



ENTRE MOVIMENTOS E AFETOS: Um olhar sobre os corpos das mulheres no vão livre do MASP

ARTUSO, JULIANA

1. UNESP Campus de Presidente Prudente. Planejamento, Urbanismo e Ambiente. Rua Frederico Von Martius, 242 - SP
juliana.artuso@unesp.br

HIRAO, HÉLIO

2. UNESP Campus de Presidente Prudente. Planejamento, Urbanismo e Ambiente. Rua Beijamiro Batista de Alcântara, 200 – PP helio.hirao@unesp.br

RESUMO

A pesquisa busca reconhecer, apreender, pensar e agenciar as multiplicidades do espaço habitado, bem como as forças e afetos que atravessam os corpos das mulheres. No recorte espacial dos espaços públicos da cidade de São Paulo, no vão livre do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP, localizado na Avenida Paulista e projetado pela arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992), experiencia-se através do caminhar investigativo e atento, a prática da Deriva de Guy Debord e Francesco Careri, buscando-se expressar uma experiência relatada e cartografada. O trabalho é composto pelas expressões visuais e conteúdos das cartografias de apreensão e cognição dos territórios habitados pelos corpos, exercitando-se um novo olhar, com experimentação dos espaços da cidade, para ativar desejos, potencializar afetos e subjetividades. Fundamentado pelo sistema epistemológico rizomático de Deleuze e Guattari, com a prática cartográfica, reconhece potências para intervenção artístico-arquitetônica, no desvio da norma e da simples repetição, indo de encontro ao “entre”, dos corpos no espaço, entre movimentos e afetos.

Palavras-chave: afetos; mulheres; espaços públicos; vão livre MASP; cartografias.



O “entre”

O “entre” dos corpos no espaço, sem começo e sem fim. Este trabalho foi construído de maneira rizomática, (Deleuze; Guattari, 1995), com conexões e fluxos que afetam os corpos e movimentam o pensamento. Entre movimentos e afetos: surge um olhar sobre os corpos das mulheres no vão livre do MASP, em que se busca apreender e agenciar as multiplicidades, os afetos que atravessam os corpos e os seus movimentos no espaço, suas apropriações, táticas e resistências. Quem habita o vão livre do MASP?

A investigação transpassa o processo de apreensão e reconhecimento da realidade com o caminhar atento, da prática da deriva, aproximando-se de Guy Debord (1958) e Francesco Careri (2013) – a deriva como uma técnica de andar sem rumo pela cidade se deixando levar pelas solicitações da ambiência - buscando expressar uma experiência relatada e cartografada. No recorte do vão livre do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP há uma grande potência, como se a rua adentrasse o edifício, nessa grande praça que se abre, trazendo um respiro para a turbulenta cidade de São Paulo. E ali surgem diversas apropriações em um espaço democrático, múltiplo, heterogêneo e com diversos usos: uma hora é palco de atos e protestos, de apresentações musicais, de feiras artesanais, de encontros, outra hora é espaço de descanso, de parada e respiro, de contemplação, de apreciar a vista para o centro da cidade, de transbordar para além do lugar, é acolhimento, um teto para quem não tem (Figura 1).

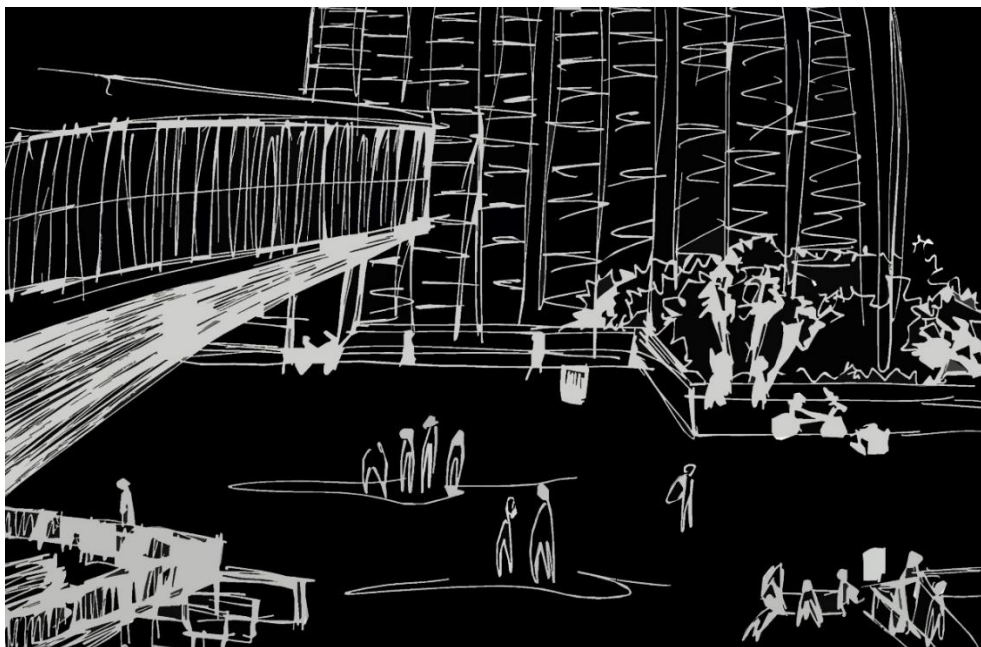


Figura 1. Corpos em movimento no vão livre do MASP. Cartografia.

Fonte: Elaborada pela autora, 2021

O vão livre engloba multiplicidades e coexistências de territórios que são gerados pelos afetamentos dos corpos no espaço. Ele tornou-se um ponto de referência para concentração de diversas reivindicações sociais e políticas, manifestações e atos democráticos, envolvendo várias camadas da sociedade, inclusive minorias sociais. Já foi palco



para pautas de lutas das mulheres e dos movimentos feministas, no ato das mulheres, em 2017, contra a Proposta de Emenda Constitucional, a PEC 181, e contra a cultura do estupro, pois a PEC se aprovada inviabilizaria o aborto no Brasil, em casos de estupro e gravidez com complicações de risco de vida à mulher, entre diversos outros atos contra o machismo e o sistema patriarcal da sociedade. Também para movimentos negros, com passeatas do dia da consciência negra, protestos contra as violências e o racismo estrutural que esta população sofre, e do movimento LGBTQIA+, com a parada do orgulho LGBTQ+, além de protestos contra a violência que esta comunidade sofre. São corpos que desviam a norma, desviam o padrão, do homem branco cis hétero, corpos que no vão livre do MASP se manifestam livremente reivindicando seus direitos na sociedade.

O MASP é um edifício clássico da arquitetura moderna paulista, brasileira e mundial. Foi concebido pela arquiteta, designer, curadora, editora e cenógrafa ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (5 de dezembro de 1914, Roma, Itália - 20 de março de 1992, São Paulo, Brasil) em 1957 e foi inaugurado em 1968. A instituição foi criada por Assis Chateaubriand, em 1947, quando funcionava nas dependências dos Diários Associados, na rua Sete de abril, no centro da cidade de São Paulo.

A proposta projetual de Lina Bo Bardi seguiu as exigências de preservar as visuais do belvedere, quando a prefeitura da cidade cedeu a área do Trianon e financiou a construção da sede definitiva do Museu. A concepção arquitetônica de Lina ressalta uma horizontalidade que contrasta com as inúmeras verticalidades dos edifícios da Avenida Paulista, e do centro da cidade de São Paulo, carregados e quase opressivos, por serem visivelmente maioria. O singular edifício elevado e o seu vão livre se inserem no território e se envolvem com a cidade, criando um espaço público, uma grande praça que ressingulariza territórios com a arte popular, e coloca o museu como o lugar dos encontros. O MASP, como pontua Lina Bo Bardi, não é bonito, é a arquitetura do pobre, não do ponto de vista ético, mas sim, uma arquitetura simples, que se comunica de imediato, buscando eliminar o esnobismo cultural dos intelectuais, Lina Bo Bardi opta por soluções diretas, despidas. O concreto dos pilares sai da forma sem acabamento, o que pode chocar, segundo Lina, toda uma categoria de pessoas. O MASP, portanto, foi feito para o povo.

Já a construção do edifício foi um enorme desafio arquitetônico do ponto de vista estrutural possuindo quatro vigas protendidas que o sustentam, sendo um par para a sustentação da cobertura, e o outro par para os dois pavimentos simultaneamente. O icônico edifício está suspenso a oito metros do chão, sustentando uma carga de mais de 9 mil toneladas e possui um vão livre de 74 metros, que, por muito tempo, foi o maior vão livre da América Latina. Seu belvedere passou a ser nomeado Esplanada Lina Bo Bardi, em homenagem à arquiteta, em 1992, ano de seu falecimento, entretanto é popularmente conhecido como vão livre do MASP (CÁRDENAS, 2015).

A discussão levantada do “entre” é a relação dos corpos no espaço, é o rizoma, que não tem começo nem fim, mas sempre um meio, pelo qual ele cresce e transborda. Ele se encontra no meio, meio este que não é uma média, é o lugar onde as coisas adquirem velocidade, é entre as coisas, em um movimento transversal. O conceito do rizoma discutido pelos filósofos franceses Deleuze e Guattari (1995), vem da botânica, rizoma – substantivo masculino: caule subterrâneo no todo ou em parte, e de crescimento horizontal. É como uma haste subterrânea e distingue-se absolutamente das raízes e das radículas, os bulbos, os tubérculos são rizomas (DELEUZE; GUATTARI, 1995).



O pensamento rizomático se dá em oposição ao sistema arbóreo que são hierárquicos, estratificados. O modelo da árvore já é a imagem do mundo, nesse pensamento linear há necessidade de uma unidade principal, representando um objeto de forma definida, segue regras, lógicas e protocolos, manifesta-se pelo modelo e pelo decalque, trazendo o diagnóstico e prognóstico. Segundo esses filósofos: “um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo (Figura 2). A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo "ser", mas o rizoma tem como tecido a conjunção "e... e... e..." Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.4).

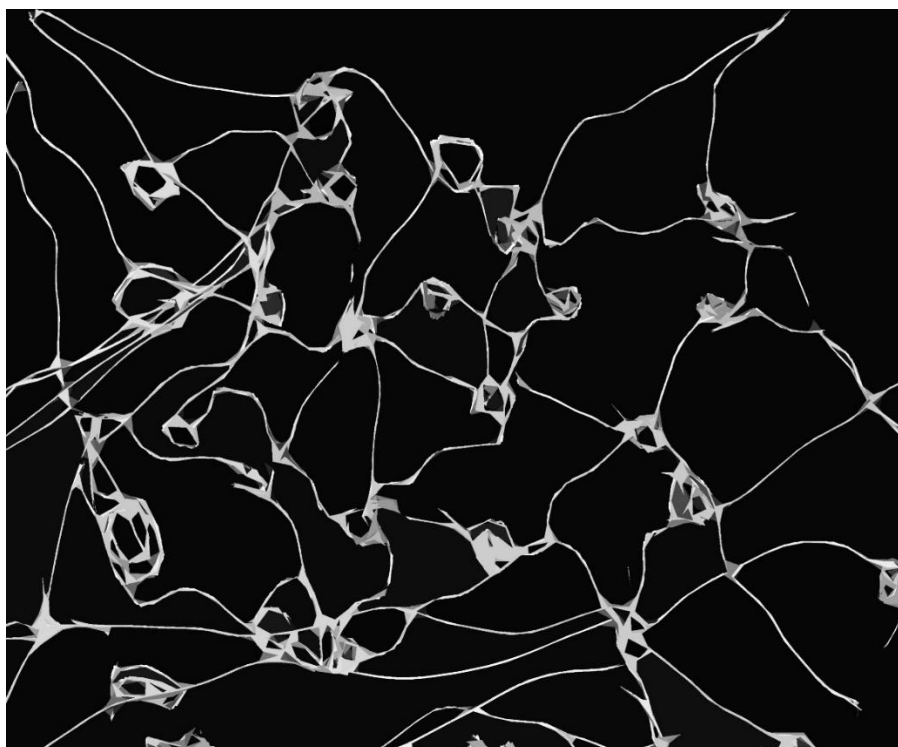


Figura 2. Rizoma: entre fluxos e conexões.

Fonte: Elaborado pela autora, 2021

Deriva e Cartografia

O processo de apreensão e reconhecimento da realidade ocorreu pela prática de derivas pelo vão livre do MASP. A deriva é uma técnica ou uma prática de apreensão espacial que, neste trabalho, foi adaptada da experiência da Internacional Situacionista (IS), um movimento de artistas, pensadores e ativistas que nas décadas de 1950 e 1960, lutavam contra o espetáculo, a espetacularização das cidades, contra a não-participação, alienação e passividade dos cidadãos da sociedade. Segundo Debord (1958), o conceito de deriva está diretamente ligado ao reconhecimento dos efeitos da natureza psicogeográfica, e a um comportamento lúdico-constructivo, que se opõe às noções clássicas de viagem e passeio. Os situacionistas definiram o conceito de deriva como um “modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica de passagem rápida por ambiências variadas”.



É preciso “perder tempo para ganhar espaço”, como diz Careri, em um convite ao *andare a zozzo* (“andar à toa”) para vagar e perambular pela cidade, e isso se opõe à lógica capitalista, pois nessa lógica tempo é dinheiro. O termo “deriva”, palavra de origem náutica, demonstra a ambiguidade de perder-se conscientemente, dosando o racional e o irracional, o desejo e o acaso, trazendo a ideia surrealista do acaso e do navegar pelas correntezas do mar, sem mapa nem direção exata, indo à deriva (CARERI, 2017).

Já a cartografia é uma forma de investigação, segundo Deleuze e Guattari (1995), que surge como um princípio do rizoma, e está diretamente ligada à ideia da performance, sem hierarquias e totalidades. A realidade cartografada se estabelece como um mapa móvel com múltiplas entradas que mapeia um processo de produção, acompanha um percurso e não representa um objeto.

Ela é posta como pesquisa-intervenção por ser tanto um método de pesquisa - um processo de conhecimento que não se limita a descrever os contornos formais, os objetos do mundo, mas busca traçar os seus movimentos - quanto uma prática de intervenção no espaço. A cartografia visa ampliar a concepção de mundo para incluir o plano movente da realidade das coisas (PASSOS; KASTRUP; ESCÓSSIA, 2015).

As cartografias são mapeamentos das forças e dos afetos do chamado plano movente da realidade, isto é, das experiências vividas naquele momento, são registros em expressão gráfica do conteúdo apreendido na experimentação dos espaços. Elas são expressão e conteúdo. Foram praticadas tanto as cartografias de forças e afetos que são agenciamentos das multiplicidades, quanto as cartografias de “QR-Code” que são composições.

Experimentações Rizomáticas

O trabalho tem como eixo, um laboratório experimental, no qual a experimentação conduz o pensamento, portanto, fala-se de dentro da experiência, uma experiência relatada e cartografada, descreve-se o que ocorre no plano intensivo das forças e dos afetos (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

No recorte do vão livre do MASP, tendo um olhar atento e sensível aos corpos femininos que caminham nos espaços públicos foram apreendidos as forças e os afetos que atravessam os corpos dessas mulheres, que trazem consigo um medo que as acompanham nesse caminhar, o medo de ser perturbada, assediada e violentada. Segundo Careri: “Na América do Sul, caminhar significa enfrentar muitos medos: medo da cidade, medo do espaço público, medo de infringir as regras, medo de apropriar-se do espaço, medo de ultrapassar barreiras muitas vezes inexistentes e medo dos outros cidadãos, quase sempre percebidos como inimigos potenciais” (CARERI, 2013, p. 170).

Por essa perspectiva, caminhar pela cidade, ir e estar à deriva sozinha, é estar nesse local de sensibilidade, de vulnerabilidade, que as obrigam a caminhar com um olhar vigilante, sempre à espreita de algum acontecimento. Cabem aqui os questionamentos: como as mulheres podem caminhar à deriva? Quais as forças que atravessam e afetam o caminhar das mulheres? Mulheres caminhando na rua de forma errante, ainda é uma utopia (FORNECK; SANTOS; SEBALHOS, 2019).

É importante contextualizar que as práticas de andar pela cidade, as derivas, acontecem ao longo da crise sanitária da Covid-19, com o mundo imerso na pandemia do Coronavírus. No Brasil, a pandemia se agravou muito, e no ano



de 2020, foi realizado um isolamento social intenso, com a permanência dentro de casa, o máximo de tempo possível. Tudo foi afetado, a relação com o próprio corpo, com a família, com a residência, a relação com o outro, o medo do outro, do desconhecido, do vírus letal. Dentro desse contexto foram então realizadas poucas saídas a campo, no recorte espacial do trabalho, o vão livre do MASP. Foi um grande desafio, pois o trabalho se desenvolve muito, a partir da prática, do caminhar no espaço, de apreender a realidade e as relações que ali habitam e atravessam os corpos; portanto, nas poucas derivas realizadas no vão livre do MASP, apesar do medo do contágio com o vírus, (Figura 3), brechas que se abriam com uma fase menos restritiva, possibilitando o seu acesso, então, buscou-se aproveitar ao máximo, a oportunidade dessa prática espacial, sempre mantendo um distanciamento das pessoas e cuidados para não colocar em risco a saúde física da pesquisadora.



Figura 3. Cartografia do contágio.

Fonte: Elaborada pela autora, 2021

A primeira deriva foi realizada em 13 de novembro de 2020 e está inserida no contexto da pandemia e pré-eleições municipais, neste dia, o vão livre estava gradeado, não permitindo a livre passagem das pessoas, que, então, permaneceram nessa borda, nesse limite imposto (Figura 4). Conversando com um funcionário do museu, ele explicou o motivo da grade no vão livre: o projeto de restauro do edifício.



Figura 4. Corpos como dança no espaço. Cartografia.

Fonte: Elaborada pela autora, 2020

A cidade contemporânea

A atual crise da noção de cidade, segundo Jacques (2005), mostra-se principalmente através das ideias de “não-cidade”, seja pelo sentido de congelamento, a cidade museu ou pelo de patrimonialização descontrolada, seja pela difusão da cidade genérica, da urbanização generalizada, além da cidade-parque-temático, a disneylandização. Estas duas correntes do pensamento urbano levam ao que pode ser chamado de espetacularização das cidades contemporâneas, também nomeada cidade-espetáculo, que está diretamente relacionada com a não-participação ativa dos cidadãos, com a alienação e passividade da sociedade, além da própria experiência física urbana, perdida enquanto prática cotidiana, estética, artística sob a ótica dos corpos no espaço (JACQUES, 2005).

Para Jacques (2005), uma possibilidade de micro resistência a esse processo de espetacularização urbana pode se dar, a partir do próprio uso cotidiano da cidade, pela experiência e desvio nas apropriações dos espaços públicos, isto é, usos conflituosos e dissensuais que não foram planejados e projetados para o espaço. O vão livre do MASP pode ser considerado um lugar democrático, aberto à experimentação, além de um lugar não espetacular, resistindo nos corpos das pessoas moldados pelas experiências vividas nesse espaço.

O conceito tratado por Jacques, de cidades genéricas, é do arquiteto e urbanista Rem Koolhaas (1995), e manifesta-se por ser uma cidade fractal, de sensações fracas, cujo vínculo das pessoas com o território não é criado. Além de ser uma cidade tipológica e superficial que pode ser replicada em qualquer lugar, a cidade genérica é uma cidade sem camadas, sem história e sem identidade. (KOOLHAAS, 1995).



Ilustra-se esse conceito, na colagem abaixo (Figura 5) que coloca em choque esse conteúdo e expressão tipológico, padronizado, superficial, cinza e sem cores, versus as multiplicidades, das cores, dos movimentos dos corpos que ocorrem na participação ativa das pessoas, reivindicando direitos, protestando contra as injustiças da sociedade racista e patriarcal no que se tornou palco de manifestações o vão livre do MASP.



Figura 5. Cidade genérica versus multiplicidades. Colagem.

Fonte: Elaborada pela autora, 2020

Um outro ponto levantado pela arquiteta e urbanista Paola Jacques (2005), como parte integrante desse processo da cidade espetacular, é a estratégia de marketing urbano, o que se vende hoje é a imagem de marca da cidade dada através do espetáculo. Um dos escritos de grande relevância do situacionista Debord é “A sociedade do espetáculo”, de 1967, que tem como principal intenção se opor a essa sociedade espetacular. O autor afirma que “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas mediatizadas pelas imagens” (p.14); a discussão levantada no final dos anos 1960 é hoje muito atual. As relações sociais estabelecidas na sociedade contemporânea se dão através dos meios de comunicação, principalmente pelas imagens divulgadas, e segundo ele, o espetáculo tem uma única mensagem: “o que aparece é bom, o que é bom aparece” (DEBORD, 1967, p.17). Segundo Debord, o espetáculo é o capital em tal grau de acumulação que se torna imagem. Tudo isso se intensificou com a crise sanitária do novo Coronavírus, COVID-19. Ao longo do ano de 2020, com o isolamento social, as relações se voltaram para o mundo remoto, o trabalho, as aulas, os encontros, os momentos de lazer, todos aconteceram dentro das residências, sendo, portanto, essas relações atravessadas por essas imagens das telas de computadores, celulares e tablets.



Errâncias Urbanas

Segundo Paola Jacques (2005) pode-se traçar, de forma quase simultânea à história do urbanismo, um breve histórico das errâncias urbanas, constituído pelos errantes modernos ou nômades urbanos que perambulam não mais pelo campo, mas pela cidade grande, a metrópole moderna, e recusam o controle dos planos modernos. Eles denunciam os métodos de intervenção dos urbanistas, e defendem que as ações na cidade não podem se tornar um monopólio de especialistas. Dentre os errantes ou nômades urbanos estão vários artistas, escritores e pensadores que praticam as errâncias urbanas. E através das obras desses artistas é possível se apreender o espaço urbano de outra forma, partindo de que os errantes questionam a construção dos espaços de forma crítica.

Jacques (2005, p.20) afirma que “o simples ato de andar pela cidade pode assim se tornar uma crítica ao urbanismo enquanto disciplina prática de intervenção nas cidades.” Assim como Careri (2013) pontua que no ato de caminhar, enquanto prática estética, ocorre a transformação simbólica e material do território pelo percurso, visto que a própria presença do corpo no espaço já o modifica e Careri propõe pensar a performance como instrumento da arquitetura.

Tanto os artistas quanto os arquitetos e urbanistas contemporâneos que apreendem e reconhecem o espaço urbano como um campo de investigações aberto, múltiplo, com diversas possibilidades de apropriações, compreendem a cidade em seu potencial lúdico e experimental. Os errantes modernos ou nômades urbanos para Jacques (2005), possuem em suas experiências de investigação a possibilidade de reinvenção poética e sensorial das cidades, com a arte de andar pela cidade, o que o artista Hélio Oiticica chama de “poetizar do urbano”. E no movimento do urbanismo moderno entre suas preocupações com as formas e as funções, essa poesia ficou esquecida, esse potencial poético do urbano, a relação do corpo físico e o corpo da cidade que se estabelece através do andar, do caminhar, pela própria experiência física, corporal, sensorial do espaço urbano. O corpo humano físico e o corpo da cidade se encontram e se envolvem e se relacionam nos espaços públicos urbanos (JACQUES, 2005).

A autora explana as experiências dos artistas modernistas e dos tropicalistas, com as Experiências de Flávio Carvalho, indo de encontro aos surrealistas parisienses dos anos 1930, e o Delirium Ambulatorium “Delírio Ambulatório” de Hélio Oiticica (1937-1980), leitor admirativo de Guy Debord. Destacam-se as experiências e obras de Oiticica, junto com Lygia Clark e Ligia Pape, que exploram em seus trabalhos relações entre arte e vida cotidiana, passando pelas questões corporais, além das questões urbanas, chegando a uma relação entre a experiência sensorial do corpo e a própria experiência física da cidade (JACQUES, 2005).

O artista Oiticica desenvolve a ideia do Parangolé, a partir dos movimentos dos corpos, pelas cartografias da ginga das favelas, especialmente a favela da Mangueira no Rio de Janeiro. Os parangolés são capas, tendas e estandartes, que surgem pela influência da ideia do corpo e do samba, além da ideia da coletividade anônima, incorporada na comunidade da Mangueira, e da própria influência da arquitetura das favelas. Os parangolés eram para ser vestidos, experimentados, ganhando vida com a participação ativa das pessoas, com os movimentos de seus corpos - a mesma ideia desenvolvida pelos situacionistas como forma de reação ao espetáculo (JACQUES, 2001).



Mulheres no espaço público

O trabalho realiza uma investigação sobre o movimento dos corpos das mulheres nos espaços públicos da cidade, o corpo biológico e político, e o corpo como micropolítica de resistência. Desse modo, busca apreender também as potências dos corpos femininos de afetar e ser afetado, pelas forças que os atravessam. Os espaços públicos urbanos são espaços repletos de convivências e multiplicidades que enriquecem a experiência de ser e estar na cidade, a partir, então das errâncias urbanas, desse caminhar, deambular e vagar por entre os espaços da cidade, em uma experimentação sensorial, corporal e artística, investigam-se outras formas de apreender o espaço urbano gerando outros modos de intervenção na cidade.

Parte-se em um primeiro momento à discussão sobre o conceito de corpo, segundo a Ética de Espinoza (século XVII), um corpo qualquer ou a individualidade, é um conjunto de relações de movimento e repouso entre partículas, e possui o poder de afetar e ser afetado. Portanto, um corpo não se define pela forma ou por suas funções, como uma substância ou uma identidade, mas sim, pelos afetos de que é capaz. O filósofo, segundo Guizzo (2019), busca uma orientação qualitativa, sem fixar modelos universais, no qual o método se dá por dentro das relações singulares, e o conhecimento vem do movimento e afirma uma ética afetiva através de composições entre corpos.

Em um segundo momento, faz-se necessário trazer à discussão um conceito que relaciona o corpo com a cartografia, a chamada corpografia, (JACQUES, 2008). A corpografia é uma cartografia corporal, no corpo e do corpo, ou seja, é a memória urbana inscrita no corpo, é o registro da experiência da cidade, em uma espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida que fica inscrita, mas também configura o corpo de quem a experimenta (Figura 6). Nesse sentido, segundo Jacques (2008), a cidade é lida pelo corpo como um conjunto de condições interativas, no qual o corpo expressa uma síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que Jacques chama de corpografia urbana.

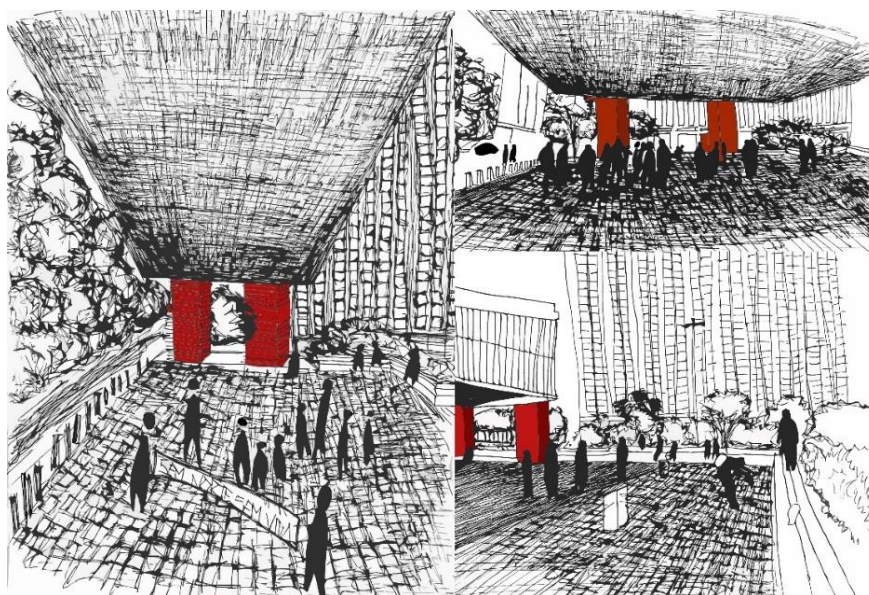


Figura 6. Cartografia de QR-CODE. Composição I.
Fonte: Elaborada pela autora, 2021



Desse modo, através do estudo dos movimentos e gestos do corpo, pode-se decifrar sua corpografia, e a partir dela, a própria experiência urbana que a resultou. A compreensão da corpografia tem uma potência para uma reflexão sobre o urbanismo, através do desenvolvimento de outras formas corporais, de se apreender o espaço urbano, para depois, propor outras formas de intervenção nas cidades. Essas experiências da cidade, tanto do corpo ordinário como do corpo cotidiano, podem ser estimuladas pelas práticas das errâncias urbanas (JACQUES, 2008).

Para Jacques (2008), a experiência da cidade vivida, ou segundo Milton Santos, de seus espaços opacos, que se instaura no corpo, pode ser, então uma forma molecular (micro) de resistência ao processo molar (macro) de espetacularização urbana contemporânea, pois a cidade vivida, a cidade não espetacularizada, sobreviveria a este processo nos corpos de quem as experimentam.

E em um terceiro momento, a discussão sobre o acesso das mulheres à cidade e seus corpos nos espaços públicos. Esse debate implica, nas questões sociais de gênero (GONZAGA, 2004), nas desigualdades entre homens e mulheres, em uma construção sociocultural binária, do feminino e do masculino, que atribui para essas categorias de gênero, papéis sociais e formas de poder diferentes na sociedade.

Nas cidades, as ruas e os espaços públicos sempre foram espaços masculinos, vindos de um processo histórico das cidades, que ao longo dos séculos, colocava as mulheres, ricas e brancas, restritas aos espaços privados, às suas residências, destinadas às tarefas domésticas e à maternidade, enquanto as mulheres pobres e negras, tinham uma relação mais ampla com os espaços públicos, especialmente ligadas ao trabalho manual. No entanto, essas mulheres não eram aceitas, estavam em patamares inferiores da sociedade, como escravas ou serviçais.

Diante disso, as mulheres nos espaços públicos urbanos ainda são subversivas e seus corpos são atravessados por forças e ideologias patriarcais e racistas da sociedade, muitas vezes pelo assédio e violência. Cabe o seguinte questionamento: quais mulheres habitam os territórios do vão livre do MASP? Para isso é relevante pensar em alguns recortes no gênero feminino: socioeconômicos, raciais, de sexualidade, etc. E também compreender que o vão livre tornou-se um palco de manifestações democráticas e de reivindicações políticas, muitas vezes ligadas a movimentos sociais relacionados aos corpos, principalmente aos corpos desviantes à norma.

Para agregar as questões debatidas, apresenta-se, a seguir, a artista mulher, franco-americana Louise Bourgeois (Paris, França, 1911 – Nova York, Estados Unidos da América, 2010) reconhecida mundialmente pelas suas marcantes obras, trazendo a discussão a obra *Femme Maison* “Mulher-casa” (1947) (Figura 7) que compõe uma série de pinturas e também esculturas que debate sobre o papel e a condição do feminino na sociedade. A obra retrata figuras híbridas, metade-corpo, metade-casa, em que a própria residência enclausura a mulher e sua identidade, isto é, seu rosto, está perdido e se funde tornando-se a própria casa.



Figura 7. Série *Femme Maison* – “Mulher-Casa” Louise Bourgeois. Óleo sobre tela. 91 x 36 cm cada.
Fonte: Nova Iorque: Collection Louise Bourgeois Trust, 1946-1967

Os movimentos feministas lutaram para que as mulheres pudessem ocupar os espaços públicos das cidades, vindo de um histórico de exclusão da vida social e urbana. Diante disso, as cidades foram se desenvolvendo majoritariamente sem as mulheres, e, portanto, sem se adaptar às rotinas e necessidades dessa camada social. E permanece ainda muito forte na sociedade a ideia de que as mulheres são responsáveis pela casa, pela criação e educação de suas famílias, pois são elas que cuidam de suas filhas e filhos, das inúmeras tarefas domésticas, fazem compras de mercado, e trabalham fora de casa. Atividades estas que exigem uma maior circulação pela cidade, porém sem a vivenciar (GONZAGA, 2004).

Segundo Gonzaga: “A inter-relação da cidade e da arquitetura e também da mulher se dá no cotidiano da história. A história das cidades foi documentada, mas a história das mulheres, o foi muito pouco e, ainda assim, principalmente por homens e de seu ponto de vista, com um olhar típico de quem é possuidor de poderes de decisão e, calcados na ideologia patriarcal” (GONZAGA, 2004, p. 15).

Baseando-se na discussão levantada, as cidades são postas como um reflexo da sociedade e de todas as suas desigualdades. Nesse caso, as relações sociais de gênero em uma sociedade patriarcal e racista que nega os direitos das mulheres, e ainda é produzida sob preceitos de opressão masculina. Embora as mulheres já tenham garantido avanços na conquista de seus direitos, e conquistado o seu lugar nos espaços públicos, esse espaço é ainda muito limitado na sociedade, principalmente no recorte racial falando de mulheres negras que ainda estão muito à margem na sociedade, em relação aos seus direitos básicos, como direito à vida, moradia e acesso à educação.



“Cartografias” de Lina Bo Bardi

A arquiteta ítalo-brasileira Achilina di Enrico Bo Bardi, conhecida como Lina Bo Bardi chegou ao Brasil, em 1949, um ano após se casar com Pietro Maria Bardi (La Spezia, Itália, 1900 – São Paulo, Brasil, 1999) que foi um jornalista, historiador, crítico, colecionador, expositor e negociador de obras de arte e arquitetura – e, junto a Assis Chateaubriand, fundou o Museu de Arte de São Paulo, do qual foi diretor por 45 anos. Lina Bo Bardi foi uma arquiteta ativista, da resistência comunista, que saiu de seu país nativo, Itália, no pós-segunda guerra mundial, em 1949. Pouco tempo depois de chegar ao Brasil, em 1951, se naturalizou brasileira, e no mesmo ano, realizou, segundo o Instituto Lina Bo Bardi, o primeiro projeto arquitetônico no país: a Casa de Vidro, no bairro do Morumbi. Lina Bo Bardi, segundo Guizzo (2019), traz sua bagagem editorial experienciada em Milão, na Itália, além de um importante debate acumulado sobre a revisão da arquitetura moderna que acontecia na época. E no Brasil teve importantes experiências vivenciadas em São Paulo e em Salvador, na Bahia, na qual ficou marcada sua primeira fase de trabalhos, no período de 1958 a 1964.

Lina Bo Bardi, ao chegar no Brasil, atuou na edição editorial da revista Habitat (1950-1954) e projetou o edifício do Museu de Arte de São Paulo, nomeado Assis Chateaubriand, em 1957. Um museu vivo, inspirado nos museus da América do Norte, que foi inaugurado 11 anos depois, em 1968, na Avenida Paulista. Os seus famosos pilares de concreto armado foram pintados de vermelho, com o consentimento da arquiteta, somente anos depois, em 1991, devido a um problema de infiltração no edifício do museu. A arquiteta tem um olhar sensível que fala de dentro da experiência, e seus desenhos, chamados aqui de “cartografias” (Figura 8), expõem o seu modo de projetar, de ver o mundo, podendo sua arquitetura ser compreendida como um olhar para o coletivo e para as multiplicidades. As cartografias de Lina Bo Bardi são formas de pensar e comunicar, são expressões e conteúdos– um conteúdo do “entre” das forças e dos afetos.



Figura 8. Estudo preliminar – Esculturas práticas do Belvedere do Masp. Cartografia de Lina Bo Bardi.

Fonte: Coleção Masp, 1968



As suas ideias, portanto, se desviam em certos pontos das ideias da Escola Paulista, a partir das experiências que teve na Itália, em um contexto de reflexão da arquitetura e urbanismo, cujos valores essencialistas estavam reemergindo com a Segunda Guerra Mundial junto a uma crise do pensamento racionalista (GUIZZO, 2019).

Segundo Guizzo (2018), Lina Bo Bardi denominou civilização brasileira a busca pela força cultural popular e não uma forma ou identidade do índio, do negro, do sertanejo ou do favelado. A arquiteta pensa no múltiplo e na diversidade da vida, no popular. O seu “entre” são os corpos em movimento nos espaços, espaços pensados e projetados para o povo. O conteúdo do pensamento da arquiteta Lina Bo Bardi está materializado no espaço, presente no vão livre do MASP. A grande potência do vazio do vão livre, acontece justamente quando há ocupação e apropriação do espaço pelas pessoas. O vazio se preenche e transborda com os encontros, com os movimentos dos corpos, com a vida que surge ali (Figura 9).



Figura 9. Grupo prepara cartazes na concentração para a 5ª Marcha das Vadias no vão livre do MASP.

Fonte: Paula Paiva/G1. Editado pela autora, 2021

Ao longo do atípico ano de 2020 e no início de 2021, aconteceram diversas manifestações no vão livre inseridas no contexto da pandemia do Coronavírus. Destacam-se algumas delas: os protestos silenciosos, com cruzes brancas fixadas ao longo do vão livre com nomes de falecidos pelo covid-19, contra a falta de equipamentos de proteção para os profissionais de saúde, protestando contra o descaso com as vidas desses trabalhadores; as manifestações pela defesa da democracia da Torcida organizada da Gaviões da Fiel, em reação aos ataques à democracia promovidos pelos políticos radicais, de direita; e a 17ª marcha do dia da consciência negra de 2020 que ocorreu um dia após mais um caso de racismo e necropolítica com a população negra, com o assassinato de João Alberto por dois seguranças em uma rede de supermercados, e após uma grande comoção e revolta, principalmente, nas redes sociais, no dia seguinte o trecho da Avenida Paulista do MASP amanheceu pintado com a seguinte frase: “#Vidas Pretas Importam.



Conexões em transbordamento

A partir, então, da experimentação prática de derivas, pelas errâncias urbanas, em um jogo de aproximação e distanciamento: se perder para se encontrar, deixando o território te conquistar, e indo ao encontro dos outros corpos, no recorte espacial do vão livre do Museu de Arte de São Paulo, bem como pela prática de cartografias dos afetos, fluxos e movimentos dos corpos (Figura 10). Assim, se deu o processo de investigação dos corpos no espaço, por um saber-fazer, ou seja, o saber que vem do fazer, é a experiência que conduz o movimento do pensamento. Portanto, as conexões aqui realizadas transbordam para além deste trabalho. As corpografias resistem nos corpos que se apropriam do vão livre como uma dança na paisagem, em um espaço não espetacular, preenchendo o vazio, projetado pela arquiteta Lina Bo Bardi, de vidas e movimentos que transbordam para além de si mesmo.

O vão livre do MASP é um espaço múltiplo, uma grande praça que se conecta com a rua e com a cidade, se abrindo para as pessoas. É um espaço público democrático, com grande potencial lúdico, repleto de vidas e movimentos. Sempre há algo acontecendo no vão livre e todos os corpos que por ali passam podem se apropriar livremente no espaço. Lina Bo Bardi, com suas belas e ricas cartografias sobre o MASP e o seu vão livre, pensa no coletivo, no múltiplo, nos diversos usos, ocupações e apropriações que as pessoas podem fazer nesse espaço.

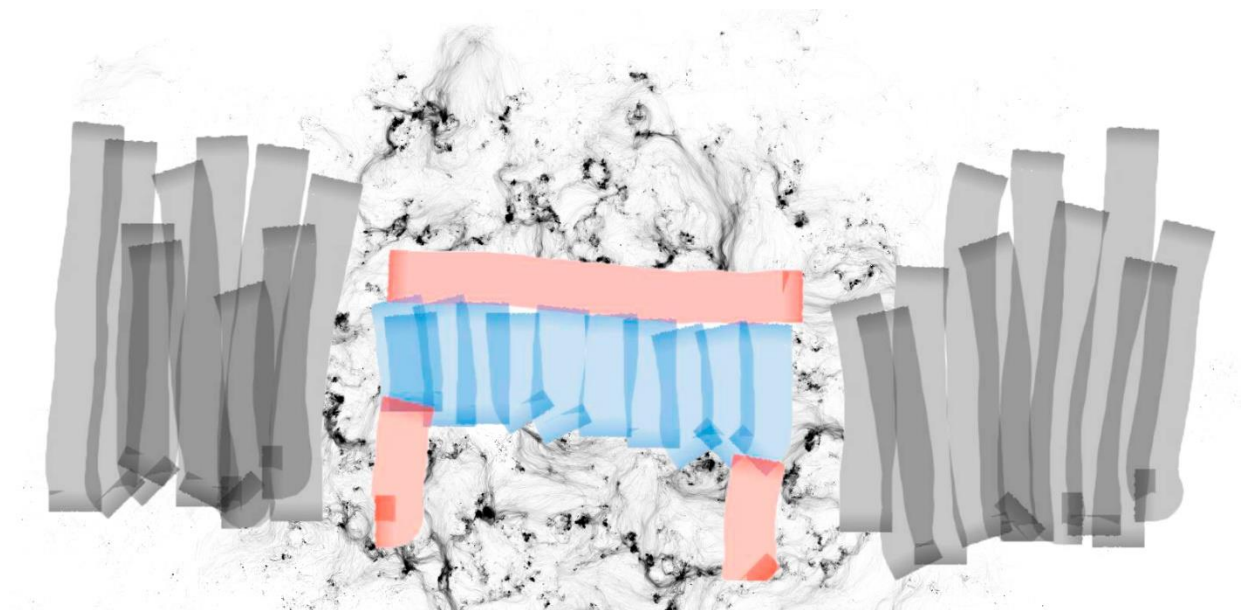


Figura 10. Ideograma. Cartografia.
Fonte: Elaborada pela autora. 2021

Lançando um olhar sobre os corpos das mulheres no vão livre do MASP, e suas potentes subjetividades, ainda são atravessados nos espaços públicos da cidade por forças patriarcais da sociedade. A concepção da intervenção busca ativar desejos, potencializar afetos e subjetividades dos movimentos dos corpos das mulheres nas territorialidades apreendidas.



Reconhece-se, portanto, a proposta de intervenção no vão livre como um rizoma, sem começo nem fim, somente o “entre”, o meio, e sua concepção fazendo parte de todo esse processo apreendido e experimentado no espaço. Logo, intervenção não é um resultado, um produto final, ela é um registro de um certo momento na história, não é a busca de uma solução, mas sim uma adequação a um agenciamento de um acontecimento. Ela já está acontecendo durante esse processo de apreensão do espaço, como coloca Careri (2013), estar no espaço já é estar o transformando, numa transformação simbólica do território dada pelo percurso.

E na potência do “entre”, a intervenção encaminha-se em uma interação entre arte e arquitetura nos territórios habitados e apreendidos, no sentido do desvio da norma e da simples repetição, em um caráter experimental e efêmero. Desse modo, busca-se ativar as micro resistências políticas, a partir das linhas de fuga que se dão na trama do “entre” nas relações com os corpos, além de ativar desejos e potencializar afetos e subjetividades dos corpos das mulheres, pelos seus movimentos e afetamentos.

Referências Bibliográficas

BARDI, Lina Bo; FERRAZ, Marcelo. *Lina Bo Bardi*. São Paulo, Instituto Lina B. P.M. Bardi; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 126

CÁRDENAS, A. S. *MASP: estrutura proporção forma*. São Paulo: Editora da Cidade, Escola da Cidade, 2015

CARERI, Francesco. *Caminhar e parar*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Gustavo Gili, 2017

_____. *Walkscapes: o caminhar como prática estética*. São Paulo, Gustavo Gili, 2013

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto editora, 1997. p. 237

_____. *Teoria da Deriva*. Revista Internacional Situacionista. 02 de dezembro de 1958

DELEUZE, Gilles. *Espinoza: filosofia prática*. São Paulo, Escuta, 2002, p. 132

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia*. v.1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995

ESPINOZA, Baruch. *Ética*. Tradução J. de Carvalho. 3a ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983a. Coleção Os Pensadores

FERRAZ, Marcelo; VAINER, André. *A arquitetura política de Lina Bo Bardi [livreto de exposição]*. São Paulo: Sesc, 2014

FORNECK, Vanessa; SANTOS, Taís Beltrame dos; SEBALHOS, Carolina Frasson. *Corpo-mulher que caminha: caminhografia na cidade de Pelotas*. Píxo. v.3. n 11. 2019

GONZAGA, Terezinha de Oliveira. *A cidade e a Arquitetura também mulher: conceituando a metodologia de planejamento urbano e dos projetos arquitetônicos do ponto de vista de gênero*. Tese de doutorado apresentada à FAU-USP. São Paulo, 2004

GUIZZO, Iazana. *Reativar territórios - o corpo e o afeto na questão do projeto participativo*. Belo Horizonte: Quintal



Edições, 2019

JACQUES, Paola Berenstein. *Corpografias urbanas*. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n.093.07, Vitruvius, fev. 2008.

Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165> Acesso em 20 de fevereiro de 2021

_____. *Errâncias urbanas: a arte de andar pela cidade*. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2005. Disponível em:

https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_7/7_Paola%20Berenstein%20Jacques.pdf

Acesso em 26 de fevereiro de 2021

_____. *Estética da Ginga*. Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2001

KOOLHAAS, Rem. *A cidade genérica*. KOOLHAAS, R.; BRUCE, M. In: *Small, Medium, Large, Extra-large: Office for Metropolitan Architecture (S, M, L, XL)*. Estados Unidos: Monacelli Press, 1995. 1344 p.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2015