocorrerá de forma desvinculada de um eventual futuro projeto, priorizando as informações que surjam sob o pretexto das entrevistas espontaneamente a partir dos próprios usuários, evitando inclusive atividades que propõem uma “projetação” para o ambiente em questão.

Ao desobrigar o usuário da referência a um projeto, de cujas dimensões e abrangências muitas vezes não está consciente, estaremos valorizando aspectos subjetivos de cada leitura, que talvez não viessem à tona em uma abordagem mais objetiva.

EXPERIMENTANDO AS RELAÇÕES ENTRE IMAGEM E IMAGINÁRIO URBANO

“A idéia brusca e determinista de que na cidade o que importa é o “real”, o “econômico”, o “social”, deixou fora outras considerações mais abstratas, mas não menos reais: podemos dizer que o real de uma cidade não são só a sua economia, a sua planificação física ou os seus conflitos sociais mas também as imagens imaginadas construídas a partir de tais fenômenos, e também as imaginações construídas por fora deles, como exercício fabulatório, em qualidade de representação de seus espaços e de suas escrituras.” (SILVA, 2001, p.79)

Nesse capítulo trataremos das relações entre a imagem real da cidade e seu reflexo imaginário, procurando demonstrar a importância de se levar em conta os aspectos subjetivos dos pontos de vista dos usuários como fonte de informação sobre a cidade.

A especulação sobre a possibilidade de viabilização de uma forma de participação através da exploração dessas interpretações individuais sobre a cidade conduziu-nos à exploração de duas experiências significativas, que, embora tenham sido contemporâneas, deram-se de formas bastante distintas: por um lado, o trabalho desenvolvido por Kevin LYNCH em *A Imagem da Cidade*, publicado pela primeira vez em 1960, que tinha como objetivo compor a partir das entrevistas com usuários e da sobreposição de “mapas mentais”, uma imagem consensual de uma determinada cidade, e, por outro, a iniciativa dos integrantes do Movimento Situacionista Internacional, ocorrido nos anos 50-60, que via na produção de mapas afetivos a possibilidade de registrar um processo de interação dos indivíduos com a cidade. É interessante notar que as duas vertentes, propunham, de uma maneira ou de outra, uma discussão sobre a importância da integração das “versões” individuais da cidade, desenvolvendo uma metodologia de captura ou registro, para posterior análise crítica.

Partindo dessas referências, por fim, apresentamos a ferramenta *Cidade Interativa* como uma alternativa para que os pontos de vista dos usuários sejam veiculados e atinjam os urbanistas e arquitetos, abrindo a possibilidade de uma utilização dessas leituras em projetos urbanos que venham a ser elaborados.

I. RELAÇÕES ENTRE IMAGEM DA CIDADE E IMAGINÁRIO URBANO

FERRARA (2000) diz que, muito embora as expressões “imagem da cidade” e “imaginário urbano” sejam comumente confundidas - o que se explica até por terem a mesma origem semântica - os conceitos a que se referem mantêm algumas características bastante distintas.

Segundo a autora, quando se fala em imagem da cidade, trata-se da abordagem coletiva, institucionalizada, pública, fática, inquestionável, que diz respeito à cidade como um signo.

Ao contrário, o conceito de imaginário urbano refere-se à soma das interpretações individuais suscitadas por uma mesma imagem, correspondendo a abordagens subjetivas e particularizadas, que tomam a cidade como um símbolo, capaz de despertar inúmeros significados distintos. É preciso que se compreenda que as versões elaboradas a partir dessas interpretações nada mais são do que metáforas, desenvolvidas pelos cidadãos a partir da própria imagem da cidade, e que, como tal, conferem ao imaginário urbano, enquanto conjunto, um caráter variável, abstrato, subjetivo.

FERRARA (2000) afirma que a experiência urbana a partir do uso se dá na apropriação do espaço construído e que é através desse mecanismo que o imaginário se manifesta, se torna visível na cidade e alimenta o significado da imagem. Diz ainda que é essa apropriação que qualifica e gera os “lugares” da cidade.

Ao mesmo tempo em que concedem significado às cidades, as várias formas possíveis de representação que veiculam o imaginário urbano só fazem sentido em contraponto com a imagem da cidade, isto é, dependem dela para significarem. Isso evidencia a relação de interação, e mesmo de interdependência entre essas duas instâncias.

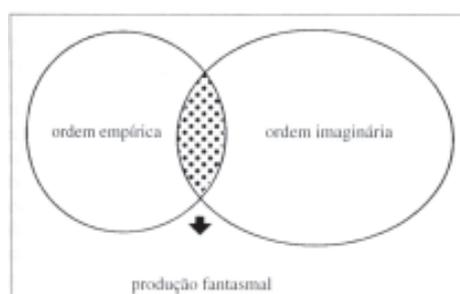


Figura 1 – Diagrama de Euler (In:SILVA, 2001, p. 59)

O trabalho¹ do pesquisador colombiano Armando SILVA (2001) aponta uma série de exemplos dessa influência mútua, a partir de manifestações que caracteriza como “produções fantasmais” ou “fantasmagoria urbana” (p.59). Através da utilização dos círculos de Euler (**Figura 1**), o autor torna claro, de maneira muito simplificada, que essa “produção fantasmal” sobre a cidade surge exatamente na área de interseção entre o campo empírico (no caso, a imagem da cidade) e o campo imaginário, afirmando que (p. 59):

“A ordem empírica cede ou é transformada pelo imaginário, como fica demonstrado do lado direito dos círculos. Ou vice-versa, a ordem imaginária cede ou é transformada pelo empírico. O interessante na visualização é a zona intermediária: nessa área obscura sucede o acontecimento fantasmal, a mescla das ordens; e sempre que se produza a mescla estaremos na vida fantasmagórica da cidade, pois enquanto o empírico é fático e demonstrável, o imaginário é assimilável à fantasia. Porém o fantasma vive sob a marca do imaginário, só que dentro de certas condições de verossimilhança”.

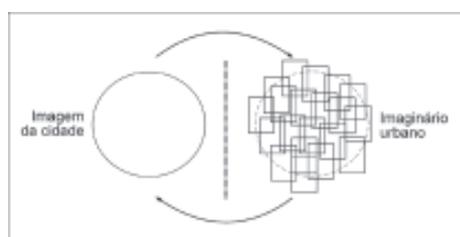


Figura 2 – Diagrama representativo da relação entre imagem da cidade e imaginário urbano.

O esquema representado na **Figura 2** procura resumir a complexa dinâmica que ocorre entre a imagem da cidade (objetiva) e o imaginário urbano (subjetivo), a que nos referimos anteriormente.

Do lado direito representamos com um círculo a imagem da cidade, segundo FERRARA (2000, pp.119-120) “edificada, escultórica, emblemática, renovada, referencial, estática, segura, apelativa, pública”; algo fixo, caracterizado por seus atributos físicos, vestígios de comportamento e índices de uso.

1 Fazemos referência aqui ao livro intitulado “Imaginários Urbanos”, em que o autor confronta as realidades de Bogotá e São Paulo, a partir dos imaginários revelados nos depoimentos de usuários dessas duas cidades.

Do outro lado, representamos o imaginário urbano, composto pela soma de diversos fragmentos, as leituras individuais, no esquema representados pelos pequenos retângulos sobrepostos.

Vemos ainda entre as duas figuras uma linha vertical e duas setas em sentidos opostos. A linha se refere à atividade de interpretação que leva cada indivíduo a elaborar seu ponto de vista, abrindo para a imagem da cidade a possibilidade de inúmeras abordagens.

A seta superior diz respeito às leituras elaboradas a partir da apropriação do espaço pelo uso, e que somadas formarão o imaginário. A seta inferior representa a influência que as manifestações do imaginário vão exercer sobre a imagem da cidade, isto é, como tudo que é subjetivo, abstrato, construído a partir da própria imagem da cidade, retorna a ela, atuando sobre o que é real, concreto, objetivo.

2. KEVIN LYNCH E A IMAGEM DA CIDADE

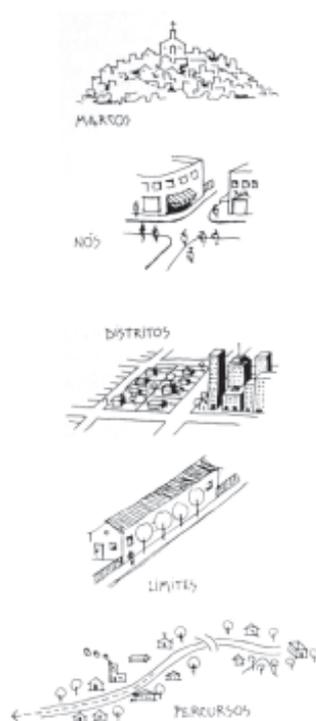


Figura 3 – Os elementos de estruturação da cidade, segundo Kevin LYNCH (In: DEL RIO, 1990, p. 95)

Influenciado pelo trabalho do estudioso francês Piaget, Kevin LYNCH, através do livro intitulado *A Imagem da cidade*, publicado pela primeira vez em 1960, propôs uma nova metodologia baseada na realização de entrevistas e na elaboração de “mapas mentais” pelos usuários das cidades de Boston, Jersey City e Los Angeles, conduzidos por “observadores experimentados”, integrantes de sua equipe de pesquisa. Esse experimento tinha como objetivo principal recolher material para a identificação de elementos comuns (vias, marcos, limites, pontos nodais e bairros), “imagens de grupo, consensuais a um número significativo de observadores” que segundo o autor, são as que “interessam aos planejadores urbanos dedicados a criação de um ambiente que venha a ser usado por muitas pessoas”.

Seus estudos procuram apreender essas leituras, de forma que, a partir da análise dos elementos mais importantes para os usuários, seja possível que se compreenda o que de fato é

relevante na constituição da imagem de uma cidade específica e, portanto, útil para qualquer projeto urbano que venha a se realizar nela.

Nessa obra, o teórico vai discorrer sobre a importância da imaginabilidade, que conceitua como “a característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado” (p.11). Ainda segundo o autor (p.11):

“Uma cidade altamente imaginável” nesse sentido específico (evidente, legível ou visível), pareceria bem formada, distinta, digna de nota; convidaria o olho e o ouvido a uma atenção e participação maiores.”

Assim, para LYNCH (1960), o conceito de imagem restringe-se ao aspecto físico da cidade, àquilo que existe para ser visto, enquanto imaginabilidade seria a capacidade de uma cidade de comunicar essa imagem. Quando trata de imagem não se refere, portanto, às interpretações e representações inspiradas na cidade, que veiculariam seu imaginário.

ARGAN (1993) diz que LYNCH (1960) vai ser o primeiro a considerar a cidade a partir da experiência individual e da atribuição pessoal de valor aos dados visuais, introduzindo-nos à reflexão sobre a importância das leituras individuais para a obtenção de informações relevantes para os projetos urbanos.

É curioso notar que, muito embora seu estudo tenha sido pioneiro no sentido de buscar as respostas a partir de dados fornecidos diretamente pelos usuários, Kevin LYNCH (1960, p. 8) deixa claro que seu interesse não se concentra nas diferenças individuais, mas sim no cruzamento ou interseção das informações obtidas, através das quais chegaria a situações consensuais:

“... esse estudo tenderá a passar por cima das diferenças individuais, por mais interessantes que possam ser para o psicólogo. A primeira categoria abordada será aquilo que poderíamos chamar de imagens públicas, as imagens comuns a vastos contingentes de habitantes de uma cidade: áreas consensuais que se pode esperar que surjam da interação de uma única realidade física, de uma cultura comum e de uma natureza fisiológica básica”.

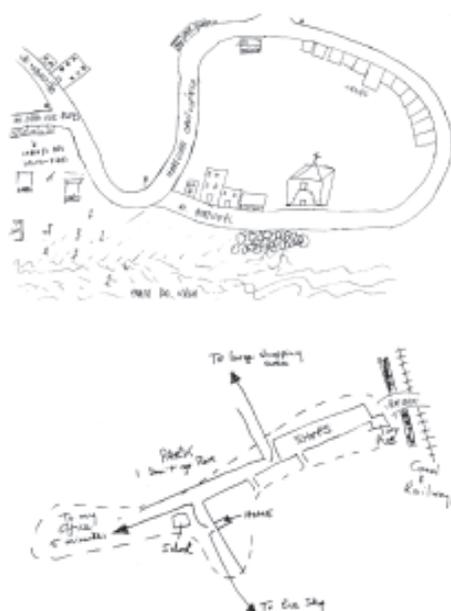


Figura 4 – Exemplos de mapas mentais: o primeiro é de um pescador morador da Urca e o segundo representa a área de moradia, trabalho e compras de Brian GOODEY, desenhado pelo próprio. (In:GOODEY, 1984, p. 19; p.17). É interessante notar que LYNCH não publica em seu livro imagens dos próprios mapas mentais elaborados pelos usuários, mas sim, esquemas que sintetizam a sobreposição de vários deles.

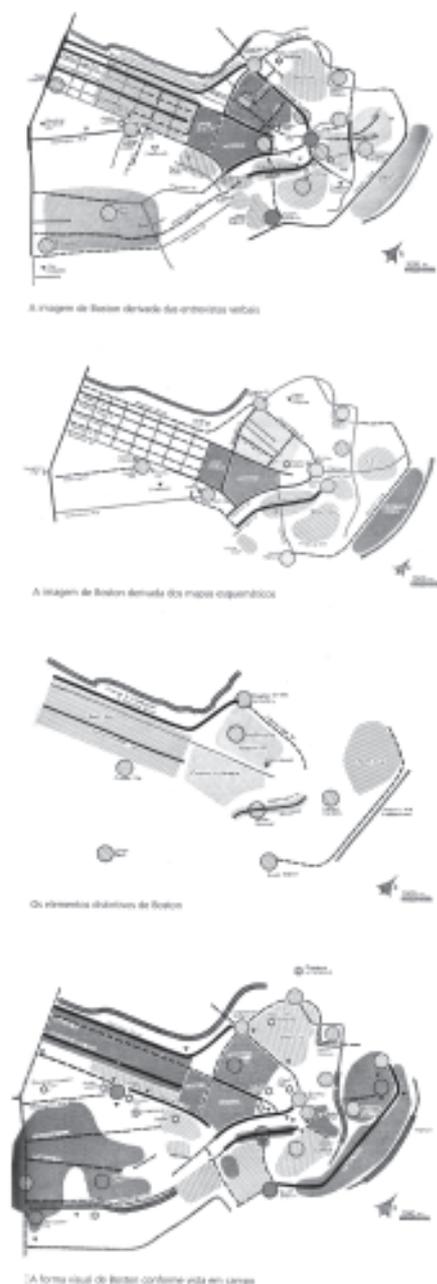


Figura 5 – Tipos de mapas publicados no trabalho de LYNCH revelam interesse no aspecto coletivo das representações obtidas (In: LYNCH, 1997, pp.168-169)

Assim, seu método de análise dessas informações, baseado no estudo da identidade e da estrutura das imagens, dá ênfase à cidade em sua dimensão física, material, e, portanto, procura estabelecer os significados em comum que a imagem da cidade suscita nas diversas leituras.

Se por um lado reconhecemos a importância dessa iniciativa, por outro questionamos em seu método a ênfase dada aos aspectos objetivos em detrimento do que é subjetivo. A observação dos próprios “mapas mentais” revela, por parte dos usuários atribuições de valores distintos, estabelecimento de hierarquias e elaborações associativas a respeito dos diversos elementos constitutivos dos espaços das cidades estudadas. Isso nos leva a crer que as percepções registradas não dependem somente do que existe para ser visto – segundo Lynch, a imagem da cidade -, mas também da relação que cada indivíduo mantém com a cidade, à qual, a nosso ver, deveria ser atribuído o mesmo nível de importância.

O próprio ARGAN (1993) chama a atenção para a relevância da consideração dos aspectos subjetivos, evitados por LYNCH (1960), quando afirma que a cidade funciona não só a partir da função urbana, que seria o aspecto linear da sua linguagem, mas também através de seu espaço visual, o senso espacial da cidade, que é feito de relações associativas e que constitui o que o autor chama de “tesouro interior”, que garante a cidadania aos homens.

3. A EXPERIÊNCIA SITUACIONISTA E A EXPLORAÇÃO DO IMAGINÁRIO

A idéia de que seria possível promover o envolvimento com a cidade através da provocação dos usuários e da exploração do imaginário urbano foi uma das premissas do Movimento Situacionista Internacional². Esse movimento de caráter artístico, ocorrido entre o final da década de 1950 e a década de 1960, teve como motivação a mesma aversão ao Movimento Moderno de algumas iniciativas científicas nesse

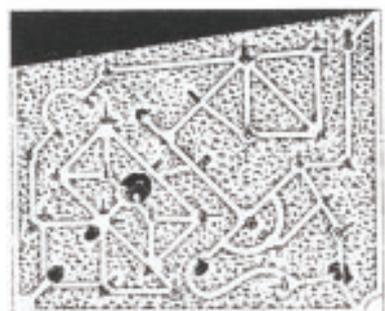


Figura 6 – A proposição situacionista de estruturas labirínticas como forma de combate a monotonia (In: VELLOSO, [200-])

sentido. Seu foco será o combate à não-participação, à alienação e à passividade da sociedade, cujo único antídoto seria, segundo seus membros, a “construção de situações” no cenário da cidade, idéia que deu origem ao nome do grupo.

“ A construção de situações começa após o desmoronamento moderno da noção de espetáculo. É fácil ver a que ponto está ligado à alienação do velho mundo o princípio característico do espetáculo: a não-intervenção. Ao contrário, percebe-se como as melhores pesquisas revolucionárias na cultura tentaram romper a identificação psicológica do espectador com o herói, a fim de estimular esse espectador a agir, instigando suas capacidades para mudar a própria vida. A situação é feita de modo a ser vivida por seus construtores. O papel do “público”, senão passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados atores mas, num sentido novo do termo, vivenciadores.”(DEBORD,1957 *Apud* JACQUES, 2003, p.13)

Segundo JACQUES (2003, p.13), “o interesse dos situacionistas pelas questões urbanas foi uma consequência da importância dada por estes ao meio urbano como terreno de ação, de produção de novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia, ou ausência de paixão, da vida cotidiana moderna”, razão pela qual a autora considera a crítica urbana situacionista pertinente ainda nos dias de hoje.



Figura 7 – Experiências com labirintos. (In: VELLOSO, [200-]; JACQUES, 2003, pp. 119-120)

2 A introdução ao Movimento Situacionista e o despertar do nosso interesse pelo estudo desse movimento artístico deu-se a partir de FREIRE (1997).

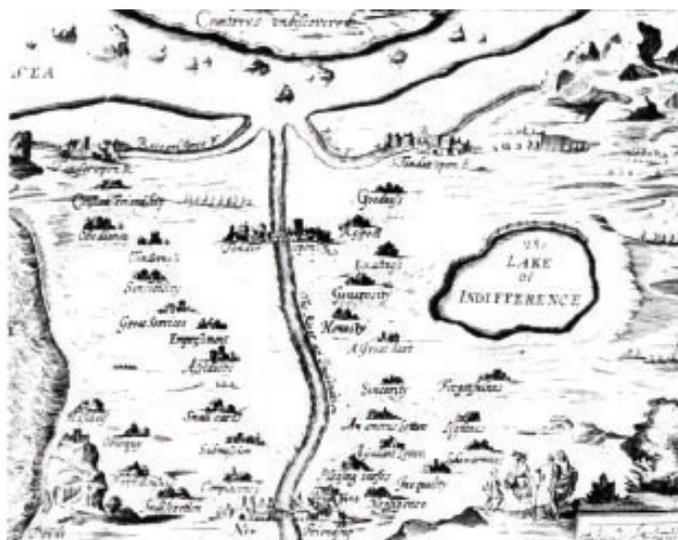
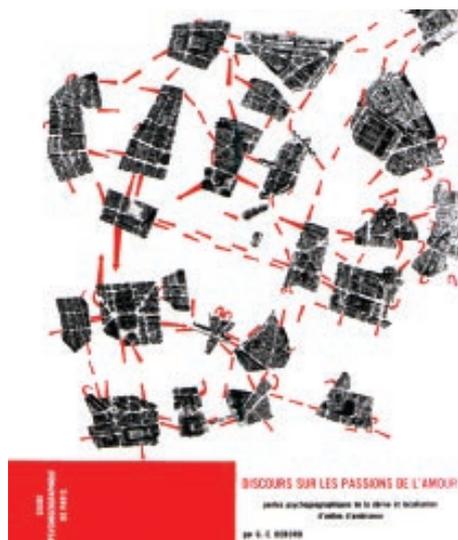


Figura 8 – Mapas afetivos: *The Naked City*, o “Guia Psicogeográfico de Paris”, composto por vários recortes da cidade ligados por flechas vermelhas que indicam possíveis percursos; e *Carte du Pays du Tendre* (Mapa do País do Afeto), de Madeleine Scudéry, 1678, publicado em artigo situacionista. (In: FREIRE, 1997, p. 71; p.73)

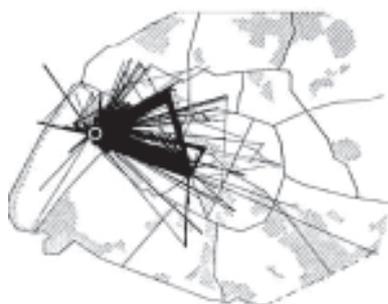


Figura 9 – Levantamento de todos os trajetos efetuados durante um ano por uma estudante de Paris (In: JACQUES, 2003, p. 78)

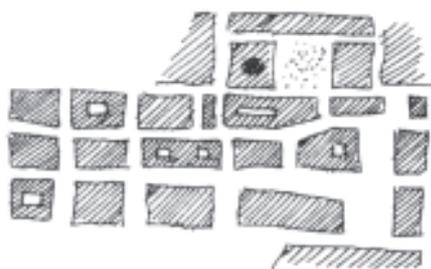
3 Sofreram influências do movimento dadaísta e do Surrealismo. Alguns deles foram oriundos do grupo letrista responsável pela publicação dos periódicos *Internationale Lettriste* e *Potlatch*, e outros de grupos de tendências semelhantes, como o *London Psychogeographical Association* e o *CoBra* (Copenhague, Bruxelas, Amsterdã).

Integrantes do movimento Situacionista Internacional³, os artistas-teóricos Guy Debord, Constant Nieuwenhuis, Gilles Ivain, entre outros, a partir de uma crítica acirrada ao consumismo do pós-guerra e ao funcionalismo da prática modernista, propõem uma nova abordagem da cidade focada nas experiências individuais que atribuem significados distintos aos seus diversos setores, idéias que se difundiram através dos números da revista *Internationale Situationniste*, de inúmeros panfletos e de ações públicas realizadas pelo grupo.

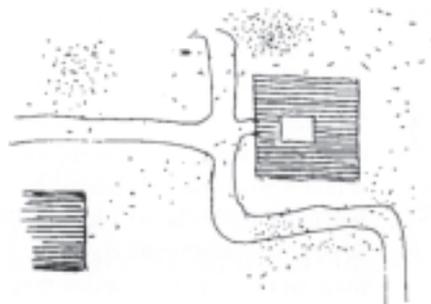
A “psicogeografia das cidades”, neologismo proposto pelo grupo para designar o método de abordagem que possibilita a construção de mapas imaginários, “pressupõe a cidade como sendo também a representação que os cidadãos têm dela, isto é, a cidade enquanto usina do imaginário social” (ANDRADE, 1993 *Apud* FREIRE, 1997). Seria então uma espécie de cartografia que tentava registrar relações afetivas e subjetivas com o espaço da cidade através da construção de mapas simbólicos, “experimentais e rudimentares, [que] desprezavam os parâmetros técnicos habituais, pois estes não levavam em consideração os aspectos sentimentais, psicológicos ou intuitivos, que muitas vezes caracterizam muito mais um determinado espaço do que os simples aspectos meramente físicos, formais, topográficos ou geográficos” (JACQUES, 2003, p. 24). As deambulações



Figura 10 – Mapas de registro dos percursos
(In: VELLOSO, [200-])



Beirra de uma cidade tradicional. Espaço quase social: a rua. As ruas, formadas de modo lógico para o trânsito, são utilizadas marginalmente como lugar de encontro.



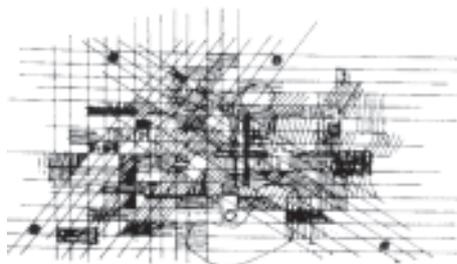
Cidade Verde. Unidades habitacionais isoladas. Espaço social mínimo: os encontros só ocorrem por acaso e individualmente, nos corredores ou no jardim. O trânsito domina tudo.

Figura 11 – Críticas situacionistas aos modelos de cidade existentes (In: JACQUES, 2003, pp.114-115)

urbanas propostas pelo grupo seriam denominadas “derivas situacionistas” e serviriam como base experimental para a elaboração dos mapas.

Estes mapas tinham por finalidade o registro das situações vivenciadas e das relações afetivas desenvolvidas ao longo das experiências de contato com a cidade provocadas. Ao não se comprometerem com a representação de aspectos objetivos, os situacionistas criam a possibilidade de que se revelem aspectos singulares, relativos, subjetivos, que possibilitam o contato com o lado simbólico da cidade. Os mapas, ricos em detalhes, ordenam o espaço através de lógicas diferentes, que atribuem a eles novos significados.

O principal objetivo da experiência psicogeográfica e da prática da deriva era propor a cidade como um jogo para os seus usuários, criando situações capazes de provocá-los, de forma que “passassem de simples espectadores a construtores, transformadores e ‘vivenciadores’ de seus próprios espaços”. (JACQUES, 2003, p. 20)



Princípio de uma cidade coberta. “Mapa” espacial. Habitação coletiva suspensa: estende-se sobre toda a cidade e é separada do trânsito, que passa abaixo e acima.



Corte transversal da cidade coberta.

Figura 12 – Proposição de um novo modelo, a cidade coberta, parte da idéia de Urbanismo Unitário desenvolvida por Constant: a idéia principal é criar articulações entre os diversos setores, através de uma “construção espacial contínua, alteada do solo, que conterà não só grupos de habitações, como também espaços públicos (permitindo modificações de uso segundo as necessidades do momento)” (Id. , p. 115; p.117)

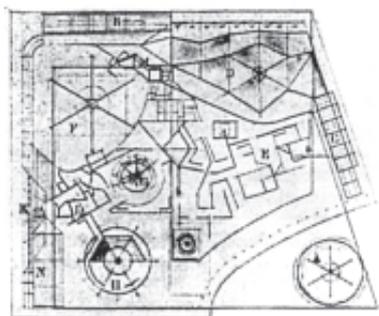


Figura 13 – Estudos para a cidade coberta. (Id., pp.123-124)

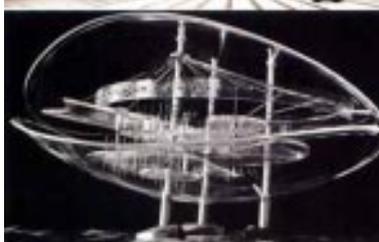
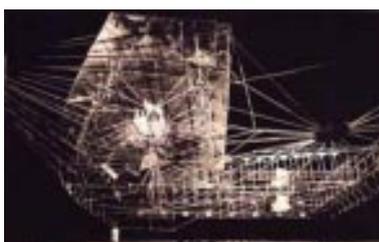


Figura 14 – Estudos tridimensionais para a cidade coberta. (In: VELLOSO, [200-])

Essa era a dinâmica prevista pela idéia de Urbanismo Unitário (UU), assim chamado pela oposição à separação moderna de funções, e caracterizado pelos próprios situacionistas “não [como] uma doutrina de urbanismo, mas [como] uma crítica do urbanismo” (O Urbanismo Unitário no fim dos anos 50 *apud* JACQUES, 2003, p. 15).

Se em um primeiro momento os integrantes do movimento pensavam em utilizar as experimentações como base para a criação de cidades situacionistas, ao longo do tempo, segundo JACQUES (2003, p. 19) perceberam que:

“[seria incoerente] propor uma forma de cidade pré-definida, pois, segundo suas próprias idéias, esta forma dependia da vontade de cada um e de todos, e esta não poderia ser ditada por nenhum planejador. Qualquer construção dependeria da participação ativa dos cidadãos, o que só seria possível através de uma verdadeira revolução da vida cotidiana”.

A autora afirma ainda que embora se posicionassem contra o urbanismo, e principalmente contra o monopólio urbano dos urbanistas e planejadores em geral, sempre estiveram a favor de uma construção coletiva das cidades.

4. ENTRE LYNCH E OS SITUACIONISTAS: A OPÇÃO PELO IMAGINÁRIO

O confronto entre a experiência de Lynch, que enfatiza os aspectos objetivos e trabalha o conceito de imagem da cidade e a abordagem situacionista, que trata de aspectos subjetivos e enfatiza o imaginário urbano, nos foi bastante útil para complementar a compreensão das diferenças fundamentais entre esses dois conceitos.

Como vimos, LYNCH (1960) se propõe a entrar em contato com alguns usuários das cidades investigadas, para, através da elaboração de entrevistas e “mapas mentais”, aferir aspectos objetivos da cidade, considerando serem estes os mais adequados para a utilização em projetos urbanos. Assim, o que propõe é passar por cima dos aspectos particulares de cada desenho, procurando estudá-los em conjunto como a representação de uma realidade através da qual seria possível compreender como a cidade se estrutura.

A abordagem situacionista é totalmente distinta. Em primeiro lugar, porque a dinâmica proposta pelos membros do Movimento através da psicogeografia das cidades não tem como objetivo uma aplicação prática dos dados obtidos em projeto. Visa principalmente a uma ampliação do contato entre os indivíduos e o espaço da cidade como forma de conscientizá-los das suas relações afetivas com esse espaço e incitá-los a uma participação, isto é, propõe uma provocação da consciência e da participação tendo a cidade como cenário. A elaboração de mapas é feita como um registro dessa experiência e por isso concentra uma série de informações, que, embora não tenham relação com a realidade física da cidade, representam-na simbolicamente, criando novas ordens de significado e revelando seu imaginário, através de construções poéticas. Acreditamos que sua proposta seja mais a de provocar a exploração dos sentidos e a percepção de relações com a cidade através da representação.

Diante disso, ficou claro que nosso estudo está inclinado a trabalhar com as contribuições oferecidas pelo imaginário urbano, já que desde o início nosso interesse voltou-se para as várias interpretações da cidade. Estaremos trabalhando, pois, com a imagem da cidade entendida como símbolo, que desperta a possibilidade de várias leituras ou versões para um mesmo espaço.

Por conta disso, é importante ressaltar que quando, ao longo de nosso estudo, nos referimos às versões da cidade elaboradas a partir dos seus usuários, estaremos priorizando

suas particularidades e detalhes, e nos aproximando do conceito de “ponto de vista cidadão” desenvolvido por SILVA (2001). Segundo o autor (p.11), de uma maneira geral, “ponto de vista” seria:

“uma operação de mediação: a que se produz entre o quadro ou imagem e seu observador real. Por isso, o ponto de vista implica um exercício de visão, o captar um registro visual, mas que também compromete o olhar, isto é, o sujeito das emoções que se projeta e se “enquadra” naquilo que vê “.

Quanto à adaptação desse conceito em função da cidade, afirma que “o que qualifica o ponto de vista urbano é a exposição pública e, portanto, não estamos ante o olhar de um espectador ou de um assistente, mas de um cidadão”.

5. A VEICULAÇÃO DO IMAGINÁRIO ATRAVÉS DA FERRAMENTA *CIDADE INTERATIVA*

No tópico 1, nos preocupamos em entender como as várias interpretações individuais de usuários vão compor o imaginário urbano e como esse imaginário vai se relacionar com a imagem da cidade. Como dito anteriormente, esta relação se dá de maneira cíclica: a imagem alimenta o imaginário, este influencia a imagem e assim sucessivamente. E qual o papel do usuário nesse processo? Ele é justamente o sujeito que vai processar a imagem e transformá-la em imaginário urbano. Quando esse imaginário é de alguma forma representado, pode ser compartilhado e funciona como um espelho, que refletirá de maneira mais ou menos precisa a dinâmica da cidade real. Por esse raciocínio, chegamos à conclusão de que o imaginário urbano, por estar intrinsecamente ligado aos acontecimentos da cidade real, pode fornecer indícios para se desvendar as necessidades da cidade real, e pode funcionar mais ou menos como um “termômetro” do que está acontecendo. A riqueza do imaginário está em justamente representar a interação do

usuário com a cidade, ou a cidade real processada pela ótica de quem a utiliza.

Algumas leituras individuais podem ser facilmente identificadas em inúmeros trabalhos literários, instalações, pinturas, esculturas, desenhos etc, obras artísticas que, ao dedicarem-se à temática da cidade, ou mesmo ao utilizarem-na como pano de fundo, guardaram, ainda que de forma indireta, um conhecimento valioso sobre o espaço urbano do contexto por elas abordado, e por isso constituem-se em referências tanto para quem vive na cidade como também para os de fora dela.

Trata-se de iniciativas de indivíduos que, por uma razão ou por outra, tiveram a necessidade de expressarem em um determinado momento um ponto de vista sobre a cidade, tornando-o público, através de algum tipo de representação.

Se analisamos a obra de Machado de Assis, por exemplo, encontramos uma série de referências ao Rio Antigo e reconhecemos que sua obra nos traz pistas importantes para a compreensão de como estava estruturada a cidade àquela época. O que motivou o autor a integrar a cidade às suas narrativas certamente foi a sua própria vivência do espaço enquanto usuário, ou seja, a cidade que aparece como pano de fundo de suas histórias foi a maneira que o usuário Machado de Assis encontrou para manifestar o seu ponto de vista sobre ela.

Através desse simples exemplo é possível reconhecer que as representações da cidade, sejam elas de que tipo forem, são relevante fonte de informação sobre o contexto urbano que retratam, em uma determinada época.

Não podemos esquecer que, além das leituras de autores ilustres, que se tornaram públicas através de algum tipo de representação, seja ela textual e/ou imagética, no ambiente urbano existem muitas outras que quase sempre permanecem anônimas, como é o caso dos boatos urbanos e da atuação de pichadores em grandes centros, como apontam os estudos de SILVA (2001).

Além desses fenômenos que se fazem representar de forma efêmera, cotidianamente, é preciso que se leve em conta que a simples elaboração de pensamentos e idéias sobre o espaço urbano, ocorrida no decorrer do próprio uso, faz com que os usuários de uma cidade detenham sobre ela um conhecimento muito grande, que também deveria ser um fator de influência para qualquer intervenção realizada.

Se entendemos que cada usuário do espaço da cidade, através da sua vivência, desenvolve a sua própria versão desse espaço, poderíamos supor que este material, em conjunto, constituiria uma reserva potencial de representações. Acontece que, como sabemos, a maioria dos usuários, embora tenham seus próprios pontos de vista, não estão aptos, seja pela falta de informação e instrumentos, seja pela ausência do desejo, a transformá-los em algo palpável, visível, representado, e conseqüentemente reconhecido publicamente.

E assim, todo o saber contido nas leituras individuais da cidade, que poderia complementar a visão dos artistas, conformando um grande acervo de informações subjetivas da cidade, até o momento acaba desperdiçado.

Considerando de fundamental importância os aspectos subjetivos contidos nas leituras que cada indivíduo desenvolve a respeito da cidade, a alternativa que propomos a partir da ferramenta *Cidade Interativa*, através da concentração, sistematização e disponibilização em um *site*, procura tornar público o que foi mencionado nas entrevistas, como veremos no próximo capítulo. De certa maneira, a análise das entrevistas nos coloca em contato com aspectos do imaginário urbano sobre o trecho de cidade abordado e a publicação deste conteúdo no *site* parece revelá-los para os usuários finais, os urbanistas, desvendando pistas que podem ser importantes para uma intervenção naquela área.

A FERRAMENTA *CIDADE INTERATIVA*

“Tal como na linguagem falada, os praticantes do espaço não vivem pensando em regras de gramática e sintaxe para se expressarem. A palavra não costuma discursar sobre a estrutura da língua que é falada através dela; discursa com essa estrutura apenas. As relações espaciais, portanto, apesar de reais e indispensáveis, tendem a ser práticas do inconsciente (Hillier e Hanson, 1982:15) A maioria das pessoas costuma saber mais de seus espaços cotidianos do que é capaz de reconhecer e processar conscientemente.” (SANTOS, 1988, p.26)

O interesse inicial em estudar os mecanismos pelos quais os usuários¹ das cidades percebem o ambiente urbano em que transitam a partir de suas vivências particulares – o olhar, a interpretação, a representação - foi, aos poucos, transformando-se na investigação da relevância das leituras ou interpretações individuais², tão ricas em significado, para as transformações concretas do espaço da cidade.

Assim, passou a interessar-nos a interação do usuário com a cidade como forma de apropriação do espaço, conseqüentemente transformada em leitura individual, através da interpretação pessoal que articula a memória e os aspectos culturais.

Através do estudo, verificamos que o processo de atribuição de significados e valores ao espaço onde se vive acontece espontaneamente, isto é, cada indivíduo recria para si mesmo uma cidade particular, fundamentada naquela compartilhada coletivamente. No entanto, enquanto esse processo, muitas vezes inconsciente, não ganha forma através de algum tipo de representação, parece dizer respeito a uma única pessoa, ocultando sua importância para a coletividade. Como diz SANTOS (1988), na citação acima, muitas vezes nem mesmo os próprios usuários se dão conta do saber que detêm sobre a cidade em que vivem.

1 Quando tratarmos de “usuários” ao longo do texto, estaremos restritos especificamente ao uso realizado pelos habitantes de uma determinada cidade, isto é, àqueles que estabelecem com um espaço urbano específico um vínculo de pertencimento ao longo de um determinado tempo, caracterizando-se como cidadãos. Isso se justifica pelo fato de a pesquisa ter seu foco na demonstração da importância da participação cidadã para a elaboração de um projeto urbano identificado com a comunidade no qual se insere. Não pretendemos com isso desconsiderar a importância de uma análise comparativa entre a percepção dos que habitam e dos que visitam um espaço, temática bastante explorada por alguns estudos. É importante deixar claro também que não estamos nos referindo exclusivamente aos moradores de uma área da cidade, mas sim a quem usa aquele espaço continuamente. Nosso próprio estudo de caso diz respeito à Cinelândia, uma área caracterizada prioritariamente pelo uso relacionado ao trabalho.

2 O conceito de leitura individual e a discussão sobre a sua importância para o contexto urbano foram inicialmente discutidos por Kevin Lynch, em *A Imagem da Cidade*, 1960. Muito embora nossa apropriação desse conceito divirja de seu sentido original, como foi explicitado no Capítulo 3, é inegável a importância do contato com essa obra para o despertar para a importância da contribuição dos usuários nos projetos urbanos.

Por outro lado, como vimos no capítulo anterior, quando as leituras individuais são de alguma forma representadas, como acontece nas manifestações artísticas sobre a cidade, como é o caso de pinturas, textos, instalações etc inspirados na temática urbana, a interpretação inicialmente particular de um determinado usuário torna-se pública, e a partir do distanciamento proporcionado pela representação, em última análise, uma síntese, torna-se objeto de possível reflexão e de latente conhecimento sobre a cidade.

É por essa razão que acreditamos que a consideração das versões da cidade elaboradas pelos usuários e, mais que isso, o estímulo para que essas versões tornem-se públicas, podem revelá-las como importantes fragmentos constitutivos de um conhecimento mais amplo sobre a cidade, o imaginário urbano, que, mais do que nunca, precisa ser recuperado para alimentar intervenções urbanas que se identifiquem com a comunidade na qual se inserem.

O que estamos propondo, de fato, é o uso do imaginário urbano enquanto conjunto de leituras individuais em função de um modo de participação que se antecipa ao projeto urbano, para fornecer-lhe informações diversas que dizem respeito a um grande número de usuários.

É sob essa perspectiva que surge a idéia de desenvolver o processo metodológico no qual o *site Cidade Interativa*, objeto central da dissertação, está inserido. Este aplicativo visa essencialmente congrega leituras variadas de um espaço determinado, disponibilizando-as para utilização como fonte de informações para os projetos urbanos que venham a ser desenvolvidos para aquela localidade específica.

O *site* deve ser avaliado como uma proposta conceitual que responde a diversas questões levantadas no decorrer deste trabalho. Embora sua aplicação no processo projetual não tenha sido avaliada³, enquanto ferramenta⁴, ele pode e deve ser entendido não só como uma crítica a um modelo de projeto corrente, mas também como uma alternativa que se apresenta a esse modelo.

3 A realização de testes pode constituir uma etapa posterior do estudo em questão. Por enquanto nos deteremos às questões de embasamento conceitual, à abordagem das principais premissas do projeto e à descrição do processo de elaboração do protótipo da ferramenta, realizada tendo como base o espaço da Cinelândia, no centro da cidade do Rio de Janeiro.

4 Quando, ao longo do estudo, refiro-me ao *site Cidade Interativa* utilizando o vocábulo “ferramenta”, muitas vezes trato de sua potencialidade enquanto “instrumento” de disponibilização das leituras individuais, que independe do veículo escolhido. Como, no caso, o veículo escolhido foi a internet, quando me refiro ao *site* ou à ferramenta estou tratando do mesmo dispositivo.

É importante destacar que o trabalho não consistiu na aplicação de um método pré-existente, mas na investigação de uma metodologia própria, condicionada às demandas da ferramenta que estávamos desenvolvendo. Por conta disso, estivemos o tempo todo alternando nossa atenção entre a pretensão de estabelecer um modelo genérico do *site Cidade Interativa*, que com algumas adaptações pertinentes a cada área, poderia ser aplicado a qualquer local, e o desenvolvimento do estudo de caso, o protótipo *Cidade Interativa* relativo à área da Cinelândia, como forma de demonstrar o método desenvolvido.

Nesse capítulo, procuraremos descrever as etapas de criação do modelo genérico, deixando para o capítulo 5 a exploração do estudo de caso utilizado para o protótipo e a observação de seus resultados, muito embora esses dois assuntos sejam por vezes indissociáveis, já que a “construção” de um e de outro ocorreram muitas vezes simultaneamente, e de maneira interdependente, em um processo de idas e vindas.

1. A FERRAMENTA *CIDADE INTERATIVA* COMO PROPOSTA METODOLÓGICA

A idéia da ferramenta *Cidade Interativa* surgiu do desejo de investigar, colecionar e propor uma organização para o conhecimento adquirido por uma comunidade através da vivência de um determinado espaço da cidade, partindo da premissa de que o vasto e diverso material recolhido junto aos usuários, seja através de entrevistas informais, seja através de atividades lúdicas, como as desenvolvidas pelo programa inglês *Architecture Foundation Roadshow*, que abordamos no capítulo 2, pode constituir uma fonte interessante para os projetos que venham a ser elaborados para uma área específica.

A ferramenta propõe, então, uma forma de sistematizar uma série de descrições da cidade a partir dos seus usuários, de maneira a constituir uma espécie de banco de dados que possa ser mais uma fonte de consulta para os responsáveis de um determinado projeto urbano.

Através da ferramenta, a participação dos usuários se dá em uma etapa anterior à do projeto propriamente dito, num procedimento que procura compreender a realidade do local a partir de diversos pontos de vista, que apontam problemas e insinuem desejos variados. Muito embora esse procedimento seja bastante trabalhoso, já que visa contemplar as versões particulares de um trecho da cidade de um grande número de usuários, parece-nos ser interessante na medida em que amplia a possibilidade de o projeto atender as demandas da comunidade para a qual se destina.

Muito embora seja evidente que o projeto urbano para uma área específica tende a privilegiar os interesses de um grupo determinado, não nos interessa para o desenvolvimento da ferramenta discorrer sobre as razões que levam à desconsideração, total ou parcial, dos grupos restantes. Considerando a complexidade dos fatores envolvidos nessa dinâmica, ficamos restritos ao estudo de como estimular o uso das leituras individuais nos projetos urbanos através do acesso a elas, promovido pelo desenvolvimento da ferramenta. Acreditamos que assim será possível contribuir para a atenuação do processo, caracterizado por SENNETT (2001) como desvinculação ou “anestesia” gradual dos usuários - que, segundo o autor, não se deu de forma gratuita, tendo se desencadeado a partir de uma intenção política, para atender às diversas formas de poder que atuam no ambiente urbano.

Em linhas gerais, o que estamos propondo, então, é procurar rastrear junto à comunidade de um determinado trecho da cidade as impressões que os indivíduos têm daquele local, as relações afetivas desenvolvidas, as lembranças particulares e compartilhadas, as referências principais e os desejos suscitados pela vivência. Evidentemente, não é nosso objetivo abarcar a totalidade de usuários, tarefa que seria praticamente impossível, mas sim estimular a participação, ampliando o número de pessoas envolvidas no processo.

A partir da organização do material levantado, poderemos dispor de um grande banco de leituras individuais sobre um

determinado trecho e disponibilizá-lo para ser consultado pelos responsáveis por um eventual projeto para aquela área.

2. PRIMEIRAS IDÉIAS

Desde o início pensamos ser a internet o veículo mais adequado para a ferramenta por dois motivos principais. O primeiro deles é a possibilidade de elaboração de um documento aberto, isto é, de uma base que pode ser implementada e atualizada continuamente. Isso é possível porque os sistemas computacionais de hoje permitem o aumento da capacidade de armazenamento de bancos de dados de maneira simples, gradual e pouco custosa. Essa característica nos ajudaria a estar sempre acrescentando novos dados ao trabalho, constituindo uma rede de informações sobre a cidade. O segundo motivo é a facilidade de disponibilização desse conteúdo para um grande número de pessoas, excedendo inclusive nosso alvo, quer seriam os arquitetos envolvidos com projetos para a área em questão.

Começamos nossa investigação pensando em trabalhar a imagem da cidade como um todo. Quando tratávamos de “usuários”, nesse momento, não estávamos ainda nos referindo somente aos que trabalham, ou moram, ou estudam, ou se divertem, em um lugar específico, mas sim a todo e qualquer cidadão, que através da fruição e do uso, em maior ou menor grau, das diversas áreas da cidade, seria capaz de escolher um local ou alguns locais através dos quais elaboraria a sua leitura. Supúnhamos que seria possível obter representações expressivas da complexidade urbana a partir das várias representações fornecidas pelos próprios usuários. Ao longo do processo, teríamos então um grande mosaico que tenderia a tornar-se mais completo e complexo em termos de representação da cidade, a medida que os usuários fossem disponibilizando suas leituras. Além de recolhermos e montarmos todo esse material, tínhamos também a intenção de investigar como as diversas formas de perceber

a cidade poderiam vir à tona, tornando-se públicas pela representação.

Para operacionalizar essa idéia, imaginamos criar um *site* em que disponibilizaríamos um mapa da cidade segmentado em áreas. Nele, o usuário selecionaria a área que gostaria de representar e inseriria, através de um dispositivo do próprio sistema, as informações que lhe parecessem mais adequadas para expressar sua leitura.

No entanto, essa idéia envolvia a suposição de duas situações que não são necessariamente verdadeiras: em primeiro lugar, que usuários variados estariam dispostos a representar a cidade; em segundo lugar que estariam capacitados, habilitados, enfim, que teriam condições de representar de maneira expressiva a forma como percebem a cidade.

Compreendemos também que o processo de auto-alimentação do *website* que havíamos proposto nos traria o sério problema de restringir o uso somente aos “internautas”, que correspondem ainda a uma parcela muito pequena da população, condição que colocaria nosso aplicativo em total desacordo com a premissa básica de ampliar o número de usuários participantes.

Tendo verificado as limitações citadas acima, tratamos de reformular nosso projeto. Contudo, insistimos que a criação de um *website* seria a melhor forma de disponibilização do conteúdo que gostaríamos de trabalhar, já que, como dito anteriormente, além de possibilitar uma implementação contínua e ilimitada, esse veículo torna possível o acesso ao material levantado, não só aos projetistas, mas também à própria comunidade urbana.

A partir de algumas discussões, muitos ajustes foram feitos. Em primeiro lugar, já que o público alvo prioritário da ferramenta são arquitetos e urbanistas em busca de informações normalmente sobre a área determinada para a qual elaborarão um projeto, compreendemos que, ao invés de trabalhar na escala da cidade, como tínhamos proposto

anteriormente, seria mais adequado concentrarmos nosso foco em um local específico da cidade por vez. Percebemos que ao restringirmos o trabalho a uma área, estaríamos permitindo também uma maior orientação por parte dos usuários, que na situação anterior poderiam se perder ao tentar vincular a sua representação à imagem da cidade como um todo.

A aplicabilidade da nossa nova abordagem fica mais clara se imaginamos a seguinte situação hipotética aos primeiros rumores de um novo projeto urbano para uma determinada área, algum tipo de associação de usuários (por exemplo, associação de moradores, comerciantes, amigos etc) de um local, cujo interesse seja o de estabelecer e manter um canal aberto entre os moradores e/ou usuários e uma eventual equipe de projeto que venha a atuar no local, resolve investir na criação de um *site Cidade Interativa* sobre aquela área, disponibilizando para os projetistas as versões dos usuários sobre aquele espaço. Entretanto, para a elaboração do protótipo da ferramenta, desconsideraremos os fatores de ordem prática, procurando nos deter à exploração dos métodos e recursos a serem utilizados.

Para assegurar uma participação equilibrada entre os diversos segmentos, minimizando as diferenças de recursos⁵ dos vários usuários dispostos a participar, antes das etapas de elaboração e alimentação do *site*, seria necessário também estabelecer uma interface entre as leituras individuais e o *site* propriamente dito. No primeiro modelo de *site* proposto, como a alimentação dependeria única e exclusivamente da vontade de participar dos usuários, a motivação espontânea dos mesmos constituiria um fator condicionante para o sucesso do projeto. Além disso, mesmo havendo uma participação numericamente satisfatória, estaríamos expostos a que essa participação se restringisse a apenas alguns grupos sociais, o que seria agravado pelo fato de ser o acesso à internet bastante desigual entre os diversos segmentos. A idéia da inserção de uma interface, presente na nova abordagem, passa para um interlocutor a

5 Inicialmente consideramos a hipótese de que o *website* fosse "alimentado" diretamente pelos próprios usuários da cidade, sem a presença de um intérprete. Essa possibilidade, muito embora seja tecnicamente viável, foi descartada porque as leituras disponibilizadas diriam respeito somente à parcela social que têm acesso à internet, ainda muito reduzida. Essa limitação distanciará a ferramenta do seu objetivo final.

responsabilidade de estimular a participação e garante a captação de uma gama variada de leituras.

Após a compreensão da importância do estabelecimento desse interlocutor, entendemos também que ele seria o responsável não só pela captação das leituras, mas também, em momentos seguintes, pela sistematização, interpretação e representação das mesmas para a disponibilização no *site*.

Para exercer sua função no processo, é importante que este não esteja de forma alguma vinculado ao projeto que futuramente será implantado naquela área, pois essa relativa neutralidade nos assegura que a abordagem com relação aos usuários será distinta daquela de entrevistas realizadas pela própria equipe de projeto, em que normalmente se procura confirmar com os integrantes da comunidade algumas idéias pré-concebidas a respeito da área em questão.

Além disso, de certa forma, o entrevistador passa a ser, através de suas interpretações e representações, o “porta-voz” de toda uma comunidade envolvida. Reconhecemos que, nesse sentido, ele assume uma grande responsabilidade, na medida em que naturalmente, durante seu trabalho, estará o tempo todo exercendo o olhar crítico, já que as representações disponibilizadas a partir do *site* serão fruto de sua própria interpretação das entrevistas e conseqüentemente das leituras individuais nelas contidas. Certamente terá que fazer escolhas, uma vez que não é possível representar na íntegra cada uma das entrevistas. Contudo, acreditamos que a condição neutra em relação ao projeto é um grande trunfo por permitir uma certa liberdade de temáticas na verbalização dos pontos de vistas dos usuários, o que de certa maneira acaba compensando as perdas de informação que eventualmente irão ocorrer.

É interessante notar que a partir dessas conclusões ficou claro que o *site Cidade Interativa* é a concretização de um conjunto de idéias e faz parte de um processo maior. Como estratégia para a compreensão desse processo, apresentamos as suas etapas de forma simplificada no diagrama a seguir.



Figura 1 – Representação esquemática do processo metodológico para a viabilização da ferramenta *Cidade Interativa*

Nos próximos tópicos, procuraremos detalhar o processo, dando ênfase aos três primeiros mecanismos: a captação das leituras individuais por um interlocutor neutro, sem vínculo com nenhum projeto; a sistematização dos dados levantados e a interpretação dessas leituras pelo mesmo interlocutor; e sua posterior representação para a disponibilização. A interpretação do que é disponibilizado e a incorporação, em maior ou menor escala, a partir da representação em projeto, podem constituir fases posteriores deste estudo, que certamente implicarão a elaboração de testes junto aos arquitetos e urbanistas.

3. O PROCESSO DE CAPTAÇÃO DAS LEITURAS INDIVIDUAIS



Figura 2 - Representação esquemática da etapa de captação

Uma vez compreendida a necessidade do estabelecimento de um interlocutor entre as leituras individuais e o *site*, teríamos pela frente uma série de discussões a respeito de qual seria a melhor maneira de apreender os aspectos subjetivos contidos nessas leituras, considerando que as formas de apreensão deveriam independer da condição social dos indivíduos, e mais

que isso, deveriam evitar restrições derivadas das diferenças de nível de informação existente entre os diversos segmentos sociais. Assim sendo, para explorar a riqueza proveniente das múltiplas vivências de uma área determinada, seria desejável que a captação das leituras se fizesse da maneira mais abrangente possível, permeando os diversos segmentos da sociedade que se utilizam desse espaço.

Como estratégia metodológica, chegamos a cogitar a utilização de câmeras de fotografias simples, dadas a cada usuário para que registrasse o que lhe parecesse mais importante, como o procedimento descrito por Lucrécia D’Alessio FERRARA (2000, p.28), em trabalho a respeito da imagem do rio Pinheiros, em São Paulo⁶. Contudo, esse procedimento pareceu-nos inadequado para a nossa experiência porque a imagem revelada em cada foto não seria capaz de expressar a complexidade de dados com os quais gostaríamos de lidar. Como veremos mais adiante, procuramos incorporar esse procedimento a nossa metodologia, mas os resultados confirmaram-se deficientes: a maioria dos usuários da fase de teste rejeitaram a hipótese de fotografarem, alegando falta de tempo; os restantes, apesar de encantarem-se com a possibilidade, utilizaram o recurso de maneira “burocrática”, obtendo resultados impessoais ou inexpressivos.

Também nos interessou bastante as alternativas apresentadas pelo programa *Creative Spaces*, discutido no capítulo 2, cuja idéia principal foi programar eventos, como *workshops*, para integrar e incentivar a comunidade de uma determinada área a participar no projeto urbano que seria ali implantado.

Algumas questões, no entanto, afastaram-nos do desenvolvimento de algo semelhante. Em primeiro lugar, fica óbvio que um programa como o *Creative Spaces*, mesmo em fase de elaboração e teste, requer investimentos em recursos humanos e materiais dos quais não dispúnhamos para essa pesquisa. Além disso, e talvez, mais grave, está o fato de que existe uma diferença fundamental entre a proposta dos ingleses e a nossa: a iniciativa deles está direta e

6 FERRARA concentrou seu estudo em usuários que habitam ou trabalham as margens do Rio Pinheiro, em São Paulo. Depois de caracterizá-los de acordo com critérios de sexo, idade, escolaridade, profissão, procedência e tempo de permanência, pediu que cada um tirasse, com uma câmera simples, 12 fotografias com o intuito de obter percepções da cidade. A partir da criação de uma série de categorias, faz uma análise comparativa entre as fotos obtidas, visando investigar como o rio é percebido.

explicitamente relacionada a uma proposição de projeto específico. Os usuários são chamados a participar através das várias tarefas, estabelecendo prioridades e sugerindo procedimentos, que serão avaliados pelo arquiteto que fará o projeto. No nosso caso, a participação do usuários se dá em função de uma área específica, sem, contudo, estar condicionado por um projeto urbano. O material obtido só chegará ao projetista posteriormente, depois de interpretado, representado e disponibilizado no *site* pelo interlocutor.

Muito embora tenhamos hesitado a princípio, a realização de entrevistas informais pareceu-nos o procedimento que melhor atenderia às nossas exigências. Como veremos, optamos por utilizar apenas o método qualitativo, visando permitir que o usuário falasse livremente sobre a sua experiência daquele espaço. Muito embora reconheçamos que esse procedimento impossibilite uma apreensão rápida e sintética dos dados obtidos, entendemos que através dele é possível evitar um direcionamento excessivo das respostas, já que o entrevistador exercerá o papel do interlocutor sem vínculos com o projeto, mencionado no tópico anterior.

3.1 A ELABORAÇÃO DAS ENTREVISTAS

Acreditávamos que o sucesso para conseguirmos registrar as leituras individuais a partir das verbalizações estaria na forma como a entrevista seria elaborada, processo bastante trabalhoso, ao qual dedicaremos esse tópico.

Nosso objetivo era investigar as possibilidades de aferição de forma a nos aproximarmos cada vez mais de um modelo de entrevista que atendesse às necessidades da ferramenta idealizada, isto é, que a partir do conjunto de questões elaboradas tivéssemos condições de extrair dos usuários dados interessantes para a publicação no *site*. A eficiência do método escolhido seria verificada de fato somente na fase de testes da entrevista, que, como veremos, possibilitou alguns ajustes nos procedimentos.

Em primeiro lugar, é importante deixar claro que o trabalho de apreensão dos pontos de vista dos usuários através das entrevistas não foi aqui pensado como um mecanismo para obter dados objetivos para um projeto específico, ao contrário do que normalmente acontece quando a própria equipe de projeto se relaciona com a comunidade visando confirmar dados pré-existentes. Interessava-nos que a entrevista nos servisse apenas como um roteiro, de forma a conduzirmos os usuários, das mais diversas classes sociais, apenas sugerindo alguns temas que seriam livremente desenvolvidos sobre a área que utilizam da cidade, seja para morar, seja para trabalhar ou para se divertir.

Para valorizar os detalhes de cada depoimento, evitamos a criação de categorias objetivas de análise, como as aplicadas, por exemplo, em questionários⁷ ou pesquisas de opinião, em que o indivíduo é induzido a escolher entre alternativas pré-determinadas pelo entrevistador, que limitam as possibilidades de expressão.

Como era nosso objetivo preservar ao máximo o que seria dito nas entrevistas para a utilização desse material nas fases seguintes (interpretação, representação e disponibilização no *site*), desde o início, estabelecemos que seria necessário gravá-las integralmente para posterior transcrição.

3.1.1 ESTUDO PRELIMINAR

Para o estudo preliminar da entrevista elaboramos um roteiro⁸ de procedimentos para o entrevistador. Bastante influenciados pela metodologia do Programa *Creative Spaces*, nesse momento, acreditávamos que seria interessante utilizar mapas e fotos como pretexto na condução da entrevista, suposição que mostrou-se falha diante da diferença de objetivos entre aquela iniciativa e a nossa, como ficou claro em momento anterior.

A primeira parte referia-se ao reconhecimento do local pelo entrevistador, seguido de registro dos principais fluxos,

7 Em um primeiro momento, pensamos em elaborar questionários *online*, que estariam disponíveis para usuários conectados a internet. Contudo, percebemos que estaríamos tendendo novamente a concentrar nosso estudo a segmentos muito específicos da sociedade, além de não ter como verificar o vínculo real desses usuários com o espaço.

8 Este roteiro pode ser visto no Anexo 2.

elementos e usos através de fotografia e desenho. Assim, ele poderia compreender a dinâmica do local, ter um panorama dos principais grupos de usuários e até mesmo tentar prever os primeiros pontos de entrevista. Além disso, como nesse primeiro esboço considerávamos a hipótese de apresentar como apoio à entrevista algumas fotos do local, este também seria o momento conveniente para a produção desse material.

A parte 2 do roteiro previa a elaboração do material de apoio, que além das fotografias, incluía também fichas de registro do candidato e um tabuleiro com uma representação em planta, em que os entrevistados seriam chamados a interagir.

A parte 3 dizia respeito à aplicação da entrevista⁹ propriamente dita, dividida em quatro etapas. A primeira etapa, que se mantém, ainda que aprimorada, até o modelo final, diz respeito a identificação do candidato, aferindo dados como nome, idade, profissão, atividade, procedência, local de moradia etc). Como em nosso estudo já prevíamos de certa maneira a publicação de trechos das entrevistas tanto na internet, como na dissertação, e era importante tratá-las de maneira diferenciada, já que não era nossa intenção usá-las como dados estatísticos, achamos conveniente, desde o início, criar a possibilidade de que o entrevistado escolhesse um pseudônimo através do qual seria identificado nas tabelas e no próprio *site*. Esta foi a forma encontrada para preservar a identidade dos entrevistados. Também sugeria que o entrevistador pedisse permissão ao entrevistado para registrar fotograficamente a forma como este costumava usar o espaço.

A segunda etapa propunha que dentre algumas fotos apresentadas pelo entrevistador, o entrevistado procurasse verificar o que para ele seria mais significativo, podendo tirar fotos do que achasse que estava faltando. Contudo, em conversa com pesquisadores com mais experiência no procedimento de entrevistas, fomos alertados da dificuldade em conceituar o verbete “significativo” para os entrevistados e de que estes poderiam ser influenciados em suas escolhas entre outras coisas pela qualidade de enquadramento ou

9 Este estudo preliminar da entrevista pode ser observado no Anexo 2.

impressão das fotos, distanciando-se do nosso objetivo. Além disso, o fato de optarmos por realizar as entrevistas no próprio local minimizava a relevância desses recursos. Por conta disso, como veremos, esta etapa teve que ser reformulada.

A terceira etapa referia-se a perguntas que estimulassem o entrevistado a falar sobre o local, explicitando suas próprias referências como imagens, músicas, cheiros, acontecimentos etc, a partir da observação de alguns exemplos dados pelo entrevistador. Esta etapa também foi retrabalhada para a versão final.

A idealização da quarta etapa foi inspirada nas dinâmicas propostas pelo programa *Creative Spaces* e previa a utilização do “tabuleiro” com a planta da área, etiquetas e canetas coloridas, para que o entrevistado pudesse fazer comentários e proposições, que refletissem a exposição dos seus desejos com relação ao local referenciando-as diretamente através de uma representação espacial. Como já comentamos, ao percebermos que diferentemente dos ingleses não estávamos propondo uma participação com indicações direcionadas para o projeto, também tivemos que rever esta etapa.

3.1.2 O MODELO REFORMULADO E A APLICAÇÃO DO TESTE PILOTO

Tendo como base as críticas feitas ao estudo preliminar, o primeiro passo foi tentar definir, utilizando o material já elaborado, o tipo de informação que deveria ser provocada a partir das questões da entrevista. Nossas prioridades dividiram-se, em um primeiro momento, em três grandes grupos: identificação dos indivíduos entrevistados; relação com o local (registro de memórias, que envolveria descobrir a que imagens, sons, cheiros etc o local remetia o entrevistado; registro de lembranças, que envolveria falar de situações vivenciadas naquele contexto espacial; registro de relações afetivas com espaço, aferindo o que o espaço em questão significava para o entrevistado; registro de relações de

comportamento “ditadas” por aquele espaço); e, por fim, registro de sugestões de mudanças, baseadas em problemas detectados e soluções apresentadas pelos próprios usuários.

Para cada um dos três grupos elaboramos uma lista¹⁰ de perguntas, procurando reciclar as utilizadas no estudo preliminar. Aos poucos, procuramos organizar esses grandes grupos, através da subdivisão das questões em novas categorias: IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO; USO DO LOCAL; LEMBRANÇAS SOBRE O LOCAL (descrição de situações que vivenciou ali); ASPECTOS HISTÓRICOS (descrição de fatos históricos que vivenciou ou de que tem conhecimento); DESCRIÇÃO DO LOCAL; RELAÇÃO AFETIVA; DESEJOS PARA O LOCAL. Essas categorias não eram explicitadas para o entrevistado, servindo mais como uma forma de organização para o próprio entrevistador.

A forma de abordagem dos entrevistados também seria um outro dado importante para a apreensão das leituras individuais. Como já discutimos, a forma inicial de interação dos usuários pela própria internet mostrou-se ineficaz e migrou para um formato em que contávamos com a presença de um entrevistador, que criaria as condições necessárias para a captação das leituras individuais. Essa decisão projetual implicou o aparecimento de outras questões determinantes para o trabalho: quem seriam os entrevistados? Qual critério utilizar para a sua escolha? Onde seriam realizadas as entrevistas?

Como nosso objetivo sempre foi o de conseguir atingir o maior número e diversidade possível entre os entrevistados, em princípio, a única condição para que se realizasse uma entrevista era o interesse manifesto por parte do entrevistado em participar da pesquisa. Evidentemente, a abordagem deveria ser feita pelo entrevistador, que se aproximaria procurando estimular a participação. Consideramos desde o início que seria importante que a entrevista fosse realizada no próprio local ou arredores, o que de fato se confirmou durante a realização do teste piloto.

10 Esta lista pode ser observada no Anexo 3.

O modelo intermediário¹¹ de entrevista foi testado com cinco usuários, já utilizando o espaço da Cinelândia, ainda que não tivéssemos certeza, nesse momento, se este seria o local adequado para base de elaboração do protótipo. É curioso perceber que algumas perguntas provocaram respostas que não correspondiam ao esperado pelo entrevistador, atendendo a outra categoria, abrindo novas possibilidades de categorização que ainda não haviam sido consideradas ou até mesmo, demonstrando a falta de clareza da pergunta elaborada. Analisando caso a caso, procuramos, na medida do possível, alterar a entrevista, cortando perguntas, ou modificando sua ordem e agrupamento.

Ainda nesta fase experimental, insistíamos em integrar à pesquisa material audiovisual, com o intuito de torná-la mais lúdica e interessante para o entrevistado. Na parte referente ao uso, uma das tarefas do entrevistado seria marcar seus trajetos mais comuns, podendo criar referências aos locais que fossem mais significativos para ele, sobre uma prancha com a planta do local e os principais elementos marcados. Essa iniciativa não conseguiu atingir o objetivo, porque alguns entrevistados ou não conseguiam entender aquele tipo de representação do local, ou demonstraram total falta de intimidade com o material oferecido para a atividade (etiquetas e canetas coloridas). Também pretendíamos, dentro dessa mesma parte, pedir permissão para registrarmos a forma como cada entrevistado usava o espaço em questão, de forma que não o identificasse, o que na maioria dos casos não foi permitido, por gerar desconfiança com relação a preservação da identidade. Vale notar que um dentre os cinco usuários da fase de teste preferiu manter seu próprio nome como pseudônimo, alegando que não tinha nada a esconder, situação que se repetiu algumas vezes durante a entrevista final.

A partir do teste piloto, descrito acima, elaboramos o modelo final de entrevista¹², que foi aplicada a 32 usuários. Precisamos ter em mente que este procedimento tem um caráter experimental e que embora este seja um número de pessoas

11 O modelo intermediário da entrevista pode ser visto no Anexo 4.

12 O modelo final das entrevistas pode ser visto no Anexo 5.

relativamente pequeno dentro do escopo que se quer abranger, já é suficiente para sugerir as principais características da ferramenta em questão. Idealmente, estaríamos lidando com um mecanismo de banco de dados capaz de processar tantas inserções quantas fossem necessárias e contaríamos com uma equipe de pesquisadores treinados para esse procedimento. O que procuramos então, nesse momento, é simular, dentro das nossas possibilidades, uma situação a mais próxima possível do que seria o funcionamento da ferramenta na realidade. Entraremos em mais detalhes sobre esse assunto no próximo capítulo, já que essa fase do trabalho diz respeito mais especificamente ao protótipo da ferramenta *Cidade Interativa Cinelândia*.

4. O PROCESSO DE INTERPRETAÇÃO DAS LEITURAS INDIVIDUAIS



Figura 3 - Representação esquemática da etapa de sistematização e interpretação

Uma vez tendo concluído as entrevistas, passamos a transcrevê-las, o que se por um lado foi bastante trabalhoso e demorado, por outro, foi uma boa forma de nos reintermos das temáticas tratadas e começarmos a pensar em como esse conteúdo seria organizado, tendo em vista o grande volume de informações relevantes obtidas.

Para isso foi preciso estabelecer as premissas básicas da interface do *site*, apesar de nesse momento ainda não estarmos preocupados com o seu tratamento formal.

Gostaríamos que a estrutura comportasse as leituras individuais de tal forma que estas pudessem ser observadas tanto isoladamente quanto em relação com as outras. Assim, nosso objetivo era que a navegação pelo *site* permitisse a identificação não só de visões inusitadas de cada indivíduo, mas também verificar os pontos de tangência entre as diversas leituras daquele trecho da cidade. Estaríamos então procurando uma forma de explicitar os aspectos particulares e coletivos dentro de cada depoimento, o que mais tarde seria tratado no *site* através dos verbetes “individual” e “compartilhado”, respectivamente.

4.1 O PROJETO DAS TABELAS

Para alimentar essa estrutura de dados, seria fundamental a criação de uma grande matriz, onde no eixo horizontal estariam dispostos os pseudônimos dos entrevistados e no eixo vertical estariam os tópicos selecionados das entrevistas, permitindo pontuar onde os discursos se entrecruzavam.

USOS	Zorro	Carvalho	Isadora	Tinica	José	China	J. Moreno	Livia	Galego	Dário	Big	Melks	Denise	Caverna	Kiki	Rocha	Aluisio	Gean	Dinho	Chico	Jorge	Wally	Zé	Zé Carlos	Ana	Amélia	Baixinha	Euclides	Luis	Maria Silva	Tico	Beatriz	
TIPOS DE USO CITADOS																																	
Eventos na praça																																	
Atividade Cultural																																	
Ir ao cinema																																	
Ir ao museu																																	
Ir a Biblioteca																																	
Ir ao Centro Cultural do Poder Judiciário																																	
Ir ao teatro																																	
Shows																																	
Feiras do Livro																																	
Atividade Comercial																																	
Atividade Turística																																	
Atividade política e social (protestos, manifestações, passeatas, comícios, homenagens)																																	
Lazer, diversão																																	
Bares																																	
Tópicos em destaque																																	

Figura 4 – Exemplo de funcionamento da tabela: no eixo horizontal, pseudônimos dos entrevistados; no eixo vertical, tópicos editados das entrevistas

Como queríamos priorizar as particularidades de cada leitura, optamos por trabalhar com uma tabela aberta, estabelecendo uma forma de sistematização pouco convencional. Ao invés

de inserirmos dados em uma tabela com categorias pré-definidas, correspondentes às perguntas, optamos pela inversão do processo, isto é, pela construção da tabela a partir das respostas dadas pelos entrevistados. Esse procedimento pressupõe, por um lado, que nem todos os usuários preencherão todos os campos da tabela e por outro, que os itens das linhas podem crescer de forma ilimitada.

Até atingir a configuração final, a tabela sofreu quatro reformulações. Devido ao grande número de itens citados, logo na primeira tentativa de construção da tabela, percebemos que seria fundamental agrupar os dados a partir de graus de semelhança, que constituiriam planilhas. Procuramos utilizar nomenclaturas para esses grupos próximas às categorias criadas para a organização da entrevista. Contudo, muitas vezes percebemos que o que era obtido como resposta dentro de uma categoria da entrevista não correspondia necessariamente à mesma categoria na tabela, porque os entrevistados não estavam presos a nenhuma ordem pré-estabelecida, e muitas vezes falavam de assuntos variados na resposta a uma mesma questão. Assim, o preenchimento das tabelas exigiu bastante atenção, porque priorizamos o discurso em detrimento das categorias da entrevista em que as respostas estariam inseridas.

A parte inicial da entrevista, relativa à identificação constituiu uma tabela¹³ à parte, com dados objetivos sobre o entrevistado, que será utilizada também para a alimentação do *site*.

As planilhas criadas para a tabela aberta¹⁴ foram as seguintes:

a) USO: nessa planilha procuramos inserir as citações relativas a forma como o entrevistado usa ou vê o espaço sendo utilizado. Compreende as subcategorias TIPOS DE USO, que diz respeito especificamente às atividades citadas; TIPOS DE USUÁRIOS CITADOS, que compreende as categorias de usuários formuladas pelos próprios usuários; e ADEQUAÇÃO, que diz respeito a alguns comentários sobre o funcionamento do espaço;

13 A tabela de identificação dos entrevistados pode ser vista no Anexo 6.

14 As tabelas relativas aos 32 entrevistados podem ser vistas na íntegra no Anexo 7.

b) REFERÊNCIAS: nessa planilha apresentamos os principais elementos de referência citados. As subcategorias são: VISUAIS, que normalmente diz respeito aos principais prédios do entorno; SIMBÓLICAS, que, derivada diretamente da pergunta “qual é o símbolo do local para você?”, pretende avaliar qual é para o local a referência mais pregnante sob o ponto de vista de cada usuário; OLFATIVAS e AUDITIVAS¹⁵, que procuram indentificar a que cheiro e a que som, respectivamente, cada usuário é remetido quando pensa no local.

c) CARACTERIZAÇÃO: nessa planilha incluímos comentários que de alguma forma qualificam o espaço ao qual se referem. A partir dos dados levantados, mostrou-se necessário criar as seguintes subcategorias: OBSERVAÇÕES, que diz respeito a conclusões dos usuários chegadas a partir da observação do espaço; COMPARAÇÕES, em que os usuários estabelecem uma relação do espaço sobre o qual estão falando com outros espaços; SENSACIONES, que se refere a alguns comentários sobre as sensações despertadas pelo espaço; EXPRESSÕES, que diz respeito a uma série de expressões utilizadas para caraterizar o local; e ADJETIVOS, em que apresentamos os adjetivos mais recorrentes na caracterização do espaço.

d) RELAÇÃO COM A PRAÇA: nessa planilha estão os dados que identificam a relação afetiva dos usuários com o espaço. Divide-se nas subcategorias: BEM-ESTAR, em que o usuário expressa se sente-se bem ou não no local, normalmente acrescentando uma justificativa; O QUE MAIS GOSTA, em que aparecem os elementos mais aceitos pelos usuários; O QUE MENOS GOSTA, subcategoria que muitas vezes se sobrepõe aos problemas identificados.

e) MEMÓRIA: através dessa planilha agrupamos os comentários relativos a lembranças, organizadas através das subcategorias: HÁBITOS, que diz respeito a comentários que descrevem como era a dinâmica do mesmo espaço em tempos passados; O QUE NÃO EXISTE MAIS, constituído de referências a elementos que por alguma razão já não fazem

15 Curiosamente, as perguntas que deram origem às subcategorias relativas às referências OLFATIVAS E AUDITIVAS criaram um certo estranhamento e resistência por parte dos usuários.

mais parte do espaço; **EVENTOS ESPECÍFICOS**, que compreende as recordações de eventos específicos vivenciados no local; **EXPERIÊNCIAS PARTICULARES**, relativo a situações vividas no espaço especialmente pelos usuários; e **CONSTRUÇÕES IMAGINÁRIAS**, que diz respeito a especulações sobre o espaço, baseadas em lembranças.

f) **ASPECTOS HISTÓRICOS**: essa planilha diz respeito normalmente a fatos históricos ocorridos no local. A grande diferença entre essa planilha e a anterior é que nela concentramos informações sobre a história do local que os usuários obtiveram não necessariamente através de sua própria vivência.

g) **PROBLEMAS**: nessa planilha estão os principais problemas do local apontados ao longo das entrevistas;

h) **DESEJOS**: a partir dessa planilha são apontados desejos e sugestões dos usuários identificados ao longo das entrevistas;

É importante deixar claro que as categorias que dão nome às planilhas e suas subcategorias, acima descritas, foram criadas com base no estudo feito para o espaço da Cinelândia, como estratégia para organização dos dados obtidos. Como já explicitado, não pretendem ser categorias definitivas, já que foram criadas para atender à necessidade de organização de depoimentos com características específicas. Assim, muito embora, a partir dessa experiência, possamos entender como funciona a metodologia proposta, essas categorias deverão ser adaptadas para que correspondam às necessidades do estudo de qualquer outro espaço que se queira realizar.

O grande número de linhas em cada categoria fez com que compreendêssemos que seria mais conveniente agrupar alguns itens que tratavam de assuntos muito semelhantes. De fato, como veremos no próximo tópico, através da estrutura do *site* conseguimos identificar facilmente as diferenças de abordagem entre dois usuários que estejam tratando de um mesmo assunto.

Pela experiência que tivemos ao alimentar a tabela com as 32 entrevistas, percebemos indícios de que quanto maior for o número de usuários inseridos no sistema, maiores serão as chances de haver coincidências, e portanto, o número de novos itens a serem inseridos tendem a diminuir ao longo do processo.

A idéia é que durante a preparação do *site Cidade Interativa* de um determinado local, esta tabela fique sendo constantemente atualizada, o que dará ao *site* um caráter bastante dinâmico, que exigirá que este tenha manutenção e atualização contínua, para conseguir incorporar e refletir as leituras contidas nos novos dados inseridos.

5. O PROCESSO DE REPRESENTAÇÃO DAS LEITURAS INDIVIDUAIS E DE DISPONIBILIZAÇÃO NO SITE

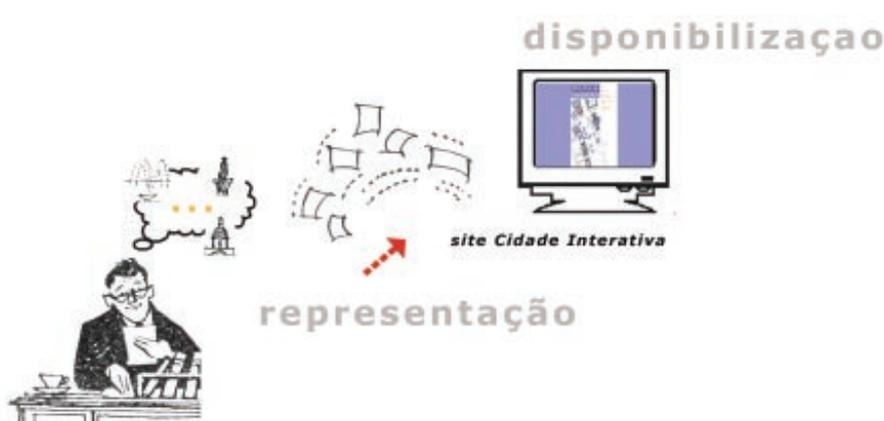


Figura 5 - Representação esquemática da etapa de representação e disponibilização

Uma vez concluída a inserção de dados nas planilhas da tabela, demos continuidade à investigação de como representar todo o conteúdo levantado e organizado, para disponibilizá-lo através do *site*. Esta etapa ocorreu simultaneamente ao projeto do próprio *site* e à elaboração do seu protótipo, cujo processo será detalhado no próximo capítulo.

Antes de iniciarmos o projeto do *site*, que seria de extrema importância para a concretização das nossas idéias, fizemos uma revisão de nossos objetivos e, com base no material recolhido, procuramos estabelecer quais seriam suas características fundamentais, tanto em âmbito conceitual quanto formal.

Em primeiro lugar, nossa intenção era respeitar cada uma das entrevistas de maneira individual, elegendo e tratando o material com um mínimo de interferência possível. Por conta disso, começamos avaliar a possibilidade de veicular alguns trechos das próprias entrevistas, complementando-os com fotos que ilustrassem o assunto de que estavam tratando.

Para auxiliar a compreensão do vínculo estabelecido entre os usuários e o espaço, achamos que seria importante que a interface revelasse, de alguma forma, o trecho da cidade tratado e nele pontuasse os locais onde as entrevistas foram realizadas.

Além disso, visando confrontar os aspectos singulares de cada leitura com os compartilhados por várias pessoas, o projeto do *site* deveria prever uma estrutura capaz de articular esses dados de maneira objetiva, de forma que fosse possível ainda visualizar o usuário em função dos vários grupos ao qual pertence.

O PROTÓTIPO DA FERRAMENTA

O *site Cidade Interativa Cinelândia* corresponde à aplicação prática do modelo genérico da ferramenta *Cidade Interativa*, abordada no capítulo anterior. O protótipo realizado, além de servir-nos como teste das idéias apresentadas, permitindo-nos verificar suas potencialidades, tem como objetivo demonstrar os resultados obtidos através do processo que descrevemos anteriormente, simulando o funcionamento da ferramenta idealizada.

É importante destacar que em função da confecção do protótipo, percebemos que o funcionamento pleno da ferramenta exigiria o trabalho conjunto de uma equipe multidisciplinar, composta idealmente por profissionais de arquitetura, *webdesign*, sociologia, psicologia, jornalismo. Como não dispúnhamos de recursos, concentramos nossos esforços no desenvolvimento de um aplicativo demonstrativo, cuja estrutura é capaz de sintetizar nossas idéias principais e fomos nós mesmos os responsáveis pela elaboração e realização das entrevistas, transcrição e edição das mesmas, criação de tabelas, projeto gráfico do *site*, incluindo roteiro e interface, eleição e edição de imagens e programação multimídia.

Se, por um lado, o fato de estarmos confrontando nossa proposta metodológica com sua aplicação prática foi-nos bastante útil, proporcionando-nos constantes revisões e ajustes na pesquisa, por outro, nos trouxe a dificuldade de sistematização dos resultados obtidos, tanto os referentes à vertente metodológica, quanto os referentes à sua aplicação prática, já que determinados assuntos permeiam os dois campos interligados.

Neste capítulo descreveremos as várias etapas da realização do protótipo, e embora seja inevitável fazer referências ao modelo genérico da ferramenta, procuraremos dar ênfase aos aspectos condicionados pelo local escolhido para o estudo de caso.

1. A ESCOLHA DO ESPAÇO DA CINELÂNDIA COMO ESTUDO DE CASO

Como já explicado, os procedimentos da ferramenta *Cidade Interativa* não visam atender diretamente às demandas de um projeto específico, coletando dados objetivos para fundamentá-lo, mas sim, atender ao interesse de uma associação de usuários em se fazer representar. Seu comprometimento está, através da disponibilização dos pontos de vista no *site*, em promover o acesso dos responsáveis por um eventual projeto para uma determinada área da cidade a diversas leituras sobre aquele local.

Desta forma, embora tenha como público alvo os arquitetos e urbanistas de uma equipe de projeto, a ferramenta *Cidade Interativa* atuará autonomamente, isto é, o processo necessário para a sua aplicação não terá nenhuma de suas etapas condicionadas por questões de projeto.

Assim sendo, concluímos que a escolha do local que serviria de base para a elaboração do protótipo da ferramenta não necessariamente precisaria se restringir a um local que estivesse em iminência de sofrer intervenções urbanas.

Essa conclusão foi reforçada pelo fato de que nossa pesquisa para a dissertação, como já demonstrado, concentrou-se na investigação em como captar, interpretar, e representar as leituras para disponibilização no *site*, deixando para um momento posterior os testes sobre a validade das informações disponibilizadas para a utilização por urbanistas e arquitetos, etapa em que acreditamos que possa ser mais importante trabalhar com um local para o qual estes venham realmente a realizar projetos¹.

Quando escolhemos a Cinelândia como estudo de caso, ainda considerávamos a possibilidade de desenvolver um *site* que apresentasse uma visão geral da cidade, em que o usuário escolhesse o trecho que gostaria de representar e, através de um mecanismo online, via internet, pudesse disponibilizar a sua representação. Nesse momento, a Cinelândia pareceu-nos uma escolha conveniente a ser usada para o protótipo, porque, por

¹ Consideramos a possibilidade de realizar esses testes na própria Universidade, em parceria com alguma disciplina de projeto.

seu caráter representativo tanto da cidade do Rio de Janeiro como também do Brasil, acreditávamos que despertaria o interesse de um grande número de “internautas” em representá-la. Também, por ser o local de convergência de uma gama muito variada de pessoas, poderia nos render resultados bastante diferenciados, o que era um dos nossos objetivos.

Além dessas características, foi também determinante o nosso interesse pelo estudo sobre a área, motivado por trabalho anterior, dedicado ao Teatro Municipal², que fez com que tivéssemos levantado considerável material bibliográfico e iconográfico a respeito. Consideramos que este conhecimento prévio poderia nos ser útil para o próprio controle do trabalho, na medida em que estaríamos mais aptos a analisar e avaliar o que os pontos de vista dos diversos usuários viriam a nos oferecer como contribuição.

Uma vez tendo compreendido as limitações³ do primeiro modelo e modificado a escala de atuação direcionando o foco a um trecho da cidade, mantivemos a Cinelândia como estudo de caso, concentrando nossa atenção principalmente à área da Praça Floriano, onde foram realizados os testes piloto e posteriormente as outras entrevistas.



2 Refiro-me ao trabalho “Teatro Municipal do Rio de Janeiro: ícone de um sonho de cidade”, realizado para a disciplina *Ícones na cidade: interpretação e representação*, ministrada no PROURB, pelos profs. Roberto Segre, José Kós, José Barki, Andrea Borde, Naylor Vilas Boas e Paulo Vidal, no segundo semestre letivo de 2001. (BARBOSA, 2002a, 2002b, 2002c)

3 Essas limitações foram descritas no Capítulo 4.

Figura 1 –Foto aérea do centro da cidade, com marcação em vermelho da área da Cinelândia

Algumas críticas foram feitas à nossa opção, baseadas no fato de este não ser um local de moradia, com uso restrito durante os fins de semana. Contudo, as entrevistas mostram que por ser simbolicamente importante para a cidade, a maioria das pessoas que usam a Cinelândia, seja como local de passagem, seja como local de trabalho, mantêm por ela algum vínculo afetivo que desperta seu interesse:

“Acho que qualquer praça é importante para o fortalecimento da comunidade em que ela está. No caso da Cinelândia é um caso um pouco ímpar, porque fica no Centro da cidade, as pessoas não moram ali, as pessoas trabalham ali... Mas acho que serve como um ponto de referência, como um ponto turístico... É um espaço aberto, acho que isso favorece também um pouco a socialização da cidade, as pessoas estarem mais próximas, de conseguirem olhar mais a cidade, até porque você consegue ver o Pão de Açúcar, o Flamengo, os prédios em si... Você não anda no meio da Rio Branco, que só tem prédio dos dois lados... Porque você se sente meio num corredor, num túnel... Na praça, você consegue ter uma visão um pouco mais ampla das coisas do Centro da cidade mesmo.” (CHICO)

Outra crítica faz menção a ser este espaço, atualmente, uma área estagnada da cidade em termos de iniciativas de projeto, onde, portanto, não há conflitos de interesses. Com relação a esse argumento, o que observamos é que se por um lado a Cinelândia apresenta-se, de fato, “congelada” em seu aspecto físico, sem aparentes perspectivas de crescimento ou expansão, o visível processo de degradação em que a praça se encontra acaba chamando atenção para a urgência com que se faça algo no sentido de recuperar a sua vitalidade⁴.

As próprias entrevistas vão apontar essa dualidade. Se por um lado, grande parte dos entrevistados afirma que não modificaria a praça em seu aspecto físico, por outro deixam evidente nos seus discursos a necessidade de trazer de volta um sentido àquele espaço que já foi durante muitos anos o palco dos acontecimentos mais nobres da cidade, para o qual se voltavam todos os interesses. As entrevistas não só identificam o problema, como esboçam soluções, que incluem a maior divulgação do que há

4 Kevin LYNCH (1981) refere-se à vitalidade como uma das dimensões de rendimento de *A boa forma da cidade*, afirmando que é constituída basicamente por três características: subsistência, segurança e consonância. É interessante notar que ao longo das entrevistas serão identificados problemas relacionados com essa dimensão.

disponível ao redor da praça em termos de cultura e também um maior aproveitamento dela para a realização dos mais variados eventos.

No texto “Um Rio de sonhos: uma realidade para o Rio de Janeiro”, Carlos LESSA (1998, pp. 24-27) fala sobre a possibilidade de recuperar a auto-estima do cidadão carioca através da revitalização de alguns pontos importantes da cidade, dando ênfase à Cinelândia como o “palco dos palcos do Rio”. E mais adiante, diz que se quisesse “mostrar a algum turista a “alma brasileira” – e tivesse pouco tempo -, não vacilaria em levá-lo a um passeio de quilômetro e meio pelos cantos e recantos da Cinelândia” que segundo o autor é o lugar onde “o Rio e o Brasil se exibem de maneira inesquecível – e sem maquiagens”. Depois de descrever todas as belezas daquela área da cidade, apresenta o seu sonho que é o de “retomar, inicialmente a partir do lazer, a praça como espaço do desenvolvimento da cidadania e da solidariedade” através de um “completo e complexo Programa de Integração Social e Desenvolvimento da Cidadania”, que através da proposição de várias atividades, como “bailes ao ar livre” tem por objetivo re-ativar os vínculos afetivos dos cariocas com a praça. Segundo o autor, a partir de uma iniciativa como essa, “o morador [do Rio passaria] de espectador a ator⁵, a protagonista do espetáculo, e nesse momento [estaria] despertando e exercitando sua cidadania”. É interessante notar a semelhança dessa proposta com os desejos⁶ em relação à praça explícitos nas entrevistas, como veremos mais adiante.

2. O ESPAÇO DA CINELÂNDIA: BREVE HISTÓRICO

Os limites da área conhecida como Cinelândia não são muitos precisos. Como já dito, daremos ênfase em nosso estudo ao espaço da Praça Floriano, incluindo os principais prédios que a definem: o Teatro Municipal, o Museu Nacional de Belas

5 Esse discurso nos remete às proposições dos já citados Situacionistas para a cidade. Ver Capítulo 3.

6 Ver tópico Capítulo 6, tópico 8

Artes, a Biblioteca Nacional, o Centro Cultural da Justiça Federal, o Cine Odeon e os demais cinemas, os bares, com destaque para o Amarelinho, a Câmara dos Vereadores e na esquina com a Rua Treze de Março, o edifício que abriga a sede do Cordão do Bola Preta.



Figura 2 – Cinelândia e suas principais edificações. Da esquerda para a direita: Biblioteca Nacional; Centro Cultural da Justiça Federal. Do outro lado: prédios dos antigos cinemas; Amarelinho; Palácio Pedro Ernesto (Câmara dos Vereadores); prédio onde se localiza o Cordão do Bola Preta. (Fotos: Adriana Simeone)



Figura 3 – Cinelândia e suas principais edificações. Da esquerda para a direita: Teatro Municipal; Museu Nacional de Belas Artes; Biblioteca Nacional; Centro Cultural da Justiça Federal. (Id.)

Para entendermos sua importância histórica para a cidade, faremos um breve histórico da Cinelândia, baseado no trabalhos de LIMA (2000) e MÁXIMO (1997).

Segundo os autores, este foi sempre um espaço bastante movimentado na cidade. Inicialmente não tinha uma denominação específica, sendo chamado de Largo em frente da Ajuda. Em meados de século XIX, passou a ser chamado de Largo da Mãe do Bispo por ser em frente a casa de tal senhora, que morava na esquina com a Rua Treze de Março, onde hoje é a sede do Cordão do Bola Preta. Naquele tempo, ocupando quase todo o quarteirão onde hoje estão os cinemas, havia o Convento da Ajuda, destinado às religiosas da Ordem de Santa Clara. Em 1871, as clarissas cederam uma parte do terreno para

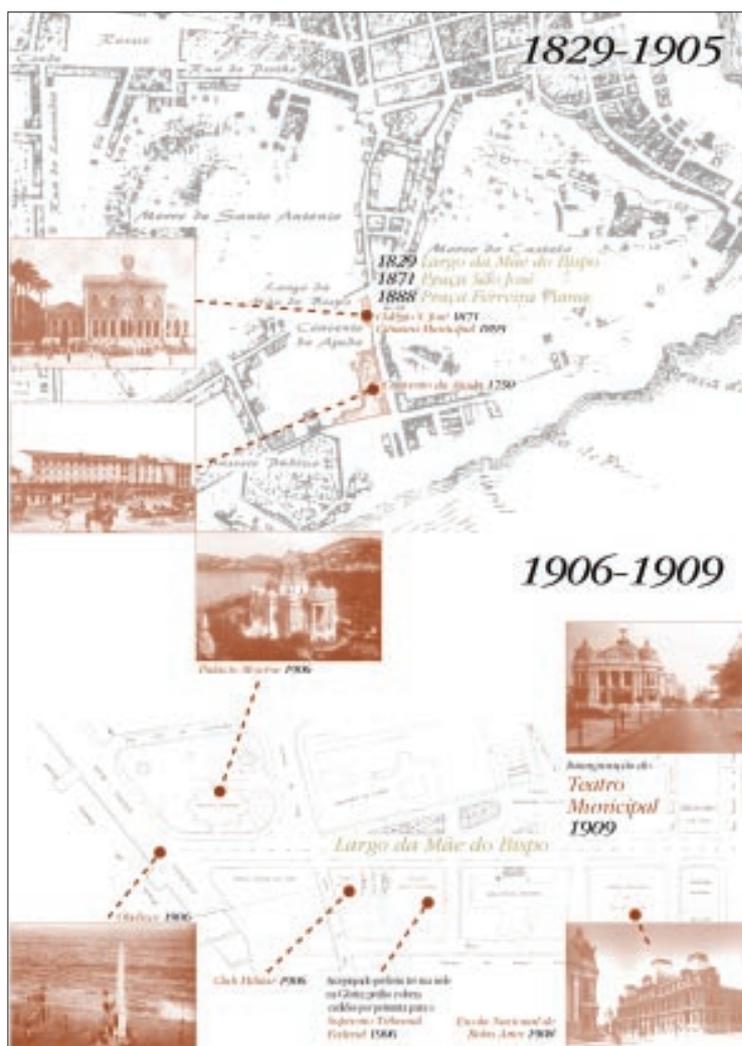


Figura 4 – Cinelândia entre 1829 e 1909.
[Cartão integrante do trabalho “Teatro Municipal do Rio de Janeiro: Ícone de um sonho de Cidade” (BARBOSA, 2002a, 2002b, 2002c)]

a construção da Escola São José, razão pela qual a praça passou a ser chamada de Largo de São José, e posteriormente, em 1888, de Praça Ferreira Viana, em homenagem ao presidente da Câmara. Este mesmo terreno, em 1895, sofreu adaptações para abrigar a Câmara Municipal.

Com a abertura da Av. Central, hoje Av. Rio Branco, no início do século XX, como parte das reformas propostas pelo prefeito Pereira Passos, este espaço sofre grandes transformações, com a construção de imponentes edifícios, que representariam a ordem e o progresso pregados pela república recém-instaurada. Réplica do pavilhão do Brasil na Exposição de Saint-Louis, Missouri, em 1904, o Palácio Monroe foi inaugurado em 1906 para a Terceira Conferência Pan-Americana. Quase ao mesmo tempo,

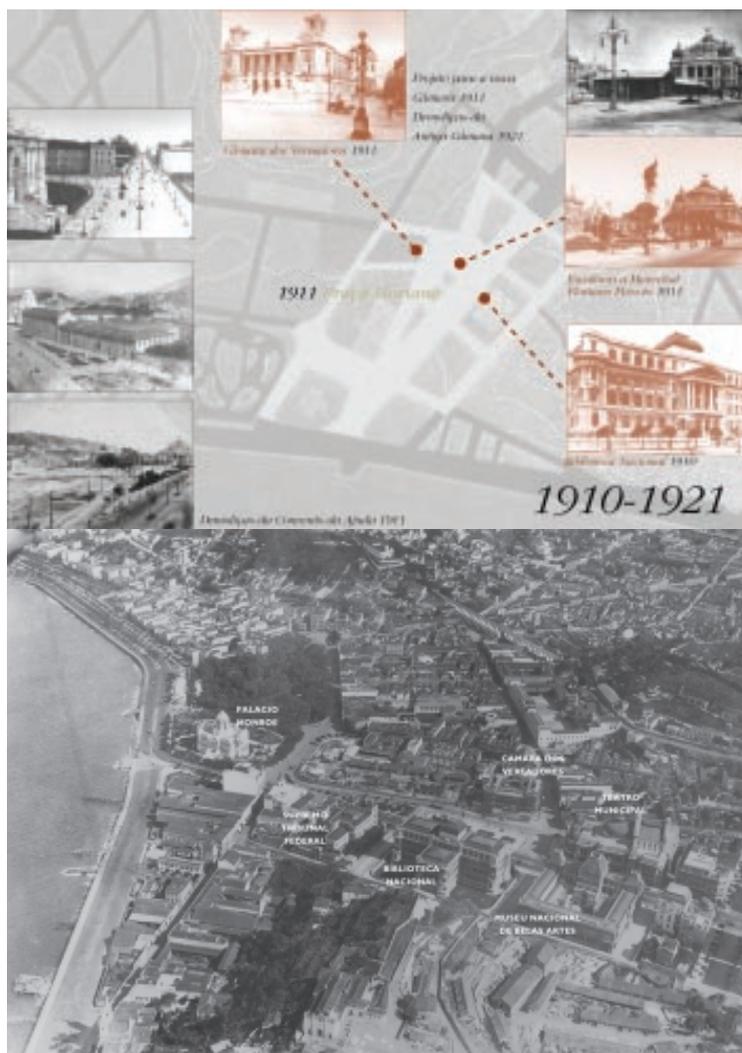


Figura 5 – Cinelândia entre 1910 e 1921 [Id.]

Figura 6 – Foto do início do século com principais edificações. A maioria permanece até os dias de hoje.

foram inaugurados a Escola Nacional de Belas Artes (1908), o Teatro Municipal (1909), o prédio onde hoje funciona o Centro Cultural da Justiça Federal, projetado para abrigar o Arcebispado e depois adaptado para o Supremo Tribunal Federal (1909), e a Biblioteca Nacional (1910). Também em 1910 é inaugurada a estátua em homenagem ao Marechal Floriano, que faz com que a Praça tenha seu nome modificado definitivamente para Praça Floriano. Em 1921, a antiga Câmara Municipal é demolida para dar lugar a nova sede, o Palácio Pedro Ernesto, que é inaugurado em 1923. Segundo LIMA (2000), a conformação atual da Praça Floriano, só vai ser atingida a partir do novo projeto de alinhamento de 1922, porque apesar de a edificação do Convento ter sido demolida em 1911, seu terreno não era paralelo em relação ao traçado da Avenida.

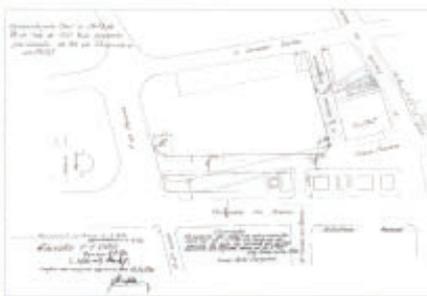


Figura 7 – Demolição do Convento da Ajuda e novo alinhamento da praça, em 1922. (In: MÁXIMO, 1997, p. 49; LIMA, 2000, p. 189)

Figura 8 – Evolução formal da praça: anos 20; anos 40; anos 50; anos 70; anos 90. (In: LIMA, 2000, p. 191; p.274; MÁXIMO, 1997, p. 116; CONY, 1992, pp.20-21)



O interesse inicial em construir um grande hotel no terreno antes ocupado pelo Convento não logrou êxito e em 1922, este foi comprado por Francisco Serrador, espanhol empreendedor que, já tendo cinemas em São Paulo e em Curitiba, sonhava em transformar aquele espaço em um grande complexo de lazer, que compreenderia “três teatros, quatro cinemas com oitocentos lugares cada um, um hotel, dezessete lojas, um rink de patinação, um moderno parque de diversões, nove ruas de acesso a ele, fonte luminosa, salas para escritório, e [...] um imenso terraço ocupando toda a extensão dos prédios, para bares e restaurantes” (MÁXIMO, 1997, p. 75). O que se realizou deste ambicioso projeto foram os quatro cinemas, algumas lojas e salas de escritório.

Os anos 30, 40 e 50 na Cinelândia foram muito movimentados em termos culturais, tornando-se a “Broadway brasileira”, em função do sucesso dos cinemas, casas noturnas, teatros, bares etc, que atraíam celebridades, boêmios, artistas, intelectuais e todo tipo de gente.

Por conta da presença do Senado, que nesta época funcionava no Palácio Monroe, a praça também era frequentada por muitos políticos, que se hospedavam nos hotéis dos arredores e costumavam se reunir em bares como o Amarelinho.

É também notável a relação dessa área com os eventos carnavalescos. Inicialmente esses eventos se resumiam a desfiles de foliões em carros abertos, passando depois a contar com bailes no Teatro Municipal. A partir dos anos 50, o



Figura 9 – Os anos 20 e o “boom” do cinema.
(In: MÁXIMO, 1997, p. 78)

carnaval começa realmente a tomar força na Cinelândia, principalmente em função da transferência do Cordão do Bola Preta do Largo da Carioca para a praça, e dos desfiles das escolas de samba, que até 1963 eram ali realizados.

Na época do governo militar, por se localizar no fechamento de uma das mais importantes avenidas da cidade, a Av. Rio Branco, a Cinelândia era utilizada como área de concentração ou dispersão de passeatas e protestos. Mas é no final dos anos 70, a partir da marcha pela anistia dos opositores do sistema, que se intensifica o uso desse espaço como palco das principais manifestações políticas do Rio de Janeiro, consolidado definitivamente a partir das eleições de 1982.

Vale lembrar que os anos 70 foram marcados pela demolição do Palácio Monroe e pelo fechamento do Hotel Serrador. A ausência desses dois ícones, seja pela demolição, seja pela desabilitação, foi mais um dos fatores de enfraquecimento do brilho da Cinelândia, que já sofria com o deslocamento das atenções para os cinemas de bairro e a diminuição de investimentos derivada em grande parte da transferência da Capital para Brasília, 1960.

De lá para cá, embora a Cinelândia mantenha uma certa magia que atrai as pessoas, observa-se um processo de degradação do espaço, que envolve não só a decadência física, mas também a falta de articulação das instituições que estão no seu entorno e a falta de planejamento de atividades culturais que dêem um sentido a esse espaço, o que fica evidente nas próprias entrevistas.

⁷ Vale lembrar que o funcionamento do *site Cidade Interativa* enquanto modelo genérico não prevê um número fixo de entrevistas a serem realizadas, podendo este variar em função do local ao qual se refere. A idéia é que possa ser feita uma implementação contínua desses dados, ampliando a participação a um número significativo de indivíduos da comunidade usuária do espaço. O número de 32 entrevistas realizadas para o protótipo sobre o espaço da Cinelândia é apenas uma amostra para o desenvolvimento do protótipo.

3. A REALIZAÇÃO DAS ENTREVISTAS INFORMAIS NA CINELÂNDIA

Para o protótipo *Cidade Interativa Cinelândia*, foram realizadas 32 entrevistas⁷, com duração média de 30 a 50 minutos, no período entre 6 a 20 de julho de 2002. Como explicado no capítulo anterior, nosso objetivo era, através



Figura 10 – Foto aérea da Cinelândia. Os pequenos círculos vermelhos indicam onde foram realizadas as entrevistas.

dessa pequena amostra, sugerir a diversidade de entrevistados que idealmente seria utilizada na ferramenta. Para isso, procuramos abordar pessoas dos dois sexos, de idades, atividades, procedências e locais de moradia variados, sem contudo nos prendermos a um número fixo para cada um desses grupos, já que não tínhamos a intenção de trabalharmos aspectos estatísticos. Esse tipo de informação foi apreendida na primeira parte da entrevista, com o intuito de servir como base para a tabela⁸ que permite, no *site*, a visualização dos entrevistados a partir dos vários grupos aos quais pertencem.

Como pode ser visto no mapa a seguir, algumas entrevistas foram realizadas com transeuntes da própria Praça Floriano. Outras, por questão de segurança ou disponibilidade de tempo dos entrevistados, foram realizadas em seus locais de trabalho, em prédios que margeiam a praça, como é o caso do Teatro Municipal, da Biblioteca Nacional, do Museu Nacional de Belas Artes, do Centro Cultural da Justiça Federal, da Câmara dos Vereadores e do bar Amarelinho.

Optamos pelo método qualitativo para explorar as particularidades de cada discurso. Para que nossa entrevista obtivesse sucesso, seria conveniente que cada entrevistado tivesse o desejo de participar⁹.

Na abordagem inicial, explicamos brevemente os objetivos da pesquisa para cada entrevistado, enfatizando que não era necessário ter nenhum conhecimento acadêmico, geográfico ou histórico, prévio sobre a área, já que o nosso interesse era justamente apreender uma grande variedade de pontos de vista do universo dos usuários da praça. Além disso, alertamos para a necessidade de uma certa disponibilidade de tempo já que a entrevista era relativamente longa.

Alguns entrevistados mostraram-se bastantes receptivos à proposta, ocorrendo inclusive dois casos em que as pessoas, ao virem outras entrevistas, se aproximaram espontaneamente para oferecer sua colaboração. Também

8 Esta tabela está disponível no anexo 6.

9 Inspirados no programa inglês *Architecture Foundation Roadshow*, que procura incentivar a participação espontânea através de atividades lúdicas, sempre tratamos as entrevistas como convites à participação, sem insistência no caso de maior resistência. Acreditamos que para o funcionamento do modelo genérico do *site Cidade Interativa* o ideal seria a realização de um programa de conscientização por parte da associação de usuários interessada, de forma a incentivar a colaboração dos seus associados nas entrevistas, demonstrando que a participação, em última análise, se reverte em favor da própria comunidade.

é notável o fato de um dos entrevistados, logo após a entrevista, ter elogiado a iniciativa, sugerindo que o trabalho deveria ser publicado. Outros dois demonstraram o interesse em ver o trabalho pronto, o que em um certo sentido, sugere um desejo latente de participação.

Contudo, a aceitação nem sempre foi imediata. Algumas pessoas, ao serem abordadas, demonstraram desconfiança, pedindo mais explicações a respeito da pesquisa. Outras sentiram-se inseguras por acreditarem que queríamos testá-las, e hesitaram dizendo que não eram capazes de fornecer a informação que estávamos procurando, nos encaminhando aos seus superiores, “que sabem mais e poderão ajudar melhor”. Essa insegurança fica explícita no trecho a seguir:

“Pra descrever pra senhora tinha que ser um indivíduo que conhece um pouco mais da história da Cinelândia... Eu não conheço a história da praça toda, sendo que eu convivo nela há 45 anos, mas não sei descrever a história toda. O esquema que ela é? É um esquema maravilhoso, um ponto turístico... Um ponto que tem um patrimônio histórico fora de série... [...] É uma boa praça... O que estraga a praça são os maus elementos que convivem nela”. (ROCHA)

Esse tipo de procedimento nos chamou a atenção para o fato de que muitas vezes as pessoas não têm consciência do conhecimento sobre a cidade que adquirem pela própria vivência do espaço, o que acaba por afastá-las dos seus direitos sobre a cidade e, aliená-las da sua própria cidadania, fato que talvez explique a razão pela qual não se sintam aptas a participarem. Em um certo sentido, alternativas como a ferramenta *Cidade Interativa* podem despertar as pessoas para o seu saber sobre a cidade e contribuir para o desenvolvimento do sentido de cidadania, através do compartilhamento de visões de um determinado espaço público.

Obtivemos resultados bastante satisfatórios com os entrevistados que demonstraram interesse em colaborar. Na maioria das entrevistas, logo após um estado de tensão inicial, houve um relaxamento e as pessoas começaram realmente a falar o que pensavam. É curioso notar que por termos como

tema da entrevista um trecho¹⁰ da cidade, foi bastante comum os entrevistados quererem saber se o entrevistador estava a serviço da prefeitura ou de algum veículo de comunicação, como televisão, jornal ou rádio. Também foi bastante freqüente o abandono da referência ao espaço, substituído momentaneamente por discussões de cunho político, social, econômico, marcadas pelo tom de denúncia, e por inflamadas reclamações sobre os governantes, extendendo a problemática ao âmbito do Estado e até mesmo do país:

“O comentário que tenho a fazer é sempre esse, de revolta... Que nós já temos uma idade avançada, que conhecemos, que convivemos, que passamos com esse Rio de Janeiro... E hoje ver o que estamos vendo, isso tudo terminar e as autoridades não tomarem nenhuma iniciativa, deixando o Rio ser tomado, por vamos dizer, por vândalos, criminosos, traficantes, tudo isso... Entristece muito todos nós... Porque se nós tivéssemos um governo, que de repente chegasse e acabasse com tudo isso... Eu não, que já estou pendurando a chuteira... Mas essa juventude que está chegando agora... O meu filho... O seu filho, talvez... Poderia se ver uma época bem melhor.” (CARVALHO)

“O que passa na minha cabeça era que entrasse um governador de respeito, voltado à segurança pública, porque nós não temos segurança nenhuma no Estado... Não é só na praça... Porque a segurança que tem, como todo mundo vê, no país inteiro, é uma negação. E não é só no Rio de Janeiro, essa que é a verdade”.(ROCHA)

Como já explicado anteriormente, durante os testes piloto, realizados na Cinelândia, desistimos de utilizar outros recursos como a marcação de trajetos em planta ou o registro fotográfico por parte dos entrevistados. Uma das razões foi o baixo índice de aceitação à realização dessas tarefas, que nos chamou atenção para o fato de não podermos estender muito o tempo da entrevista, já que em geral, os entrevistados estavam de passagem ou dispendo de seu horário de trabalho. Além disso, dos poucos entrevistados que aceitaram, alguns sentiram dificuldade¹¹ em manusear o material preparado para essa etapa, o que nos levou a crer que essas tarefas geravam condições desiguais entre os entrevistados, podendo vir a induzir a um tratamento diferenciado na fase de interpretação. Podemos acrescentar ainda que a maioria dos

10 O fato de estarmos tratando especificamente da Cinelândia, que, como fica explícito nas próprias entrevistas, é um espaço bastante representativo do restante da cidade, e do próprio Brasil, pode ter também influenciado a atitude de denúncia.

11 Na época em que foram feitas as entrevistas estávamos bastante influenciados pela iniciativa do programa inglês *Architecture Roadshow*, razão pela qual, pensamos em introduzir este tipo de atividade nas entrevistas. Contudo, mais tarde percebemos que em tal programa os usuários de uma comunidade eram convidados a participar de um *workshop*, e dentro dele poderiam escolher as atividades que lhe parecem mais convenientes. Ao contrário, nas entrevistas realizadas para o teste piloto, as tarefas propostas pareciam estar sendo impostas aos entrevistados e seus resultados não contribuíam para a complementação do discurso.

resultados obtidos foram inexpressivos, na medida em que ficaram totalmente desvinculados do discurso, e, ao contrário do que esperávamos, não serviram para completá-lo. Abaixo, vêem-se alguns exemplos dessa primeira experiência:

Entretanto, como veremos no próximo capítulo, dedicado à análise das entrevistas, os entrevistados demonstraram-se bastante hábeis na verbalização de imagens idealizadas e na construção de metáforas.

Todas as entrevistas foram transcritas na íntegra, processadas e editadas. A transcrição foi bastante demorada, levando para cada hora de gravação, em média de 6 a 8 horas. Porém, essa etapa foi muito importante para o trabalho, porque, além de ser a base para a tabela¹² que alimenta o *site*, permitiu-nos ouvir várias vezes as entrevistas, despertando-nos para uma série de questões importantes.

4. O PROJETO DO SITE CIDADE INTERATIVA CINELÂNDIA

Apesar de cada local ter demandas específicas, que podem e devem estar refletidas no projeto dos seus respectivos *sites*, acreditamos que a estrutura de funcionamento do *site Cidade Interativa Cinelândia*, que será descrita a seguir, pode ser facilmente aplicada para atender a outros trechos da cidade.

O *site* estrutura-se a partir de quatro momentos principais. No momento 1, logo após a tela de abertura, o visitante se depara com o mapa do local, com indicações das entrevistas realizadas. Essa estrutura permanecerá ao longo de todo o percurso, possibilitando o acesso a qualquer momento. Ao passar o *mouse* em cima das marcações, o visitante é capaz de visualizar a identificação de cada um dos entrevistados. Além disso, também nessa tela, pode definir que só apareçam marcadas na tela as entrevistas realizadas com um grupo específico, escolhendo por sexo, idade, procedência, local de moradia e tipo de atividade exercida.

12 A construção dessa tabela foi descrita no capítulo 4. A tabela, encontra-se, na íntegra, no anexo 7.

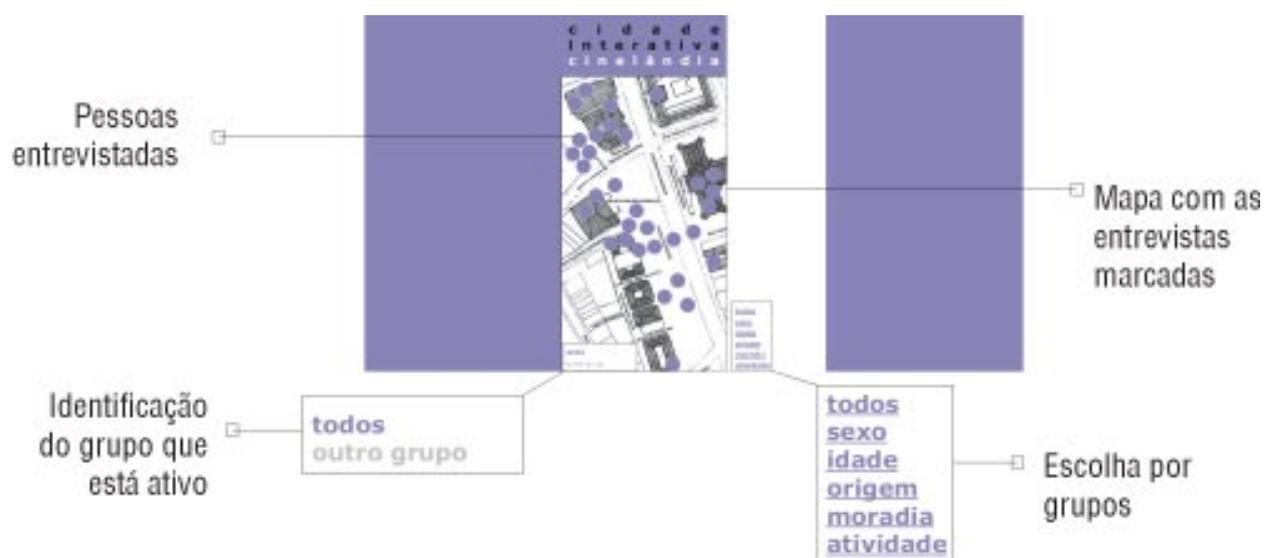


Figura 11 – Momento 1: Tela inicial do *site Cidade Interativa Cinelândia*. Nela vê-se o mapa da área abordada, com os locais onde foram realizadas as entrevistas marcados por pequenos círculos azuis. Quando se passa o *mouse* em cima das bolinhas, visualiza-se a identificação de cada entrevistado. No canto direito, o visitante pode eleger as entrevistas que aparecerão indicadas no mapa, escolhendo por grupos.

Ao escolher um dos entrevistados, através do clique em um dos pequenos círculos, o visitante passa ao momento 2, em que a identificação do escolhido fica em destaque, fazendo referência ao ponto de vista que está sendo “visitado”. Como vimos na descrição das tabelas, cada entrevista trata de inúmeros assuntos, razão pela qual utilizamos algumas categorias para organizar este conteúdo. É nesse momento que o visitante do *site* entra em contato pela primeira vez com este tipo de organização, sendo chamado a escolher entre USO, REFERÊNCIAS, CARACTERIZAÇÃO, AFETOS, LEMBRANÇAS, HISTÓRIA, PROBLEMAS e DESEJOS, categorias de informação originadas nas tabelas, descritas no capítulo anterior.

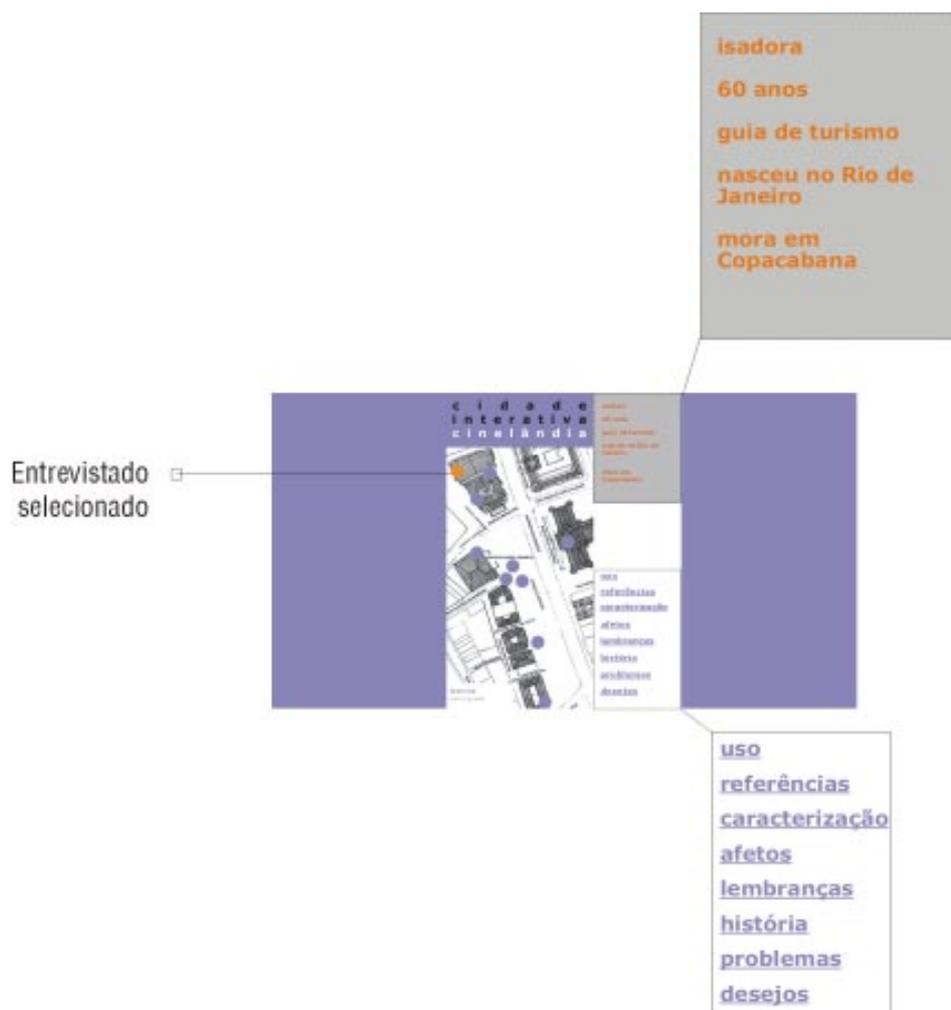


Figura 12 – Momento 2: Configuração originada a partir de escolha de uma das entrevistas. A identificação do entrevistado escolhido fica em destaque e aparecem as categorias de informação.

Clicando em uma dessas alternativas, passa-se ao momento 3. Na tela aparecem todas as subcategorias deste tópico referenciadas pelos entrevistado escolhido. Contudo, é interessante notar que estão em duas metades: do lado direito estarão as subcategorias enunciadas somente por aquele entrevistado, ao passo que, do lado esquerdo estarão as subcategorias compartilhadas com pelo menos um outro entrevistado. A nossa intenção é que a estrutura dessa página seja dinâmica, isto é, se modifique, em função da entrada de outras entrevistas. Sendo mais explícita, ao longo do processo, toda vez que entrar no sistema uma nova entrevista, serão

checadas as interseções com as outras já inseridas, o que pode acarretar modificações nas relações entre as informações INDIVIDUAIS e COMPARTILHADAS de cada uma delas.



Figura 13 – Momento 3: Configuração originada a partir de escolha de uma das categorias. Confronto entre a parte do discurso do entrevistado que é individual e a parte que é compartilhada pelo menos com um outro entrevistado.

Quando escolhe um dos tópicos das subcategorias, o visitante é levado ao momento 4, onde procuramos demonstrar o conteúdo disponível sobre o assunto escolhido. Se a escolha é feita dentro do quadro INDIVIDUAL (4A), o visitante terá acesso ao trecho da entrevista do entrevistado escolhido, acompanhado de imagens que procurarão demonstrar o que está sendo abordado. Quando o visitante do *site* escolhe algum tópico dentro do quadro COMPARTILHADO (4B), além do trecho de entrevista do entrevistado escolhido e de imagens, encontrará também uma lista dos entrevistados que também abordaram aquele assunto. Através dela é possível alternar entre os vários entrevistados, percebendo as várias visões sobre um determinado assunto.

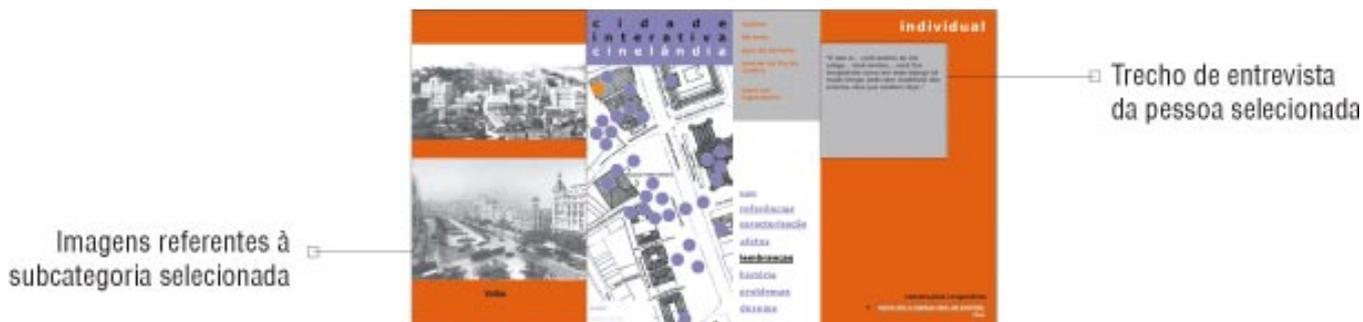


Figura 14 – Momento 4 A: Configuração originada a partir de escolha de um dos tópicos das subcategorias, dentro do quadrante INDIVIDUAL. Aparece em destaque o tópico escolhido, com trecho da entrevista, imagens e links de apoio.



Figura 15 – Momento 4B: Configuração originada a partir de escolha de um dos tópicos das subcategorias, dentro do quadrante COMPARTILHADO. Do lado esquerdo, aparece em destaque o tópico escolhido, com trecho da entrevista, e uma lista dos usuários que tangenciaram o mesmo assunto, de forma que o visitante possa alternar. Do lado direito, vêem-se as imagens e links de apoio ao assunto.

Observando o funcionamento dessa estrutura, confirmamos o que já era sugerido pelas próprias tabelas: ao mesmo tempo que existem muitos pontos de tangência entre os depoimentos, existe também um número bastante considerável de itens citados por uma só pessoa. Isso deixa claro que, se por um lado as zonas de interseção são muito importantes, por outro existem nos discursos detalhes enriquecedores, que não deveriam ser ignorados.

Como vimos, através do *site Cidade Interativa*, o visitante pode:

- conhecer as perspectivas de cada usuário do espaço tratado, divididas em várias categorias;
- conhecer as perspectivas de grupos de usuários, divididos por categorias como sexo, idade, atividade etc;
- comparar as características de usuários que compartilham as mesmas perspectivas sobre a Cinelândia.

Para viabilizá-lo tecnicamente, seria necessário que estivesse instalado em um servidor permanentemente conectado à internet. Através de uma URL a ser definida, ele poderia ser acessado 24 horas por dia, em qualquer lugar do mundo. O servidor precisaria ter, além da conexão à rede, um banco de dados robusto e estável, uma vez que as informações seriam alimentadas periodicamente, aumentando o tamanho da base de dados. Como o *site* tem um apelo visual muito forte, ainda é estudada a possibilidade de se usar a tecnologia Flash e recursos audiovisuais.

Como nossa intenção era desenvolver apenas um aplicativo demonstrativo da ferramenta, não nos preocupamos em obter um servidor potente e um banco de dados tão robusto quanto aquele definido anteriormente.

Bastou-nos, assim, para desenvolver o protótipo, construir uma simples página em HTML (linguagem utilizada na criação de sites da web). Porém, os comandos desse padrão não eram suficientes para montar uma página tão repleta de recursos. Adotamos, então, o uso de JavaScript, linguagem que permite um maior número de funcionalidades em relação ao HTML simples.

Sem bancos de dados, seria necessário construir uma página para cada situação possível no protótipo, o que levaria um tempo incalculável para se desenvolver a ferramenta. Optamos, assim, por utilizar vetores, isto é, estruturas mais simples da linguagem JavaScript capazes de representar bancos de dados. Uma vez que o protótipo não exigia a robustez que o aplicativo deveria ter numa situação ideal, a simulação dos bancos de dados através dos vetores poderia ser satisfatória, o que foi correspondido na conclusão do desenvolvimento desta versão da ferramenta.

Figura 16 – Diagrama de funcionamento do site Cidade Interativa

A SÍNTESE DAS ENTREVISTAS

Como esperávamos, as 32 entrevistas demonstraram-se importantes fontes de conhecimento sobre a Cinelândia. Isoladas umas das outras, representam os diversos pontos de vista sobre aquela área da cidade. Se observadas articuladas, em conjunto, como proposto a partir do *site*, constituem uma rede de informações que tende a se tornar mais completa e complexa quanto maior for o número de participantes.

Em alguns casos os discursos vieram confirmar o que já sabíamos a respeito do local, seja através de pesquisas realizadas anteriormente, seja pela nossa própria vivência enquanto usuários do espaço, mas em muitos outros tivemos a oportunidade de entrar em contato com informações novas, oriundas do conhecimento e da vivência dos entrevistados. Essa perspectiva é bastante animadora, se não perdemos de vista que nosso objetivo final é a disponibilização do conjunto dos pontos de vista para que os arquitetos e urbanistas ampliem sua visão sobre uma determinada área, considerando alguns critérios diferentes dos seus.

Já imaginávamos que existiriam pontos de tangência nos vários discursos, configurando as interseções trabalhadas por Kevin LYNCH¹ (1960), importantes por serem evidências de aspectos relevantes para um determinado grupo de usuários, mas não esperávamos que a incidência dessas interseções fosse tão significativa. Por outro lado, conseguimos identificar informações que, embora tratadas em uma única entrevista ou em número reduzido de entrevistas, também mostraram-se relevantes para a constituição de um panorama geral, confirmando nossa hipótese de que além dos aspectos compartilhados, existem aspectos singulares nas leituras individuais que também deveriam ser levados em consideração.

Apesar de termos analisado e processado todas as entrevistas através de tabelas abertas², como já mencionado, o mate-

1 Ver Capítulo 3.

2 O desenvolvimento das tabelas foi descrito no Capítulo 4.

rial disponibilizado no protótipo do *site Cidade Interativa Cinelândia* é apenas uma parte do conteúdo levantado, que consideramos suficiente para simular e demonstrar o funcionamento da ferramenta.

Para complementar as informações disponíveis no *site*, resolvemos fazer neste capítulo, em linhas gerais, uma espécie de inventário do que foi dito sobre esse espaço. Nossa intenção é, através da exploração de trechos das próprias entrevistas e de algumas imagens do caso específico da Cinelândia, demonstrar que os dados obtidos são relevantes e poderiam ser mais uma fonte de informação para um projeto urbano que fosse realizado para aquela área. A partir desse exemplo específico, estaremos, então, procurando validar o próprio modelo genérico sugerido pela ferramenta *Cidade Interativa*, que, como já dissemos, enquanto alternativa, responde a uma inquietação sobre a importância da veiculação desse tipo de informação para posterior uso em projeto.

Para facilitar o acesso, mantivemos o conjunto de informações organizado, na medida do possível, segundo as categorias criadas para as tabelas e adaptadas para o *site*.

Como já dissemos, essas categorias não são fixas, já que foram construídas a partir de tabelas abertas, que muito provavelmente seriam diferentes se dissessem respeito a outros lugares. Por isso, o ideal é entender as categorias como uma estratégia de estruturação possível, e não como uma forma de limitação.

Os trechos escolhidos são os que consideramos mais representativos dos temas tratados. Como muitas vezes esses fragmentos dizem respeito a assuntos diversos, a edição das entrevistas foi bastante trabalhosa. No *site* esse problema foi minimizado pela fragmentação em um número maior de tópicos e pela utilização de hipertexto. Na dissertação, também procuraremos relacionar tópicos interligados através de observações em notas de rodapé.

Categoria na tabela	Correspondência no site	Correspondência na síntese das entrevistas Cinelândia	Utilidade para um possível projeto
Uso: citações relativas a forma como o entrevistado usa ou vê o espaço sendo utilizado	Uso	Atividades: <ul style="list-style-type: none"> • Política • Cultura • Trabalho • Comércio • Turismo • Diferença de movimentação nos dias úteis e fins de semana 	Mapeamento de atividades mais importantes desenvolvidas no local, a serem respeitadas e incorporadas pelo projeto
Referências: principais elementos de referência	Referências	Pontos de Referência: <ul style="list-style-type: none"> • Amarelinho • Cordão do Bola Preta • Teatro Municipal • Cine Odeon • Outros cinemas • Elementos externos: Pão de Açúcar; Monumento aos Pracinhas; Bala de Guanabara) • Metrô e seu respiradouro • Referências auditivas e olfativas • Referências visuais: (imagens síntese) 	Mapeamento de principais elementos do entorno, a serem respeitadas e exaltadas pelo projeto
Caracterização: comentários que de alguma forma qualificam o espaço ao qual os usuários se referem	Caracterização	Caracterizações: <ul style="list-style-type: none"> • Comparação com outros elementos: Place d'Étoile; Passeio Público; Campo de Santana • Constatações: lugar eclético; Passado no presente; Presença da Natureza; Cinelândia como espaço da casa; Cinelândia como coração; A relação com os cariocas 	Entender como a praça se configura para os seus usuários: <ul style="list-style-type: none"> • através de referências externas a ela, trazidas por seus usuários • através da elaboração de idéias baseada na vivência do espaço
Relação com a praça: dados que identificam a relação afetiva dos usuários com o espaço	Afetos	Relação com a praça: <ul style="list-style-type: none"> • Grande parte se sente bem • Sensação de insegurança • Admiração • Importância pessoal • Importância para a cidade • Relação afetiva com os elementos da praça: poucas referências a elementos arquitetônicos 	Entender relações afetivas com o espaço, indícios do que deve permanecer e do que deve sair
Memória: lembranças a partir da vivência do espaço	Lembranças	Lembranças: <ul style="list-style-type: none"> • Casas de espetáculo, teatros, hotéis, edifícios que não existem mais • Cinemas • Carnaval e Bola Preta • Transferência da capital para Brasília (1960) e perda da importância política • Expansão da cidade para a Barra • Eventos políticos recentes: Diretas Já, For a Collor, Pentacampeonato etc 	Entender a evolução do espaço Perceber o que saiu e o que ficou ao longo do tempo Perceber do que os usuários sentem falta
Aspectos históricos: eventos históricos cuja referência venha não necessariamente da vivência	História	Eventos históricos: <ul style="list-style-type: none"> • A abertura da Av. Central • A importância de Francisco Serrador • O nome Cinelândia 	
Problemas: problemas detectados usuários	Problemas	Problemas: <ul style="list-style-type: none"> • Medo, associado a frequentadores da praça • Violência, insegurança, pobreza • Mal uso da praça: manifestações políticas, ambulantes, obras • Decadência 	Reconhecer a dinâmica do espaço Verificar como mudanças no espaço físico pode determinar melhorias
Desejos: desejos e sugestões dos usuários	Desejos	Desejos: <ul style="list-style-type: none"> • Não modificação do espaço físico • Retorno ao passado: reabertura de cinemas e casas noturnas • Arborização/Chafariz/ Campo de futebol • Maior intensidade de atividades culturais • Divulgação das instituições culturais do entorno • Abrigo para pessoas carentes • Associação de comerciantes para revitalização do espaço • Liberação de área para pedestres • Retirada de alguns elementos 	Entender o que as pessoas acreditam que melhoraria a qualidade do espaço

Figura 1 – Tabela de Correspondência entre as categorias criadas para as tabelas, sua adaptação para o site (apenas um único vocábulo) e posterior utilização na análise das entrevistas



Figura 2 – Cinelândia palco de passeatas e protestos nos anos 60 (In: MÁXIMO, 1997, p. 172; pp.175-178)



Figura 3 – Comemorações dos títulos conquistados em campeonatos mundiais em 1958 e 1962 (Id. p.145; p.174)

1. ATIVIDADES

Esse tópico revela o conjunto de atividades mais importantes desenvolvidas no local. O reconhecimento dessas atividades permite que um eventual projeto para essa área possa respeitar e até mesmo se valer da dinâmica existente.

Quase todos os depoimentos fazem referência à praça como um grande palco, utilizado principalmente para manifestações políticas, como atos de protesto e comícios. É curioso que alguns tratem disso como uma consequência à presença da Câmara dos Vereadores, pois como pudemos verificar em algumas das entrevistas, nem sempre essa relação é tão direta, já que, na maior parte das vezes, esses eventos não dizem respeito à esfera municipal.

É interessante notar ainda que embora se fale muito na “vocalização política” da praça, como sendo algo que sempre a caracterizou, esta parece ter se intensificado em tempos relativamente recentes, após a ditadura militar, época em que esse trecho da cidade foi utilizado como o ponto de partida ou de chegada de passeatas e protestos. A força dessa atribuição política talvez tenha sua origem no fato de estar a praça localizada no final do principal eixo da cidade, a Av. Rio Branco.

A referência à **atividade política** pode ser observada nos seguintes trechos:

“A Cinelândia sempre me traz essas lembranças políticas. Porque hoje, sempre que eu passo na Cinelândia, eu fico esperando ver uma manifestação política, que de fato há... Porque tem a Assembléia, o prédio da Câmara dos Vereadores é aqui, o Palácio Pedro Ernesto, que é o lugar favorito de fazer reivindicações. O que me passa na cabeça quando venho na Cinelândia é: “qual será a manifestação do dia hoje?”. Então é uma praça mesmo no sentido de união, como era a praça no tempo da Grécia, em que as pessoas se reuniam nas praças para discutir os problemas de Atenas

[...]



Figura 4 – Comício Diretas já, em 1984 (Id. p. 202)



Figura 5 – Bares e restaurantes na Cinelândia
(Foto: Adriana Simeone)

Olha, no tempo da ditadura, aqui a gente se concentrava muito para fazer protestos, para tentar se organizar naquele caos todo dos anos 70... Essa é a lembrança mais viva que eu tenho. Da época em que havia uma atuação política muito grande. As passeatas vinham da Candelária, pela Rio Branco, engrossando, recebendo adesões ao longo da Avenida Rio Branco, chegavam na Cinelândia, era a apoteose, ou vice-versa. A reunião era na Cinelândia e se encaminhava para a Candelária para se fazer os comícios. E tinha muita porrada em cima também.”(MELKS)

“...vejo também o lado político da Cinelândia, porque a Cinelândia é um pouco um palco, não é? Porque a ALERJ³ é aqui pertinho... então você sempre tem uma coisa acontecendo... um protesto político, uma reivindicação política... Então, eu acho que a Cinelândia também está inserida na história política do Rio de Janeiro, na história mais atual, claro, mas tá inserida... então, quer dizer, o povo do Rio de Janeiro, quando eles querem reivindicar alguma coisa, seja de qual categoria eles forem, eles sempre descem a Rio Branco e se reúnem na Cinelândia... Então essa é uma das formas que eu vejo a praça e que eu acho muito legal...”(DENISE)

“... Pelo que eu ouço o pessoal falar, [a Cinelândia] sempre foi um referencial, não tem a ver com a Câmara, porque a Assembléia teria o mesmo espaço e não tem. As passeatas começam na Candelária e terminam aqui... Todo o movimento que você imagina termina aqui... Não começa aqui, termina aqui. Mesmo que não sejam relacionados com a atividade da Câmara. [...] Qualquer coisa, por exemplo: estudante, está discutindo o problema da meia passagem... situações às vezes a nível estadual, que teria que ser discutido na Assembléia Legislativa, acaba sendo aqui... O problema dos mata-mosquitos era uma coisa federal e eles ficaram acampados aqui meses. Às vezes eu pego um táxi, esse movimento “Diárias nunca mais” que é um movimento grande... ele tem a ver com o prefeito, não com a Câmara. Então às vezes eles dizem assim pra mim: “Hoje tem movimento, vai ter passeata lá na Câmara” Eu digo: “Pra quê? A Câmara está em recesso, não tem ninguém lá...” “Ah, é?” “Está perdendo tempo! Porque se é pra mobilizar quem está lá dentro, não tem ninguém lá dentro, né?” [...] (GEAN)

Também são comuns referências às **atividades culturais**, proporcionadas pelos cinemas, teatros e museus e à vida social da praça, condicionada pelo funcionamento dos bares e pela ocorrência de eventos tradicionais como o carnaval⁴ e a festa junina, além dos esporádicos como shows, homenagens e feiras do livro:

3 A sigla ALERJ refere-se à Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, localizado nos arredores da Praça XV. No entanto a entrevistada está fazendo menção à Câmara do Vereadores, localizada na própria Praça Floriano.

4 Ver tópico 5. Lembranças: **carneval**



Figura 6 – Carnaval na Cinelândia (Id.)



Figura 7 – Feira do livro (Id.)

“Eu acho que ela foi sempre um espaço da cultura do Rio de Janeiro... A gente vê o Cine Odeon⁵, que até hoje é um marco... Ele hoje ainda é referência... eu me lembro de fotos da minha mãe, passeando aqui, tenho inclusive fotos da minha mãe passeando aqui na calçada... Então eu acho que ela sempre foi uma praça com um peso muito grande na atividade cultural da cidade...” (GEAN)

“Sempre quando passo tem alguma coisa. Por exemplo, passei aqui carnaval, tem muita coisa que acontece aqui. Depois tinha a comemoração do pentacampeonato aqui. E tinha a festa junina. E sempre acontece alguma coisa. Acho superlegal. Porque a primeira vez que eu vim pra cá em 95, acho que não estava assim não... já mudou bastante, porque eu tenho essa impressão que o Centro foi redescoberto, alguma coisa assim... Tem mais atividades aqui mesmo.” (TICO)

“É muito importante, gosto, vou sempre com frequência... Assim, demoradamente quando tem feira do livro, porque eu gosto muito de leitura e ali tem uma feira do livro pelo menos duas vezes por ano que eu não perco de jeito nenhum.” (ZÉ CARLOS)

Como já era esperado, para a maioria dos entrevistados, o espaço da Cinelândia remete de alguma forma ao local de **trabalho**:

“O que passa na cabeça é o trabalho. Eu respeito esse ponto aqui como trabalho. Eu vejo esse ponto aqui, quando eu passo fica marcado... Porque 20 anos trabalhando num local a gente arruma boas amizades, arruma muitas coisas importantes.” (J.MORENO)

Curiosamente alguns entrevistados referem-se também às **atividades comerciais e turísticas**⁶, que parece estar sempre ligada a presença de ambulantes nas imediações do Cine Odeon e à Câmara dos Vereadores:

“... você vê também muito comércio, muito ambulante, muito camelô atrapalhando a passagem. Isso é uma coisa que... Nesse trecho aqui, quando eu venho, passo pelo passeio... Pra pegar a Praça Floriano, ali às vezes é impraticável você passar de tanto camelô...” (ISADORA)

“Uma praça comercial, pela movimentação que se tem se torna muito comercial... Apesar de não ter barracas, não ter bastante camelô... mas se torna bastante comercial pelos restaurantes que tem e teatro, essas coisas...” (ZÉ)

5 Ver tópico 2. Referências: **Cine Odeon**

6 Como mencionado em trechos utilizados no Capítulo 5.

Alguns entrevistados não só mencionam a **diferença de movimentação** na Cinelândia entre os dias de semana e os



Figura 8 – Cinelândia: local de passagem (In: MÁXIMO, 1997, p. 194)



Figura 9 – Pessoas descansam nos bancos da Cinelândia (Foto: Adriana Simeone)



Figura 10 – Amarelinho: o mais famoso bar da Cinelândia (Id.)

7 Ver tópico 8. Desejos: **aproveitamento da praça para atividades culturais**

8 Os casos mais comuns são: referir-se à Câmara dos Vereadores como ALERJ ou Assembléia; ou referir-se ao Museu Nacional de Belas Artes como MAM.

9 Ver tópico 8. Desejos: **divulgação das opções culturais**

10 Ver tópico 5. Lembranças: **Bola Preta**

fins de semana, como também deixam claro o desejo de que houvesse um maior equilíbrio nesse sentido:

“Durante a semana a Cinelândia é muito apinhada de gente e final de semana ela fica muito deserta... Ela é oito ou oitenta... Seria legal se pudesse haver um meio termo no espaço da Cinelândia. Então é como dizer assim: o que é melhor, um deserto ou um estádio cheio de gente? Os dois lugares têm defeitos... Quando eu me sinto melhor é no final de semana, quando está mais deserto.” (WALLY)

“Eu acho que atualmente... Acho que já teve época que já teve até mais atividade. Eu acho que nesse ponto de atividade, ali tem muito pouco, ou quase nada. Eu acho que até aqui nos Arcos tem mais atividade do que lá. Salvo no carnaval, que já é um ponto tradicional do Rio de Janeiro, o carnaval ali na Cinelândia... Mas eu acho que em termos de final de semana, é muito pouca coisa que tem ali... A não ser, vamos dizer, os cinemas, ou aqueles bares ali, restaurantes...” (ZÉ CARLOS)

“Sugeriria que até mesmo a gente pudesse ocupar esse espaço da Cinelândia, que é um espaço tão bom... poderia ser tão bom se tivesse mais segurança, pra fazer shows nos finais de semana. Como fazem na praia de Copacabana... Dá pra explorar esse lado.” (DINHO)⁷

2. REFERÊNCIAS

Através desse tópico somos capazes de identificar o que os usuários consideram os principais elementos da praça, o que para um projeto poderia ser útil para a compreensão do sistema de hierarquias simbólicas que se estabelecem no espaço.

Pudemos verificar que os entrevistados reconhecem bem o conjunto que conforma a Cinelândia, distinguindo e mencionando seus principais elementos. O fato de em alguns casos não demonstrarem muita segurança sobre o nome de algumas edificações ou mesmo de confundirem⁸ as siglas que as denominam confirmam que a divulgação desse espaço é falha, tema levantado inclusive por algumas entrevistas⁹.

Os principais pontos de referência informais da praça são o bar **Amarelinho** e **Bola Preta**¹⁰. O **Teatro Municipal** é indicado pela maioria dos entrevistados como o símbolo da



Figura 11 – Em cima, Edifício sede do Cordão do Bola Preta. (Foto: Roberto Segre) Embaixo, um dos primeiros primeiros desfiles do bloco, nos anos 50. (Fonte: internet)



Figura 12 – Teatro Municipal do Rio de Janeiro (Id.)



Figura 13 – Biblioteca Nacional (In: CONY, 1992, p.148)



Figura 14 – Câmara dos Vereadores (In: MÁXIMO, 1997, p. 204)

11 Ver 4.A relação com a praça

12 Essa reclamação é recorrente desde a época de sua construção, no início do século XX.

13 Refere-se à Câmara dos Vereadores.

Cinelândia, mas tudo indica que isso se deve à sua pregnância física naquele espaço, porque curiosamente não foi indicado como o elemento de que as pessoas mais gostam¹¹. Inclusive alguns entrevistados chegaram a apontar uma certa elitização do Teatro Municipal.¹²

“[como símbolo] eu escolheria o Amarelinho... pq eu acho que ali... Todo mundo que frequenta a Cinelândia tem o Amarelinho como recordação, ele é um ponto... Ele consegue ser... Eu acho que nem a Assembléia¹³... Porque por associar à política muita gente não gosta... Até esquece... Eu já ouvi aqui o pessoal: “Onde é a Assembléia?”, não sei que... A gente tem que avisar: “Ah, é aquele prédio ali!” Muita gente nem conhece. E o Amarelinho não. O Amarelinho consegue ter a alegria da Cinelândia, a boemia da Cinelândia, entendeu? Tudo junto...”(ZORRO)

“Eu desenharia o Teatro Municipal, porque é muito lindo! Eu nunca tinha visto algo tão bonito como esse teatro!”(ALUÍSIO)

“Lógico que se você for entrevistar um frequentador do Teatro Municipal, ele vai associar a uma ópera... Mas, eu acho que o teatro é uma coisa elitizada, infelizmente... Eu só pude assistir uma grande ópera quando a prefeitura fez um espetáculo monumental lá no sambódromo... é uma pena um teatro desse não ter espaço ... ” (GALEGO)

Os outros teatros quase não são lembrados nos relatos, talvez por estarem fisicamente menos relacionados ao espaço da praça. Muito poucos entrevistados fizeram menção ao nome “Praça Floriano” ou à “Praça Mahatma Gandhi”. Também foram poucas as referências às estátuas em homenagem a Carlos Gomes e a Marechal Floriano e aos bustos distribuídos pela praça.

Por outro lado, muitas são as referências aos **cinemas**, ainda que quase todos estejam degradados ou mesmo ocupados por outras atividades. Como demonstrado nos trechos a seguir, o **Cine Odeon**, por ter sido reformado há pouco tempo, voltando a funcionar juntamente com o Café Odeon, é outro elemento que recebe destaque, porque é visto por alguns como uma iniciativa importante de revitalização da praça:

“[o símbolo da Cinelândia é] o Odeon. Porque eu acredito que ele, o Cine Odeon, é que traz pessoas pra cá... As pessoas que a gente nunca imaginaria que estivessem aqui, que



Figura 15 – Cine Pathé-Palácio: nos seus dias de glória e hoje, transformado em Igreja Evangélica (In: LIMA, 2000, p.296; Foto atual: Adriana Simeone)



Figura 16 – Cine Palácio: hoje tapado com grade de cobre os detalhes de sua fachada (In: LIMA, 2000, p. 289; Foto atual: Adriana Simeone)



Figura 17 – Cine Vitória com as portas fechadas: abandono e decadência (Foto: Adriana Simeone)

14 É interessante notar que na época da abertura da Av. Central, atual Av. Rio Branco, o prefeito Pereira Passos tinha o objetivo de criar um elo visual com a Zona Sul da Cidade, através da visão do Pão de Açúcar. Esses comentários nos fazem supor que apesar da poluição visual e da nova conformação do espaço a partir dos sucessivos aterros, esse vínculo ainda se mantém.

15 Refere-se a chegada ao Obelisco de gaúchos montados à cavalo, marcando a vitória da revolução de 1930 e a ascensão de Getúlio Vargas ao poder.

16 Ver tópico 8. Desejos: **retirada de alguns elementos**

pudessem vir à Cinelândia... E acabam vindo mesmo.” (MARIA SILVA)

“Eu acho que foi muito bom o cinema Odeon não virar uma igreja, entende? Não contra a questão religiosa, mas porque era um cinema tradicional, uma bela sala de cinema.” (GALEGO)

Foram notáveis algumas referências a elementos pouco óbvios por estarem distanciados fisicamente da praça, como o **Pão de Açúcar**¹⁴, o **Monumento aos Pracinhas** e a **Baía de Guanabara**. Também nos surpreendeu as menções ao Obelisco, que embora tenha sido um marco fisicamente importante no passado, hoje em dia encontra-se totalmente camuflado na paisagem.

“E aquele visual, eu acho muito bonito ali no final da Rio Branco, onde tem o Obelisco, tem o início do aterro, ali do parque do Flamengo. Acho aquele visual bonito, a Praça Paris que da Cinelândia também dá pra visualizar bem. Eu acho muito bonito aquele... No final da Cinelândia, perto da entrada do Metrô, pra Praça Paris [...] E o final da Rio Branco que evidentemente vai desembocar no Obelisco... no Aterro... E ali dá pra ter um visual bonito... Até o Monumento aos Pracinhas, que já é no Aterro, da Cinelândia dá pra você... e a brisa, a aragem, é um vento permanente, muito gostoso... do mar.” (ZÉ CARLOS)

“Mas temos o obelisco, não é? Que é no final da Rio Branco que é na Cinelândia. O obelisco é um marco histórico da cidade do Rio de Janeiro, em 1930, quando Getúlio assumiu o governo.¹⁵ A abertura da Av. Rio Branco por Pereira Passos, em 1906... São marcos históricos que ficaram na memória da cidade... [...] Mas o obelisco é símbolo de tudo isso, que fica no final da Rio Branco e é na Cinelândia.” (EUCLIDES)

Também importante é a referência ao **Metrô**, como responsável pela acessibilidade e pela convergência de pessoas. Alguns dos entrevistados citam o período da sua construção e os transtornos causados por suas obras. Como pode ser visto no trecho a seguir, outra referência inusitada, sempre em tom de descontentamento ou deboche por parte dos entrevistados, foi a relativa ao **respiradouro**¹⁶ do metrô, existente no meio da praça:

“[O que eu mais gosto na Cinelândia] É o metrô. Porque o metrô me leva para todos os lugares e eu acho que o que democratizou mais a Cinelândia, que vem da Zona Norte, que



Figura 18 – Cine Odeon: na época do auge dos cinemas, e hoje, ponto de revitalização da Cinelândia (In: MÁXIMO, 1997, pp.96-97; Foto atual: Adriana Simeone)

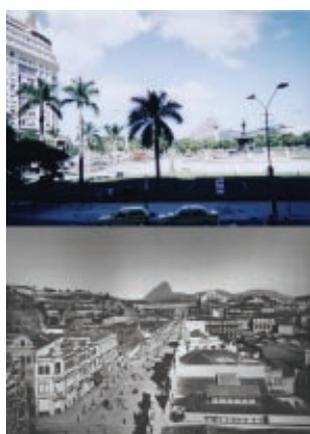


Figura 19 – A relação com o aterro, com o Monumento aos Pracinhas e o Pão de Açúcar descrita por alguns entrevistados. (Foto: Adriana Simeone) A foto embaixo mostra que já havia uma preocupação com estabelecer um vínculo visual com o Pão de Açúcar na época da abertura da Av. Central, no início do século XX.

17 Ao entrar em contato com a obra de SILVA(2001), percebemos que poderíamos ter incluído uma pergunta referente à cor, mas, infelizmente as entrevistas já haviam sido concluídas. Esse autor, em seu trabalho *Imaginários Urbanos*, constrói uma série de gráficos que comparam esse tipo de percepção em entrevistas realizadas com usuários das cidades de São Paulo e Bogotá, atribuindo características subjetivas a essas cidades, baseado nesse levantamento.

18 Ver 5. Lembranças: **carneval**

vem da Zona Sul... Uma das coisas mais importantes da Cinelândia para mim é a presença do transporte, do metrô...” (MELKS)

“Não sei se você sabe aquele respiradouro do metrô... Você sabe como é o nome daquilo? Aquilo é o monumento do viado desconhecido... porque o pessoal do jornal, que tinha, O Pasquim... Quando foi inaugurado aquele respiradouro do metrô... O pessoal apelidou no Jornal e eu gostava daquele jornal, que ali era o monumento ao viado desconhecido... Porque tem um monumento ao soldado desconhecido... e aquilo era o monumento ao viado desconhecido.” (GALEGO)

“... Aquele buraco do Metrô que acaba enfeando, é necessário, mas enfeia... De repente daria pra fazer alguma coisa assim [sugerindo a retirada daquele elemento]” (GEAN)

As perguntas que tinham como objetivo investigar¹⁷ quais seriam **os sons e cheiros** associados à Cinelândia obtiveram bastante resistência por parte dos entrevistados. Baseados nas respostas obtidas, podemos deduzir que os cheiros da Cinelândia estão divididos entre os bons, normalmente relativos à comida, e os maus, referentes à sujeira (urina, fezes etc) e cujo número é maior. Os sons estão, na maioria dos casos, ligados ao evento do carnaval¹⁸. Outras variações são: o barulho dos carros, a música clássica, a música popular, o chorinho, as músicas de Noel Rosa. Alguns exemplos dessas referências:

[Cheiro] “Podre... Não se consegue passar na Cinelândia que eles defecam, urinam... Fazem tudo que não deve fazer numa praça que poderia ser um dos cartões postais da cidade do Rio de Janeiro.”(CARVALHO)

“O som da Cinelândia é um som alegre. Por exemplo, ‘Cidade maravilhosa’, de André Filho. Ele compôs como marcha de carnaval e foi oficializada como um hino da cidade. (cantarola) ‘Cidade maravilhosa...’ Eu acho que a musicalidade da Cinelândia é a ‘Cidade maravilhosa’.” (EUCLIDES)

É interessante notar que muito embora não se considerem habilitados para desenhar, os entrevistados facilmente projetam verbalmente o que representariam. Esse mecanismo é bastante importante porque cria **referências visuais**, facilitando o trabalho do interlocutor que disponibilizará a representação dos discursos através do *site* para os arquitetos e urbanistas, o que, por sua vez, cria a



Figura 20 – Obelisco: na época da sua inauguração, no início do século XX, e hoje, camuflado na paisagem (In: MÁXIMO, 1997, p. 56; p. 196)



Figura 21 – Cinelândia como a junção de três postais: a praça, o aterro do Flamengo e o Pão de Açúcar (Foto: Adriana Simeone)

possibilidade de um acesso mais rápido, através de imagens, à informação contida nas entrevistas.

O exemplo a seguir faz referência a relação entre o tempo e a praça:

“Faria uma colagem com pedaços de tudo que ela já foi. Que ela foi não, que ela é... já foi... O que ela representou para o Brasil, pela história... Colando vários pedaços mesmo, de coisas que aconteceram...” (ZORRO)

Este outro menciona a questão da violência e da insegurança atual:

“Ah, isso é fácil... No meio da praça eu desenhava um camburão, com todo mundo armado se defendendo do que ameaça a população.” (CARVALHO)

Este trecho reforça a já comentada representatividade do Amarelinho e dos cinemas, agregando a eles outra questão abordada, o fato de a praça ser associada por alguns entrevistados ao homossexualismo :

“Ah, eu colocaria o Amarelinho... pegava uma foto, né? Um recorte... colocaria o Odeon ou o Pathé, colocaria uma bichinha, né? Colocaria a biblioteca... e colocaria alguns transeuntes e tal... Mas não pode discriminar... A bicha da Cinelândia, por mais que ela esteja, vamos dizer, acabando, ela já tem a sua história...” (GALEGO)

Outro exemplo bastante interessante associa a visão que se tem do segundo andar do Teatro Municipal à apropriação de três cartões postais :

“A Cinelândia, é como se eu rebatesse... Quando você olha, você rebate. Quando você vai olhar a Cinelândia, você olha: o sinal... e você vai indo pela praça, vai indo, vai seguindo pela praça... quando você chega lá na ponta, parece que a sua visão levanta... Aí você já dá de cara com o Pão de Açúcar... Aí mistura: a Cinelândia, o Pão de Açúcar... e não tem como... e entre os dois, o aterro do Flamengo! Aí então, sabe aquela coisa de misturar tudo, assim três cartões numa coisa só?”(ZORRO)

“...eu teria que juntar o Obelisco com o Theatro Municipal... Pra mim, Cinelândia, sem Theatro Municipal e sem o obelisco... Apesar do nome Cinelândia, que vem de cinema, que hoje em dia não existem mais aqueles cinemas todos que havia no início, lá atrás... Pra mim, a praça hoje... O cartão-postal é o Theatro Municipal e o obelisco, do outro lado...”(MELKS)



Figura 22 – Comparação com a Praça Étoile, em Paris: local de convergência, ponto de referência.



Figura 23 – Comparação com o passeio público: diferenças entre as tipologias de parque urbano e praça (In: CONY, 1992, p.128)



Figura 24 – Comparação com o Campo de Santana: idem anterior (Id., 1992, pp.126-127)

3. CARACTERIZAÇÕES

A caracterização da praça é feita através de recursos de linguagem como as comparações com outros espaços e a explicitação de idéias elaboradas a partir da própria vivência. Esses recursos permitem entender como a praça se configura para seus usuários, a partir de referências externas a ela ou da reflexão sobre a sua dinâmica.

Alguns exemplos da **comparação com outras praças** do Brasil e do mundo como recurso para ilustrar melhor o aspecto a que estão se referindo são:

“[...] É um ponto de afluência da população. É quase um ponto central da cidade, é a Cinelândia. Porque nós temos estação do metrô, quase todos os ônibus que circulam têm ponto aqui. Então, eu comparo a Cinelândia com a praça da Étoile, de Paris. Tudo se converge para ali e é um ponto... “Onde é que nós vamos nos encontrar?” “Na Étoile, do lado esquerdo, do lado direito...” (MELKS)

“O espaço é um lugar bem amplo, embora seja muito mal ocupado arquitetonicamente falando. Por exemplo, a Cinelândia é muito diferente do Passeio Público [...], ou do Campo de Santana¹⁹. São lugares amplos... Você entra no Campo de Santana, você se sente bem, porque o espaço ali foi organizado para que as pessoas pudessem chegar e ficar algum tempo. Não vejo como alguém pode se sentir bem tendo que ficar sentado num banco na praça da Cinelândia. Tem muita poluição, muito movimento. É um lugar meio caótico, do jeito que ela está organizada. Isso poderia mudar.” (WALLY)

“A General Osório e a Nossa Senhora da Paz... estão lindas! A General Osório estava um caco, estava acabada por causa daqueles camelôs, por causa da feira hippie... Mas mesmo assim eles conseguiram fazer a reforma... E ficou linda! Muito bem cuidada... E não se tirou os camelôs... Os camelôs continuam lá... Mas eles aprenderam a respeitar o espaço da praça. Eles puseram, gradearam... Não aqui, aqui eu acho que não tem cabimento botar grade, não é isso... Só acho que as coisas tinham que ser mais... Se você olha os canteiros aqui da Praça Floriano, eles são mal cuidados... As pessoas não cuidam” (ISADORA)

“Acho que a vocação da praça é natural, como no Ceará tem a Praça José de Alencar, uma praça que todo mundo quando quer brigar, quer falar, quer reclamar, é lá...” (GEAN)

¹⁹ Nesse exemplo, o entrevistado compara a Cinelândia com dois parques urbanos, elementos com características paisagísticas totalmente diversas das da praça.



Figura 25 – Cinelândia: local eclético, onde tudo acontece. Acima, performance e entrevista. (Fotos: Adriana Simeone)

São também notáveis as referências à Cinelândia que estendem seus limites, englobando marcos contíguos que também não têm delimitações claras como a Lapa, a área do Passeio e a Carioca, o que demonstra a pregnância de sua imagem.

Algumas passagens das entrevistas são bastante interessantes para demonstrar que os entrevistados percebem a Cinelândia como um **local eclético**, democrático, onde há a convivência de vários tipos diferentes. Algumas delas são as seguintes:

“É o local onde todo mundo vira família. Os garçons do Amarelinho, você já conhece todo mundo, entendeu? Ali você vê a mistura. Se existe globalização, a Cinelândia mostra isso. Você vê: tem sentado no banco, numa ponta um mendigo e na outra alguém de terno, que não tá ligando daquele mendigo estar ali.

[...]

A Cinelândia é um dos poucos pontos que não tem um dono... Ela não consegue ser... Tipo as praias da zona sul... Você vê... são muito elitizadas... As pessoas às vezes dizem assim: “Ah, eu não vou na zona sul porque lá é lugar de playboyzinho!” E na Cinelândia não, você vê que todo mundo vai, todo mundo quer...” (ZORRO)

“Aqui no Café Odeon é um lugar que você encontra pessoas de todas as classes, todas as classes mesmo. E quando tem algum evento aberto ao público, você vê que não há diferença. Não há diferença social... De uma certa maneira não há. Teve um evento que aconteceu aqui, nos dias da Copa que você via as pessoas com uma certa posição social mais elevada dançando com os mendigos que moram aqui na Cinelândia. Talvez elas não soubessem que era mendigo. Nós que convivemos todos os dias sabíamos. É uma coisa engraçada...” (MARIA SILVA)

“... é um local bem eclético, com todos os tipos de pessoas. Tem todos os tipos de manifestações: política, shows, eventos, lazer, cinema. É uma coisa bem eclética, bem diferenciada. Tem um pouco de tudo... Tudo o que o carioca gosta a Cinelândia tem. Cultura: tem o Centro Cultural aqui, tem a Biblioteca, tem o Theatro Municipal, tem o Museu de Belas Artes... Tem a cultura mesmo da cidade do Rio de Janeiro, tem evento, samba, tem shows, bares, restaurantes, cinema... [...]

[...]

Tá, aqui é uma referência do Rio de Janeiro, você vai encontrar um pouco de tudo aqui. Você vai encontrar políticos, artistas, você vai encontrar gente de rua, garotos, crianças abandonadas... [...] Tem prostituição, homossexual... Mas é uma praça em que eu passo normalmente, nunca me aconteceu nada, não sei se porque eu estou familiarizado com a praça, sempre convivendo há muito tempo aqui... Você vê muita coisa na praça, né? De repente uma pessoa de fora passa, vê, acha aquilo estranho. Acho que eu estou acostumado. (BIG)



Figura 26 – Edifícios antigos coexistem com os modernos (Foto: Roberto Segre)

Alguns entrevistados pontuam em seu discurso a **relação do tempo com a praça**, e a importância de uma coexistência de alguns elementos de outras épocas com elementos modernos. Descrevem a sensação de serem transportados para tempos passados, como se a Cinelândia pudesse, através dos elementos que permaneceram, remetê-los a outras épocas. Essas considerações nos sugerem a importância da preservação²⁰ e da manutenção das principais edificações que definem a praça, que garantem a existência desses diferentes “cenários”:

“E é um lugar que resiste a coisa do progresso. Você vê... Poderiam enfiar na Cinelândia um quiosque eletrônico, mas você vê que não é um local para aquilo, ela consegue manter aquela coisa de desde quando, aquela história dela, aquela Cinelândia que era um lugar para passear com a família[...] Ela é aquela coisa antiga, mas não perdida no tempo... Ela consegue ser ao mesmo tempo moderna, mas sem perder o charme dela, sem perder aquela coisa dela ser a Cinelândia, ela ser aonde você olha assim alguns prédios, por exemplo, o Municipal, a Biblioteca, o Museu de Arte Moderna, você olha pro prédio da Justiça Federal e vê aquela coisa assim... e não adianta que ela resiste... é resistente, passa aquela coisa da resistência. Ela consegue ser uma senhora, mas só que jovem. Ela cresceu assim, como uma senhora jovem.” (ZORRO)

“... acho que dá essa impressão de andar pelo Rio do século XX, do começo do século XX, na verdade... Anos 20, 30, por aí...” (TICO)

“Seriam imagens antigas, de coisas antigas, sabe? Os traços... Porque eu acho que a imagem que eu tenho é um pedacinho do Rio de antigamente, que ficou... Eu acho que esse espírito do Rio ficou aqui.”(MARIA. SILVA)

Curiosamente, ao mesmo tempo que alguns caracterizam a Cinelândia como um local perigoso, outros fazem menção

20 Ver tópico 8. Desejos: **retorno ao passado**

a ela como um espaço acolhedor, afirmando sentirem-se tão bem quanto na própria **casa**. Outro aspecto que despertou nossa atenção foi a “sensação de cidade do interior”, mencionada por dois entrevistados.

“A Cinelândia, ela me faz voltar, nas minhas lembranças, na minha terra. A minha terra, eu sou de Minas, do interior de Minas. E lá as pessoas conversam, as pessoas se cumprimentam... Acabam se conhecendo no dia-a-dia e têm uma amizade. E aí, você acaba tendo isso com as pessoas. Aqui no Rio, eu não imagino as pessoas vendendo fiado, uma coisa boba. Mas, por exemplo, eu, às vezes estou a fim de almoçar, digamos, não tenho grana, não tenho dinheiro, assim... Eu vou num restaurante: “Olha, hoje eu não tenho... Posso pagar amanhã?” E sou tratada assim, como se eu tivesse, sempre... E no outro dia eu volto... Uma coisa que você não vê. Então isso me faz lembrar muito... Acho que é o que me traz aqui. (MARIA SILVA)

Mais a coisa de todo mundo passar e de todo mundo se conhecer... Aquela coisa de bairro do interior... que a Cinelândia tem... Tipo: você vê uma pessoa na semana passada, essa semana você já vê... “Aquela pessoa teve aqui na semana passada...” Então acho que o Amarelinho!” (ZORRO)

“Eu me sinto bem. Eu me sinto na minha casa. Porque eu gosto da Cinelândia. Às vezes eu vou ao Salão Nobre da Câmara, lá no segundo andar e fico olhando lá da sacada esse movimento, esse vai e vem de gente, essa paisagem bonita que a Cinelândia é”. (EUCLIDES)

Grande parte dos entrevistados se referem à Cinelândia como uma representação do Rio de Janeiro e até mesmo do Brasil. Consideram-na um forte ponto de referência, onde tudo acontece e afirmam que é realmente um lugar que vale a pena ser visitado. Chamou-nos a atenção as inúmeras vezes em que a Cinelândia foi mencionada pelos entrevistados como “**o coração do Rio de Janeiro**”, o que pode ser observado em alguns dos exemplos a seguir:

“Aqui é mais assim, o coração mesmo da cidade, o local onde tudo pulsa.

[...]

É o ponto central por ser localizada no centro nervoso do Rio de Janeiro, onde todo mundo, querendo ou não, tem

que passar, até porque os políticos, se a gente tem que reclamar deles, a gente tem que vir aqui. Aqui é o ponto de encontro, todo mundo conhece. A Cinelândia é conhecida praticamente muito. Então você quer marcar um encontro: na Cinelândia. Você quer marcar com amigo: “me espera na Cinelândia”. É ou a escadaria do Teatro Municipal ou na Cinelândia. Então, querendo ou não, envolvem ela em qualquer jeito, não tem como escapar.”(ZORRO)

“... Eu acho que a Cinelândia é o centro da cidade do Rio de Janeiro... É o coração da cidade do Rio de Janeiro... A Cinelândia! É onde tudo acontece... Onde as pessoas vêm pro lazer, pra política... Aqui é o centro cultural, também, da cidade do Rio de Janeiro. Eu acho que é o lugar mais importante do Rio de Janeiro.”(BIG)

“[...] ela é um ponto sólido dentro da Cidade do Rio de Janeiro, principalmente por causa da concentração humana... muitas pessoas, elas tem como ponto de referência da Cidade, a Cinelândia... eu acho que isso faz da praça, imaginando o Rio de Janeiro como um todo, a Cinelândia meio que como um coração da cidade do Rio de Janeiro... ”(DENISE)

“Faz parte do Corredor Cultural, é um marco no Centro do Rio. Porque é um espaço que tem um grande fluxo de pessoas durante o dia, existem vários prédios históricos em volta dela, ou seja, ela está no coração... Parte do coração do Rio é a Cinelândia. (WALLY)”

“Agora, eu diria que, o Rio de Janeiro, pra você conhecer, pra você ter idéia, assim, da cidade, da alegria e da tristeza, da vida... Esse é o grande corredor cultural das pessoas que circulam no Rio... Assim, hoje talvez não seja tanto, mas ainda é... É aqui que se começa os comícios políticos, é aqui que se termina... É aqui que se faz as denúncias, é na praça... é aqui que qualquer pessoa que quer aparecer [vem], qualquer movimento tem sempre um lugar na Cinelândia, então, eu gosto... ” (GALEGO)

“Acho que por ser no centro da cidade... Ter acesso a qualquer lugar. Daqui você vai pra qualquer ponto. Ser no centro da cidade, que é bastante conhecido pelo Teatro Municipal, tem o cinema odeon... Por isso, se torna muito importante. Porque muita gente vem e tem várias opções de cultura, divertimento... ”(ZÉ)

“A Cinelândia sempre tem novidades. Porque tem gente diferente, tem gente nova, tem gente de fora, tem de todas as origens e procedências... Aqui é um caldeirão humano. Um caldeirão cultural. A Cinelândia é um caldeirão cultural e humano da cidade do Rio de Janeiro. Aqui você vê as tristezas, os mistérios, as alegrias, as grandezas... Vê de tudo,

mas no final, se espremer, sobram coisas boas. A beleza da paisagem, o seu conjunto arquitetônico tombado e secular praticamente... E o vai e vem das pessoas de todas as origens, isso aqui pra mim, realmente... Eu morei em vários países, conheço uma quantidade de países, mas não troco, não substituo e nem comparo com a Cinelândia. Eu moro em Copacabana, mas demoro na Cinelândia, porque eu fico pelo menos de 12 a 14 horas por dia aqui na Cinelândia. Então eu moro em Copacabana, mas demoro na Cinelândia.

[...]

Aqui é um caldo de cultura... As pessoas se encontram aqui, se conhecem aqui... Trocam idéias, batem papo, vão ao Amarelinho beber um chopp..." (EUCLIDES)

"Eu acho que tudo de importante que aconteceu no Rio de Janeiro, aconteceu na Cinelândia. Acho que é onde aconteceu toda a história do Rio de Janeiro a partir do século XX." (BEATRIZ)

"... é o ponto de referência da cidade. Uma das praças mais conhecidas do Rio de Janeiro é a praça da Cinelândia. A influência dela é notória, porque quando se fala: 'onde nos encontramos? Vamos nos encontrar na Cinelândia?'" (MELKS)

Alguns entrevistados de procedência de fora da cidade ou mesmo do Estado do Rio de Janeiro fizeram questão de pontuar o desconhecimento da Cinelândia por parte dos próprios **cariocas**, sugerindo por vezes ser esta a razão de um preconceito que os afasta desta área.

"Da Cinelândia as pessoas tem um pouco de receio. Os cariocas têm um pouco de receio da Cinelândia. É isso que eu percebo. As pessoas que são do Rio mesmo tem um receio de vir à Cinelândia. Mas aqui tem um movimento cultural que acaba trazendo todo mundo pra cá. E as pessoas quando vêm..."

[...]

Primeiro, eu diria pra não se assustar. Não ter aquela impressão à primeira vista. Porque à primeira vista talvez a Cinelândia não te traga boas imagens. Como eu já disse, você vê um pouquinho de cada coisa aqui. E depois... Eu iria falar pra sentar no banco e ficar observando as coisas. [...] Eu tenho certeza que algumas pessoas tem préconceito. Eu já convidei algumas pessoas a virem pra cá em festa e não tiveram coragem. "Lá na Cinelândia?" Exatamente assim. Eu me sinto muito segura aqui. Às vezes eu saio do trabalho duas horas da manhã. Ontem, por exemplo." (MARIA SILVA)

“Muitos cariocas não têm essa visão. Do que significa a Cinelândia aqui, esse coração do Rio de Janeiro. Se você vê, nós temos aqui o Theatro Municipal, Museu Nacional de Belas Artes, Biblioteca Nacional... Temos a Câmara dos Vereadores, temos o Palácio da Justiça aqui do lado, fora o Bola Preta, é claro, que é famoso, né?

[...]

Gostaria de fazer, sim, um comentário. Que o carioca, o povo carioca, pensasse na praça como um local... É famosa, acho que é a praça mais famosa do Rio de Janeiro, é a praça da Cinelândia, porque o coração do Rio de Janeiro é a Cinelândia. Se vai ter um comício político, Cinelândia... Vai ter um evento, Cinelândia... O carioca, ele viesse mais à praça, mas ele viesse também aos Centros Culturais. Tem muitas coisas importantes aqui... A Biblioteca Nacional, para fazer uma pesquisa... Tem o Theatro Municipal, para você ver uma peça de teatro, um show, uma ópera. Tem o Museu de Belas Artes, para você conhecer obras de fora, exposições... Acho que muitos cariocas não têm esse conhecimento. Acho que deveria ter uma divulgação maior.” (BIG)

“... hoje em dia se você vier num final de semana nessa área aqui, muita gente tem medo... se você falar da Cinelândia lá em Copacabana pra uma pessoa que é temerosa no que tange a cidade que ela mora, ela não vem na Cinelândia no final de semana... Porque a Cinelândia está vazia... Ela não passa na Cinelândia de madrugada... E eu já passei na Cinelândia... Saí da Lapa tipo 4 horas, 5 horas da manhã... Pegar o ônibus na Cinelândia, várias vezes... Ando na Cinelândia pra cima e pra baixo... Eu acho que ela está sendo mal vista, talvez pelas pessoas que estão fazendo dela uma casa... Uma parte da casa, a extensão da casa deles talvez por serem mais desfavorecidos, ou porque simplesmente eles gostam de morar na praça, porque a praça fica perto de tudo...” (DENISE)

4. A RELAÇÃO COM A PRAÇA

Esse tópico revela as relações afetivas com o espaço, que podem ser consideradas pelos projetos como indícios do que deve ser mantido e do que deve ser modificado.

Grande parte dos entrevistados dizem se **sentir bem na praça**, e os restantes queixam-se principalmente da **insegurança**. É interessante notar que ao se referir a praça, ainda que façam menção a problemas como a presença dos

meninos de rua²¹ e a decadência do espaço²², na maioria dos casos, os entrevistados demonstram sentimento de **admiração** diante da beleza do seu conjunto.

A imponência das edificações parece contagiar mesmo aqueles que não sabem muito sobre a sua história, induzindo-os a presumir a importância daquele espaço. São comuns os adjetivos “muito bonita”, “esplendorosa”, “generosa” etc e o uso de superlativos como “a mais bonita”, “a mais importante” nas caracterizações da praça. A exaltação de suas qualidades pode ser exemplificada nos seguintes trechos:

“Isso aqui tem muito valor porque isso aqui chama-se corredor cultural brasileiro. Tá entendendo? Então aqui é a praça mais bonita que tem no Rio de Janeiro, é tudo arquitetônico... São todos prédios antigos e todos trabalhos de arte.[...] E são prédios todos de cultura.” (JOSÉ)

“E Deus, inspirado como sempre, teve a generosidade de ser o arquiteto da cidade do Rio de Janeiro e botou a mão generosa, num dia de grande inspiração e fez essa cidade maravilhosa, essa cidade grandiosa, humana, e essa Cinelândia que é eterna e será sempre eterna, sempre bonita, acolhedora, generosa, acolhe todo mundo, recebe todo mundo...” (EUCLIDES)

Todos os entrevistados declararam considerar o espaço da praça extremamente **importante para a cidade**, e a justificativa normalmente está relacionada à sua importância histórica ou ao fato de que por ela circula diariamente, principalmente durante a semana, um número muito grande de pessoas. No entanto, quando perguntados sobre a **importância daquele local para a vida particular de cada um**, dos 32 entrevistados, 22 responderam positivamente, e, na maioria dos casos as justificativas às respostas envolviam aspectos humanos como amizades feitas, oportunidades de trabalho, contato com outras pessoas. Podemos supor que o fato de os 10 restantes (aproximadamente um terço dos entrevistados) responderem negativamente se deva ao fato de ser a Cinelândia um local de trabalho e não de moradia, situação em que o vínculo provavelmente seria maior.

21 Ver 7. Problemas: **frequentadores da praça**

22 Ver 7. Problemas: **decadência**

Diante da pergunta “do que você mais gosta na praça?”, os entrevistados não eram limitados a escolher um único elemento. Os itens mais citados foram “tomar um chopp no Amarelinho” e “ver as pessoas passando”, que também remetem a uma valorização dos aspectos humanos. É curioso perceber que poucas foram as referências a elementos arquitetônicos e que a resposta quase nunca coincide com o elemento que o entrevistado escolheu como símbolo da praça.

Como já esperado, quase todas as respostas à pergunta “do que você menos gosta da praça?” dizem respeito a problemas²³ da praça.

5. LEMBRANÇAS

Categorizamos em “Lembranças” as informações referentes ao passado, vivenciadas pelos próprios usuários. Essa parte da entrevista funcionou muito bem, estimulando bastante a participação.

Apesar de conterem algumas imprecisões, a partir das informações tanto dessa categoria, como da seguinte, “Eventos Históricos”, é possível ter uma idéia geral bastante razoável da evolução do espaço da praça tanto em termos físicos como em termos simbólicos, culturais e sociais.

As entrevistas demonstram a atual decadência²⁴ da Cinelândia, através da comparação com momentos do passado em que esta praça foi mais movimentada e conseqüentemente mais tranqüila, agradável e segura.

Normalmente as menções ao **carnaval** fazem referência ao **Cordão do Bola Preta**²⁵. É interessante notar que os trechos a seguir foram todos retirados de respostas à seguinte pergunta: “Qual som você associaria à Cinelândia?”:

“... eu acho que o som ali que é mais intenso é uma vez por ano, que é o carnaval... Ali sempre houve o Cordão do Bola Preta, que é ali... São os bailes que tem também no final de semana... Aí sempre o Cordão do Bola Preta sempre foi muito atuante no carnaval. A imagem do som dali é essa.” (ZÉ CARLOS)

23 Ver tópico 7. Problemas

24 Ver tópico 7. Problemas: **decadência**

25 O Cordão do Bola Preta é um clube que instalou sua sede na Cinelândia em 1950 e desde então é o responsável por um dos blocos mais animados do carnaval de rua da cidade, cuja concentração acontece nas manhãs de sábado de carnaval, em frente à sua sede, na Rua Treze de Março.



Figura 27 – Calçada dos cinemas nos anos 1960 e hoje (In: MÁXIMO, 1997, p. 36; Foto atual: Adriana Simeone)



Figura 28 – Cinelândia nos anos 50: cinemas ainda em plena atividade (In: MÁXIMO, 1997, p. 146)

26 O entrevistado refere-se provavelmente ao terceiro verso do hino do Cordão do Bola Preta, que é o seguinte: “Quem não chora não mama/ Segura meu bem, a chupeta/ Lugar quente é na cama/ Ou então no Bola Preta”.

“A minha maior lembrança é do carnaval que fica muito tumultuado, cheio de gente. O pessoal usa esse ponto para brincar.

[...]

O que eu mais associo a Cinelândia é a música do... Aquela música do Bola Preta... onde eu estou que escuto essa música, me lembro sempre do Bola Preta... O nome é “O cacete é na cama” do cordão do Bola Preta... ”(J. MORENO)²⁶

“O que associa mesmo a cidade do Rio de Janeiro, não só a Cinelândia, atualmente, é o samba do Bola Preta e o sambinha que é o principal do Estado.” (ROCHA)

“Eu associaria a Cinelândia a essa imagem do carnaval... aquelas marchas do Osvaldo Nunes... Agora a minha cabeça tá me traindo: “A-la-lá-ô-ô-ô-ô...” Que foram talvez as últimas músicas de um carnaval de rua que o rádio fazia esse carnaval, né? A televisão não tinha esse poder... Tava chegando... Então você ouvia as músicas do carnaval, né” (GALEGO)

A referência ao **cinema**, que há tempos atrás representava a maior atração da praça, aparece muito forte:

“ Os cinemas eu não diria que... já foi... aqui tinha quantas salas? 1, 2, 3, 4, 5, 5, 7, 8... Tinha umas 9 salas de cinema... agora é lógico que você tem o BarraShopping que parece que tem 8... tudo assim, juntas né? Fica difícil, né? Mas eu acho que não foi uma coisa sensata, não foi uma coisa inteligente pra uma cidade, como é o Rio de Janeiro, deixar que destruíssem... A loucura do lucro... A voracidade do comércio... De destruírem essa beleza... ”(GALEGO)

“Lembrança é quando ali existiam em funcionamento vários cinemas, [...] Que hoje alguns foram convertidos em igrejas... Quando o cinema passava filmes assim que ainda não havia assim nas fitas... Os filmes de lançamento, os grandes lançamentos foram feitos ali na Cinelândia. E eu acho que foi o auge, o ponto máximo ali que... A sociedade, pessoas de outros bairros, da zona sul, da tijuca Todo mundo vinha nos finais de semana assistir filme aqui na Cinelândia... Filas imensas para assistir filmes... E hoje a gente não vê mais isso, ou, pouco vê.” (ZÉ CARLOS)



Figura 29 – Cinema era a maior diversão na Cinelândia das primeiras décadas do século XX (Id., 1997, p. 78; p. 90)



Figura 30 – Hotel Serrador, hoje fechado (Id., 1997, p.114)

Há também muitas referências a **antigos teatros, casas de espetáculo, hotéis e edifícios que não existem mais**. Também são comuns as referências à **importância política e econômica perdida** desde a transferência da capital para Brasília, o que determinou o deslocamento do eixo de poder. Alguns trechos fazem menção à frequente **presença de artistas, políticos e personalidades**. Alguns exemplos são:

“Eu conheci essa praça aqui, era gente a noite toda... Hoje não tem ninguém... Só vê ladrão, travesti e mais nada, essa que é a verdade...”

[...]

Figura 32 – Pessoas ilustres desfilam pela Cinelândia. Na foto, o editor José Olympio, nos anos 50. (In: MÁXIMO, 1997, p. 152)



Figura 31 – Prédios n.19 e n.51 da Praça Floriano em substituição ao Cine Império e Cine Capitólio, demolidos (Fotos: Adriana Simeone)

A lembrança da praça que eu tenho é da antiguidade... O cinema funcionava, tinha movimento a noite toda, tinha gente na rua a noite toda... Hoje em dia, dá 7h, não tem mais ninguém andando na rua... Uns vinham namorar, outros vinham assistir filme... Outros vinham passear...” (ROCHA)

“A Cinelândia há mais de cinquenta anos atrás, ela tinha a função cultural e de distração, diversão. Hoje não é exatamente isso. Com o tempo e as transformações que a cidade sofreu [...] a Cinelândia [transformou-se] em um ponto convergente para reivindicações, sejam elas de que natureza for, ou seja, particularmente políticas. Aqui é onde se fazem os protestos, os comícios, o sindicato se reúne, toda sorte de associações fazem suas manifestações... hoje a Cinelândia virou um ponto de manifestações, mas não se deixa de lado o ponto cultural. Aqui temos o Museu Nacional de Belas Artes, o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, que é a maior e mais antiga da América latina, o antigo Supremo Tribunal Federal, que hoje é um museu...”

[...]



Figura 33 – Local familiar no passado: anos 1910 e anos 1930. (In: LIMA, 2000, p. 199; MÁXIMO, 1997, p.84)

“As pessoas podiam caminhar livremente aqui pela Cinelândia e jantar... e fazer lanche... e não eram importunadas. Havia a Lapa, que podemos dizer que era uma extensão da Cinelândia... A Lapa era o bairro mais boêmio da cidade, onde havia vários cabarés, o “Novo México”, o “Casanova”, o “Danúbio Azul”, o “Cabaré Brasil”... Era uma dezena de cabarés, onde as pessoas, boêmios e intelectuais, iam beber. E conversar, e trocar idéias...

[...]

Aqui há muitos anos havia um bar chamado “A Americana”, onde os políticos, os senadores da República se reuniam todos aqui... Era o Hotel Serrador, o “Night and Day” e a Cinelândia... Havia o Hotel Avenida, que foi demolido, hoje é o Edifício Avenida Central. O Hotel Avenida é histórico, o bonde passava pelas portas do Hotel Avenida, dava a volta e voltava... E ali era a Galeria Cruzeiro, a sede do carnaval durante cem anos pelo menos foi a Av. Rio Branco, que era o curso, os carros antigos que desfilavam decorados... E o Hotel Avenida, que faz parte desse conjunto, era o principal ponto de atração onde se hospedavam principalmente os políticos do Nordeste. E ali tinha a Leiteria Mineira, [...] a “A Americana”, “A Brasileira”, que hoje lamentavelmente não existem mais. Mas era o ponto de convergência, de encontro, dos políticos e dos intelectuais, né? Mas a Cinelândia continua sendo um ponto de atração ainda.”(EUCLIDES)

“Eu lembro que já teve épocas melhores... Hoje, por exemplo, é muito garoto cheirando cola... Não há um policiamento ostensivo, não há uma segurança, porque a pessoa sai com a sua família para ir ao cinema e não se sente segura... Eu acho que em tempos passados já teve uma sensação melhor, mais família, mais segurança, casais que iam a cinemas e até a alguns tipos de shows que ali anteriormente existiam... E hoje eu acho a praça um pouco abandonada nesse sentido e um pouco com menos segurança do que havia antes.

[...]

Eu diria que talvez aqui no Centro da cidade seria um lugar que já proporcionou... já foi um lugar mais chique... Há uns dez, quinze anos atrás... Foi um lugar muito importante no Centro da cidade... O mais importante, o mais central em termos de funcionar eventos de médio porte seria a Cinelândia.” (ZÉ CARLOS)

“Já foi em épocas anteriores muito melhor de se conviver com ela. Atualmente não temos a menor condição de fazer um setor de convivência porque... Posso falar realmente o que é? Está tomada pela criminalidade e foi totalmente desprezada pelo nosso governo. E nesse ponto afasta do que

ela deveria ser. Um ponto de referência da nossa cidade. Já foi, hoje em dia não é mais.

[...]

A Cinelândia era um ponto em que você podia vir, trazer a sua família, passear, passar uma noite inteira aqui. Era como uma extensão da sua casa. Hoje não. Hoje anoiteceu, ou mesmo durante o dia, você não tem condições de atravessar de um lado para o outro. Está arriscado a ser assaltado, roubado.

[...]

O que eu gosto realmente é relembrar aqueles velhos tempos em que se podia chegar, passar uma noite tranqüila... Os cinemas, que acabaram com todos eles... As casas noturnas, que nós tínhamos e hoje em dia não temos mais... São só essas coisas que nos dão nostalgia, nos dão saudades... Era uma praça em que havia fotógrafos, lambe-lambe... Você passeava com a família e depois o sujeito vinha oferecer as fotografias... Acabaram com o Rio Antigo, acabaram com o que tinha de mais bonito na Cinelândia, que era... vamos dizer... os teatros... O Teatro Municipal, por exemplo, ele ficava aberto 365 dias no ano. Hoje em dia tem espetáculos, vamos dizer assim, esporádicos. Naquele tempo, ele ficava aberto 365 dias no ano, e às vezes, com mais de 1, 2, 3 espetáculos num dia. Hoje não se tem mais, isso tudo nos dá saudade, acaba com a nossa alegria, com o nosso sentimento, isso acaba com tudo. Olha, aqui na Cinelândia nós tínhamos os cinemas... o Odeon, o Metro, o Passeio... Tudo isso acabou. Tínhamos o Rosa de Ouro, bem aqui ao lado... e muitas casas, que nem dá pra recordar no momento. ” (CARVALHO)

“A Cinelândia dos Anos 70, [...] era uma Cinelândia freqüentada por artistas, por políticos, eu não diria assim porque eu não conhecia os políticos como eu conheço hoje, eu era um garoto, né? Mas eu me lembro que uma vez eu encontrei o Nelson Gonçalves no elevador do Edifício Odeon, ele me deu um autógrafa... encontrei o Garrincha... quer dizer, não vi perto, mas ele passou assim, meu primo me mostrou... [...] Cansei de ver o Moreira da Silva... o Osvaldo Nunes... A Dercy Gonçalves que tinha uma peça aqui no Teatro Dulcina. [...] Em que eu vi o Nelson Rodrigues, assim, assistindo a peça... E o meu contato com a cidade, com o Rio de Janeiro, saindo do subúrbio foi entre o trem da Central...

[...]

Lógico... também o Senado era aqui... Durante muito tempo havia uma quantidade de funcionários públicos... Essas instituições foram fechadas... Há um Rio de Janeiro e há um Brasil que entram num processo de mudança e a Cinelândia sofre parte disso...



Figura 34 – Palácio Monroe e sua demolição nos anos 70. (In: MÁXIMO, 1997, p. 55)

[...]

Então é um local em que você tem tráfico, você tem prostituição, você tem, eu não diria mais poder econômico, isso acho não tem mais... Agora com o sistema bancário todo informatizado... As decisões políticas, os escritórios dos homens do poder não são mais na Cinelândia, né? Da sociedade de poder não é mais na Cinelândia, né? Mas, já foi. Aqui era onde tinha os escritórios dos senadores, dos empresários. Tinha os Ministérios aqui atrás... Isso tudo dava à Cinelândia uma vida muito forte... por exemplo, o Ministério do Trabalho era aqui... Provavelmente todo o primeiro escalão do Ministério vinha tomar uma cerveja ou almoçar nos restaurantes que tinha na Cinelândia... O Senado era ali... O Senado é uma casa de poder... Então, realmente, a Cinelândia perdeu com a transferência da capital pra Brasília.

[...]

... demoliram o Palácio Monroe... E foi a curva mais cara do mundo... Porque é a curva que o metrô faz... então disseram que iam demolir o palácio, porque o palácio atrapalhava a obra, que não sei o quê... Mas dizem que na época já era uma picaretagem. Do prefeito pra fazer exatamente uma garagem que está sendo feita talvez agora. E na época, o presidente, que era um ditador, o Geisel, não deixou... ele veio e propôs [...] aquele chafariz que tinha ali, ele era lá da Praça da Bandeira... Aí veio pra cá... ” (GALEGO)

“Eu tenho uma lembrança da Cinelândia de um lugar assim, em ebulição, acontecia muita coisa... Eram vários bares... Era muita gente trabalhando com arte na praça... era muita gente indo ao cinema... Arte manual... Arte musical... Sempre tinha alguém tocando alguma coisa, expondo alguma coisa... [...] Não tinha tanta concentração humana, assim... [...] não era tão decadente... ”(DENISE)

“Aonde passam os filhos e eles dizem assim: “Puxa vida, eu vim tomar chopp aqui no Amarelinho com o meu pai muitas vezes e eu brincava com os pombinhos quando se podia brincar”. Porque hoje em dia dá umas pessoas que a pessoa não pode nem vir aqui, porque tem medo, a violência... ” (JOSÉ)

“Antigamente tinha batedor de carteira... Sempre tinha um que arranjava uma briga... sempre tinha uma novidade para contar... Hoje em dia não tem mais... Hoje em dia, qualquer coisa eles tiram uma arma.” (CHINA)

Os dois trechos a seguir falam da **expansão da cidade para a Barra da Tijuca** e da influência disso para a Cinelândia. É interessante compará-los porque enquanto um refere-se a esse

acontecimento como o responsável pelo enfraquecimento da Cinelândia enquanto pólo de atrações, o outro sugere que a expansão deveria ter sido feita antes, para evitar a demolição de alguns prédios.

“Eu acho que devia espriar a cidade... A Barra da Tijuca, porque não fez isso antes?... Sabe, a cidade no começo do século seguiu as linhas do trem... São aqueles subúrbios da Central do Brasil, várias linhas. Só que o Pereira Passos não tinha que ter inventado a Av. Rio Branco aqui. Tem muita terra. Você vai nos Estados Unidos, as cidades são extremamente vastas... O Rio, isso aqui, tá grudado...” (LUÍS)

“Pode ser que seja a minha ingenuidade... Pode ser que não fosse tão bonito, mas eu acho que a cidade, ela cresceu, muito pra Barra... muito pra aquelas áreas... e esvaziou o centro da cidade.” (GALEGO)

Há também nas lembranças citações referentes a acontecimentos relativamente recentes da Cinelândia, como o movimento “Diretas Já”, o “Fora Collor”, o Pentacampeonato Mundial etc, normalmente tratados de forma superficial.

6. EVENTOS HISTÓRICOS

Chamamos de “eventos históricos” informações referentes a acontecimentos marcantes na história da Cinelândia, não necessariamente vivenciadas pelos usuários, cujas informações podem ter sido obtidas através de livros, revistas, ou qualquer outro tipo de comunicação.

Esse tipo de referência foi menos freqüente que a do tópico anterior. Apesar disso, podemos notar que informações como as dos trechos a seguir são também bastante válidas para a compreensão da evolução do espaço da praça:

“... aqui havia um morro, o Morro do Castelo. O Rio de Janeiro tem esse negócio... Eu mesmo que sou relativamente jovem já vi vários prédios serem demolidos para fazer novos prédios maiores aqui. O Rio de Janeiro não quer sair daqui. O **Pereira Passos**, hoje em dia eu vejo como um criminoso. Ele destruiu o casario antigo. Aquela cidade de três, quatro

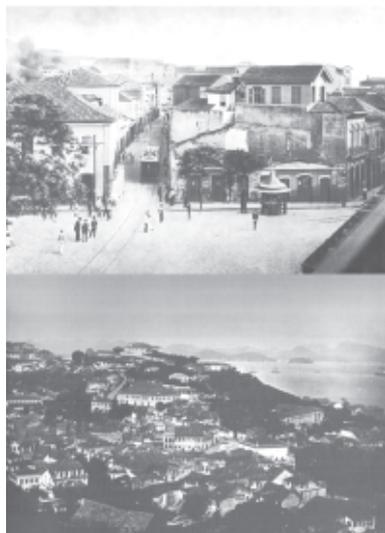


Figura 35 – Local onde seria a Cinelândia, antes da abertura da Av. Central. (In: RIO, 1987)



Figura 36 – Abertura da Av. Central (In: LIMA, 2000, p. 191)

andares, que era muito simpática, as ruelas... Você só pode ver isso... Você já andou ali atrás do Banco do Brasil? O Rio era todo daquela altura! Aí você saía e levava aquela surpresa nas praças. Aí o que eles fizeram? Eu não peguei a demolição desses prédios... Eu já peguei os prédios de seis, oito, dez andares. Já estão demolindo esses prédios para fazer vinte, quarenta, cinquenta andares... eles só querem construir aqui, é inexplicável... Daqui a pouco vai ter duzentos andares aqui, o Museu vai sumir... Na Cinelândia, aqui, na praça... Ninguém quer sair da Rio Branco. Você vai à Europa, por exemplo, você chega em Paris, você tem a cidade medieval, aí a cidade cresce pro século XVII, XVIII, você vai seguindo os séculos... Aqui não, eles não saem da Rio Branco. Quando você tiver a minha idade, você vai ver que eu tinha razão... Aqueles prédios de trinta andares, aí vão botar prédios de duzentos andares. O Brasil tem terra sobrando... Não há explicação porque eles só querem construir aqui... A praça vai ser um negócio que vai ser um tubo... ”

[...]

... quando essa praça foi inventada, não sei se posso falar isso, “inventada”, ela na verdade se chamava Cinelândia. Eu me lembro bem que **Francisco Serrador**, que era um homem empreendedor, ele teve essa idéia de fazer essa fileira de prédios que tem ali do outro lado, era tudo cheio de cinema embaixo. Infelizmente deixaram demolir dois prédios que poderiam estar quase intactos. [...] Mas o Francisco Serrador, no início do século, teve a idéia, tanto que ele botou o nome **Cinelândia**... o centro dos cinemas. Se você for ali no final, virando no Cinema Odeon à direita, você vai ver um prédio logo depois, tem uma placa explicando isso, uma placa de bronze: ‘Francisco Serrador criou uma série de obras, fez um grande hotel’ (LUÍS)

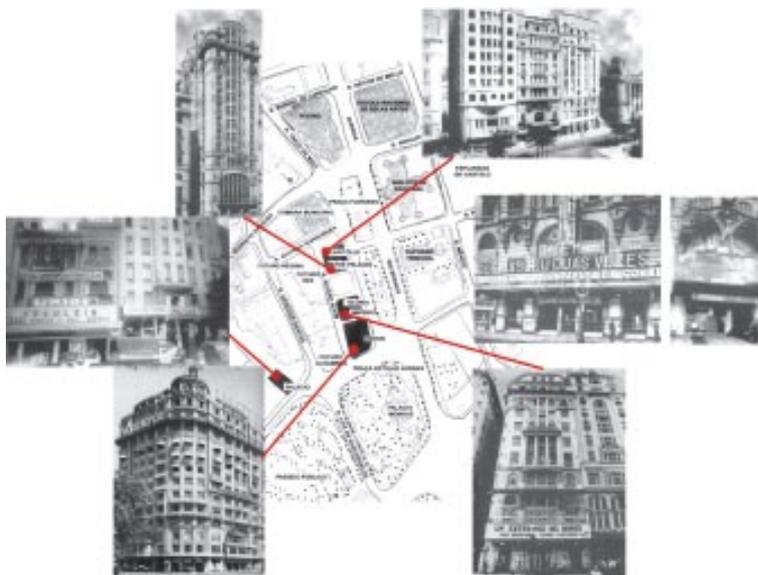


Figura 37 – O nome Cinelândia: a praça e seus vários cinemas (In: LIMA, 2000, p.263)

“... a praça foi realizada junto com a modernização da cidade, feita pelo prefeito Pereira Passos, no início do século XX, como conclusão da Avenida Central, que hoje é a Avenida Rio Branco. Aqui se formava, então, um conjunto cultural. Nós temos o Teatro Municipal, temos a Biblioteca Nacional, e o Museu Nacional de Belas Artes. Mas os prédios da época, muitos, não havia o tombamento, foram destruídos e a praça perdeu um pouco a identidade dela. A unidade dela que havia no início do século.”(MELKS)

7. PROBLEMAS

A partir das informações que constituem esse tópico é possível detectar o que mais incomoda aos usuário no espaço, o que acaba englobando não só questões relacionadas ao aspecto físico, mas também fatores de ordem sócio-cultural.

Foram muitos os problemas que apareceram ao longo das entrevistas. Dentre os mais freqüentes estão o crescente **medo**, derivado da violência e da falta de segurança, a que os entrevistados se referem quase sempre **relacionando com alguns grupos específicos de freqüentadores da praça**: prostitutas, gays e principalmente os meninos de rua. Também são comuns menções à **pobreza**, que se estendem à cidade e ao país, como causa desse tipo de problema.

Outros problemas detectados dizem respeito ao suposto mau uso da praça, pela enorme quantidade de **manifestações**, pela **aglomeração de ambulantes** em alguns pontos e pela **existência de obras** que duram longos períodos²⁷. Também é bastante sentida a decadência da praça como um todo, reforçada pela degradação dos cinemas, teatros e instituições comerciais do seu entorno. A seguir, alguns exemplos dos problemas citados:

“Ah, eu acho que é a pobreza... quer dizer, não só na Cinelândia, no Brasil inteiro, mas ali na Cinelândia é aquela coisa assim do tipo... O mundo tá assim, você tem medo... Tipo: garotos de rua que passam... Você às vezes tá muito bem tranqüilo... De repente vem aquele bando de garotos de rua, você fica com medo... Apesar da polícia estar ali... Então você fica com medo... Você não sabe a reação deles. É só isso que incomoda mesmo.”(ZORRO)

27 Os entrevistados faziam referência à obra do estacionamento subterrâneo que, à época da entrevista, estava ainda em construção.

“Eu gosto, mas eu não me sinto mais assim tão... Acho que o espaço não é mais o mesmo, entende? A cidade, ela ficou mais pesada... Eu acho que há uma situação social, de pobreza, de desemprego, de ter que arranjar um qualquer... E isso finda mexendo com o equilíbrio, entende?” (GALEGO)

“A concentração de pessoas abandonadas, de rua. O povo de rua da Cinelândia, muito ruim. A pessoa que passa... O carioca, ele consegue se adaptar às coisas, isso já não choca mais o carioca, na praça, principalmente, é roubo, é assalto, furto. Essas coisas não estão mais chocando o carioca. Já viraram rotina. A rotina é tanta que você passa a achar aquilo meio normal. Passou ali um garoto, roubou, puxou ali uma bolsa, assaltou, puxou uma carteira... Se é normal aqui na cidade, na praça você vê toda hora. Mas o que eu acho mais triste na praça é o povo de rua abandonado.”(BIG)

“Eu fico pensando: “Meu Deus, se nós tivéssemos uma outra visão urbanística...” Não basta fazer uma praça bonita com calçamento moderno que nem o Conde fez umas mudanças e coisa e tal. Mas é as pessoas poderem trafegar... Chegar ali... eu morro de medo quando eu venho, às vezes, eu vejo, um turista aqui filmando o Teatro Municipal... Você sabe o que vai acontecer... Dá vontade de falar, mas você não vai fazer isso, então... falta isso... um gostar mais desse espaço pelas autoridades.”(GEAN)

“Eu gosto do jeito que ela é. Só que essa matéria que eu falei pra você agora, esses pivetes... Vêm pra cá certa hora mais tarde, eu procuraria modificar nesse ponto. Porque o resto, tranqüilo. A praça é bem cuidada, em certa hora que você pode circular é bem segura... Só a partir de certo horário que tem esse problema. Eu, no meu caso, acho que mudaria isso.” (ZÉ)

“Infelizmente muita miséria... Deveria ser um lugar de lazer, mas é impossível... Eu trabalho aqui fim de semana, como funcionário daqui... As pessoas têm medo até de pisar na rua. Entra correndo no Museu, entra correndo no Teatro... A violência agora está mudando o caráter da praça... A praça tem esse negócio de como falei, desde a Idade Média, a praça é o lugar da festa... Que é para o governo fazer suas proclamações... Depois tem que falar dos cinemas, teatros, que é um lazer já tecnológico... Hoje em dia a pessoa não pode mais sair... Provavelmente vai voltar algum dia isso.” (LUÍS)

“A praça é um cartão postal... Só que hoje deixou de ser um cartão postal, sabe por quê? Cheira-cola roubando, mendigo roubando, maloqueiro roubando, travesti a pampa... Então deixou de ser e a impunidade é como você vê, em todo o Estado e em todo o país... ” (ROCHA)

“Aquele questão dos menores abandonados, crianças ali praticando... Cheirando cola em plena luz do dia... Muita criança abandonada, muito mendigo... Pessoas fazendo necessidades, comendo... Ali num centro, num cartão postal do Rio de Janeiro... Eu acho que aquilo ali é a coisa que mais me entristece no momento.” (ZÉ CARLOS)

“é um lugar em que se nota muito a diferença social no Brasil, porque existe muito pedinte. Isso aí chama a atenção de todos os visitantes, porque ao redor do monumento principal, que é dedicado a Floriano Peixoto, a gente nota que a escravidão no Brasil não está totalmente abolida, não. Os restos dos escravos estão ali pedindo e morando ali. A população de rua é bastante presente aqui... Esse é um aspecto que me choca muito.”(MELKS)

“Às vezes eu me sinto um pouco insegura. Porque já ocorreu de eu chegando cedo aqui no teatro, num dia que eu cheguei aqui oito e pouco da manhã. Atualmente você vê um bando de meninos, com vidro, garrafa de cola na mão, cheirando e cercado as pessoas. Isso me deixa um pouco insegura. Mas se você está atenta... Se eu pensar nessas coisas eu não saio mais de casa... Mas aqui você está vendo isso com muita frequência. Agora, ao mesmo tempo, a gente vê também a ação da polícia... Porque eles estão numa área muito visível, né? Se você deixar isso aqui, eles tomarem conta... ” (ISADORA)

“Bom, eu só tenho boas lembranças da Cinelândia... A única coisa desagradável que atualmente tem ocupado a Cinelândia são as passeatas e os comícios de protesto. Que por ser um espaço muito amplo e bastante abrangente é usado constantemente para toda sorte de comícios e protestos de reivindicações. [...] Nós assistimos, temos que assistir a essas correrias que ocorrem periodicamente... Quando as classes sociais reivindicam seus direitos, que logicamente... Mas às vezes, nem sempre as reivindicações são conduzidas de uma maneira elevada, que contemple o cidadão... Mas faz parte infelizmente do momento histórico-político do povo brasileiro, da transformação social e cultural do povo brasileiro.” (EUCLIDES)

“O que ocorre com os problemas sociais crescentes da cidade, as imediações da Cinelândia, como hoje a rua Treze de Maio, que é a extensão ali da Cinelândia, ela está ocupada pelos camelôs, e deixa um pequeno corredor mínimo para o cidadão transitar.” (EUCLIDES)

“Eu acho só que essa praça deveria ser mais bem tratada. [...] porque às vezes você vê... a invasão dos camelôs aqui assim nessa área... Aí você vê que tá assim perto do Odeon, que foi restaurado há pouco tempo e que tá um espaço tão bonito... Você vê churrasquinho, milho, tudo que você imagina... e fica aquilo sujo no chão... ” (ISADORA)

“Eu acho um crime[...] Você ter o Palácio sem a beleza que ele é... Aquela sala de cinema, aquele castelo, que é escondido por aquele tapume horroroso! Porque o Palácio pegou fogo, então aquilo é um prédio bonito que devia ser preservado em toda a sua arquitetura...”

[...]

Então você não vê o Castelinho... Aquilo é um castelo. É um palácio mourisco, um castelo mouro. Esse edifício, é outra loucura... Esse prédio tá todo desativado, não tem nada funcionando, o Hotel Serrador... o Vitória que está aqui atrás, é outro crime... Esse aqui parece que agora virou um instituto cultural alemão, né? Eu acho que teria que fazer um movimento aqui, ver com os comerciantes, com esses institutos e tal, de preservação dessas memórias.”

[...]

Eu hoje diria que a Cinelândia está muito decadente, muito triste você ver... A Senador Dantas, ela tá toda feia... Aquele prédio do cinema Vitória [...] parece que são 700 lugares! É uma sala muito bonita. E tá lá fechado há anos, o prédio todo, tá tudo sucateado, né? O prédio da Mesbla... O prédio... O Metro Boavista, que era também uma outra sala de cinema bonita... ” (GALEGO)

8. DESEJOS

Os desejos dos entrevistados com relação à praça quase sempre apresentam-se como sugestões de soluções aos problemas por eles levantados. É notável perceber que vários entrevistados afirmam que não modificariam nada no aspecto físico da praça, sugerindo que as alterações necessárias dizem respeito à forma como o espaço é utilizado.

Se por um lado o grande número de sugestões e a sua variedade, mais uma vez, confirmam que as pessoas conhecem bem a área e podem contribuir numa etapa de reconhecimento, anterior ao projeto urbano, por outro, a afirmação da maioria de que **não mudaria nada no espaço da praça** demonstra que muitas vezes não estão conscientes de que grande parte dos problemas citados poderiam ser resolvidos através de uma intervenção projetual. Diante dessa

conclusão, confirmamos que a aproximação dos usuários de maneira informal, proposta pela dinâmica da ferramenta *Cidade Interativa*, é bastante adequada, na medida em que, ao mesmo tempo que consegue congrega os diferentes pontos de vista, em nenhum momento vincula-os à atividade de projeção, deixando essa etapa a cargo dos arquitetos e urbanistas que interpretarão as informações contidas no *site*.

Nos trechos a seguir, fica evidente o desejo de **retorno ao passado**, tanto no que tange à tranquilidade como ao glamour de épocas áureas, sugerindo até mesmo a reabertura dos cinemas e das casas noturnas como forma de revitalização.

“Eu gostaria que pudesse voltar às casas de espetáculos que deixaram de existir e que os lançamentos dos filmes voltassem a ser aqui... E que eliminasse de uma vez ou procurasse dar um destino àquelas crianças... Porque muita gente tem até medo de parar ali, principalmente senhoras, pessoas de idade, jovens, têm medo até de sentar ali e ser roubado. Eu acho que aquilo devia ter uma atenção melhor por parte do policiamento... E voltar àquilo que me deixa com mais saudade ali, que são os cinemas...” (ZÉ CARLOS)

“[Seria muito importante] se ela fosse conservada como era 20, 30 anos atrás! Acabaria com tudo e se pudesse faria uma nova praça. Fazer reviver 40 anos atrás... se nós conseguíssemos retroagir, já era uma grande coisa... Manteria tudo que nós temos como prédios, como monumentos, tudo... A única coisa que nós precisamos é acabar com o que existe hoje, vamos dizer, acabar com a prostituição na praça, que é muita... A vagabundagem, a pilantragem, a pivetagem.... Você não consegue hoje parar na Cinelândia dez minutos, que você é assaltado... É isso que nós temos que acabar. Se nós conseguíssemos acabar com isso, nós íamos ter uma Cinelândia, um centro da cidade digno de se dizer que mora-se na cidade do Rio de Janeiro.” (CARVALHO)

“Eu gostaria que saíssem esses dois prédios novos e voltassem os antigos. O 51 e o 19... Esse aqui eu peguei demolindo e aquele ali eu peguei quando ainda tinha o cinema... Que era o cinema Império... Voltava os cinemas, todos os cinemas. Realmente dá outra vida para a Cinelândia.” (JORGE)

De acordo com alguns entrevistados as árvores da Cinelândia proporcionam a possibilidade de um **contato com a natureza**, mesmo estando em meio ao caos urbano:

“Ali é um espaço aberto, onde convive a natureza, no caso as árvores com o concreto.” (ZORRO)

“É um outro contraste, porque é um cheiro de natureza, assim... É engraçado, mas é... Aqui tem muita árvore... O mar também... Tem uma coisa meio de natureza... O vento... Aqui venta muito...

[...]

As construções, tem construções muito antigas aqui, né? A arquitetura... É ao mesmo tempo, muito carro, muito barulho... E o cheiro, aquela coisa de natureza, aquele vento, os passarinhos que ficam na praça.” (Maria Silva)

“Não sei, eu acho esse ambiente no Rio único... principalmente essa vista aqui, com as árvores, com o pessoal saindo do trabalho, indo para casa, ficando aqui uns minutos para tomar um chopp... ” (TICO)

“[o que eu mais gosto] É ficar olhando esse espaço, as pessoas passando pra lá e pra cá, na sombrinha da árvore, que é uma delícia... ” (AMÉLIA)

Por conta disso, é mencionado o desejo de uma **maior arborização**²⁸, normalmente relacionado com o desejo de que a praça seja mais bem tratada, como fica claro no trecho a seguir:

“Eu acho que essa praça podia ser um pouco mais arborizada... Alguma coisa com flores... Até já foi... (Mostra foto do Palácio) faltam jardins... Toda praça pede... O que uma praça pede? Não é um lugar árido... Você pára, olha a praça... Não tem nada... Tem bancos... Acho que nem tem mais. Tem alguns banquinhos ali perto da Avenida Rio Branco.” (GEAN)

O trechos a seguir nos chamaram bastante atenção. O primeiro diz respeito ao desejo ingênuo de um adolescente de 15 anos que nos remete à referência de cidades pequenas, de interior, onde as praças são normalmente utilizadas como área de lazer e muitas vezes convertidas em **campo de futebol**. No segundo detectamos a influência de uma visão estereotipada da tipologia da praça, que sugere que a configuração exige a presença de um **chafariz**.

“Eu gostaria que ela fosse um campo de futebol.”(KIKI)

28 Esse desejo de certa forma corresponde à suposição por parte de alguns entrevistados de que a tipologia da praça deve compreender muitas árvores. Na verdade, essa tipologia não está condicionada à existência de arborização.

“Tiraria essas pessoas... que deixam uma imagem ruim da praça e botaria um chafariz ali no meio, não sei se a estrutura do metrô deixaria fazer... Mas um chafariz ali no meio... Porque daria uma outra impressão nela, deixaria ela mais bonita... Um pouquinho de iluminação também... Ela é escura em alguns pedaços, principalmente nesse pedaço que você sai da escada e tem aquela escultura ali, em cima... Ela tem pouca iluminação mesmo. Isso até facilita um pouco até o trabalho desses homossexuais...” (DINHO)

Os desejos mais recorrentes, porém, dizem respeito a dois aspectos já mencionados. O primeiro deles sugere um melhor **aproveitamento da praça para atividades culturais**. O segundo desejo está de certa forma relacionado ao primeiro e consiste em uma maior **divulgação das opções culturais** oferecidas pelas instituições ao redor da praça. Esses dois desejos estão expressos nos trechos a seguir:

“Quanto à arquitetura, funciona muito bem, ela é bem aberta, é tipo assim um espaço aberto em que se pode fazer feiras de livro, shows, protestos acontecem ali. Então, isso eu acho que não pode mudar. Porque, se colocar muita coisa ali, eu acho que perde o espaço. A caracterização da Cinelândia é isso. É ser um espaço aberto, a própria praça já diz a que veio. Ela é aberta mesmo.

[...]

Não, não tem nada nela que eu mude. A iluminação é muito boa. À noite tem bastante polícia, até porque a gente vê aqui, fica aqui da janela e vê. Talvez eu gostaria de aproveitar o espaço pra botar mais cultura... Eu colocaria... Trazer o povo mais para a Cinelândia, fazer uma coisa mais popular... Tipo assim, apresentar mais a Cinelândia. Porque depois que eu vim trabalhar aqui no Teatro, eu vi que volta e meia, todo mundo morre de medo do Teatro Municipal... Porque acham que ao Teatro Municipal, a pessoa tem que vir vestida, a caráter. A Biblioteca Nacional... As pessoas, muito poucas... Então o que eu gostaria mais era de divulgar mais a Cinelândia, até por uma questão cultural mesmo. Vai na Cinelândia pra ver um show... de graça, entendeu? Ou debates. Muito mais... Aproveitar mais a Cinelândia para isso. É porque muita gente às vezes passa e não presta muita atenção nisso... Durante a semana por causa da vida do povo, que é corroída... No final de semana eu já vejo, as pessoas vem mais, para olhar, mas durante a semana... E é justamente esse horário, horário do meio-dia, que tá muita gente na praça, pegar, fazer debate... Reclamam tanto da violência... Por que não ouvem o povo na praça? Entendeu? Vamos para a

Cinelândia debater? Só usam a Cinelândia pra poder protestar, ou então pra homenagear... Por exemplo, a seleção, quando passou, veio todo mundo pra cá... Mas ninguém usa muito a Cinelândia pra isso. Eu acho que mais pro lado cultural é legal. É bem melhor. É a única coisa assim que eu usaria mais nela.” (ZORRO)

“Eu acho o espaço ótimo... Eu acho pouco aproveitado... Eu acho que ali comportaria certamente algumas atividades, não de grande porte, que a praça também não é tão grande assim, porque ela fica ali espremida entre a Rio Branco e os cinemas... e os restaurantes... Mas poderia ser melhor aproveitada em termos culturais.” (ZÉ CARLOS)

“... eu acho que uma praça grande como essa, que fica num centro histórico, eu acho que ela teria que ter no mínimo um projeto social nela... ou, tipo assim, projeto social que eu digo é exposições, mais incentivos a pequenas associações de arte, de cultura... ou de qualquer outra coisa... e que tivesse nas praças do Rio de Janeiro e na Cinelândia, já que ela é um ponto de concentração desse centro, que elas tivessem um espaço na praça... porque a minha visão de praça é essa... é você poder usufruir dos 4 lados que ela tem, porque, imagino, quantas ruas desembocam numa praça? Eu fico imaginando uma praça como um ponto, como uma mão fechada e a mão aberta todas as ruas que desembocam nela... então, imagina se todas as vertentes tivessem o espaço de mostrar o que pensam numa praça, numa praça como a Cinelândia... eu acho que teria condições, assim, de mudar um pouco essa engrenagem... essa roda...”

[...]

Eu gostaria que ela tivesse mais um efeito social... que nela se pudesse representar mais várias vertentes da sociedade. E que se pudesse ajudar as pessoas que vivem na praça... Não tirar as pessoas, mas tentar humanizar mais a praça... Colocar mais calor humano na praça, porque pra muitas pessoas você simplesmente passa pela praça... Pra maioria, nos finais de semana ela tem os barzinhos, tem aquela simbologia do barzinho, tal e tal... Mas, está de costas pra praça... Está dentro do barzinho, mas tá de costas pra praça... Não está vendo a praça por quê? Porque não tem na praça o que eles chamam, aquela coisa dura... Se tivesse uma perspectiva cultural na praça, eu acho, a Cinelândia ela teria um crescimento bem legal, bem importante mesmo. Eu acho que essa seria a mudança:revitalizar a praça.” (DENISE)

“Acho que a própria Prefeitura devia fazer uma divulgação em cima desse corredor cultural que tem aqui na praça, porque isso aqui envolve a praça da Cinelândia. Acho que poderia ter uma divulgação maior. São opções que o carioca

tem de cultura, que ele não usa... Muitos cariocas não conhecem, vêm à praça, mas nunca vieram aqui... Eu, inclusive, já tive muitos exemplos. As pessoas chegam aqui, aqui na praça, na Biblioteca Nacional, olham, “não sabia que tinha esse prédio aqui, não sabia que isso aqui era uma Biblioteca Nacional”. Acho que é isso que falta passar, falta comunicar ao carioca que aqui tem uma Biblioteca Nacional, aqui tem um Teatro Municipal, aqui tem um Museu Nacional de Belas Artes... Isso não existe! Acho que os governantes deviam olhar mais para esse lado. Que é quando os cariocas chegam aqui e não sabem o que é a Biblioteca Nacional. Passam em frente na calçada todo dia, mas não sabem o que é um prédio. Isso aqui é a Biblioteca Nacional, muita gente não sabe. Acham que aqui é um prédio qualquer, um prédio, ‘Ah, bonito! Vou entrar pra saber o que é’. Aí comentam: ‘ah, isso aqui é a Biblioteca Nacional?’. Aí nós falamos assim: ‘É, é a Biblioteca Nacional, é a oitava maior do mundo’. ‘Ah, e tem tanto livro assim?’ A pessoa não tem a menor idéia, a menor noção exata. O que ele tem disponível para estudar, em termos de cultura, de aprendizado. Ele vem aqui e é de graça. É de graça e as pessoas não sabem. Acho que deixo aqui essa idéia.” (BIG)

“Mas, o lado de lá, eu acho que precisava de algo de trazer o povo, as camadas da sociedade para conhecer, por que é um belo espaço, entende? Tirando aqui esses prédios, fachadas... Você vai ver que há uma coisa feia... Se deteriorando. Os restaurantes estão se deteriorando... Os barbeiros estão fechando...” (GALEGO)

Também bastante comum foi a expressão do desejo de que se crie uma **instituição**, que alguns entrevistados sugerem que seja nas imediações da praça, **para receber a população de rua** que vive naquela área:

“Primeiro, eu iria arrumar um espaço, talvez não aqui na praça, mas próximo a ela, pra que essas pessoas que perambulam pudessem ter um prato de comida, tomar banho, mudar de roupa... Poder encontrar alguém, por exemplo, umas assistentes sociais, psicólogas... eu faria um mutirão da sociedade... Não coisa de Estado. Porque eu hoje acho que Estado não vai mais a lugar nenhum. [...] Eu acho que o prefeito devia de vez em quando se maquiar e andar na cidade... Pra ver, por exemplo, essa garotada que está vendendo coisas pela rua, aí chega a guarda municipal, bota aquela garotada pra correr. E corre para um lado, corre pro outro... O que é isso? Esses garotos estão vendendo as coisas, porque eles escolheram isso pra vida deles? Serem vendedores ambulantes? Aquilo foi: “Não, eu vou ser vendedor ambulante” Eu acho que a sociedade tem que

produzir saídas... Eu acho que esse espaço, pra ser um espaço saudável, ele teria que ter uma área, não muito distante daqui, eu acho que ele tem que ter um outro restaurante popular por aqui... Eu acho que não deve ser só na Central do Brasil, como tem... Tinham que escolher assim, alguns pontos estratégicos do Centro... Talvez aquele prédio lá da praça XV que está desativado... aqui na Cinelândia poderia ver aquele prédio que era um cinema, que ali perto do Automóvel Clube era um cinema... Aquilo hoje é uma garagem, um estacionamento. Aquela prédio deveria ser transformado num centro de acolhimento dessa população... organizado por religiosos de várias religiões... Não poderia ter o Monopólio de nenhuma religião... os católicos cuidam de determinados... os evangélicos, os espíritas... (GALEGO)

“Se eu fosse o governo, uma autoridade, eu tentaria tirar da praça o povo da rua. Tem muita gente na rua, jogada na praça. E tem muita gente que mora aí o dia todo, a semana toda. Acho que o governo devia olhar um pouco para esse lado: as pessoas de rua da praça aqui... Acho que eu tiraria, não tiraria pra um outro lugar, mas eu levaria para uma instituição, um abrigo. Tentaria tirar um pouco, porque é muita gente, sofrendo na praça. Em termos formais, eu não mudaria nada não.”(BIG)

Também nos pareceu relevante a seguinte sugestão apresentada por um dos entrevistados:

“Agora, a Cinelândia, ela resiste, e acho que os comerciantes e as pessoas que realmente... por exemplo, todo esse complexo de museus, todo esse complexo de centros culturais, todos esses grupos que vivem na Cinelândia, e que, vamos dizer, retiram recursos financeiros aqui, que tem seus escritórios aqui, que tem suas livrarias aqui... Eu acho que deveria iniciar um movimento... ” (GALEGO)

Embora nossa abordagem não priorizasse obter indicações diretamente relacionadas à intervenção projetual, alguns entrevistados ao relatarem seus desejos tangenciaram esse ponto, sugerindo a necessidade de **liberação do espaço da praça para os pedestres**, ou de **retirada de alguns elementos** para que se mantenham relações com outros trechos da cidade, como pode ser observado nos trechos a seguir:

“Eu faria a passagem dos ônibus toda como se fosse o mergulhão da Praça XV, tudo por baixo. Pra deixar o espaço ao redor da praça livre para as pessoas. Não ter trânsito de automóveis, não ter nada. Por baixo da Avenida Rio Branco, até o Aterro, eu faria um túnel. Eu estenderia a praça, isso



Figura 38 - Desejo: retirar o arranha-céu e o respiradouro do metrô para liberar a paisagem da praça (Fotos: Adriana Simeone)

aqui tudo (mostra no mapa) seria subterrâneo. Não teria circulação. O ideal seria pegar esse pedaço aqui e deixar sem circulação. Ficar tudo isso aqui passeio. A Rua do Passeio, hoje, não é Rua do Passeio, é Rua do Automóvel. Então eu faria toda essa parte aqui, isso tudo aqui interditado ao tráfego. Tudo para pedestres. Aí, sim, eu acho que teria um espaço maravilhoso aqui, queria que isso fosse a realidade.”(MELKS)

“Poderia se plantar mais árvores aí... E deixar crescer elas... E, como falei, fechar umas ruas... Tranqüilizar um pouco mais... Todos os ônibus passam aqui... Eu acharia bom copiar essa idéia de uma zona de pedestres que tem muito lá na Alemanha, por exemplo. Fechar o centro um pouco mais para os carros... Podem passar os ônibus, mas fechar um pouco mais... ” (TICO)

“Eu gostaria que tivesse uma relação maior com o Castelo. Eu acho que acontece um pouco pela Pedro Lessa, mas não é tão aberto visualmente assim. Então, eu abriria mais, de alguma forma... Eu detonaria aquele prédio ali. Detonaria aquele trabuco ali também da ventilação do Metrô. Porque eu acho que quando você olha de cima, você vê o Monumento aos Pracinhas, que eu acho que é a relação que a Cinelândia tem com o aterro. E esse negócio atrapalha. Eu abriria mais esse visual. Mas o resto eu não modificaria nada. Só isso que me incomoda. Eu acho que se abrisse mais, diminuiria também a sensação de insegurança.”(BEATRIZ)

CONCLUSÕES

“A arquitetura pode talvez ajudar a resolver problemas sociais, mas só sob a condição de que as intenções libertadoras do arquiteto coincidam com a prática (e o desejo...) real das pessoas em exercitar sua liberdade.” (SANTOS, 1988, p.24)

Através dessa afirmação, o autor sugere duas relações que se mostraram fundamentais para o nosso trabalho: entre a participação e a liberdade; entre os arquitetos e os usuários.

Visando contribuir para demonstrar a necessidade do estreitamento entre essas instâncias, desenvolvemos a ferramenta *Cidade Interativa*, aplicativo que, ao constituir uma alternativa de estímulo à participação, sintetiza as questões teóricas levantadas ao longo do trabalho, podendo ser entendido como uma conclusão do mesmo.

Embora não fosse o objetivo do estudo concentrar a atenção no levantamento das razões pelas quais existe uma certa resistência à incorporação de uma postura mais flexível, voltada para uma maior aproximação com a comunidade usuária do espaço urbano por parte dos arquitetos, ao longo do trabalho tivemos a oportunidade de tangenciar esse assunto e observar a importância dessa discussão para o contexto atual.

Constatamos que a maior parte das iniciativas de integração da participação dos usuários em projetos são ineficazes em seu propósito. Essa foi uma das principais motivações para o desenvolvimento da ferramenta, cuja inovação em relação às anteriores está na proposição de que a captação de informações junto aos usuários seja desvinculada de um projeto específico.

Acreditamos que, ao realizar entrevistas cujas perguntas servem apenas como eixo de provocação, é possível que os usuários forneçam informações mais detalhadas, que não seriam consideradas em abordagens mais objetivas.

A pesquisa de campo realizada para a elaboração do *site Cidade Interativa Cinelândia* demonstrou a riqueza de detalhes de cada relato. Através do agrupamento das informações contidas nas entrevistas realizadas – e quanto

maior o número delas, mais completa a rede de informações formada – foi possível recontar a história do local sobre o qual trabalhamos e, mais que isso, entrar em contato com particularidades que, embora relevantes, eram desconhecidas do nosso estudo até então. Esse experimento confirmou que os pontos de vista dos usuários, geralmente não manifestos por falta de oportunidade, de meios de expressão, ou mesmo por falta de informação, também podem ser importantes fontes de informação para projetos urbanos.

A realização das entrevistas, de acordo com o procedimento proposto para a ferramenta, gerou um volume de informação muito grande e sentimos a necessidade de criar critérios de organização que possibilitassem a compreensão dos temas tratados pelos usuários e o estabelecimento de relações entre as diversas entrevistas. Para isso, optamos por uma inversão do processo usual, construindo tabelas cujos tópicos ou categorias são formulados a partir do próprio conjunto de entrevistas. Isso determina que as tabelas sejam abertas, isto é, possam receber novas categorias enquanto se desenrola o processo de entrevistas e que tenham características diferentes de uma localidade para outra (e isso implica que as categorias do protótipo *Cidade Interativa Cinelândia* não devam ser aplicadas para outras localidades).

É interessante notar que o esforço de idealização das principais características da ferramenta ocorreu simultaneamente à realização do seu protótipo. Assim, transitamos todo o tempo entre a fundamentação teórica, baseada, em geral, em experiências similares anteriores, e a construção de uma nova alternativa que, ao se realizar na prática através do protótipo, dava-nos noção da dimensão, dos limites e das condições e, por outro lado, apontava para novas orientações. Apesar de bastante complexa, essa dinâmica enriqueceu o nosso estudo, na medida em que ela não só estimulou a articulação de idéias, como também fomentou a exploração de meios para tornar viável a alternativa de ferramenta que imaginamos.

A realização do protótipo *Cidade Interativa Cinelândia* teve como principal objetivo materializar, isto é, tornar visível, ainda que de forma demonstrativa, a ferramenta idealizada, e é exatamente sob essa perspectiva que deve ser avaliado. Mais do que pelos seus aspectos formais, de navegabilidade e de usabilidade, que ainda carecem de desenvolvimento, o *site* deve ser valorizado por seu potencial de síntese de todo o trabalho, já que a partir da sua estrutura é possível compreender como respondemos às questões levantadas.

Foi também importante para o nosso estudo a pesquisa sobre a manifestação do imaginário urbano enquanto fonte de informações sobre a cidade.

A partir da observação de metodologias utilizadas para a apreensão de dados considerados úteis junto à comunidade, pudemos compreender que, mesmo nas iniciativas onde se pretende incorporar as leituras dos usuários – como é o caso das experiências exploradas na dissertação e mesmo do trabalho de Lynch - , há uma forte tendência à valorização de seus aspectos objetivos, condicionados à materialidade da cidade, em detrimento de seus aspectos subjetivos.

A análise do trabalho de Kevin Lynch em *A imagem da cidade* (1960) e, em contraponto, a experimentação do imaginário proposta pelos situacionistas nos possibilitaram investigar sobre as diferenças essenciais entre a imagem da cidade e o imaginário urbano, ressaltando a relevância dos aspectos subjetivos e chamando atenção para a importância de tornar públicas as leituras individuais para que sejam validadas como conhecimento sobre a cidade.

O contato com a forma de ver e pensar a cidade dos situacionistas influenciou bastante o nosso trabalho. A proposição da cidade como um espaço lúdico, que provoca o usuário a interagir, e a construção dos mapas como o registro das relações afetivas e simbólicas despertadas parecem-nos formas muito criativas de estímulo à participação.

A curiosidade em investigar os meios pelos quais se fazem representar as relações afetivas com a cidade levou-nos a desenvolver e oferecer a disciplina *Descobrimo cidades: interpretações e representações do espaço urbano*¹ para os alunos de graduação da FAU/UFRJ, no segundo semestre letivo de 2002.

De caráter experimental, o curso visou principalmente instigar os alunos a perceberem como eles se relacionam com a cidade e a produzirem representações que, na verdade, sintetizam essas relações. É interessante notar que ao propormos que estudantes de Arquitetura fizessem os trabalhos investidos do seu papel de usuários, tivemos a oportunidade de discutir as várias formas de ver a cidade e sensibilizá-los para a importância dessa diversidade.

Apesar de o curso não fazer referência explícita à metodologia desenvolvida pelos situacionistas, inspiramo-nos na sua contribuição para estimular a elaboração do discurso afetivo e poético de cada leitura como forma de participação no ambiente urbano.

Além disso, a experiência situacionista chamou nossa atenção por seu caráter provocativo. Em um certo sentido, nossa ferramenta também visa estimular nos usuários a percepção da relação que estes mantêm com o espaço urbano. O registro das entrevistas, através das gravações, e posteriormente das representações no *site* tornam-se, como os mapas afetivos desenvolvidos pelos situacionistas, referências do processo vivenciado e explicitado de identificação com a cidade. Acreditamos que, assim, nossas entrevistas cumprem também um papel de conscientização dos indivíduos da sua cidadania, na medida em que estes, ao externar seus pontos de vista, se dão conta da importância da sua relação com o espaço.

Ao projetarmos a ferramenta como uma espécie de banco de dados que armazena informações mais subjetivas sobre o espaço urbano, estamos não só chamando a atenção para a importância desse tipo de informação, como também

1 Esta disciplina foi desenvolvida e ministrada em conjunto com Gustavo Martínez e Rodrigo Cury, sob a responsabilidade do Prof. José Barki (BARBOSA, 2002d;2003). O conteúdo do curso, os objetivos, as proposições de trabalhos e os resultados obtidos podem ser acessados no seguinte endereço eletrônico:
<<http://www.fau.ufrj.br/prourb/cursos/far601>>

estamos criando um mecanismo para oferecê-las como opção junto a outros tipos de dados que servem aos projetos, como os estatísticos, e os derivados de levantamentos feitos pelos próprios arquitetos, normalmente mais relacionados aos aspectos físicos da cidade.

A proposição da internet como veículo, além de apontar para a possibilidade de algo contínuo, ampliando a participação a um grande número de usuários, aumenta a visibilidade desse conjunto e potencializa sua representatividade. Assim, podemos imaginar que tal como uma localidade é representada e identificada pelos aspectos físicos revelados por mapas e fotos, disponíveis na rede, também essa identificação poderá se realizar através de seu conteúdo simbólico, revelado por meio de um dispositivo como o *site Cidade Interativa*. Isso quer dizer que a ferramenta, tal qual foi concebida, poderia ser utilizada como uma forma de conhecer o local abordado, sem que a consulta estivesse necessariamente vinculada a um projeto específico.

REFERÊNCIAS

ALEXANDER, C.; ISHIKAWA, S.; SILVERSTEIN, M.
A pattern language: towns, buildings, construction.
New York: Oxford University Press, 1977.

_____. A city is not a tree. **Architectural Forum**,
Abril 1965.

_____. et *al.* **Houses generated by patterns.** Berkeley:
Center for Environmental Structure, 1969.

_____. **Urbanismo e participação: o caso da**
Universidade de Oregon, 1975. Barcelona: G. Gili, 1976.

ANDRADE, Carlos Roberto. À deriva. Introdução aos
Situacionistas. **Óculum**, n.4, nov. 1993. *Apud* FREIRE,
Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no**
imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESC:
Annablume, 1997.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história**
da cidade. Tradução: Pier Luigi Cabra. São Paulo:
Martins Fontes, 1993.

BARBOSA, Adriana Simeone. Versões da cidade. 1997.
Projeto de graduação – Escola Superior de Desenho
Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

_____. Trocando cidades pela internet ou experimentando as Cidades Invisíveis. In: Seminário Ibero Americano de Gráfica Digital , 4., 2000. Construindo (n)o Espaço Digital. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 2000.

_____. Teatro Municipal do Rio de Janeiro: uma leitura representativa da cidade In: Seminário Ibero Americano de Gráfica Digital , 6., 2002. **Anais em CD-ROM...** Caracas, 2002a.

_____. Teatro Municipal do Rio de Janeiro: ícone de um sonho de cidade In: Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, 7., 2002. **Anais em CD-ROM...** Salvador: UFBA, 2002b.

_____. **Projeto Teatro Municipal do Rio de Janeiro:** ícone de um sonho de cidade. Publicado na internet em setembro de 2002c. Disponível em: <http://www.fau.ufrj.br/prourb/cursos/icones/alunos/municipal>. Acesso em 8 nov 2002.

_____ *et al.* Descobrimo cidades: experiências de interpretações e representações do espaço urbano. In: Congresso Brasileiro de Arquitetos, 17., 2003. **Anais em CD-ROM...** Rio de Janeiro, 2003.

_____ et al. **Curso *Descobrimdo cidades***: interpretações e representações do espaço urbano. Publicado na internet em agosto de 2002d. Disponível em: <http://www.fau.ufrj.br/prourb/cursos/far601>. Acesso em: 10 ago 2002.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANTER, David; STRINGER, Peter. **Interacción ambiental**: aproximaciones psicológicas a nuestros entornos físicos. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local, 1978. (Colección Nuevo Urbanismo)

CONY, Carlos Heitor (Coord.). **Rio 92-** Conferência das Nações Unidas sobre o meio ambiente e desenvolvimento, Edição Comemorativa. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1992.

_____. Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência Situacionista Internacional, 1957. In: JACQUES, Paola Berenstein. (Org.) **Apologia da Deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

DEL RIO, Vicente. **Introdução ao desenho urbano** no processo de planejamento. São Paulo: Pini, 1990.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. **Ver a cidade: cidade, imagens, leitura**. São Paulo: Nobel, 1988.

_____. Imagem da cidade e representação urbana. **Sinopses**, n.16, p.21-29, dez. 1999.

_____. **Os significados urbanos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

FRANCASTEL, Pierre. **Art & technique**. Paris: Editions Minuit, 1956. *Apud* LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. [S.l.]:Fundação Calouste Gulbenkian, 1992. Parte VI: O Novo Urbanismo, p.383-416.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: SESC: Annablume, 1997.

GOODEY, Brian. **Percepção, participação e desenho urbano**. Rio de Janeiro: Avenir, 1984.

HALL, Peter. **Cidades do amanhã**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

HUNDERTWASSER. Manifesto do mofo contra o racionalismo em Arquitetura. Publicado originalmente em 1958. Tradução: Flávio Arancibia Coddou. **Óculum**, [S.l.], n.4, 1993.

JACOBS, Jane. **Muerte y vida de las grandes ciudades americanas**. Publicado originalmente em 1961. Madri: Península, 1973.

JACQUES, Paola Berenstein. (Org.) **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

KROLL, Lucien. Manifesto: Lenta transformação nas políticas habitacionais. **Arquitextos**. Escrito para o symposium ‘G8 Urbano’, em março de 2001, em Pádua, Itália. Publicado em Revista Archis n.2, 2001. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/bases/texto106.asp>. Acesso em: 01 mai. 2003.

_____. [Entrevista realizada em julho de 1998, em Valencia, por ocasião do Congresso *A Arquitetura e as cidades no século XX*. Publicada em abril de 1999, na internet]. Disponível em: <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n9/acver.html>. Acesso em: 5 jan 2003.

LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. [S.l.]:Fundação Calouste Gulbenkian, 1992. Parte VI: O Novo Urbanismo, p.383-416.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Publicado originalmente em 1968. Tradução: T. C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969.

LESSA, Carlos. Um Rio de sonhos: uma realidade para o Rio de Janeiro. **Archétypon**, Rio de Janeiro, Ano 6, n.16, p. 13-29, jan./abr. 1998.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Arquitetura do espetáculo**: teatros e cinemas na formação da Praça Tiradentes e da Cinelândia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

LYNCH, Kevin. **Good city form**. London: The MIT Press,1981.

_____. **A imagem da cidade**.(1960). Tradução: Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MANGIN, W. & TURNER,J. Barriada movement, **Progressive Architecture**, [S.l.], n.5, maio/68. *Apud* DEL RIO, Vicente. **Introdução ao desenho urbano** no processo de planejamento. São Paulo: Pini, 1990.

MÁXIMO, João. **Cinelândia**: breve história de um sonho. Ensaio fotográfico: Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Salamandra, c1997.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius loci**: towards a phenomenology of architecture. New York: Rizzoli, 1980.

O URBANISMO Unitário no fim dos anos 50. Publicado originalmente em francês, sem indicação de autor, no Boletim n.3 da Internacional Situacionista, dezembro de 1959. In: JACQUES, Paola Berenstein. (Org.) **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

PECHMAN, Robert Moses (Coord.). **Olhares sobre a cidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, S1994.

SANOFF, Henry. **Participatory design**: theory & techniques. Raleigh, 1990.

_____. **School design**. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. **Quando a rua vira casa**. São Paulo: Projeto Ed., 1985.

_____. A cidade como um jogo de cartas. Niterói: UFF/EDUFF, 1988.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Tradução: Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SILVA, Armando. **Imaginários urbanos**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

THE ARCHITECTURE Foundation. **Creative Spaces**: a toolkit for participatory urban design. London: The Architecture Foundation, 2000a.

_____. _____. Publicado na internet, 2000b. Disponível em: www.creativespaces.org.uk. Acesso em: 3 mar 2002

_____. **Creative Spaces**: principles for participatory urban design. London: The Architecture Foundation, 2000c.

TUAN, Yi-fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1977.

_____. **Topofilia**: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. São Paulo: Difel, 1980.

TURNER, John F Charlewood. **Vivienda, todo el poder para los usuarios** : hacia la economia en la construccion del entorno. Madrid: H. Blume, 1977.

_____. **Housing by people:** towards autonomy in building environments. London : Marion Boyars, c1976.

Apud DEL RIO, Vicente. **Introdução ao desenho urbano** no processo de planejamento. São Paulo: Pini, 1990.

_____. Issues in self-help and self managed housing.

In: WARD, P. (Org.) 1982. *Apud* DEL RIO, Vicente.

Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento. São Paulo: Pini, 1990.

TURNER, J & FICHTER, R. **Freedom to build:**

dweller control of the housing process. Nova York:

MacMillan,1972. *Apud* DEL RIO, Vicente. **Introdução**

ao desenho urbano no processo de planejamento. São

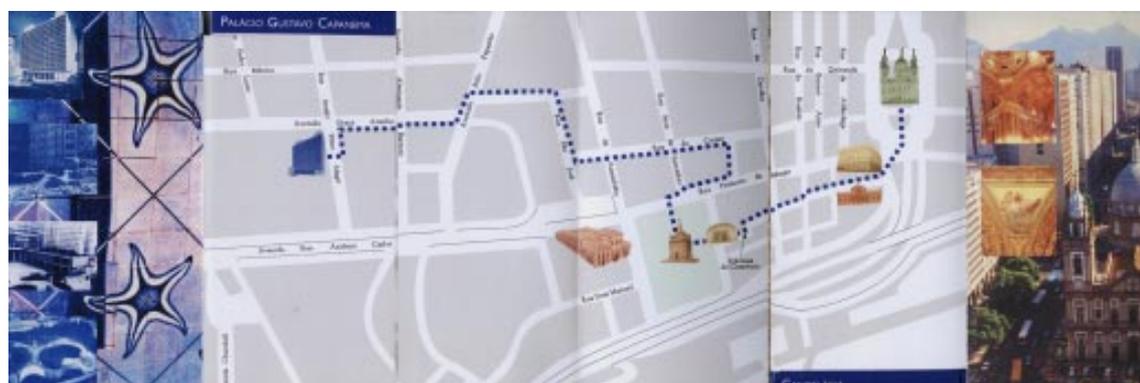
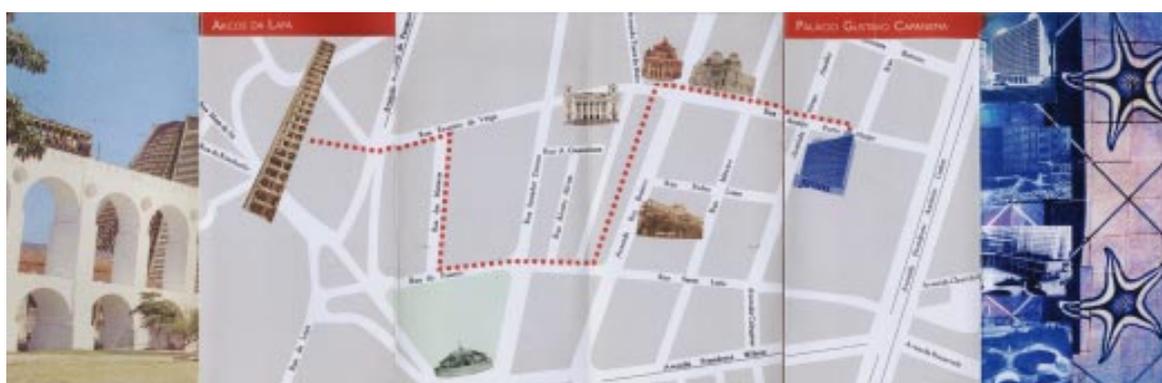
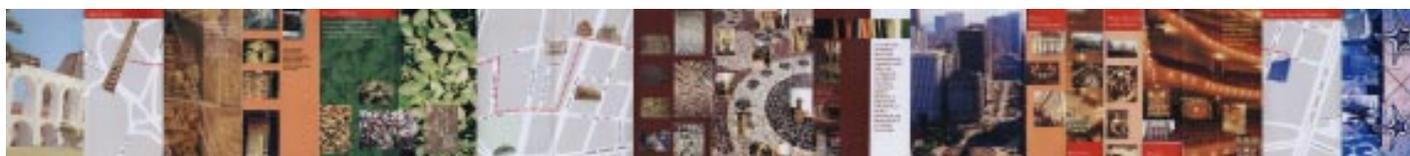
Paulo: Pini, 1990.

VELLOSO, Rita de Cássia Lucena. O cotidiano selvagem:Arquitetura na Internationale Situacionniste.

Arquitextos. Disponível em: [http://](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc027/bases/02tex.asp)

[www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc027/bases/](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc027/bases/02tex.asp)

02tex.asp. Acesso em: 09 fev. 2002.



Versão reduzida de *folders* da série “Versões da Cidade”, apresentados como projeto de conclusão do curso de Desenho Industrial na ESDI/UERJ, em 1997.

Roteiro**Material:**

Maquina fotográfica
 Cartões com fotografias
 Ficha de registro
 Gravador tabuleiro com peças soltas

Parte 1 – Reconhecimento do local

O pesquisador percorre e explora o local de interven o.

Tarefas do pesquisador:

- Compreender a dinâmica do local
- Esboçar mapa com o que considera principais elementos (percursos, limites, setores, nós, marcos?)
- Fotografar principais elementos
- Entender quais são os principais grupos que ocupam o lugar

Objetivos:

- Escolher os pontos de entrevistas e os tipos a serem entrevistados
- Estruturar material de apoio

Parte 2 – Elabora o do material de apoio

- A partir de fotos tiradas na Parte 1 e de imagens de outras fontes, eleger 10 imagens que caracterizem o local para a execu o de cartões
- Elaborar ficha de registro
- Elaborar "tabuleiro" com planta do local e elementos soltos
- Preparar material técnico

Parte 3 – Abordagem dos usuários

Tarefa do pesquisador: atrair e convencer o usuário a realizar a entrevista

Etapa 1

O pesquisador caracteriza o usuário. Preenche ficha de cadastro. Se permitido, tira fotos de sua atividade ou uso do local.

Objetivo:

- Conhecer usuário entrevistado e sua rela o com o local

Etapa 2

O usuário deverá observar os 10 cartões sobre o local e escolher os que considera mais significativos para a caracteriza o.

Você considera que está faltando alguma coisa para caracterizar o local?

Se a resposta   sim, pede-se que registre com uma ou mais fotografias o que está faltando.

O pesquisador registra na ficha do usuário quais os cartões que o usuário escolheu e o número de fotos que bateu.

Objetivo:

Conhecer usuário entrevistado e sua rela o com o local

Etapa 3

Se você fosse descrever o local para alguém, como faria?

O que lembra a você esse local?

Esse lugar te lembra alguém em especial?

Quais as lembranças que você tem desse lugar?

O pesquisador entrega ao usuário um cartão de sugestões. Depois registra respostas na ficha do usuário ou grava o depoimento.

Objetivo:

Estimular o usuário a falar sobre o local e explicitar referências: imagens, episódios, personalidades, poesias, músicas, sons, cheiros etc.

Etapa 4

Como   o local dos seus sonhos?

Quais mudanças você proporia?

O pesquisador apresenta um "tabuleiro" com a planta do local. Sobre ele todos os elementos são móveis ou removíveis, inclusive os limites e fluxos. Além dos elementos próprios do local, apresentam-se peças sobressalentes relativas a serviços (lojas, escolas, farmácias, hospitais, bibliotecas, bancos etc) e mobiliário urbano (bancos, orle es, bancas de jornal, pontos de ônibus etc) e ainda alguns cartões "coninga" em que o usuário pode desenh r ou escrever o que deseja. Após a interven o, o pesquisador fotografa a configura o proposta pelo usuário.

Objetivo:

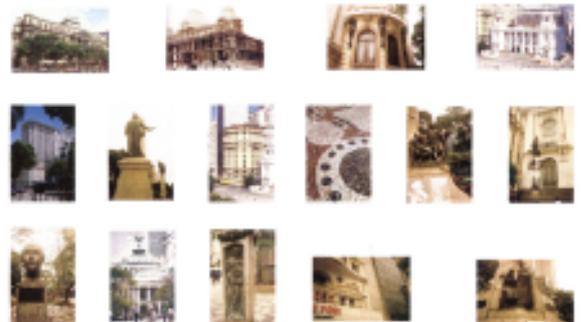
Estimular o usuário a expor suas necessidades e desejos com rela o ao local.

etapa 1

nome:
 idade:
 profissão:
 atividade:
 como usa a praça?
 fotos?

etapa2

quais imagens são mais significativas?



falta alguma coisa?
 fotos?

etapa 3

imagens - sons - episódios - personalidades - poesia
 música - cheiros - outros
 grava o?

etapa 4

trabalhar com o mapa

Entrevista**1. Identificar as pessoas - maior variedade possível**

Qual o seu nome?
Qual a sua idade?
Qual a profissão?
Qual o sexo?
Onde mora?

2. Relação com o lugar

Lembranças (Imagens, cheiros, gostos, sons, músicas, poesias, personalidades, casos)

Memória – registro oral da evolução do local

Relações afetivas com o espaço

Relações de comportamento determinadas pelo próprio espaço

O que faz ali?
Qual a frequência de uso do espaço?
Há quanto tempo usa o espaço?
O que o espaço representa para ela?
O que a faz lembrar?
Você considera esse parte da cidade importante para você?
Se fosse destruir o local para alguém que não o conhece, como falaria?
Esse é uma parte importante da cidade para você?
Como você se sente quando está no local?
O que você acha do lugar?
O que te incomoda no lugar?
O que te agrada no lugar?
De você mais gosta?
De que menos gosta?
Se você fosse representar o lugar, o que desenharia?
Quer comentar alguma coisa mais?
Você se sente bem nesse lugar?
Você tem lembranças desse lugar?
O que caracteriza esse lugar para você?
Você pertence a esse local?
O que esse lugar significa para você?

3. O desejo com relação ao local – sugestões diretas;**proposições**

O que você modificaria no local?
O que manteria?
Como gostaria que fosse o lugar?
O que deveria ficar?
O que deveria sair?

Entrevista

Apresentação

Nossa pesquisa considera a participação dos usuários da cidade muito importante para os projetos urbanos a serem executados. Por isso pedimos, que ao longo da entrevista, você dê a sua opinião pessoal sobre o local, respondendo às questões solicitadas da maneira mais completa e detalhada possível. Lembre-se de que não existem respostas certas ou erradas. As questões são abertas e podem ser respondidas na sequência que você desejar. As informações fornecidas por você serão registradas, analisadas e disponibilizadas no site Cidade Interativa, que está em desenvolvimento. Para preservar a sua identidade pedimos que você escolha um codinome a ser utilizado pela pesquisa.

A. IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO

Objetivo: reconhecer o entrevistado, definir o grupo ao qual pertence

- Qual o seu nome?
- Qual a sua idade?
- Qual a sua profissão?
- Qual o sexo?
- Onde mora?
- Com qual nome você prefere ser tratado na pesquisa?

B. USO DO LOCAL

Objetivo: entender como e com qual frequência o entrevistado se relaciona com o local

Material: serviz da planta cadastral com indicação de ruas e principais pontos marcados; câmera fotográfica

Tarefa: o entrevistado deve marcar sobre a serviz da planta cadastral o(s) trajeto(s); entrevistado marca pontos onde fazem travessias as fotos (se houver)

1. O que faz no local?
2. Com que frequência você usa o local?
3. Há quanto tempo você usa o local?
4. Como você usa o local?
5. Você poderia marcar o (s) trajeto (s) que normalmente descreve no local?
6. Você desenvolve atividades no local? Quais? Poderia marcar no mapa os locais onde desenvolve essas atividades?
7. Posso registrar através de fotografia como você costuma utilizar a praça? (Para o caso de a entrevista ser feita no local)
8. Quais as principais atividades desenvolvidas no local?

9. Você acha que o local é adequado para a realização dessas atividades?

C. OPINIÃO SOBRE O LOCAL

Objetivo: explorar as opiniões do entrevistado sobre o local

1. O que esse local significa para a cidade, na sua opinião?
2. Você acha que esse local é importante para a cidade? De que forma?
3. O que caracteriza o local, na sua opinião?

D. MEMÓRIA SOBRE O LOCAL

Objetivo: explorar as lembranças que o usuário tem do local: casos, acontecimentos, imagens, cheiros, gostos, sons, músicas, poesias, personalidades etc, despertadas pelas imagens

Material: Fotos aéreas e de detalhes do local

1. Você tem lembranças desse lugar? Quais?
2. O que passa na sua cabeça quando você está neste local?

E. CONHECIMENTO DO LOCAL

Objetivo: verificar o interesse do entrevistado com o local e identificar elementos utilizados na descrição

Material: Câmera fotográfica descartável

Tarefa: tirar seqüência de fotos

1. Se fosse descrever o local para alguém que não o conhece, o que diria?
2. Se você fosse representar o lugar, como faria? Descreva a forma, os materiais e a seqüência de imagens.
3. Você gostaria de fotografar uma seqüência de imagens que, na sua opinião, representam o local? (Para o caso de a entrevista ser feita no local)
4. Se você tivesse que escolher um símbolo do local, o que escolheria?
5. Que som você associa ao local?
6. Que cheiro você associa ao local?

F. RELAÇÃO AFETIVA COM O LOCAL

Objetivo: verificar relação afetiva do entrevistado com o local

Material: Cartões; Câmera fotográfica descartável

Tarefa: tirar fotos para completar os cartões

1. Esse local é particularmente importante para você? Como?
2. Você se sente bem no local? Por quê?
3. O que te agrada no lugar? De você mais gosta? Você gostaria de fotografar? (Para o caso de a entrevista ser feita no local)

4. O que te incomoda no lugar? Do que menos gosta? Você gostaria de fotografar? (Para o caso de a entrevista ser feita no local)

G. DESEJOS PARA O LOCAL

Objetivo: verificar os desejos do entrevistado para o local, através de proposições e sugestões dadas.

Material: Perspectiva isométrica; Fotos aéreas e de detalhes do local; Post-it; Etiquetas

Tarefa: o entrevistado vai fazer suas sugestões diretamente sobre a perspectiva isométrica, através da utilização de post-it e etiquetas

1. O que você modificaria no local? O que manteria?
2. Na sua opinião, o que deveria ficar? O que deveria ser?
3. Como gostaria que fosse o lugar?

Quer fazer mais algum comentário?

Entrevista

Apresentação

Nossa pesquisa considera a participação dos usuários da cidade muito importante para os projetos urbanos a serem executados. Por isso pedimos, que ao longo da entrevista, você dê a sua opinião pessoal sobre o local, respondendo às questões solicitadas da maneira mais completa e detalhada possível. Lembre-se de que não existem respostas certas ou erradas. As questões são abertas e podem ser respondidas na sequência que você desejar. As informações fornecidas por você serão registradas, analisadas e disponibilizadas no site Cidade Interativa, que está em desenvolvimento. Para preservar a sua identidade pedimos que você escolha um pseudônimo a ser utilizado pela pesquisa.

A. IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO

Objetivo: reconhecer o entrevistado, definindo o grupo ao qual pertence

Qual o seu nome?

Com qual nome você prefere ser tratado na pesquisa? Por favor, escolha um pseudônimo.

Qual a sua idade?

Você nasceu onde?

Qual a sua profissão?

Onde mora?

B. USO DO LOCAL

Objetivo: entender como e com qual frequência o entrevistado se relaciona com o local

1. O que faz no local?
2. Com que frequência você usa o local?
3. Há quanto tempo você usa o local?
4. Você acha que esse local é importante para a cidade? De que forma?
5. De acordo com as suas observações, quais as principais atividades desenvolvidas no local?
6. Você acha que o local é adequado para a realização dessas atividades?

C. MEMÓRIA SOBRE O LOCAL

Objetivo: explorar as lembranças que o usuário tem do local: casas, acontecimentos, imagens, cheiros, gostos, sons, músicas, poesias, personalidades etc, despertadas pelas imagens

1. Você tem lembranças desse lugar? Quais?
2. O que passa na sua cabeça quando você está nesse local?

D. DESCRIÇÃO DO LOCAL

Objetivo: verificar intimidade do entrevistado com o local e identificar elementos utilizados na descrição

1. Se fosse descrever o local para alguém que não o conhece, o que diria?
2. Se você fosse representar o lugar, como faria? Descreva a forma, os materiais e a sequência de imagens.
3. Se você tivesse que escolher um símbolo do local, o que escolheria?
4. Que som você associa ao local?
5. Que cheiro você associa ao local?

E. RELAÇÃO AFETIVA COM O LOCAL

Objetivo: verificar relação afetiva do entrevistado com o local

1. Esse local é particularmente importante para você? Como?
2. Você se sente bem no local? Por quê?
3. O que te agrada no lugar? Do que você mais gosta?
4. O que te incomoda no lugar? Do que menos gosta?

F. DESEJOS PARA O LOCAL

Objetivo: verificar os desejos do entrevistado para o local, através de proposições e sugestões ditas.

1. O que você modificaria no local? O que manteria?
2. Na sua opinião, o que deveria ficar? O que deveria sair?
3. Como gostaria que fosse o lugar?

Quer fazer mais algum comentário?

	NOME	CODINOME	IDADE	PROFISSÃO	ORIGEM	BARRO DE MORADIA
1	Anderson Tomas	Zorro	36 anos	Auxiliar de serviços gerais do Teatro municipal	Rio de Janeiro	Santa Cruz
2	Eni de Carvalho	Carvalho	66 anos	Funcionário público – encarregado do centro da portaria do Teatro Municipal	Rio de Janeiro	Engenho de Dentro
3	Marília Costa e Silva	Isadora	60 anos	Guia de turismo	Rio de Janeiro	Copacabana
4	Marta Inácio dos Santos	Tinica	23 anos	Administradora	Rio de Janeiro	Bangu
5	Lorenzo	Lorenzo	65 anos	Comerciante	Espanha	Laranjeiras
6	Raimundo	China	46 anos	Garçom	Ceará	Duque de Caxias
7	Espedito	J. Moreno	39 anos	Garçom	Pernambuco	Nova Iguaçu
8	Marcela	Livia	23 anos	Estagiária da Biblioteca Nacional	Rio de Janeiro	Coelho Neto
9	Leônidas Cardoso	Galago	46 anos	Funcionário público – Secretário de Trabalho do Estado	Sergipe	Flamengo
10	Dario de Oliveira	Dario	mais de 30 anos	Guia de turismo	Espírito Santo	São Gonçalo
11	Daniel	Big	33 anos	Funcionário público: balconista da livraria da Biblioteca Nacional	Rio de Janeiro (Niterói)	Niterói
12	Paulo	Melo	58 anos	Guia de turismo	Rio Grande do Sul	Copacabana
13	Maria Antonia Vieira Marcondes	Denise	35 anos	Artista e guia de turismo	Minas Gerais	São Gonçalo
14	José	Cavema	40 anos	Baleiro	Rio de Janeiro	Santa Cruz
15	Carlos Alexandre	Riká	15 anos	Camelô	Rio de Janeiro	Caxias
16	Rocha	Rocha	61 anos	Pipocueiro	Rio de Janeiro	Bangu
17	Aluisio Martins Viana Neto	Aluisio	39 anos	Vigilante – atualmente vendedor ambulante da revista Quag	Bahia (Ilhéus)	Centro (marquês)
18	Geanele Cabral	Gean	54 anos	Funcionária pública – Cerimonial da Câmara dos Vereadores	Rio de Janeiro	Tijuca
19	Jonildo	Dinho	31 anos	Metroviário	Rio de Janeiro	Santa Cruz
20	Raphael	Chico	23 anos	Jornalista	Rio de Janeiro	Jacarepaguá
21	Jorge Henrique dos Santos	Jorge	42 anos	Jornaleiro	Rio de Janeiro	Santa Cruz da Serra
22	Valtice Viana da Silva	Wally	34 anos	Designer	Rio de Janeiro	Copacabana
23	José Carlos	Zé	28 anos	Vigilante	Rio de Janeiro	São Gonçalo
24	José Carlos	Zé Carlos	58 anos	Funcionário da UERJ	Rio de Janeiro	Resende
25	Ana Paula	Ana	21 anos	Auxiliar de escritório	Rio de Janeiro	Bangu
26	Amélia Ferreira dos Santos Lorenzo	Amélia	58 anos	Enfermeira	Rio de Janeiro	Santa Cruz
27	Ruth Ferreira da Silva	Balénha	45 anos	Auxiliar de enfermagem	Bahia	Campo Grande
28	Euclides da Oliveira Portinho	Euclides	74 anos	Advogado e chefe do Cerimonial da Câmara dos Vereadores	Rio Grande do Sul	Copacabana
29	Luis Rafael Vieira Souto	Luis	57 anos	Museólogo	Rio de Janeiro	Leblon
30	Denise Maria	Maria Silva	22 anos	Estudante de teatro	Minas Gerais	Santa Teresca
31	Ian	Tico	30 anos	Cientista Político	Colônia, Alemanha	Castelo
32	Núzia	Beatriz	27 anos	Arquiteta e atriz	Rio de Janeiro	Tijuca

