

MARCELO NUERNBERG SCHROEDER

**CENAS DA SEXUALIDADE FLORIANOPOLITANA:
INCURSÕES ESTÉTICAS À CENTRALIDADE URBANA**

Orientador: Prof. Dr. Nelson Popini Vaz

FLORIANÓPOLIS

2009

MARCELO NUERNBERG SCHROEDER

**CENAS DA SEXUALIDADE FLORIANOPOLITANA:
INCURSÕES ESTÉTICAS À CENTRALIDADE URBANA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, PGAU-Cidade da UFSC como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, Área de concentração em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, Linha de Pesquisa em Configurações Regionais, Planejamento Urbano e Meio Ambiente.

Orientador: Prof. Dr. Nelson Popini Vaz

FLORIANÓPOLIS

2009

TERMO DE APROVAÇÃO

A presente dissertação, intitulada Cenas da Sexualidade Florianopolitana: Incurções estéticas à centralidade urbana, elaborada pelo acadêmico Marcelo Nuernberg Schroeder, foi submetida a processo de avaliação conduzido pela Banca Examinadora instituída pela Portaria _____, para a obtenção do título de Mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, tendo sido aprovada sua versão final em ____ de _____ de _____, em cumprimento às normas da Universidade Federal de Santa Catarina e do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, PGAU-Cidade.

Florianópolis, ____/____/_____.

Nelson Popini Vaz, Presidente (orientador)

Thêmis da Cruz Fagundes, Membro

Alcimir de Paris, Membro

Maria de Lourdes Pereira Fonseca, Membro Externo

Coordenação do PGAU-Cidade (Prof. Dr. Almir Francisco Reis, Coord.);

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que me ajudaram de alguma forma nesta trajetória.

Renato Turnes, em primeiro lugar, pelo apoio inestimável e a gentil provisão de equipamentos e auxílio no momento de coleta de dados em campo.

Aos membros da banca, Thêmis Fagundes, Maria de Lourdes P. Fonseca, Alcimir de Paris e meu orientador Nelson Popini.

Aos participantes do grupo de estudos de Deleuze, Gladys e Rosane Neves, Sabine e ao professor César Floriano.

À Neli, à Lucila Vilela, ao Moiseis, à minha família, e meus companheiros profissionais Marli Benedet, Evandro Gaspar e Lucia Rocha que me possibilitaram as condições para que este trabalho se realizasse.

Às garotas da casa de massagens.

Aos amigos.

À Madonna e a todos os músicos e artistas que me estimulam sempre a acreditar em instâncias diferentes a cada momento.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Incitação discursiva em programa de televisão: <i>Talk Show</i> com Sue Johanson	7
Figura 2 - Casa de bonecas representando interior compartimentado e hierarquias em residências familiares européias do século XIX	11
Figura 3 - Analogias anátomo fisiológicas entre o corpo e a cidade	12
Figura 4 - Praça Luis XV, rebatizada de Praça da Revolução 1792, Paris. Imagem da execução de Luís XVI em 1793	13
Figura 5 - <i>House of the broken column</i> no <i>Désert de Retz</i> do Monsieur de Monville. Reprodução da fotografia de 1988. Foto de Michael Kenna	15
Figura 6 - Lição de Anatomia do professor Tulp. Reprodução da tela de Reembrandt, 1632	17
Figura 7 - Reprodução de tela: Gustav Klimt: <i>Death and Life</i> , 1916	22
Figura 8 - O interior da penitenciária Stateville em Joliet, IL, EUA	25
Figura 9 - Reprodução da fotografia de Nan Goldin: <i>Nan and Dicky in the York Motel, New Jersey 1980</i>	26
Figura 10 - <i>Sex Shop e Casa de Show</i> à Av. Nossa Sra. de Copacabana, Rio de Janeiro	29
Figura 11 - Rua Conselheiro Mafra no Centro de Florianópolis, momento "morto"	43
Figura 12 - Rua Conselheiro Mafra no Centro de Florianópolis, momento "vivo"	43
Figura 13 - Porteiro noturno à Rua Padre Roma, Centro de Florianópolis	52
Figura 14 - <i>Architecture Advertisement</i> de Bernard Tschumi	58
Figura 15 - <i>Architecture Advertisement</i> de Bernard Tschumi	60
Figura 16 - Reprodução de <i>Flyers</i> de divulgação de <i>Night Clubs</i> do Centro de Florianópolis	74
Figura 17 - Reprodução de <i>Flyers</i> de divulgação de <i>Night Clubs</i> do Centro de Florianópolis	74
Figura 18 - <i>Sex Shop</i> à Avenida Mauro Ramos	75
Figura 19 - Loja de <i>Lingeriores</i> à Rua Fernando Machado	75
Figura 20 - Detalhe de vitrine de loja de <i>lingerie</i> na Rua Fernando Machado	78
Figura 21 - Detalhe da vitrine de <i>sex shop</i> na avenida Mauro Ramos	78
Figura 22 - Detalhe de vitrine de livraria na Rua Felipe Schmidt	79
Figura 23 - Vista externa da parada da diversidade	83
Figura 24 - Policiais metropolitanos e alambrado de separação do canteiro central	83
Figura 25 - Reprodução da imagem de vitrine paulistana	84
Figura 26 - Vista afastada do carro de som da parada da diversidade de Florianópolis em 2008	84
Figura 27 - Vista aproximada de carro de som com <i>drag queens</i>	84
Figura 28 - Fotografia da entrada de uma galeria comercial na Rua Felipe Schmidt, no Centro de Florianópolis	88
Figura 29 - Fotografia da entrada de uma galeria comercial na Rua Felipe Schmidt, no Centro de Florianópolis	88
Figura 30 - Interior do pergolado da Praça XV, no Centro de Florianópolis.	89
Figura 31 - Interior do pergolado da Praça XV, no Centro de Florianópolis	89
Figura 32 - Interior do pergolado da Praça XV, no Centro de Florianópolis	89
Figura 33 - Marquise de edifício encobrindo a calçada na Rua Saldanha Marinho	89
Figura 34 - Vista do modelo cúbico da <i>esponja de Sierpinky</i>	91
Figura 35 - Vista interna do modelo cúbico da <i>esponja de Sierpinky</i>	92
Figura 36 - Vista do interior da Galeria Jaqueline, Centro de Florianópolis	92
Figura 37 - Vista do interior da Galeria Jaqueline, Centro de Florianópolis	92
Figura 38 - Vista do interior da Galeria Jaqueline, Centro de Florianópolis	92
Figura 39 - Mezanino no interior do edifício do terminal rodoviário Rita Maria em Florianópolis	96
Figura 40 - corredor de acesso a galeria comercial na Rua Felipe Schmidt, visto do interior para a rua.	96
Figura 41 - Reprodução dos cartões de divulgação de casas de massagem, distribuídos nas ruas do centro de 2007 ao final de 2008	99
Figura 42 - Reprodução dos cartões de divulgação de casas de massagem, distribuídos nas ruas do centro de 2007 ao final de 2008	99
Figura 43 - Interior do térreo da galeria comercial na Rua Felipe Schimidt, com escadas e elevadores	100
Figura 44 - escadas de acesso ao pavimento de sobrejoja da galeria comercial na Rua	

Felipe Schimidt	100
Figura 45 - pavimento intermediário da galeria comercial na Rua Felipe Schimidt	100
Figura 46 - pavimento intermediário da galeria comercial na Rua Felipe Schimidt com porta de casa de massagens ao fundo	100
Figura 47 - Volume vertical onde se inserem os sanitários no terminal rodoviário Rita Maria	103
Figura 48 - Volume vertical onde se inserem os sanitários no terminal rodoviário Rita Maria	104
Figura 49 - Campo visual abaixo das pontes Pedro Ivo e Colombo Salles no Centro de Florianópolis	108
Figura 50 - Campo visual abaixo das pontes Pedro Ivo e Colombo Salles no Centro de Florianópolis	108
Figura 51 - Campo visual abaixo das pontes Pedro Ivo e Colombo Salles no Centro de Florianópolis	108
Figura 52 - O "labirinto": pontos de vista da região aterrada abaixo da ponte, com pequenas edificações em desuso, passarelas de acesso a pedestres e escadarias	109
Figura 53 - O "labirinto": pontos de vista da região aterrada abaixo da ponte, com pequenas edificações em desuso, passarelas de acesso a pedestres e escadarias.	109
Figura 54 - O "labirinto": pontos de vista da região aterrada abaixo da ponte, com pequenas edificações em desuso, passarelas de acesso a pedestres e escadarias.	109
Figura 55 - O "labirinto": pontos de vista da região aterrada abaixo da ponte, com pequenas edificações em desuso, passarelas de acesso a pedestres e escadarias.	109
Figura 56 - O "labirinto": pontos de vista da região aterrada abaixo da ponte, com pequenas edificações em desuso, passarelas de acesso a pedestres e escadarias.	109
Figura 57 - O "labirinto": pontos de vista da região aterrada abaixo da ponte, com pequenas edificações em desuso, passarelas de acesso a pedestres e escadarias.	109
Figura 58- Advertência de estabelecimento na Rua Francisco Tolentino	111
Figura 59 - Nomes e apelidos de pessoas encravadas no reboco das edificações na região aterrada abaixo das pontes Colombo Salles e Pedro Ivo	111
Figura 60 - Pichação em banco da praça vizinha ao largo Benjamin Constant, Centro de Florianópolis	111
Figura 61 - Pichação em passagem elevada com acesso por escadas dos dois lados em frente à praça Getúlio Vargas, Centro de Florianópolis	111
Figura 62 - Estabelecimento religioso ao lado de casa noturna estabelecendo relação de vizinhança na Rua Henrique Valgas	115
Figura 63 - Fachada de Igreja da religião católica na Rua Conselheiro Mafra, Centro de Florianópolis	116
Figura 64 - Sequência de edificações com duas fachadas de <i>Whisquerias</i> na Rua Henrique Valgas.	116
Figura 65 - Fachada de <i>Whisqueria</i> nas imediações da Ponte Hercílio Luz, do lado oposto ao Centro, bairro Estreito, Florianópolis	116
Figura 66 - Detalhe da fachada de <i>Whisqueria</i> com leões dourados, números romanos, e iluminação com uso de luz <i>néon</i>	116
Figura 67 - Fachada de <i>Executive Bar</i> na Rua Adolfo Konder	119
Figura 68 - interior de bar/ <i>whisqueria</i> na Rua Padre Roma	119
Figura 69 - Entrada da Rua Padre Roma, nas imediações da Rua Conselheiro Mafra com bar à esquerda	119
Figura 70 - Porção final da Rua Conselheiro Mafra, com <i>Whisqueria</i> à direita e bar à esquerda.	119
Figura 71 - Detalhe de ator na performance " <i>Das Orgien Mysterien Theatre</i> " de Hermann Nitsch	122
Figura 72 - Cartaz exibindo cena da performance " <i>Das Orgien Mysterien Theatre</i> " de Hermann Nitsch	122
Figura 73 - Cena com galpões da Rua Henrique Valgas, na região do antigo porto de Florianópolis	122

Figura 74 - Casa abandonada com faixa de protesto na Rua Conselheiro Mafra, Centro de Florianópolis	127
Figura 75 - Detalhe da faixa na fachada da casa à Rua Conselheiro Mafra	127
Figura 76 - Fachadas pintadas e bem mantidas na Rua Conselheiro Mafra	127
Figuras 77 - Porta aberta à rua em casa disposta lado a lado com casa vizinha na Rua Conselheiro Mafra	127
Figura 78 - Casa com marcas de <i>grafitti</i> e janelas superiores cobertas por película escura na Rua Padre Roma	127
Figura 79 - Fachada de casa na Rua Adolfo Konder	130
Figura 80 - Detalhe de placa na fachada de casa na Rua Adolfo Konder	130
Figura 81 - Casa abandonada na Rua Anita Garibaldi	130
Figura 82 - Casa da Rua Adolfo Konder, no período da noite	130

SCHROEDER, Marcelo Nuernberg. **Cenas da Sexualidade Florianopolitana: Incursões Estéticas à Centralidade Urbana**, 2009. Dissertação de Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade, PGAU-Cidade, UFSC, Florianópolis, 137 págs. Orientador Nelson Popini Vaz, Linha de Pesquisa: Configurações Regionais, Planejamento Urbano e Meio Ambiente.

RESUMO

Este trabalho trata da sexualidade e da arquitetura. Através das leituras de Foucault, sobre a sexualidade, e de Bataille, sobre o erotismo, estuda-se a arquitetura e a sexualidade como construções sociais cujas trajetórias se sobrepõem. Assim, o objetivo aqui presente é expressar um retrato bastante amplo destas sobreposições e dar-lhes um sentido atual, sobretudo ao estudar o centro da cidade de Florianópolis.

A sexualidade é vista como um objeto paradoxal. Trata-se de uma figura histórica real caracterizada pela enunciação de discursos como forma de produção de verdade classificatória sobre indivíduos, seus desejos e práticas correlatas ao sexo. Este enunciado é produzido num jogo complexo de relações de poder ao longo da história e também se materializa através da arquitetura, conforme cita Foucault, nos *espaços de saturação sexual*. Porém, antes de constituir-se enquanto razão discursiva moderna, o erotismo precede a sexualidade como parte de sua natureza ancestral.

A natureza do erotismo relaciona-se aos eventos em torno da transcendência, da vida interior humana, das questões universais que se colocam na apreciação da vida mesmo diante da presença da morte. Nestes eventos, a arquitetura se torna objeto de dispersão, não se configura como exemplar para atos correlatos a práticas ou enunciados, mas como experiência vivida.

O aspecto paradoxal da sexualidade e do erotismo reside na incapacidade em se produzir uma verdade plena sem que um se transforme no outro. A sexualidade, mediante os regimes de saturação de condutas, inscreve relações erotizadas de poder. Da mesma forma, o erotismo se depara, através de seus movimentos oscilantes entre a vida e a morte, com a conciliação, com a chance de encontrar-se com o coletivo e estabelecer interdições necessárias à manutenção da ordem e da vida.

O sentido atual que se procura alcançar com tais averiguações no âmbito conceitual é a leitura espacial da localidade, uma instância que não se opõe a globa-

lidade, mas que se expressa pelo sentido de pertencimento através de realizações originais da arquitetura urbana. Desta forma, também a sexualidade e o erotismo são visitados em suas apreciações locais e o enfoque desta investigação é o centro de Florianópolis.

A forma de investigação utiliza-se de um modelo estético, referenciado por Deleuze e Guattari como *arte nômade*, para designar realizações opostas às institucionalizações, opostas a um regime de espaço que se caracteriza como *sedentário*. Nesta apresentação admitem-se ainda as realizações híbridas situadas entre o erotismo - como vertente nômade - e a sexualidade - como enunciação instituída -, vivenciadas nas formas de apropriação espacial dos sujeitos locais.

Visita-se a figura conceitual *sujeito* entendendo-o como o indivíduo que se contrói mediante processos de subjetivação, seja através do seu assujeitamento a uma realidade institucionalizada, seja através de sua imersão num mundo da auto criação de si. Desta forma, sua eleição de espaços de sexualidade e identidades correlatas torna-se o reflexo deste processo e acompanha a criação da arquitetura.

Através do recorrido pela centralidade que concerne ao centro de Florianópolis, fez-se o registro de cenas da cidade em momentos diferentes. Estes momentos destacam-se mediante movimentações subjetivas relacionadas ao modelo estético adotado admitindo-se as hibridações de seu significado. Desta forma, o *nômade* tende a tornar-se *sedentário* e vice versa. Nesta apreciação de movimentos, a constatação de regimes de tempo para a realização de eventos locais associa-se à criação de corporalidades e espacialidades que se tornaram importantes para avaliar as construções subjetivas nas quais a arquitetura urbana se revela.

A materialidade e a fluidez da arquitetura são examinadas a luz deste exercício estético. Ao tomar as construções subjetivas únicas ao local ou reproduzidas sequencialmente em diversas cidades, a arquitetura se afirma como uma forma de construir através de demandas simbólicas subjetivas. Associa-se o sexo, como um dos elementos desta subjetividade, à demarcação de territórios, mas sempre se admite a possível transitoriedade desta demarcação, sobretudo quando está submetida ao paradoxo que envolve tanto a sexualidade como o erotismo.

Palavras-chaves: sexualidade; arquitetura; estética urbana.

ABSTRACT

This dissertation is about sexuality and architecture. Through readings on Foucault and Bataille about sexuality and erotism, architecture and sexuality are studied as superimposed social constructions. The aim is to express a wide portrait of these superimpositions and give them an actual sense, especially studying the Center of the city of Florianópolis.

Sexuality is explored as a paradoxal object. It is an historical figure that can be understood by the enunciation of speeches as a form of producing classificatory truth among individuals, their desires and practices related to sex. This enunciation is produced by a complex net of power relations through history and it is also materialized by architecture, as mentions Foucault, at *sex-saturated spaces*. However, before sexuality constitutes itself as a modern discursive reason, erotism precedes it as a part of its ancestral nature.

Erotism's nature is related with the events of transcendence, of human interior life, of universal issues that surrounds life even by the presence of death. In these events, architecture turns into object of dispersion, it doesn't configure itself as an example of actions related to practices or enunciations, but as a lived experience.

The paradoxal aspect of sexuality and erotism is the incapacity of producing a complete truth without turning one into another's truth. Sexuality, through saturated regimes of behaviour, inscribes erotized power relations. At the same way, erotism offers, through movements among life and death, the conciliation, the chance to meet with the collectiveness and to establish needed interdictions of maintenance of order and life as well.

The aim of reaching an actual sense with such investigations at the conceptual universe is the spatial reading of locality, an instance not opposed to globality, expressed by the sense of belonging found at original realizations on urban architecture. Thus, both sexuality and erotism are visited at their local appraisals and the focus of this investigation is the Center of Florianópolis.

The chosen way to do the investigation is the use of an aesthetic model, referred by Deleuze and Guattari as *nomad art*, to designate realizations opposed to institutions, opposed to a spatial regime characterized as *sedentary*. At this presentation, it is also admitted the hybrid realizations among erotism - as the *nomad* instance - and

sexuality - as the established enunciation -, both lived at most different ways on spatial appropriation from local subjects.

The conceptual figure *subject* is visited at the understanding of the individual. The way he builds himself can be a submission course to an instituted reality or instead, a course of self creation of subjectivity. Thus, the choices for spaces of sexuality and its correlated identities are the reflex of this process that follows the architectural creation.

Using of courses done through the centrality of the city, in which is located the center of Florianópolis, the registration of city scenes was made at different moments. These moments were chosen because of their subjective motivations the same way as they appear at the aesthetical model, considering the hybrid forms of its meanings. Thereby, the *nomad* has the tendency of being *sedentary* as well as the *sedentary* tends to be a *nomad*. At this recognition of movements, the discovery of time regimes for the realization of local events is associated to the creation of corporalities and espacialities that are important for the analysis of subjective constructions in which urban architecture is revealed.

Architecture's materiality and fluidity are examined through this aesthetical exercise. Studying the subjective constructions that are exclusive to the local or reproduced sequentially at many different cities, architecture can be confirmed as a way to construct with subjective simobolical issues. Sex is associated, as one of the elements from this subjectivity, to the delimitation of territories, but it is always admitted the possible transitoriety of this delimitation, especially when it is submitted to the paradox in which is involved both sexuality and erotism.

Key words: sexuality; architecture; urban aesthetic.

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	v
RESUMO	viii
ABSTRACT	x
1 INTRODUÇÃO	1
2 COMPOSIÇÃO ESPACIAL DA SEXUALIDADE E ESPACIALIDADE DA DISPERSÃO ERÓTICA	5
3 LOCALIDADE E MODELO ESTÉTICO	36
4 FRAMING - MÉTODO	65
5 CENAS DA SEXUALIDADE NA CENTRALIDADE DE FLORIANÓPOLIS	70
5.1 A <i>SEX SHOP</i> E A LOJA DE <i>LINGERIES</i> : FORMAS DISCURSIVAS DA SEXUALIDADE	74
5.2 A PARADA DA DIVERSIDADE: PUBLICIDADE <i>LIVE</i>	81
5.3 AS PASSAGENS: A GALERIA COMERCIAL E OUTRAS	87
5.4 A GALERIA COMERCIAL E O TERMINAL RODOVIÁRIO: INTERIORES PÚBLICOS	94
5.5 ESPAÇOS ERMOS OU ESPAÇOS DE AUSÊNCIA	106
5.6 DO TEMPLO RELIGIOSO À WHISQUERIA	113
5.7 SOBRE CASAS AMBÍGUAS E CASAS ABANDONADAS	124
6 CONCLUSÃO	131
REFERÊNCIAS	135
APÊNDICE A - VÍDEO "PHILIA"	138

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo explorar possibilidades da arquitetura. Explorar seus limites, através do pensamento, é a principal motivação. Fala-se sobre arquitetura e linguagem arquitetônica presente em cenas do cotidiano, captadas através de imagens da cidade. Descrevem-se detalhes e analisam-se arranjos de espaço com o único objetivo de ler o que há de conceito precedente à concepção arquitetônica. Pretende-se com isso, extravasar seu significado através de um exercício de cruzamentos temáticos.

O investimento deste trabalho no tema da sexualidade é o atravessamento temático apresentado à exploração da arquitetura. O espaço é a fonte de captação de seus componentes. É o ponto de partida para refletir se existe uma arquitetura urbana capaz de dar pistas claras sobre o sujeito¹ e seus desejos, ou, de outra maneira, como se pode ler através de objetos arquitetônicos concretos, elementos de natureza sensível capazes de comunicar a sexualidade historicamente construída e socialmente transformável.

Entende-se assim, que o significado de arquitetura não é apenas a ação de fazer o espaço através do planejamento arquitetônico ou urbano, mas, também é o espaço construído sem suporte de planejamento, feito por aqueles que muitas vezes não são arquitetos. O espaço arquitetônico investigado é o território de manipulação tática e, ao mesmo tempo, o terreno da estruturação estratégica da arquitetura.

A organização dos capítulos visa situar a conceituação necessária para que se compreenda do que se está falando. No primeiro deles, a espacialização da sexualidade e sua dispersão, através dos conceitos de Foucault, Bataille e Deleuze, contrapõem-se a pontos de vista de arquitetos, antropólogos ou artistas. Estes conceitos são trabalhados com o objetivo de demonstrar o quão parcial é a idéia de sexualidade e como ela escapa de apreensões racionais, ao mesmo tempo em que, sua existência depende de convenções e racionalidade para que possa ser nomea-

¹ Fala-se de sujeito em sentido não necessariamente oposto ao de objeto. O sujeito aqui apresentado se constrói através da gestão pessoal de controles sociais precisos, ora a tomá-los como assujeitamento da sociedade sobre si, ora a compor sua própria existência de forma a superar os controles externos através da ascense de si. Esta questão é retomada aqui com mais detalhe no primeiro capítulo.

da e compreendida através de um sistema lógico, dentro do qual a arquitetura se faz presente.

A apresentação do objeto estudado está no capítulo referente à localidade e modelo estético, e neste, o estudo do centro de Florianópolis se conecta ao fio condutor conceitual apresentado. O centro apresentado não é fisicamente contíguo, é a experiência vivenciada por esta cidade e por cidades vizinhas, por conexões entre elas. Trata-se de uma centralidade inserida na contingência da temporalidade, espacialidade e corporalidade particulares da contemporaneidade. Nesta centralidade, a polarização de desejos e ações de seus frequentadores se realiza mediante regimes especiais de apropriação. A localidade é um elemento que se apresenta como o diferencial da condição desta cidade especialmente por seus regimes de pertencimento, contudo, ela não se caracteriza como verdade oposta à globalidade, na qual a sexualidade se insere.

Em outro capítulo, se demonstra o método criado para compor essa transversalidade entre conceitos e espacialidades. O *framing* reside na captação de imagens de uma matriz audiovisual. Através da filmagem de caminhadas e passeios à área central estudada, registraram-se momentos onde a arquitetura ora representava claramente a sexualidade ora confundia o olhar do observador. A partir do *framing* e da fotografia, compuseram-se pares, trios ou tétrades de imagens. O critério para dispor agrupamentos de imagens foi a possibilidade de cruzamentos temáticos que elas ofereceram. Quis-se explorar o que há de semelhante em imagens que representam realidades de extrema diferença, e o que é de diferente em imagens extremamente semelhantes. O cruzamento destas imagens quando dispostas desta maneira revela a contiguidade imaginária que se pode traçar entre locais descontíguos espacialmente. Desta forma, as passagens ou realidades entre realidades aparentemente diferentes são arquitetadas na leitura, fora das imagens.

Como abordagem de análise destas composições de imagens, utilizou-se da estética como campo de conhecimento pertinente ao exercício exploratório do pensamento da arquitetura. Como situa Paola Berenstein Jacques: "A estética sempre foi, desde seu surgimento enquanto disciplina, um caminho paralelo, uma alternativa ao racionalismo" (JACQUES, 2003, p.10). Desta maneira, a compreensão da estéti-

ca como material sensível da experiência humana², justifica o caminho alternativo que se pretende traçar. Caminhadas pela cidade, observação e registro de imagens são os meios de captação. O arranjo de imagens e a escrita com o uso de ferramentas teórico-conceituais são suas leituras transversais. Paralelos com referenciais estéticos são apresentados através de textos de filósofos, autores de literatura e cinema, bem como autores de arquitetura.

A abordagem do trabalho de Jacques sobre as favelas³ serve de referência para esta dissertação. A transversalidade temática pode ser vista como uma intenção interdisciplinar de pesquisa, mesmo que ao final dos termos sempre compareça uma linguagem que fale sobre arquitetura.

Jacques se apóia na filosofia como suporte conceitual ao estudo das formas de apropriação do espaço presentes na favela. Através do trabalho do artista Hélio Oiticica, traça um paralelo analítico entre temas estéticos de Oiticica e temas estéticos da favela. Este ponto de vista transversal transforma a compreensão da favela, enquanto objeto alheio à arte e à representatividade social, ao legitimá-la, através do ponto de vista da estética, dentro do campo de multiplicidade que circunda a arquitetura.

Pode-se dizer que reside algo de crítico nesta apresentação. Há uma preocupação em se construir um olhar contrário a alguns fundamentos ortodoxos de arquitetura. Tenta-se deslocar a expressão marginal e corriqueira de alguns exemplares espaciais compreendendo-os como uma prática cotidiana de arquitetura, feita através de pessoas comuns ou mesmo de arquitetos menos representativos no cenário dos nomes de destaque. Entretanto, o importante nesta avaliação não é o jogo das polaridades que se opõem, mas sim o que há de um dentro do outro que os faz ir em

² Para Kate Nesbit: "estética é um paradigma filosófico que se refere à produção e à recepção de uma obra de arte". NESBIT, 2006, op. cit. p. 33. Ao referir-se sobre discurso estético da arquitetura, Coelho Netto afirma: "Em princípio se diria que esses dois termos são absolutamente incompatíveis um com o outro: se se trata de um discurso, não é estético, e se é estético não é discurso. Uma certa tradição ainda quer que o domínio do estético seja o do emocional e do sensorial[...] a recepção das formas de arte dispensa a inteligência racional e é mesmo grande a tentação de declarar que o juízo é mesmo prejudicial à percepção estética". COELHO NETTO, 1979, op. cit., p. 131-132. Podemos ainda delimitar uma especificidade, pertinente ao estudo aqui apresentado, de uso do termo "estética" como fez o antropólogo Massimo Canevacci, em palestra ao PPG Psicologia-UFSC em 09 de abril de 2008: o sentido de estética remonta à compreensão clássica de um "sentir corporal". Para exemplificá-lo Canevacci usa-se do termo "eroptica" que exprime a atração estética em seu sentido clássico. Na conjunção "eros+ótica", eróptica é estética quando esta denomina o corpo sensível, erótico, através do olhar que não é feito apenas com a visão.

³ JACQUES, 2003.

direção um ao outro, mesmo que nunca se encontrem. Situado entre os investimentos de poder do corpo e do espaço, o cruzamento entre o que é fixo, permanente, detentor de poder, e o que é móvel, polivalente, flexível, mutante e pulsional é o campo de multiplicidade que se pretende explorar aqui.

2 COMPOSIÇÃO ESPACIAL DA SEXUALIDADE E ESPACIALIDADE DA DISPERSÃO ERÓTICA

A sexualidade e a arquitetura apresentam relações mediadas por códigos sociais muito precisos. Para compreender esta afirmação, é importante falar sobre sexualidade como uma construção social complexa feita por dispositivos diversos em instâncias de controle e organização.

A organização, como parte estruturadora da arquitetura, diz respeito à demanda por espaços onde haja clareza de atribuição funcional. Divisões entre ambiente interno e externo. Divisões internas através de paredes e mobiliário. Referenciais visuais e direcionamento de fluxos através de paredes arquitetônicas no âmbito urbano. A composição arquitetônica utiliza-se de elementos de linguagem através dos quais certas regras tornam-se claras e visíveis.

O conceito demonstrado a seguir pretende abarcar a compreensão desta ordem arquitetônica expressa através da sexualidade. Evidentemente, não se pretende reduzir o sentido de arquitetura a sua predisposição em abarcar a ordem, seus pressupostos funcionalistas. Entende-se, antes, que o espaço arquitetônico para que o fenômeno complexo da sexualidade exista é a consequência de uma normativa social própria ao contexto das sociedades ocidentais.

O estudo da sociedade ocidental não se separa do estudo da localidade de qualquer cidade ocidental. Pretende-se, reconhecer traços de ocidentalidade presentes em características espaciais muito precisas, relativas predominantemente a arranjos organizacionais globais do espaço.

Pode-se compreender como um modelo global, a presença da sexualidade no espaço ocidental. Porém, nunca esta ordem prevalece sem que haja ruídos, inflexões ou apropriações de seu significado em circunstância local. Assim, o estudo da sexualidade ocidental como modelo, traz consigo uma conceituação pertinente para demonstrar um ponto de vista particular sobre o que significa sexualidade e como ela foi construída no interior de arranjos de arquitetura.

O conceito de sexualidade sobre o qual se dará maior ênfase é o de Michel Foucault⁴. Segundo ele, a sexualidade corresponde a um conjunto que envolve múltiplas ações, discursos e encadeamentos de poder inter-relacionados, e é exposta a figura conceitual do *dispositivo* em seu desenvolvimento. Pode-se chamar de *dispositivo* tudo aquilo que é composto por diversos fatores, assim como aquilo que também acompanha outros *dispositivos*. Ao referir-se ao *dispositivo de sexualidade*, Foucault argumenta:

Através desse termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos. FOUCAULT, 2006, p.244

Para Foucault, o dispositivo moderno de sexualidade é visto como uma *incitação discursiva*⁵ antes do que um fenômeno natural. Este ponto de vista contrapõe-se criticamente à intitulada *teoria da repressão*, na qual se supõe que a sociedade ocidental opera a repressão da sexualidade, vendo esta sexualidade como algo natural. Diferentes formas de terapia - desde a psicanálise até Reich - concentraram-se em eliminar, através de procedimentos específicos, o efeito do recalque e libertar o paciente. No entanto, como Foucault demonstra, a forma como tais procedimentos se realizam dá continuidade à tradição de escuta clínica, que por sua vez decende do rito tradicional da confissão cristã. Nestas formas de escuta e falas, se criaram ao longo dos séculos, a nomenclatura e as prescrições médicas adotados posteriormente pela medicina e pela psiquiatria para os comportamentos e práticas sexuais. Segundo Foucault: A questão que gostaria de colocar não é por que somos reprimidos mas, por que dizemos, com tanta paixão, tanto rancor contra nosso passado mais próximo, contra nosso presente e contra nós mesmos, que somos reprimidos? (FOUCAULT, 2006, p.15).

O dizer, para Foucault, corresponde ao âmbito do *discurso* que recai sobre a forma de expressão da sexualidade moderna. Verbalizar não é apenas consoante ao

⁴ FOUCAULT, História da Sexualidade 1: A Vontade de Saber. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

⁵ Idem p. 23-42

falar, mas também aos silêncios, ao como falar e de que forma falar mais convenientemente determinado discurso.

Como exemplo atual do que Foucault sugere podemos ver a incitação discursiva ao sexo na televisão. Programas que falam sobre sexo, não cansam de esgotar as infinitas possibilidades de repressão no corpo dos telespectadores. Os *talk shows* e os *realities shows* com a temática sexual têm se concentrado nesta posição discursiva de maneira geral. Falar muito sobre sexo e mostrá-lo sob o viés da repressão que lhe é conferido, com o objetivo de tornar clara sua naturalidade. (Figura 1)



Figura 1 - Incitação discursiva em programa de televisão: *Talk Show* com Sue Johanson. Disponível em: <http://thewordwarrior.wordpress.com/page/53/>. Acesso em: 29 de abril de 2009.

Através do discurso, em suas diversas falas, a atitude classificatória ganha corpo ao longo da história. Pensar e classificar são procedimentos comuns na sociedade ocidental, que assim constrói seus saberes e encadeia seus poderes.

Foucault destaca que por meio de um complexo de agenciamentos de poder e saber delimitou-se ao longo do século XVII um *dispositivo* múltiplo cuja abrangência age, ainda hoje, diretamente sobre o corpo dos indivíduos e é intensamente explorado em estratégias de poder.

O século XVII é o marco cronológico do início do aparecimento deste dispositivo complexo, o dispositivo de sexualidade a que Foucault se refere. Este momento,

coincidente com o desenvolvimento da medicina, corresponde ao início da atitude classificatória originalmente tomada do discurso clínico, intitulada de *scientia sexualis*.

Delinearam-se, neste período, quatro conjuntos estratégicos de domínio da sexualidade e a eles correspondem algumas clássicas figuras sociais: A histerização da mulher e a figura da mulher histérica, a pedagogização do sexo da criança e a figura da criança masturbadora, a socialização as condutas de procriação e a imagem do casal malthusiano e a psiquiatrização do prazer perverso com a figura do adulto perverso. Esta classificação inicial tem por base os comportamentos fora de um padrão desejável que se pretendia em tal época valorizar dentro de uma estratégia maior de controle social, onde a medicina, a psiquiatria e a pedagogia tiveram um papel decisivo.

Pode-se compreender melhor tal abordagem quando em certo momento histórico substitui-se a figura do contraventor social, cujas práticas eram condenadas, pela figura do doente ou aquele cujo comportamento é regido por um desvio sobre o qual a medicina se orienta no intuito de diagnosticá-lo e medicá-lo. Há uma transformação no *status* de tais figuras que pela primeira vez podem se reconhecer dentro de figuras doentes. Ou seja, não mais é mais dado o castigo ao infrator, mas sim a “cura” ao doente.

No século XIX este dispositivo já é generalizado e compõe como produto, um quadro de sexualidades múltiplas personificados nos temas amplos de seu domínio: o tema das idades, como a sexualidade das crianças e idosos; o tema dos gostos ou práticas, como a homossexualidade e a gerontofilia; a sexualidade presente nos investimentos de poder das relações, como no caso da relação erotizada de poder entre o médico e o paciente; e as sexualidades que habitam espaços definidos, como a escola e a prisão.

Alguns espaços arquitetônicos, neste período, ganharam ênfase por sua função disciplinar. Surgem, junto com o dispositivo de sexualidade, os *espaços de saturação sexual*.

O conceito de Foucault para a *saturação sexual no espaço* é regido pela mesma lógica das relações erotizadas de poder expressas em seu livro "A vontade de Saber". Pode-se dizer com isto, que onde há interdição, há o desejo, uma forma de poder subversiva de quem recebe a interdição. Algumas tipologias arquitetônicas permeadas por esta relação são demonstradas por Foucault através de elementos

compositivo-discursivos, e, de maneira geral, representam instituições de poder. Foucault exemplifica:

Consideremos os colégios do século XVIII. Visto globalmente, pode-se ter a impressão de que aí, praticamente não se fala em sexo. Entretanto, basta atentar para os dispositivos arquitetônicos, para os regulamentos de disciplina e para toda a organização interior: lá se trata continuamente do sexo.[...] O espaço da sala, a forma das mesas, o arranjo dos pátios de recreio, a distribuição dos dormitórios (com ou sem separações, com ou sem cortina), os regulamentos elaborados para a vigilância do recolhimento e do sono, tudo fala da maneira mais prolixa da sexualidade das crianças. FOUCAULT, 2006, p.34.

O dispositivo de sexualidade neste caso é conformado por um dispositivo arquitetônico.

Segundo Foucault, a família é o foco primordial dos esforços das esferas de poder global papel no século XIX. O estado moderno fixa seus investimentos sobre a família, em programas de natalidade.

O discurso da família saudável e economicamente ativa, para Foucault, gerou desdobramentos variados. Os primeiros eugenistas da história e a formação do pensamento eugênico nazista do século XX estão envoltos na mesma raiz de discurso que possibilitara também o surgimento da psicanálise de Freud, por exemplo.

A amplitude destas constatações de Foucault é bastante grande. As relações de poder envoltas na família e os desdobramentos correlatos da sexualidade iniciam-se na família aristocrática, e posteriormente estendem-se à burguesia vitoriana e às classes pobres. É importante destacar que o *dispositivo* em questão, depois de instaurado em diversas classes sociais, sofisticava-se no seio dos mais poderosos funcionando como seu símbolo de diferenciação. A polidez, a reserva e os regimes de educação da burguesia do século XIX servem de bom exemplo para esta compreensão da gradual valorização simbólica do *dispositivo de sexualidade*. Em outra de suas transformações, conforme Foucault aponta, a sexualidade, outrora símbolo de diferenciação através de papéis sociais estáveis, torna-se alvo de intervenção de terapias modernas, como no surgimento da psicanálise, ao compreender sua disciplina e práticas corporais como uma forma de recalque.

Visto assim, é na característica própria da imagem do poder funcionando em rede ou cadeia⁶ - presente na imagem de um dispositivo - que aparece em correspondência a regra de *polivalência tática dos discursos* delimitada por Foucault. Ou seja, um discurso que se concentrou na família fora apropriado tanto nas táticas de poder do nazismo assim como nas táticas de captação da psicanálise. Da mesma forma, as microrrelações erotizadas de poder no interior dos espaços familiares são *duplamente condicionados*⁷ pelos interditos que lhes são impostos. Constituem-se num quadro de multiplicidade através da apropriação tática dos sujeitos envolvidos nesta rede, configurada por poderes maiores e menores.

Pode-se deduzir, então, que os espaços familiares desta sociedade confirmam-se na disposição compartimentada de ambientes internos. A criação da privacidade corresponde às prescrições de uso e restrições envolvidas nestes espaços. Entretanto, de acordo com o princípio de duplo condicionamento deduzido por Foucault, num espaço regido por regulamentações precisas há uma mobilidade das sexualidades disciplinares devido a seu duplo condicionamento, pela permissividade ambígua de tais espaços, e, neste caso, surgem, nas entrelinhas da rigidez, as características de sexualidades múltiplas:

Seria a família do século XIX uma célula monogâmica e conjugal? [...] é uma rede de prazeres-poderes articulados segundo múltiplos pontos e com relações transformáveis. A separação entre adultos e crianças, a polaridade estabelecida entre o quarto dos pais e o quarto das crianças (que passou a ser canônica no decorrer do século, quando começaram a ser construídas habitações populares), a segregação relativa entre meninos e meninas [...] tudo faz da família, mesmo reduzida às suas menores dimensões, uma rede complexa, saturada de sexualidades múltiplas, fragmentárias e móveis. FOUCAULT, 2006, p.53.

Foucault demonstra, com este exemplo, a complexidade que envolve a construção histórica da sexualidade no âmbito dos espaços familiares (Figura 2). Ou seja, em locais onde há uma incidência de normativas de controle, há periferias onde o controle funciona às inversas. Desejos incontidos e a contravenção do proibido se

⁶ “O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está em mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede.” FOUCAULT, 2003, op. cit. p.183.

⁷ “[...] deve-se pensar em duplo condicionamento, de uma estratégia, através da especificidade das táticas possíveis e, das táticas pelo invólucro estratégico que as faz funcionar.” FOUCAULT, FOUCAULT, História da Sexualidade 1, 2006, op. cit., p.110.

instalam nestes locais de normalidade. Também desta mesma forma, ao retomar o tema das instituições, Foucault demonstra o conceito de *regiões* de saturação sexual: "As instituições escolares ou psiquiátricas [...], também indicam regiões de alta saturação sexual com espaços ou ritos privilegiados, como a sala de aula, o dormitório, a visita ou a consulta. Nelas são solicitadas e implantadas as formas de uma sexualidade não conjugal, não heterossexual, não monogâmica". (FOUCAULT, 2006, p.54).



Figura 2 - Casa de bonecas representando interior compartimentado e hierarquias em residências familiares européias do século XIX.

Disponível em:

<http://scoop.diamondgalleries.com/public/default.asp?t=1&m=1&c=34&s=262&ai=51405&arch=y&ssd=12/17/2005%2012:01:00%20PM>. Acesso em: 19 de Abril de 2009

Em se tratando de ordem na organização arquitetônica, a compartimentação dos espaços pode ser lida como uma forma de espacialidade de uma sociedade disciplinar. O paralelo entre sexualidade e disciplina atravessa as leis compositivas do espaço. O espaço é composto por hierarquias e compartimentos.

Por outro lado, no espaço fora das unidades residenciais, a imposição institucional do estado se dera através de edifícios representativos e do planejamento urbano que os incorpora. Espaços diversos, criados dentro de estratégias semelhantes, são concebidos paralelamente a estes dispositivos sociais.

Para Sennett, o planejamento urbano iluminista tem como uma de suas bases princípios da medicina do surgidos no século XVII, mesmo marco inicial do surgimento do dispositivo de sexualidade estabelecido por Foucault. Ele atribui às descobertas de William Harvey uma nova compreensão do corpo que influenciaria toda a modernidade até o século XX: “Através de suas descobertas sobre a circulação do sangue Harvey deu partida numa revolução científica que mudou toda a compreensão do corpo [...] Esta mais recente compreensão do corpo coincidiu com o advento do capitalismo moderno, contribuindo para o nascimento de uma grande transformação social: o individualismo”. SENNETT,1997, p.213.

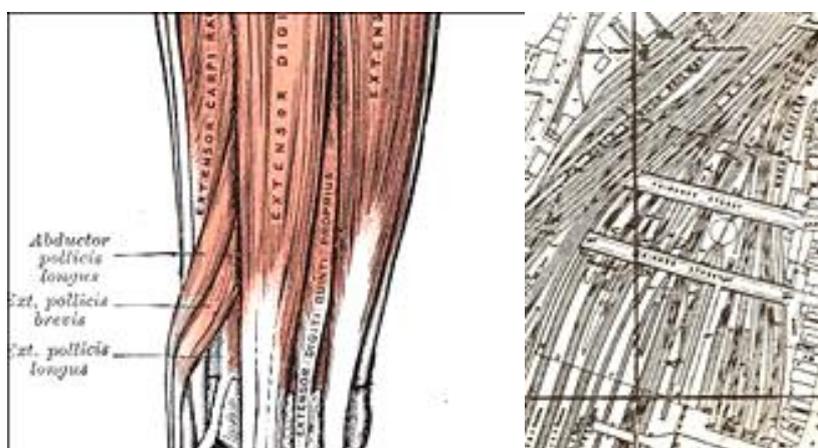


Figura 3 - Analogias anátomo fisiológicas entre o corpo e a cidade.
Disponível em: <http://www.mcsweeneys.net/books/everythingthatrises.contest57.html>.
Acesso em: 20 de novembro de 2008.

A analogia com a circulação e a respiração, advinda destas descobertas, e o crescente desenvolvimento do individualismo urbano transformaram o significado das cidades. Espaços de importância hierárquica e espaços para os indivíduos "livres" foram criados dentro do *tecido* urbano de diversas cidades européias. Desta forma assim como o coração, as artérias e os pulmões são órgãos importantes à circulação do organismo (Figura 3), as grandes avenidas e praças centrais arborizadas são redesenhadas de modo a garantir a circulação livre de indivíduos em seu interior.

Um dos exemplos utilizados por Sennett⁸, para demonstrar esta transformação na forma urbana é a Praça da Revolução (atual Place de la Concorde) ao final do século XVI, em Paris, (Figura 4). Ela representava o ideal de liberdade francês,

⁸ SENNETT, 1997, p.241-244.

conforme pressupostos iluministas de individualidade. Uma ruptura com os padrões de praças imperiais se fizera notória neste espaço composto por uma superfície contínua pavimentada sem que nenhuma árvore impedisse a visibilidade total. Ao redor da praça, diversas edificações a contornavam sem que houvesse entre o vazio da praça e as paredes dos edifícios qualquer rua ou calçada.

Baseando-se na praça da revolução, Sennett deduz:

[...] o espaço ocupado pela liberdade consumava a crença iluminista no direito de ir e vir; o passo seguinte teria de ser dado em ruas em que o movimento fluísse, em praças concebidas como pulmões desobstruídos podendo respirar livremente SENNETT,1997, p.241.

Como contrapartida aos interiores compartimentados, as praças modernas e os espaços abertos tenderiam a ser configurados por grandes esplanadas, sem árvores ou obstáculos, expondo totalmente os seus freqüentadores na amplidão vazia de sua escala. A vigilância nestes espaços torna-se uma nova preocupação: "Poder e idealismo – articulando uma nova ordem humana em locais abertos - justificam os espaços da liberdade, que permitiam a máxima vigilância social sobre a população". (SENNETT,1997, p.242).



Figura 4 - Praça Luis XV, rebatizada de Praça da Revolução 1792, Paris. Imagem da execução de Luís XVI em 1793.

Disponível em: <http://blog.catherinedelors.com/page/2.aspx>. Acesso em: 19 de abril de 2009.

A exposição pública da morte de Luis XVI, na praça da revolução, efetuou uma transformação no sentido tradicional das execuções em guilhotinas até aquele momento. Por ser uma praça ampla e plana, o condenado ficava numa plataforma relativamente baixa e era cercado por fileiras de tropas de modo que os que estivessem atrás destas teriam pouca visibilidade, quebrando "o *contato visual e visceral entre o condenado e a massa*"⁹.

Pode-se deduzir, com embasamento tanto no raciocínio de *dispositivo* de Foucault como nos *espaços da liberdade* de Sennett, que, além da vigilância policial, a espacialização das grandes praças vazias implica sobre os sujeitos o controle de suas ações, feito por eles mesmos. A postura de resguardo no contato social é uma demanda da individualidade instaurada no espaço aberto, sobretudo, quando os dispositivos disciplinares – dentre os quais está o dispositivo de sexualidade - se instauraram por completo no século XIX.

Apesar desta realidade de disciplina, relacionada ao surgimento da sexualidade, do estado moderno, da economia capitalista e da arquitetura dos grandes espaços abertos, Sennett descreve, ainda, a coexistência de espaços cujos signos da monarquia e da paisagem natural ainda eram vigentes no século XVII como os jardins.

Os jardins reais, para Sennett¹⁰, compunham-se pela lógica da monarquia. No jardim Luis XVI, em meados do século XVII, por exemplo, elementos compositivos como o alinhamento e a regularidade das árvores, caminhos e espelhos d'água definiam a perspectiva cujo ponto focal no infinito simbolizava a perspectiva de poder grandioso do rei. Outro tipo de jardim era o jardim inglês ou jardim sem limites. Este fora feito com referências à paisagem inglesa a partir do século XVIII perpetuando até o século XIX. Apresentava-se sem delimitações muito precisas, cheio de surpresas e recursos de imaginação em seus elementos.

Podemos ilustrar como imagem das surpresas vivenciadas nos *jardins sem limites*, o *Desert De Retz* (Figura 5), um jardim francês de influência inglesa do final do século XVIII onde estão dispostas algumas edificações. Numa destas edificações, a casa em forma de coluna arruinada, pode-se verificar a intenção do autor em provocar a surpresa, seja por sua concepção original feita para ser ruína, como pela au-

⁹ SENNET, 1997, p.247.

¹⁰ Idem, p.223.

sência de continuidade em sua forma de coluna clássica onde apenas se vislumbra a base e parte de seu corpo. A imagem da degradação, assim como a experimentação fantasiosa da decomposição da arquitetura e da sociedade, alia-se neste edifício a experiência de nostalgia expressa na ruína, como algo que persiste apesar sua perenidade diante do tempo.



Figura 5 - *House of the broken column* no *Désert de Retz* do Monsieur de Monville. Reprodução da fotografia de 1988. Foto de Michael Kenna. Disponível em: http://pruned.blogspot.com/2007_09_01_archive.html. Acesso em: 19 de abril de 2009.

Nesta apresentação, a coexistência temporal de óticas diferentes implícitas na composição dos espaços abertos demonstra que não apenas uma estratégia de poder domina por completo os espaços, mas estas coexistem em situações diferentes. Muito embora o espaço da liberdade iluminista e o espaço da experiência do fantástico sejam diferenciados pelos objetivos de seus frequentadores, o significado dos espaços abertos e da arquitetura revela-se multiforme nestas aparições, demonstrando uma polivalência das regras em suas periferias de significados.

Ao elaborar uma crítica ao pensamento da arquitetura moderna realizada do início a meados do século XX, o arquiteto Bernard Tschumi¹¹, por exemplo, resgata o significado dos jardins como os espaços da experiência do prazer. Pode-se dizer

¹¹ TSCHUMI, p.577. In: Nesbit 2006.

que os jardins funcionam como uma contradição à rigidez das sociedades disciplinares estendendo-se a importância dada a funcionalidade na arquitetura moderna como parte de sua estratégia. Como contraponto os jardins são os locais de encontro com a natureza, com a sensualidade espontânea do ambiente natural opondo-se a racionalidade arquitetônica.

Em linhas gerais, podemos expressar através destes fragmentos de espaços - os de natureza disciplinar contrapondo-se aos de fluidez da imaginação - um campo de elementos espaciais compondo o modelo espacial sobre o qual a sexualidade enquanto realização normativa se firmou a partir do século XVII na sociedade ocidental.

Pode-se delimitar um par de conceitos onde um grupo de espaços se situa conceitualmente no modelo de sexualidade e outro grupo se expressa através do conceito de erotismo, pela contraposição ou coexistência de uma razão não normativa nas relações entre o corpo sensível e o espaço físico.

Há duas figuras conceituais em Foucault que demonstram esta transposição entre a sexualidade e o erotismo. Para o autor, a *ars erótica* e a *scientia sexualis*¹² são formas sociais distintas de se produzir verdade sobre o sexo. Entretanto, de forma não dialética, podem ser observadas instâncias ambíguas ou contraditórias que por vezes sobrepõem estas duas figuras.

Foucault intitula *scientia sexualis*, uma forma de produção de verdade iniciada a partir do ritual da confissão católica. A escuta e a fala são os elementos permanentes desta tradição que, em momento posterior, fundamentaram procedimentos clínicos da medicina como a consulta e o diagnóstico. Há uma relação de causalidade envolvida nesta aparição. A sexualidade, como uma figura histórica decorrente desta forma de conhecimento através de enunciados medicocientíficos, consiste numa rede de causalidades pautadas em modelos de saúde e doença. Sendo assim, as sexualidades desviantes, objeto principal de análise da medicina do século XIX, caracterizavam-se por ausências ou faltas de algo natural que deveria ser redescoberto, examinado e medicado. Pode-se dizer, em termos atuais, que o surgimento dos grupos temáticos de sexualidades múltiplas - hoje se apresentados comumente como

¹² FOUCAULT, 2006, p.61-83.

homossexualidade, bissexualidade, transgêneros e demais classificações - está inserido na tradição decorrente destes procedimentos de construção de saber.

No caso da *ars erótica*,¹³ o saber não é construído pela enunciação. Esta forma de produzir verdade é caracterizada pelo prazer em relação a si mesmo, pela prática da discríção com o objetivo de evitar perder a eficácia e pela relação com um mestre iniciador, detentor dos segredos. Ainda vigente - como um caminho paralelo a *scientia sexualis* nos dias atuais - a *ars erotica* é uma forma de corporalidade surgida na antiguidade clássica e própria de algumas sociedades orientais.

Entretanto, Foucault coloca que a *scientia sexualis* "em algumas de dimensões" ¹⁴ funciona como a *ars erótica*, pois, da mesma forma que se tem um mestre detentor de conhecimentos específicos envolvidos nos rituais de incitação da *ars erotica*, se tem um detentor de poder que inflige submissão a outro. Juntamente com a fala e a escuta, uma *licenciosidade do mórbido* (Figura 6) extorquiu confissões e explorou um erotismo nas relações de poder do detentor do conhecimento e sua "vítima" potencial. A perversidade é um elemento presente na *scientia sexualis* levada em conta na erotização destas relações de poder disciplinar. Revemos então, sob a razão do princípio anteriormente destacado, o *duplo condicionamento* que recai como propriedade específica sobre o dispositivo de sexualidade.



¹³ FOUCAULT, 2006, p. 65-66.

¹⁴ Idem, op. cit. p.80.

Figura 6 - Lição de Anatomia do professor Tulp. Reprodução da tela de Reembrandt, 1632. Disponível em: <http://www.pitt.edu/~zmli/handlab/2008files/20080506Rembrandt3.jpg>. Acesso em: 19 de abril de 2009.

A título de síntese, podemos reconhecer na fala, nos nomes e no uso do sexo como elemento discursivo, o dispositivo de sexualidade. Quando neste discurso o sexo é invisível ou não se situa na apreensão lógica destas normativas, podemos dizer que o corpo é mais importante, e, nesta instância sensível, é relevante falarmos da dimensão do erotismo.

Desta forma, o sexo é globalmente condicionado a uma construção social, uma espécie convenção compartilhada socialmente para produzir verdade sobre os corpos, para nomeá-los e classificá-los em estratégias de poder específicas, ainda que seu significado possa ser tomado de forma inversa a garantir outras lógicas (não hegemônicas) de apropriação localizada de poder:

Com a criação deste elemento imaginário que é “o sexo”, o dispositivo de sexualidade suscitou um de seus princípios internos de funcionamento essenciais: o desejo do sexo [...] “o sexo” se encontra na dependência histórica da sexualidade [...] a sexualidade é uma figura histórica muito real, e foi ela que suscitou, como elemento especulativo necessário ao seu funcionamento, a noção do sexo. FOUCAULT, 2006, p.171.

Pode-se explorar o erotismo como uma alternativa crítica à *scientia sexualis*, mas, uma vez inserida culturalmente, a *scientia sexualis* é uma condição existencial do sexo no ocidente.

Como exemplo, podemos citar a curiosidade aos detalhes e aos nomes do sexo explorados nos *talk shows* da televisão como uma forma de erotização da comunicação global advinda das relações de poder do dispositivo de sexualidade. O "revés dos oprimidos" diante deste ponto de vista é que, da mesma forma que o dispositivo funcionara numa estratégia global de controle, sua apropriação local admite a *polivalência tática* do discurso em usos múltiplos.

Diante destas considerações, uma figura conceitual é de relevante importância. O *sujeito* é quem está envolto dentro desta rede de poderes globais e desdobramentos locais.

Entende-se por *sujeito* o ser humano constituído através de mecanismos de subjetivação. O sujeito disciplinar, por exemplo, constituiu-se como aquele que assujeita seu corpo às estratégias de poder dos dispositivos disciplinares. Sujeitos ascéticos, por exemplo, estabelecem práticas ascéticas, distanciando-se dos dispositivos,

ou ainda, utilizando-se deles sob forma de apropriação tática para seu movimento interior de ascese, de transformação de si.

Nas palavras de Foucault: "o sujeito se constitui através das práticas de assujeitamento, ou, de maneira mais autônoma, através de práticas de libertação, de liberdade, como na Antiguidade". (FOUCAULT, apud ORTEGA, 2008, p.30).

Para Ortega, a perspectiva de Foucault leva em consideração a ascese, ao retomar seu sentido na antiguidade clássica, como alternativa à disciplina moderna. Entretanto, diferentemente das ascèses clássicas que "tinham uma dimensão político-social fundamental, visando sempre o outro e à cidade" ¹⁵, se reconhece uma prática de *bioascese* contemporânea, reduzindo, com frequência, o sentido de ascese a um modelo de subjetividade composto por uma "lógica de fabricação" ¹⁶ baseada no corpo.

A bioascese¹⁷ do corpo contemporâneo está inserida em alguns discursos fabricados pela ciência como o do *risco de vida*. Nesta postura discursiva, mecanismos de autocontrole comportamental - como a dieta alimentar e o comportamento *fitness* - têm exercido influência externa sobre a interioridade dos sujeitos. Ortega identifica ainda, dentro deste discurso global das práticas bioascéticas, valores morais como a independência do indivíduo, a patologização da velhice e a compensação política das deficiências físicas.

Vê-se assim, que da mesma forma como operou o dispositivo de sexualidade no surgimento da sociedade moderna ocidental, conforme Foucault ilustrou, a constituição dos sujeitos contemporâneos admite a permanência dos dispositivos de controle sob forma renovada. "Da cama para a mesa" ¹⁸, como Ortega comenta, demonstra este deslocamento operado pelas práticas de bioascese, quando o cultivo do corpo saudável desvia as prerrogativas morais correlatas ao sexo para as práticas do cultivo da saúde através da dieta alimentar e dos exercícios.

Prosseguindo nesta mesma linha de investigação, podemos compreender o corpo como um campo de investimentos estratégicos de poder. A diversificação das formas de atuação de poder sobre o corpo pode ser infinita, de modo que as constituições de sujeitos na contemporaneidade podem se fazer de arranjos múltiplos, a-

¹⁵ ORTEGA, 2008, op. cit, p.45.

¹⁶ Idem, op. cit, p.46.

¹⁷ Idem, p.19-50.

¹⁸ Idem, op. cit., p.41.

través dos diferentes níveis de assujeitamento de si sobre si e do(s) outro(s) sobre si. De outra maneira, podemos dizer, utilizando-nos dos termos de Deleuze e Guattari, existem processos diversos de *agenciamento*¹⁹ de si na construção de um sujeito.

Como alguém adepto da prerrogativa social global, o sujeito envolvido na sexualidade moderna e na bioascese contemporânea é o sujeito oposto àquele do erotismo, mas, como visto anteriormente, estas posições podem ser sobrepostas.

Em outra linha investigativa, o sujeito, do ponto de vista filosófico-estético, entra em contato com o erotismo através da experiência interior humana. Ele pode revelar o espaço subjetivo através da dispersão, ao deparar-se com a inadequabilidade das regras e condutas prescritas no espaço. Assim, ao supormos que a sexualidade opera através da lógica espacial estratificada ou concentrada por mecanismos de poder, o espaço fragmentado operado pelo erotismo, é composto por imagens sobrepostas, assim como as imagens eróticas presentes na vida interior dos sujeitos.

Evidentemente, há de se considerar que a dispersão espacial contemporânea reside no fato de que esta subjetividade que outrora subvertera lugares predeterminados por funções e prescrições de posturas sociais hegemônicas hoje é abarcada pelo poder global dos mercados em espaços temáticos, como se verá mais a diante. Muitas vezes distante do objetivo inicial experimentado em exemplares de espaços lúdicos como os jardins do século XIX ou mesmo espaços afastados das metrópoles, entende-se que a dispersão atual, antes de mais nada dialoga com a metrópole ao explorar a ludicidade e a fragmentação como forma possível de se opor ainda à organização disciplinar do espaço.

Desta forma, sem que se estabeleça propriamente uma contraposição ao conceito de sexualidade de Foucault, o conceito de *erotismo* na filosofia de Georges Bataille pode ser aplicado nesta imagem de dispersão espacial a que se pretende chegar.

Foucault destaca, através da figura conceitual intitulada de *simbólica de sangue*²⁰, a semelhança primordial que conecta o texto de Bataille ao texto de Marquês de Sade. Esta *simbólica de sangue*, presente nos textos dos dois autores, corres-

¹⁹ DELEUZE e GUATTARI, Mil Platôs, v.5, 2007, p.218-220.

²⁰ FOUCAULT, História da Sexualidade, v.1, 2006, p.161-164.

ponde ao contato com vivências eróticas anteriores à sociedade disciplinar, como por exemplo, as vivências da corporalidade monárquica, concentrada na figura dos interditos. O déspota, para Foucault²¹ é o detentor do direito de manutenção da vida e de sua interdição pela imposição da morte. O sangue é um signo divisor da compreensão simbólica da sociedade ocidental. A realidade dos interditos, delimitada pelo poder do soberano, configura toda a literatura dos libertinos e Sade é o representante desta realidade, retomada séculos depois por Bataille.

Dos interditos explorados por Bataille, a vida e a morte se apresentam como principais mediadores, e, portanto, é a partir do sentido que lhes é aferido, que a existência do erotismo se dá como um campo de coesão entre a existência humana e estas duas forças.

O significado do erotismo em Bataille²² corresponde à idéia de transcendência relacionada à vida e à morte. A questão sexual e reprodutora lhe serve mais como um ponto de inflexão, ou seja, um momento particular onde estas duas forças naturais se fundem. Nesta abordagem, Bataille se aproxima de um campo subjetivo universal ao resgatar o significado do *humano*.

Ao diferenciar *humano* de *animal*, Bataille expõe a fragilidade do existir diante da presença da morte durante a vida. Para os *humanos*, a aferição de sentido existencial a objetos e ações os diferencia dos animais, os situa dentro de uma necessidade espiritual, dentro de um *erotismo sagrado*.

Bataille desconsidera o ato sexual como elemento primordial da compreensão do significado de erotismo. Ele divide o erotismo em três categorias: erotismo da carne, dos corações e do sagrado²³. Destas três partes, o sagrado é o objetivo de seus investimentos filosóficos, residindo nele, a presença de duas figuras conceituais complementares: *a continuidade e a descontinuidade*²⁴.

A descontinuidade é a presença da morte na vida interior do ser. O ser perene não é contínuo. Entre dois seres descontínuos, a perspectiva da morte é solitária, somente pode ser vivenciada na sensação de abismo que sobre ela recai.

²¹ FOUCAULT, História da Sexualidade, v.1, 2006, p.147-148.

²² BATAILLE, 1987, p.10-22.

²³ Idem, p.15.

²⁴ Idem, p.12-22.

Porém, a continuidade vivenciada através da reprodução corresponde à necessidade espiritual de transpor os limites da vida num novo ser (Figura 7). Neste ser duplo - composto por dois seres - a vida recebe o sentido de continuidade dos seres precedentes. Entretanto esta continuidade é um momento de descontinuidade, pois os dois seres anteriores e o novo ser gerado serão sempre descontínuos.

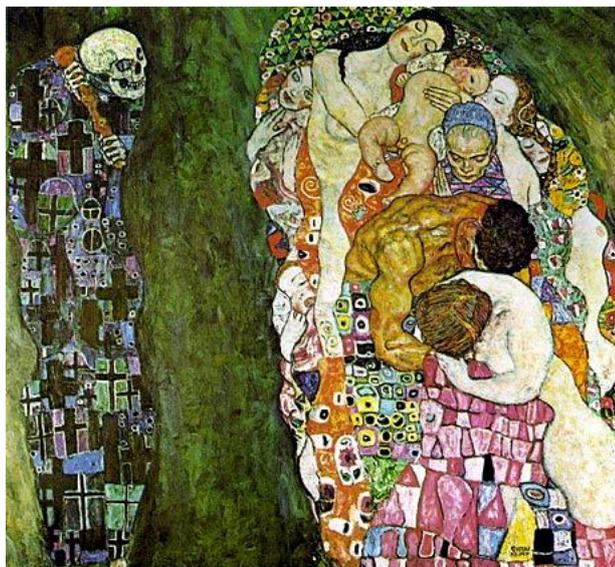


Figura 7 - Reprodução de tela: Gustav Klimt - Death and Life, 1916. Disponível em: <http://www.simplylivedie.blogspot.com/>. Acesso em 19 de abril de 2009.

Bataille enfatiza, ainda, o paradoxo envolvido nesta apresentação. A figura conceitual, "o erotismo", pode ser lida como uma composição infinita de situações eróticas: o erotismo na experiência interior; o interdito ligado à morte; o interdito ligado à reprodução; a afinidade entre reprodução e morte; a transgressão; o assassinio; a caça e a guerra; o crime e o sacrifício; o sacrifício religioso e o erotismo; a pleitora sexual e a morte; a transgressão no casamento e na orgia; o cristianismo; o objeto de desejo na prostituição; a beleza²⁵.

Na dicotomia envolvida em algumas destas situações reside a condição ambígua do erotismo. Ao impor-se um interdito, ou uma instância de disciplina sobre os desejos, sempre há a transgressão como impulso de transposição erótica a lhe conferir um sentido de superação. O jogo infinito da passagem do animal ao homem nunca se completa. O erotismo para Bataille é sempre um objeto paradoxal:

²⁵ Idem, p. 25-131.

[..] não existe uma forma em que não possa aparecer um aspecto da outra. O casamento é aberto a todas as formas de erotismo. A animalidade confunde-se com a degradação e o objeto do desejo pode se destacar na orgia com uma precisão desconcertante. Igualmente, a necessidade de tornar sensível uma verdade primeira apaga uma outra verdade, a da conciliação, sem a qual o erotismo não existiria. BATAILLE, 1987, p.136-137.

Estes elementos de interdição e as situações de extrema liberdade também comparecem nas descrições sociológicas de Sennett. Em seu "*Carne e Pedra*"²⁶, estas situações comparecem no interior dos capítulos: na Grécia antiga de Péricles, a amizade ambígua entre os homens e o isolamento das mulheres; na Roma de Adriano, a aparição das prostitutas ao redor do Fórum romano; e, na Veneza Renascentista, o desfile dos jovens sedutores *seminus* dentro de gôndolas exibindo suas jóias nos canais venezianos. Ao expor tais imagens, Sennett demonstra a civilização ocidental através de movimentos corporais de afirmação de individualidade e poder.

Em cada caso demonstrado, o tipo de relação social, em âmbito global, é importante para delimitar qual grau de liberdade ou pudor serão dados nos espaços urbanos. Mas, isto não significa dizer que se compôs em algum momento da história um quadro generalizado de liberdade, muito pelo contrário. Da mesma forma como coloca Bataille, há simetrias entre a explosão erótica e necessidade da existência de interditos.

O erotismo em Sennett pode ser visto através da conciliação. Para o autor, este é um valor necessário à modernidade. Através de sua genealogia dos espaços e corpos, seu posicionamento crítico é representado através do sofrimento do ser humano. Para Sennett:

O sofrimento físico possui uma trajetória na experiência humana. Ele desorienta e torna o ser incompleto, derrota o desejo de arraigamento; aceitando-o, estamos prontos a assumir um corpo cívico, sensível às dores alheias, presentes, junto às nossas, na rua, finalmente insuportáveis – mesmo que a diversidade do mundo dificulte explicações mútuas sobre quem somos e o que sentimos. SENNETT, 1997, p.305.

Esta idéia de sofrimento físico, trazida por Sennett, faz eco à verdade da conciliação em que Bataille explora tanto a animalidade quanto a humanidade como condições necessárias para que haja a busca de sanar o sofrimento, através da compreensão do sofrimento alheio. Assim os espaços conciliadores são aqueles que

²⁶ SENNETT, 1997.

na história presente se esboçam numa perspectiva de não negar a demanda animal, mas inferir-lhe certa ordem, certo interdito ou limite sem o qual a morte seria inevitável. A ordem ritual aferida à orgia, a organização da perversidade e do caos, por exemplo, oferecem à animalidade o traço humano primordial dos interditos.

Desta forma, esta trajetória de espaços segue a linha esboçada pelo erotismo enquanto verdade sobre o corpo, quando possibilita conjugar também, a imaginação erótica subjetiva das utopias e realidades disciplinares de poderes outrora realizados como figuras históricas complexas capazes de reger subjetividades.

Nesta perspectiva contemporânea, situada entre esboços imaginários - ou espaços utópicos - e espaços reais, podemos ver a espacialidade da coexistência destas instâncias como uma *fenda* discursiva onde, por atravessamentos de poder disciplinar e intenções subjetivas, as instâncias se sobrepõem a formar o que Foucault chamaria de *heterotopia*.

Edward Soja²⁷ faz uma transcrição e crítica do texto onde Foucault conceitua heterotopia: *Des Espaces des Outres*. De acordo com Soja: "heterotopias são frustrantemente incompletas, inconsistentes e incoerentes"²⁸. Esta crítica direta ao conceito de Foucault é feita, sobretudo por sua postura apolítica, ou desvinculada de um direcionamento objetivo, por vezes confuso. Entretanto, Soja revela - admitindo a possibilidade de inconclusão deste texto pelo fato de ele não ter sido publicado - a importância da perspectiva de abertura de Foucault, pois ela possibilita que vários pontos de vista interajam entre si.

Transcrevendo as idéias de Foucault, de acordo com os recortes de Soja, podemos dizer que, a *heterotopia* é conceituada através de seis características. Foucault as exemplifica com espaços de referência para que possam ser mais claramente compreendidas:

A primeira delas diz respeito à idéia de espaço de fuga ou escape. Em sociedades primitivas, sempre houve lugares secretos ou escondidos, onde os sujeitos desajustados de seu meio social se refugiavam. O espaço secreto, pode ainda ser descrito através do exemplo da primeira experiência sexual do indivíduo, ou, em seu deslocamento para longe de casa. Pode-se nomear este tipo específico, dentro do primeiro tipo de heterotopia, de *heterotopia de crise*.

²⁷ SOJA, 1996, p.154-163.

²⁸ Idem, op. cit., p.162.

Porém, ainda de acordo com a mesma lógica, a que diz respeito ao lugar de quem não se adapta, pode-se destacar em outro tipo - a *heterotopia do desvio* - sua versão moderna, inserida na sociedade disciplinar. Como exemplos, a penitenciária, as casas de repouso ou os hospitais psiquiátricos.

A título de ilustração, pode-se identificar a figura do *panopticon*, representada por uma torre em meio ao pátio interno na penitenciária de *Stateville* (Figura 8). A torre de vigilância define o centro de uma circunferência composta por andares de corredores e celas. Não se têm visibilidade de quem está em cima da torre quando se está abaixo, mas, de forma indireta, mesmo que não haja ninguém lá dentro, todos estão sendo vigiados, e se autovigiando. A organização deste espaço determina regras precisas sobre hierarquia, tempo e limites espaciais. É um território heterotópico, artificial, destinado aos contraventores sociais.

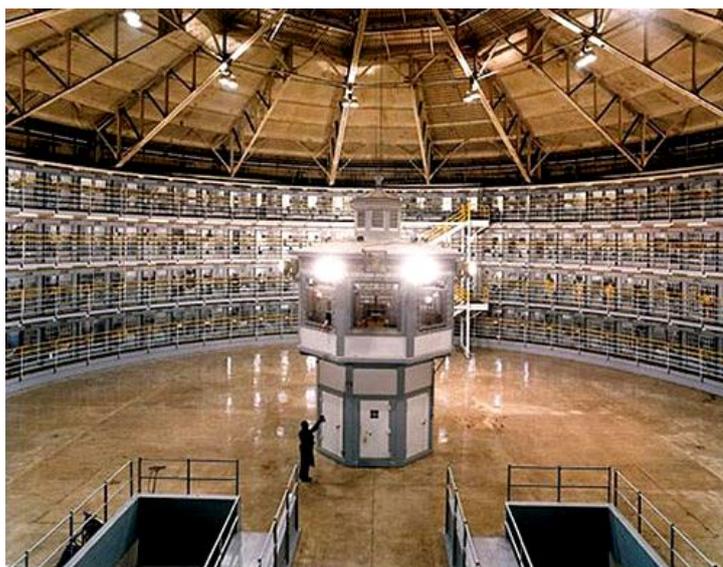


Figura 8 - O interior da penitenciária Stateville em Joliet, IL, EUA.
Disponível em: <http://historyofeconomics.wordpress.com/2008/11/>. Acesso em: 09 de Setembro de 2009.

Como segunda característica da heterotopia, Sola destaca sua mudança de significado e função ao longo do tempo e de acordo com a cultura onde está inserida. O exemplo dado por Foucault é o da transformação do significado dos cemitérios. Locais onde tradicionalmente se vivenciava o sentido sagrado da morte em rituais de passagem religiosos foram, na modernidade das sociedades disciplinares, distanciando-se da cidade ao ficarem isolados assim como os locais destinados ao corpo doente. Desta forma, o significado do cemitério sofreu uma redução de sua importância simbólica em muitas culturas.

A terceira característica é a coexistência de diversos espaços diferentes em um único espaço real. Esta analogia é dada inicialmente pelo jardim oriental, dentro do qual se representa todo o mundo em um único jardim. Em sua concepção mais moderna esta coexistência é exemplificada através do espaço Disney World, onde se vivencia cenograficamente a experiência de todas as etnias num único local.

A quarta característica das heterotopias corresponde à seu regime de tempo. Nesta apresentação Foucault coloca que ocorre uma suspensão do tempo, correspondente a vivência de uma *fatia* ou intervalo estendido de tempo no presente contínuo. Esta forma de heterotopia é intitulada *heterocronia*. Pode ser exemplificada pelos espaços da continuidade temporal onde se perde a dimensão do tempo quando se está dentro dele como nas livrarias, nos museus, nos locais onde ocorrem festivais e nas viagens de férias.

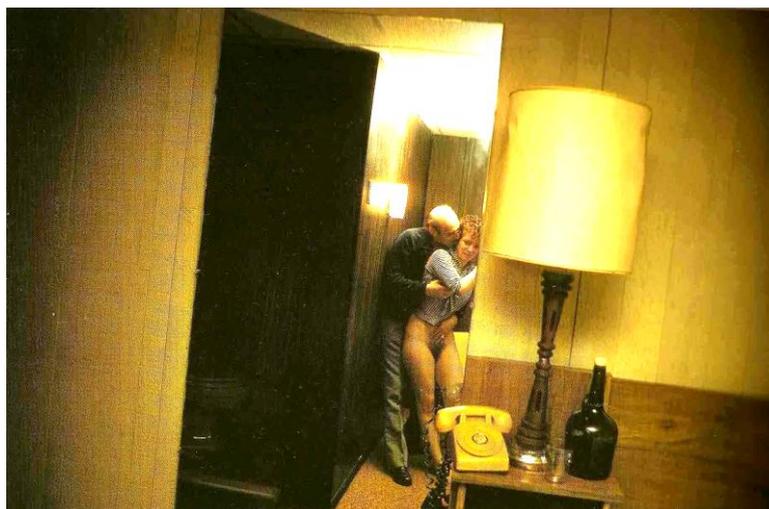


Figura 9 - Reprodução da fotografia de Nan Goldin: *Nan and Dickye in the York Motel, New Jersey 1980*. In: GOLDIN, Nan. *The Ballad of Sexual Dependency*, New Jersey, 1996: Aperture Foudation Inc.

A quinta característica é o pressuposto de que sempre há um sistema de abertura e fechamento regulado de diferentes formas. As saunas escandinavas e os quartos de motéis americanos (Figura 9) são exemplos de heterotopias onde o sistema de abertura e fechamento condiciona seus funcionamentos, os primeiros pela motivação do banho e da higiene e os segundos pela permissão enclausurada concedida muitas vezes ao sexo ilegal.

A última característica destacada por Soja é a função externa de diferenciação das *heterotopias* em relação a todos os outros espaços. Esta se desdobra em *espaços de ilusão* e *heterotopias de compensação*.

Por espaços de ilusão podemos ilustrar como exemplo o barco, navegando pelo mar. Ele pode situar-se fora de qualquer espaço e ao mesmo tempo, dentro de todos através da imaginação. Por outro lado as colônias humanas "onde a perfeição humana foi efetivamente alcançada" ²⁹, como as vilas jesuíticas no Paraguai, são os exemplos dados de espaços de compensação.

O que podemos destacar do universo demonstrado através destas categorias, admitindo-se as contrariedades que o conceito de *heterotopia* pode abarcar, é que se operou nestes locais a compatibilização da sociedade disciplinar frente ao universo dos sujeitos socialmente incompatíveis. O desajustado, que supostamente é impossível de ser disciplinado, recebe um lugar isolado do mundo disciplinado para que possa existir. Mais do que isso, o arcabouço dos múltiplos desejos humanos, tem endereço fixo para ser realizado em função da predileção do sujeito envolvido. Vive-se uma normalização de condutas, outrora incompatíveis com a sociedade, através de seus isolamentos nestes espaços.

Ou seja, ainda que a imagem da penitenciária possa supor a retração à imaginação, é nela que os indivíduos desajustados têm lugar numa sociedade normativa.

Este isolamento do indivíduo é próprio da *utopia*. O indivíduo vive um mundo que supostamente não existe, pois as regras deste mundo não são as mesmas do mundo real.

Retomamos então, sob olhar realocado, o tema dos espaços compostos por perspectivas disciplinares. O *dispositivo de sexualidade*, considerando-se as coincidências entre os conceitos de *espaços de saturação sexual* e os *espaços heterotópicos*, institucionaliza espaços de heterotopia acompanhados por sua normalização.

Evidentemente, a fuga para a imaginação realoca-se novamente num espaço de controle como o motel ou a *Disneyland*. Esta operação transporta de uma realidade utópica, imaginária para um local isolado e real.

Dentro desta perspectiva de abertura a que o conceito de heterotopia está sujeito, textos de outros autores trazem semelhanças com o que Foucault descrevera.

²⁹ SOJA, 1996, p.162.

A título de exemplo, podemos citar um artigo de Sharon Zukin. Sua reflexão sobre "*paisagens do século XXI*"³⁰ leva a crer que as paisagens contemporâneas são compostas fundamentalmente de uma dialética entre o vernacular - anterior ao moderno e vivo no cotidiano - e a paisagem - representante do poder global, entre o local e o mercado (global).

Através destas dialéticas, Zukin demonstra espaços com características semelhantes aos espaços heterotópicos de Foucault: a cenografia urbana sugerida como forma de reestruturação de centros históricos abandonados; a construção de "lugares naturais", como os hotéis em praias desertas e os campos de golfe; a *Disneyland* como espaço imaginário, onde se opera a "transformação da diversão em mercadoria"³¹.

Evidentemente podemos descobrir aí a menção da cultura global de padronizações espaciais. Nela os espaços são capturados pelo sistema capitalista global, pela figura do *mercado*.

Pode-se dizer que a mercadoria é o *passaporte* para entrada no universo *heterotópico*. Um código que por si só delimita o espaço dos equipamentos, os torna legítimos socialmente e cada vez mais reproduzidos em escala global.

Podemos comparar, ainda, os espaços naturais, assim como as reestruturações de espaços urbanos centrais, como formas de *heterocronia*, especialmente quando estas intervenções funcionam com o propósito de congelar, suspender o tempo da degradação natural de imóveis e ambientes naturais.

O chamado *enobrecimento*³² corresponde a esta dinâmica através da valorização econômica das áreas urbanas, efetuada com o intuito inicial de promover a preservação de áreas em abandono, mas, em muitos casos, terminando por caracterizar espaços isolados, elitizados, desintegrados da complexidade social pré-existente às intervenções. Espaços imaginários dentro de uma composição real.

Juntamos então alguns dos pressupostos de uma *heterotopia*, sendo realizados em larga escala numa regência estratégica global.

³⁰ ZUKIN, 2000.

³¹ Idem, p.111.

³² Idem, p.108.

Pensados como mercadorias, os espaços desta natureza oferecem a possibilidade de atravessamentos comparativos com espaços cujas lógicas são semelhantes.

Referente à sexualidade nas cidades, vêem-se exemplares espaciais cada vez mais notórios quanto a sua intenção de proliferar o discurso sobre o sexo.

Sex shops com ou sem cabines (Figura 10), motéis, casas de *shows eróticos*, saunas para o público *gay*, Boates e bares para públicos específicos, espaços virtuais da *internet*, *Cyber Cafés*, clubes alternativos de vídeo, bem como uma infinidade de inovações podem ser situadas nesta mesma realidade que introduz o entretenimento como mercadoria e como uma realização em temporalidade heterotópica.



Figura 10 - Sex Shop e Casa de Show à Av. Nossa Sra. de Copacabana, Rio de Janeiro, dezembro de 2008. Foto do autor.

Pode-se ainda construir um paralelo entre alguns espaços heterotópicos descritos acima, aos processos de subjetivação compostos pela identidade de alguns grupos sociais. Nesta concepção de sujeito, identificar-se com o espaço, comunicar-se de acordo com as regras internas destes espaços, é uma forma de sociabilidade pautada em indivíduos identificados nestas apropriações de espaço.

A figura descrita por Magnani³³ como *pedaço*, seria mais coerente com esta lógica dos que têm como referência a identidade comum. Para Magnani, a noção de pedaço "pressupõe uma referência espacial, a presença regular de seus membros e um código de comunicação entre eles"³⁴. Porém, o pedaço não se refere apenas às presenças e aos códigos, mas, também aos pressupostos necessários para pertença dentro de uma *rede de relações*.

Magnani utiliza-se deste enunciado ao referenciar-se à sua pesquisa sobre o lazer na periferia de São Paulo. Os pedaços são os locais onde os "chegados" se encontram.

De modo geral pode-se dizer, através das categorias de classificação descritas por Magnani, que quanto mais fixo ao território, mais tradicional e próximo dos espaços de identificação dos "chegados", configura-se a rede de relações composta pelo "pedaço".

Por outro lado, em se tratando de equipamentos entre os quais não se apresenta contiguidade espacial, e se oferece determinado serviço específico aos frequentadores habituais destes e de outros locais com características semelhantes, diz-se que há um *circuito*. Magnani exemplifica como circuitos bastante visíveis na cidade de São Paulo, o circuito *gay*, o circuito dos cinemas de arte, o circuito neo-esotérico, dos salões de dança e o dos *clubbers*, dentre outros.

Podemos ver como a semelhança entre os locais dos grupos e seus "endereços" inseridos num circuito se assemelha à dinâmica proposta pelos espaços heterotópicos. A temporalidade das motivações entre estes pólos ocorre de maneira a criar a rede dispersa, descontígua no território por onde ela circula. O circuito torna necessários espaços heterotópicos para que os sujeitos identificados com os espaços possam viver o seu próprio "*mundo*". Diferente da idéia de contiguidade e percursos através da paisagem urbana que se poderia vivenciar numa relação entre o ambiente real e o sujeito, temos, no circuito, uma dinâmica fragmentada cujos percursos são menos importantes do que o objetivo de chegar ao local predestinado.

³³ MAGNANI, 2002

³⁴ Idem, op. cit, p.20.

Num sentido mais amplo das heterotopias, não vistas como fatos isolados, a relação entre espaços desta natureza se realiza mediante uma rede, ou, nos termos de Foucault, numa espacialidade de *sites*³⁵.

Assim, um espaço heterotópico pode ser um *site* desde que ele esteja ligado à rede de relações descontígua colocada de antemão.

Ainda que o trabalho de Magnani apresente-se com mais precisão de detalhes e dados, vêem-se aí simetrias entre a imagem de *rede de relações* - tanto no pedaço como no circuito - e a imagem dos dispositivos ou das dinâmicas de poder, descritas por Foucault. Estas redes podem ser traçadas compondo núcleos de pertencimento e identidade de sujeitos, através dos *sites* dos *habitués*.

Os usuários habituais de um local estão relacionados entre si pelos locais onde se encontram e estes locais estão relacionados entre si sem que haja contiguidade espacial, mas, antes, através da motivação social do circuito.

Podemos verificar, através desta apresentação, uma realização da identidade compartilhada entre usuários e locais mediante a mesma lógica dos tradicionais pressupostos disciplinares. O dispositivo opera de forma desdobrada, multiplica-se em circuitos de apropriação espacial. Ou seja, o que se pode perceber, sem se adentrar demasiado nos meandros da etnografia, é que se opera também em táticas locais de grupos sociais, a identidade como um elemento de conexão a uma verdade global, sobretudo no caso dos circuitos.

No que concerne à sexualidade, a presença dos circuitos através de *sites* se faz imediatamente notória quanto à demarcação territorial de algumas identidades.

O território *gay, lésbico e simpatizante*, pode ser assim demarcado como um território por estar fixado na imagem de identidade e no espaço de locais comuns a diversas cidades. Locais destinados ao encontro e entretenimento que carregam como signo a bandeira do *arco iris* comunicam, em qualquer cidade do mundo, a existência de um *site* de identidade e afirmação da cultura *GLBTS* (*gay, lesbian, bisexual, transgender and simpatizers*).

De acordo com Guacira Lopes Louro, esta afirmação identitária *GLBTS* está embasada na mesma afirmação discursiva de normalização da sexualidade apontada por Foucault. Desenvolve-se, a partir da década de 70, como uma postura política

³⁵ SOJA, 1996, p.156.

de reivindicação do direito dos homossexuais. Levantando breve histórico do movimento homossexual Louro constata: "A afirmação da identidade supunha demarcar suas fronteiras e implicava numa disputa quanto às formas de representá-la. Imagens homofóbicas e personagens estereotipados exibidos na mídia e nos filmes são contrapostos por representações 'positivas' de homossexuais." (LOURO, 2001, p.543).

Como ponto importante ao contexto aqui colocado, Louro sustenta a idéia de que esta forma identitária dos sujeitos é operada através de *binarismos lógicos*. Estes binarismos correspondem a pares como o par dialético diagnóstico-cura, cuja linhagem de compreensões pautadas em relações de causalidade transformara a classificação das primeiras figuras clássicas desviantes do século XVII no quadro das sexualidades múltiplas onde começa a existir a homossexualidade no século XIX, conforme descreve Foucault. Diagnóstico e cura seriam os antecessores da difusão do conceito de homossexualidade pautado numa compreensão de doença. Assim, o sentido mais coerente de se buscar representações mais "positivas" da homossexualidade, corresponde a sua afirmação sobre um novo significado sadio. Porém, nesta apropriação tática, a homossexualidade ainda tem como referência para sua diferenciação a heterossexualidade.

Em outras palavras, pode-se dizer que a afirmação da identidade homossexual neste sentido, se faz valer através da lógica de oposição entre os pares³⁶ *heterossexual-homossexual*, assim como se podem polarizar outros termos discursivos como *homem-mulher*, *objeto-sujeito* e uma infinidade de cadeias dialéticas.

Entretanto, uma inovação originária do discurso homossexual seria, para Louro, o discurso *queer*, cuja abordagem apresenta-se como outro caminho, ou uma ótica deslocada das tradicionais compreensões polarizadas do discurso.

Para Louro: "Queer pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais [...] Queer representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora" (LOURO, 2000, p.546).

³⁶ LOURO, 2001, p.549.

Pode-se ver o *Queer* como outra forma de subjetividade, reivindicada especialmente por autores críticos³⁷ à subjetividade identitária num posicionamento denominado como *pós-identitário*, fazendo referência à filosofia de Foucault, Derrida, Deleuze e Guattari.

Em termos gerais, e mais efetivamente úteis ao campo espacial aqui demonstrado, podemos transcrever através do texto de Louro, a emergência de outras qualidades que se diferenciem das noções de hierarquia, classificação, dominação e exclusão. Para Louro: "A teoria queer permite pensar a ambigüidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero mas, além disso, também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação"³⁸.

O arquiteto José dos Santos Cabral Filho³⁹, por exemplo, demonstra o *queer* como uma forma de indeterminação dentro da qual a arquitetura contemporânea tem sido explorada em sua relação com o corpo. Para ele, o *queer* pode ser inserido (provocativamente) na abordagem dos arquitetos contemporâneos. Esta indeterminação é evidenciada através da superação contemporânea da materialidade da arquitetura para esta, inserir-se num campo de relações.

Este objeto vazio e relacional no qual a arquitetura tem se tornado lida, por um lado, com sua desmaterialização e, por outro com seu caráter articulador de subjetividades.

Assim como outros arquitetos que debatem a questão do corpo na arquitetura como Diana Agrest⁴⁰, por exemplo, Cabral Filho destaca que a relação inicialmente mimética entre a arquitetura e o corpo - especialmente o masculino -, transforma-se, na contemporaneidade, cada vez mais numa relação de abstração de sua matéria e valorização da interatividade promovida pelo espaço arquitetural.

Neste sentido, poderíamos explicitar o *queer* como uma urgência por ser outro que não é apenas o masculino ou o feminino, ou mesmo o heterossexual ou ho-

³⁷ Guacira Lopes Louro destaca Judith Butler, como uma das autoras de teoria *queer* de maior destaque neste panorama de autores. Um título estudado nesta pesquisa pode revelar-se interessante para outros debates sobre a questão do gênero. Para aprofundar a questão cf: BUTLER, 2004.

³⁸ idem, op. cit., p.550.

³⁹ CABRAL FILHO, 2007.

⁴⁰ Diana Agrest critica a arquitetura cuja compreensão clássica se realiza através da mimese geométrica do corpo masculino, ilustrando a imagem do "*homem vitruviano*", princípio antropométrico da geometria do círculo e do quadrado aplicada ao longo dos séculos na arquitetura. Para compreender melhor o termo de sexualidade e gênero na arquitetura, cf. AGREST, Diana: *À margem da arquitetura: corpo, lógica e sexo*. In: NESBIT, 2006, p.584 - 599.

mossexual. A necessidade de transposição de fronteiras da linguagem da mesma forma como as fronteiras físicas do espaço. Mas, evidentemente, o *vazio relacional* arquitetônico da contemporaneidade, a que Cabral Filho se refere, não é apenas o vazio como aquele do passado, destinado aos espaços da liberdade em praças iluministas. Trata-se do vazio que desmembra o espaço construído em uma experiência compartilhada entre subjetividades distintas de forma diferente da imagem de compartimentação física em que a arquitetura muitas vezes se serviu como dispositivo em estratégias disciplinares. O que se coloca é a mutabilidade da arquitetura que deixa de ser forma para tornar-se experiência.

Necessitaria-se de mais tempo para que idéias como estas fossem mais bem desenvolvidas, já que mesmo a teoria *queer* busca fugir de delimitações muito precisas e esquadrinhamentos de significado. Mas, o que se pode antever desta apresentação é que, assim como o erotismo e a sexualidade são próximos, o movimento de um ao outro não cessa. De forma abstrata ou real a multiplicação dos discursos e práticas se revela no espaço como uma forma inacabada e indeterminada. Muito embora se atente para a forma fechada em si possibilitada pelos espaços temáticos da sexualidade contemporânea ocidental, sua réplica é imediatamente expressa no cotidiano de diversas cidades, em exemplos de criatividade e ousadia erótica. Afrontando os limites sociais ou transformando-os em compostos híbridos, os espaços atuais são formados por muitas faces e versões.

Podemos sugerir então, que a trajetória da sexualidade e do espaço compete a uma complexidade de enunciados precisos e deslocamentos através de formas híbridas ou até mesmo excludentes. Ao compreendermos sexualidade como uma figura histórica assim como faz Foucault, admitimos as redes de relações estabelecidas entre sujeitos que por um lado se assujeitam a práticas disciplinares e por outro constroem regimes ascéticos ou *tecnologias* próprias de si.

Isto não equivale à exclusão de diferentes concepções de sexualidade como Freud o fizera, de modo a inserir sobre a perversidade humana fator decisivo na construção do sujeito ou mesmo de possibilidades de encontros com discursos científicos recentes.

Antes de mais nada - e admitindo a existência de outras possibilidades de leitura - compreende-se que através de recortes como a conceituação dos sujeitos e das relações de poder, pode-se esboçar o campo espacial do *compartimentado* no

interior da residência e das demais instituições como símbolo máximo da saturação sexual no espaço. De forma inversa ou paralela, os espaços disciplinares das praças amplas, também chamadas de esplanadas, são lidos como os espaços do controle social em arranjos propícios a implantação das mesmas instituições presentes em espaços compartimentados. Podemos demonstrar, com isto, a contribuição da sexualidade na construção de categorias espaciais como o *privado* - reservado à intimidade - e o *público* - destinado a performance social disciplinar.

No entanto, ao tentarmos desmontar estes binarismos, vemos na coexistência de óticas diferentes às da sexualidade, como a do erotismo, a permanência de espaços antecessores da concepção de sexualidade como realização normativa. São as vivências que ligam a natureza existencial à arquitetura, e, não obstante, a idealização do mundo através da imaginação, tendo os recursos da arquitetura como ferramentas.

Atravessamentos dados na perspectiva contemporânea dos espaços, pelas sobreposições, ambiguidades e hibridações formam espaços referencias para a sexualidade renovada sob discursos globais como o dos *sites heterotópicos*. Neles a fusão entre o *utópico* e o *diferente* é a manifestação moderna e real destas imaginações ou compensações do mundo.

Por outro lado ainda, como forma alternativa ou até mesmo excêntrica, a espacialidade das possibilidades pode ser ilustrada pela instância *queer*, onde os sujeitos *outros* se destacam enquanto donos de sua própria subjetividade e contribuintes da dispersão espacial, ou desmaterialização arquitetônica, também presente na leitura da dispersão erótica.

A título de síntese dos conteúdos até aqui demonstrados vê-se apresentado o paradoxo sempre que se tenta realizar uma demarcação muito clara entre as sentenças *espaço* e *sexualidade*.

Relocalizamo-nos então sob o olhar aos eventos particulares, e, nestes, reside o interesse presente em explorar o *local*, não o vendo como detentor de verdade oposto à globalidade, mas, sim, como espacialidade ampla expressa na polivalência do sexo-erotismo que interage com estas duas instâncias num outro nível. O nível do recorte é a seguir apresentado com o objetivo de apurar o objeto paradoxal *sexualidade* em seu confronto com a cidade e a realidade que se pode extrair de sua vivência cotidiana.

3 LOCALIDADE E MODELO ESTÉTICO

Um bairro e sua arquitetura constituem um núcleo local. Neste núcleo, pode-se encontrar a presença externa de outros bairros ou regiões em seu interior através de ligações entre funções e fluxos ocasionais. Entendendo-se um bairro como uma unidade de espaço, pode-se classificá-lo através de partes esquemáticas como edifícios, praças e ruas. Ainda, podem-se relacionar estas partes, através de proporções como as relações de proximidade entre elas.

Nesta imagem própria a uma concepção urbana de coesão física, o bairro é uma unidade funcional e plástica, onde seus elementos componentes exercem uma importância tipológica. A tipologia da compacidade é a forma urbana desta unidade funcional.

Evidentemente, ao deparamo-nos com bairros cuja apreensão desta unidade é de difícil compreensão, a classificação esquemática das partes e do todo pode fragmentar-se. Nos *sites*, conforme a conceituação de Foucault, recorre-se à lógica de encadeamento entre locais sem que haja a importância da unidade contígua de um bairro composto por arquiteturas interrelacionadas, e sim, a importância de um edifício ou parte do bairro dentro de uma rede abstrata de atividades e interesses que extrapola a unidade do bairro. Nesta situação, a compreensão do todo é lida de forma pouco coesa quando a imagem final exibida privilegia fluxos e intenções de fluxo.

Ao avaliarmos o centro de qualquer cidade, diante destas duas óticas - a da compacidade e a da dispersão, (como a proposta pelos *sites*) - podemos comparar seus diferentes desempenhos. No primeiro caso, o centro tem uma função simbólica, existe como bairro e como sede da cidade, fecha-se na compreensão de seus edifícios simbólicos e funções sistemáticas. Nesta forma, que se pode exemplificar como uma forma de *centralidade socio espacial*, fundamenta-se a implantação do grande espaço institucional, modelo europeu de cidade do século XVIII⁴¹. Conforme destaca Hassenpflug, modelos como este de centralidade podem ser também atribuídos a outros exemplos como o modelo americano de mercados onde os centros executi-

⁴¹ HASSENPLUG, 2008

vos articulam traçados urbanos reticulares, ou ainda, como os modelos lineares de cidade compostas por eixos centrais de desenvolvimento, caso de algumas cidades chinesas. Nestes primeiros exemplos, o desenvolvimento urbano é regido pela lógica de crescimento sucessivo do centro para as bordas, mas, a imagem geral de uma unidade predomina ainda que a cidade extrapole seu centro. Desta forma, a centralidade da cidade compacta é o centro e o que extrapola suas fronteiras é a periferia.

No segundo caso, se opera um deslocamento, também chamado de dispersão urbana⁴², conforme coloca Bernardo Secchi. O centro, então, é uma centralidade dentro da estratégia maior de dispersão física do território. Ou seja, mesmo que no centro que se concentrem funções, estas se utilizam de seu espaço para realizar-se como estratégia de uma rede maior, frequentemente associada a redes globais.

Desta forma, a importância simbólica deste centro é diferente do caso ilustrado no centro da cidade compacta. A rede de atividades extrapola os núcleos fundadores da cidade e se realiza mediante encadeamentos de usuários múltiplos com pontos de convergência fora das delimitações do centro e da periferia. Espaços, ou arquiteturas que neste território se constituem são sempre aqueles que tematizam, ou *estetizam* o uso. Pode-se citar que os aeroportos atuais de várias cidades brasileiras tendem a ser como um *shopping center* e não estabelecer nenhuma conexão socio cultural com a cidade onde se instaura, e, como coloca Secchi, é neles que se realiza a construção contemporânea de "monumentos como lugar de cultos globais"⁴³

Não obstante, há de se considerar estas realizações da dispersão de modo certamente ambíguo. Secchi sugere que a importância dada a autonomia do sujeito é um fator simbólico constituinte da cidade contemporânea. Como parcela de participação na transformação dos paradigmas de cidades compactas, as dispersões entram em jogo quando se trata de extrapolar limites tanto físicos quanto sociais. Entretanto "a autonomia do sujeito, por exemplo, não pode ser enfatizada de modo excessivo em uma época atual na qual o que preocupa é, talvez, o poder construtivo de um estilo de vida da mídia, na influência dela sobre o imaginário e os comportamentos coletivos"⁴⁴. Esta consideração também tomada por Ortega⁴⁵ como uma ló-

⁴² SECCHI, 2007

⁴³ idem, p. 26

⁴⁴ idem, p. 120

gica de fabricação do corpo através das bioasceses contemporâneas, fundamenta um tipo de abordagem, onde o corpo é atravessado por investimentos, não só no âmbito da sexualidade enquanto realização normativa, mas também, de poder das estratégias globais do desenvolvimento urbano.

É através corporalidade e o cotidiano, de acordo com Secchi, que se estabelece uma relação com a "memória individual e coletiva"⁴⁶. Nesta aparição, existem formas diversas de se deparar com o espaço urbano desde as mais diretamente envolvidas no jogo da autonomia até as fabricações de subjetividades, especialmente nas questões que envolvem paradigmas tradicionais relativos ao espaço urbano como a importância simbólica do centro da cidade e suas diferentes formas de transformação ou tematização. Assim, Secchi coloca que a dispersão e a concentração "não podem ser entre si contrapostas, fazendo referências a formas e papéis da cidade e da vida urbana do passado. Ela se torna ao contrário, uma nova reflexão sobre a justa distância, um tema crucial para interpretação do projeto da cidade contemporânea."⁴⁷

Deve-se considerar então que cidade dispersa e centro possuem uma trajetória sobreposta, e, de modo análogo, os espaços de centralidade caracterizam-se por esta tensão ambígua entre concentração e dispersão ora fundamentadas na imagem do bairro como um núcleo formal unitário do passado ora como uma polarização de fluxos e interesses dispersos no território do cotidiano.

Para efeito prático ao estudo aqui apresentado, considera-se esta tensão como seu elemento chave. Um reside no outro, um se faz de estratégia do outro conforme as conveniências locais e as demandas globais de fabricação do espaço. Como no paralelo indissolúvel que rege as formas de captação espacial da sexualidade e do erotismo ilustrado anteriormente, da mesma forma, aqui se intercambiam as instâncias da compacidade e da dispersão no âmbito urbano.

Razão semelhante e ambígua entre controle e descontração pode ser também encontrada no estudo da localidade. O que é local, o que é global? Possivelmente se estabelece a mesma tensão quando o local traz em sua aparição arquitetônico espacial a concentração como forma física da identidade social coletiva, e, o

⁴⁵ ORTEGA, 2008, p.46

⁴⁶ SECCHI, 2007, p.121

⁴⁷ idem, p. 122

global, através da dispersão da forma propicia ao sujeito *cosmopolita* seu lugar de neutralidade identitária. Evidentemente, considera-se também o atravessamento de um ao outro. O global como uma identidade fabricada enfrenta a realidade do local como uma possibilidade de autonomia do sujeito. Este jogo pode se apresentar sob diversas formas com graduais de intensidade mais ou menos simétricos.

O que se coloca em questão na avaliação do local atravessado pela globalidade são os "sistemas de pertença"⁴⁸. No amplo estudo de Alain Bourdin intitulado "A questão local", um dos conceitos de local depara-se com a mundialização. Trata-se da existência de uma "nova arquitetura sociopolítica"⁴⁹.

Bourdin sustenta a idéia de que, neste processo, é através do consumo que os indivíduos estabelecem vínculos de pertencimento. Os "entre-si" são aqueles que se identificam, estabelecem interesses comuns e procuram uns aos outros. Nestas ações de vinculação: "O consumidor prático não reconhece muitas vezes nenhuma outra legitimidade a não ser a de seus interesses, o que faz evidentemente se aproximar daqueles que têm estritamente os mesmos interesses"⁵⁰

A avaliação do consumo e dos espaços desenvolvida por Bourdin trata preferencialmente das sociedades norte americana e européia, contudo, não se desconsidera sua contribuição para estudar elementos da realidade brasileira sobretudo ao compreender-se a procura dos "entre-si" pelos "territórios temáticos" no que Bourdin intitula de "recomposição dos sistemas de pertença". Tais territórios, também descritos como bairros ou aldeias, são correlatos da tematização do espaço cuja característica mais evidente é a que determina locais de onde se pode sair sempre que não se sente mais reconhecido em seu interior, assim como uma roupa que se troca quando não se gosta mais. Este nível de vínculo admite a inconstância. O bairro torna-se um espaço de pertencimento tanto temporário como permanente dos que ali dentro se sentem pertencendo.

Ainda, outros tipos de concepção territorial trazidos desta avaliação são importantes de serem contrapostos. Estes são os territórios patrimonialistas, cujo objetivo claro é o de estabelecer a homogeneidade social de um grupo de proprietários ou co-proprietários, como por exemplo, no caso dos condomínios residenciais da

⁴⁸ BOURDIN, 2001. p. 75-87

⁴⁹ Idem, p. 75

⁵⁰ Idem, op. cit. p. 79

América Latina, e, os territórios étnicos "que correspondem muitas vezes à mobilização de recursos fracos para valorizá-los entre si"⁵¹. Não obstante, ainda se considera a importância da "desfiliação" e da "multifiliação" como ferramentas "psicoafetivas" cuja abrangência amplia possibilidades territoriais e com isso estabelece sua abertura às diferenças.

A nova arquitetura sociopolítica de Bourdin avalia, através da identidade de consumo do sujeito, os efeitos da mundialização no local e sua reconstituição territorial. O fator econômico intrínseco a idéia de consumo se sobrepõe a constituição espacial do local. O local se torna algo novo, porém realiza-se mediante sistemas subjetivos de pertencimento em nova escala.

Ao compreender-se uma centralidade ou um centro de cidade sob este viés vê-se aí o território em primeiro plano. Ele é atravessado pelas intensidades dos pertencimentos dos sujeitos envolvidos em sua constituição. Desta forma, ao sugerir-se que um bairro é atravessado por fluxos, qualquer bairro poderia se situar como uma centralidade ou meramente como um bairro de passagem para se chegar até alguma centralidade. Mas o que diferencia um bairro de outro é como se articulam estas intensidades destes sentidos de pertencimento. Isto configura um bairro como uma localidade.

A localidade que se pretende averiguar é o centro de Florianópolis. Se escolheram seus fluxos, não tanto por sua intensidade ou direção, quanto por seus regimes de funcionamento: noturno ou diurno, nos intervalos, nos tempos onde se pode estar entre, onde se podem estabelecer rotas alternativas destes fluxos. Aqui seria relevante considerar a contribuição da "desfiliação" e da "multifiliação" operada nestes regimes de funcionamento como sentidos de pertencimento permitidos na localidade do centro.

Assim o Centro é também uma centralidade não apenas pela sua propriedade de polarizar fluxos, mas também de permitir-se ser uma localidade de diferenças, as quais extrapolam seus limites físicos. Não somente por sua propriedade fundadora, os fluxos do Centro são muito importantes para aferir, com efeito, certa propriedade filosófica ao espaço. A transformação, ou a mutabilidade que se confere ao sentido

⁵¹ BOURDIN, 2001, p. 81

de utilidade da arquitetura urbana do centro de Florianópolis é o elemento chave para a compreensão desta centralidade, já que, como veremos, ela se realiza em tempos de intervalo de escolhas divididas, de duplicidades de entendimento, e, com isto, numa relação criativa de apropriação local.

Portando, eleger a localidade como recorte abstrato de espaço, pelo caráter filosófico que lhe é conferido, é aproximar-se de um mapeamento de intensões presentes nestes regimes de funcionamento onde os fluxos se realizam.

Ao olhar para um bairro de Florianópolis como o Centro, pode-se ter como primeira imagem a unidade espacial, mas, de fato o que mais se apresenta é um pólo que atrai intenso fluxo de pessoas em horários de trabalho, durante os dias da semana. Quando o horário de trabalho - das oito da manhã até as dezoito horas - acaba, há uma transformação do fluxo e sua diminuição considerável. É comum ouvir-se um discurso popular afirmando que o Centro *morre* aos fins de semana e à noite. Arrisca-se a afirmar que esta é uma afirmação pautada na imagem de um esvaziamento deste *grande fluxo* ao se desfazer.

A simples constatação da presença de um horário comercial ou turno de trabalho contrapondo-se a esta imagem de esvaziamento, faz-nos ver a predominância de certos regimes de uso do bairro que podem o tornar representativo para muitos usuários da cidade. Ou seja, há uma imagem presente nesta idéia de "morte" que considera como representativo o uso comercial durante os turnos de trabalho e abstrai a possibilidade de outros usos que se oponham a esta condição de funcionalidade.

Georges Bataille ressalta a diferença entre o *mundo do trabalho* e o *mundo da violência*⁵². Para ele, reside no mundo do trabalho o momento de refreamento da violência dos desejos humanos. Uma pausa introduzida no momento onde o homem se liga a sua própria descontinuidade existencial, para introduzir a idéia de continuidade através do tempo do cotidiano, tempo do trabalho, alienando-se das condições últimas de suas motivações, num contínuo presente. Esta idéia de "morte" simbólica contrapõe-se a idéia de um tempo "vivo" fundamentado na concepção sensível de um "mundo do trabalho".

⁵² BATAILLE, 1987, p.37-38.

Façamos uma combinação destes termos com a centralidade explorada em Florianópolis: pode-se presenciar durante o momento "*vivo*" (Figura 12) que a intensidade dos fluxos é uma transposição da escala sensível da unidade coesa dos fluxos de um bairro para uma escala de fluxos entre bairros ou mesmo entre cidades dentro do próprio bairro. Fluxos cotidianos podem ser caracterizados pelas diversas atividades oferecidas no Centro. O comércio é uma destas atividades que ocupa boa parte de seu território especialmente nos turnos de trabalho durante o dia. Há ainda usos institucionais, como as entidades do governo municipal e estadual, e outra gama de estabelecimentos de serviços que também funcionam nos mesmos horários mesclando-se ao comércio. Esta rica gama de serviços oferecidos no Centro atrai muitos usuários que não são os moradores do bairro. Os outros usuários, ou os não residentes, ocupam temporariamente o bairro ampliando sua população nestes horários específicos. Configuram-no como um território de transição, de trânsito. Esta transição ocorre quando o habitante de outra região vem para um bairro - como o Centro - e dele se torna parte em suas atividades durante o momento "*vivo*".

Desta forma, os fluxos dos habitantes de outros bairros ou cidades terminam por caracterizar a vida deste bairro. Ao encerrar o turno de trabalho os residentes do bairro têm para si uma paisagem "*morta*", pois não vivem mais na realização intensa da transição, da prática cotidiana do momento "*vivo*".

O momento "*morto*" pode ser relacionado em certa medida ao que Bataille chama de "*mundo da violência*", ou seja, há um reencontro com um tempo descontínuo, com a percepção da presença da morte na própria vida. O sentido erótico que se apresenta neste caso é a intensidade vivida da descontinuidade, do contato com uma vivência de esvaziamento para produzir, através de movimentos sensíveis, um sentido de continuidade.

Para tentar ilustrar o "vazio" estabelecido neste sentido de erotismo em Bataille, podemos exemplificar como característica sensível a nostalgia vivenciada na singularidade da paisagem do centro de Florianópolis. Ela caracteriza o imaginário coletivo da cidade acerca de edifícios antigos e abandonados, do esvaziamento dos fluxos, do fechamento, aos finais de semana e pela noite, de pequenos edifícios históricos bem conservados (Figura 11), de resquícios de vegetação e do mato invadindo terrenos baldios. Tais elementos compõem um cenário que traz no imaginário a seu redor a sensação de esvaziamento e a coexistência entre o passado - "*morto*" - e o presente *nostálgico*.

Tornam-se cenários de abandono e de esvaziamento, pois, por outro lado trazem a riqueza de um tipo de beleza singela, desnudada da suspensão conferida pelo *mundo do trabalho* cotidiano. Esta beleza integra-se na ordem dos desejos daqueles que vivenciam cotidianamente tais espaços. O sentido de continuidade conferido a esta presença "morta" revela-se no sentimento, comum aos habitantes da cidade, de uma nostalgia.



Figuras 11 e 12 - Rua Conselheiro Maфра no Centro de Florianópolis em dois momentos: o "morto" e o "vivo". Fotografias extraídas de registro audio visual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Para Bataille: em suas transformações o erotismo distancia-se de sua essência, que o associa a nostalgia da continuidade perdida. A vida humana não pode acompanhar sem susto - sem trapacear o movimento que acarreta a morte. (BATAILLE, 1987 p.171).

A nostalgia pode ser frequentemente experimentada em locais onde o abandono é uma característica predominante, e conjuga-se também à ambiência de cenas de perigo. A violência em tais cenas é vislumbrada no abandono, como uma forma de subversão ao passado. Apenas os excluídos das cenas "vivas" ocupam tais locais.

Espaços *marginais* possuem tais características sensíveis semelhantes, muito embora, toda a cidade de Florianópolis quando fora dos turnos de trabalho, vivencie o esvaziamento. Uma nova territorialidade sensível se instala como presença desta realidade "*morta*", e, o que é morto se revitaliza diante da nostalgia, do sentido de fragilidade, da nostalgia de uma continuidade perdida.

Estas características, ilustradas através do olhar estético de Bataille, enunciavam uma cidade formada por movimentos de esvaziamento e preenchimento em tempos especiais para acontecer. Podemos ver nesta concepção de regime de tem-

po que o tempo do *momento* é mais importante do que o tempo *cronológico*, pois ele envolve sensações que podem ser apreciadas pelos habitantes do bairro, assim como vivenciam os habitantes neste centro abordado.

Paola B. Jacques⁵³ ilustra através das figuras conceituais "*kairos*" e "*cronos*" formas de temporalidade diferentes. Na primeira, a dimensão sensível expressa no fragmento de tempo é mais importante, pode ser apresentada através da intensidade do momento vivido, do fragmento heterogêneo momentâneo sem a racionalização homogênea do tempo. Na segunda figura, "*cronos*" é a abstração geométrica do tempo, desenvolve-se como tempo fracional, homogeneamente. Jacques demonstra através da imagem de um círculo, o tempo voltando ao mesmo ponto quando é dividido em fatias geométricas iguais. Uma recorrente imagem atual de "tempo real" corresponde a uma especialidade sofisticada desta figura de tempo cronológica, que incide no advento de cronômetros cada vez mais potentes e precisos.

Comumente, afirma-se e verbaliza-se a temporalidade *kronos*. A realidade do tempo *vivo* assim como é a do *tempo real* predomina racionalmente em relação à do tempo sensível *morto*, mas, no entanto, vive-se a nostalgia do preenchimento de vida, ainda que se admita o destino final da morte. De acordo com esta concepção existe um território sensível onde o tempo do momento é mais importante do que o tempo cronológico propriamente.

Jacques cita, ainda, a desmaterialização do espaço através do processo de temporização⁵⁴. Ao tornar a experiência das favelas como objeto de estudo, o que se destaca é o perecível e o efêmero da arquitetura em primeiro enfoque. Ela compreende se tratar de uma espacialidade de movimentos efêmeros, e não de um espaço de representatividade, de onde se podem classificar partes estruturadoras e elementos formais. Como um *abrigo*, mesmo que transitório, o barraco da favela se assemelha ao vestuário, e, desta maneira, Jacques revela a importância do caráter performativo ao descrever a favela como experiência estética.

Sobrepondo-se o estudo da localidade do Centro ao viés estético de Jacques, vê-se aí como se procede a desmaterialização do sentido da arquitetura diante da presença destes momentos de esvaziamento e preenchimento. O uso do espaço, e sua transformação nestes períodos distintos, revelam uma *performatividade urbana*

⁵³ JACQUES, 2003, p.47-56

⁵⁴ Idem, p.45-56.

dentro da qual o centro de Florianópolis estabelece momentos, ou temporalidades em regimes diferentes.

Nesta dinâmica performativa, os objetos fixos arquitetônicos se inserem em movimentos relacionais dos sujeitos que os utilizam. Assim, novamente o Centro se realiza como "*centralidade*", pois ele estabelece pontes temporais transitórias com os sujeitos ativos da realidade viva e os sujeitos de dinâmica periférica, as margens do tempo vivo e contribuintes do tempo "morto". Conforma-se desta forma como uma realização de polaridades diferentes em momentos específicos.

Há de ser considerado, neste caso, que tanto o tempo vivo quanto o tempo morto são realizações momentâneas que se contrapõem ao tempo cronológico da esfera global. Portanto, a localidade se reafirma no momento, pois está intimamente relacionada aos sistemas de pertencimento e instâncias da vida interior dos sujeitos fixos ao território, mas, não obstante, a presença de um "tempo real", de coexistências virtuais e demais construções da globalidade, transforma a compreensão destes regimes de tempo.

Reestrutura-se também de maneira sensível o sentido do tempo vivo e morto diante das realizações cronológicas do tempo global. Esta apreciação fica evidente, dentre outros exemplos, pela implementação de dispositivos arquitetônicos do tipo 24h, quando se estabelece uma ruptura direta ou um fragmento no regime de tempo, vivenciado na continuidade do presente cotidiano "vivo" de espaços desta natureza.

Estes contrapontos implicam em diversas constatações de natureza filosófica dentre os quais podemos destacar as coexistências, os atravessamentos e a efemeridade aferida à importância do espaço, quando este não é mais visto por sua forma ou hierarquia, mas sim por sua função dentro de determinado regime de tempo específico.

Diante desta diversidade de regimes de tempo, para o termo *centralidade* - também aplicável a demais elementos de mensuração da realidade física como espacialidade, temporalidade, territorialidade - desloca-se através do simples sufixo "*idade*", o significado formal e fechado na sentença "centro". Muito embora não se pretenda fazer aqui uma avaliação gramatical, pode-se identificar na instância destes termos a forma como se expressa a amplitude dos conceitos aqui colocados, como o espaço e o tempo por exemplo.

Da mesma forma, ao elegermos uma "localidade", o que está em jogo, é um local, não oposto ao global. É uma experiência estética que vivencia a coexistência

destas escalas dentro e fora do espaço através dos momentos "vivo" e "morto" e suas hibridações.

Logicamente não é um jogo dialético como foi destacado no capítulo anterior. Deve-se considerar a localidade como objeto aberto a possibilidades, dentre as quais o *universo sensível* da estética está situado.

Pode-se destacar, a título de contraposição conceitual, como este *universo sensível* está presente no discurso de alguns arquitetos como Aldo Rossi por exemplo.

Ao equiparar a cidade à obra de arte, Aldo Rossi⁵⁵ ressalta a importância do que ele intitula de *atos urbanos*. Os *atos urbanos* têm como característica especial portadora de sua singularidade o *locus*⁵⁶.

Para Rossi, o *locus* é algo como uma presença espiritual do local, "aquela relação singular, mas universal que existe entre certa situação local e as construções que se encontram naquele lugar"⁵⁷. Algo como o sentimento ou o "espírito" que se concentra numa localidade e a torna única. Algo que, ao longo da história, servira às civilizações como artifício de ordem prática e intuitiva para eleger os locais mais propícios a se fundar e desenvolver cidades desde a antiguidade.

Para Norberg-Schultz:

"Genius Loci é um conceito romano. Na Roma antiga, acreditava-se que todo ser 'independente' possuía um genius, um espírito guardião. Esse espírito dá vida às pessoas e aos lugares, acompanha-os do nascimento à morte, e determina seu caráter ou essência" NORBERG-SCHULZ. In: NESBIT, 2006, p.454

Na compilação de artigos de Kate Nesbit⁵⁸, a autora explicita que o conceito de *locus* provém da influência do pensamento *fenomenológico* como ferramenta de observação do espaço utilizada pelos arquitetos. Pode-se dizer que como fundamento instrumental da fenomenologia, alguns arquitetos buscam, em suas análises, o sentido real das coisas, ou seja, "o 'retorno às coisas', em oposição às abstrações e construções mentais"⁵⁹, conforme cita Norberg Schulz. Nesta perspectiva, a valo-

⁵⁵ ROSSI, 1995.

⁵⁶ Idem, p. 147.

⁵⁷ Idem, op. cit., p. 147

⁵⁸ NESBIT, 2006

⁵⁹ NORBERG-SCHULZ . In: NESBIT, 2006, p.443.

rização do lugar coloca-o na sua dependência com o ser humano, com seu sentido universal de *habitar*.

A título de exemplo, um desdobramento desta instância fenomenológica que incide sobre o pensamento arquitetônico, de acordo com Schulz⁶⁰, pode ser visto nos estudos de orientabilidade feitos por Kevin Lynch. Orientar-se é ter referência no mundo material, onde as pessoas se localizam e têm seu sentido de *habitar* correlato ao seu *núcleo de pertencimento*, mesmo que este esteja distante da moradia.

Assim o *locus* em questão pode assumir a forma prática dos sentidos como a orientação, mas, em Rossi, é ainda relacionado às coisas existentes que não são mensuráveis, aos fenômenos "menos tangíveis, como os sentimentos".⁶¹

Podemos relacionar a representatividade de alguns dos fatos urbanos definidos por Rossi com os sentimentos coletivos e individuais a eles atrelados e com isso estabelecer um sentido de pertencimento, dentro do qual os fatos urbanos singulares são seus núcleos simbólicos.

Entretanto, este núcleo de pertencimento, composto por singulares fatos urbanos como Rossi se refere, é eleito por sua representatividade, ou o valor de identidade coletiva com que determinado exemplar arquitetônico se destaca perante os outros.

A representatividade dos *fatos urbanos* coloca o discurso de Rossi dentro de uma perspectiva de valorização das permanências através da sua leitura de monumentos. Desta forma, os monumentos permanentes são aqueles diferentes das habitações e dos elementos primários, pois permanecem existindo na paisagem da cidade referenciando-a como única, como portadora de sentido de continuidade existencial.

Baseando-se na teoria de permanência de Poète Aldo Rossi afirma: [...] inclino-me a crer que os fatos urbanos persistentes se identificam com os monumentos, que os monumentos são persistentes na cidade, e persistem efetivamente, inclusive do ponto de vista físico. (Salvo enfim casos bastante particulares). (ROSSI, 1999, p.56).

⁶⁰ NORBERG-SCHULZ . In: NESBIT, 2006, p.443.

⁶¹ Idem. Ibidem op. cit, p.444

Mesmo admitindo que haja peculiaridades, pode-se afirmar que a durabilidade e a representatividade social de monumentos referem-se à manutenção da história da cidade, à sua continuidade em última instância.

Ao compararmos a perspectiva de Jacques à de Rossi, vemos como os objetos de análise se diferem. Na primeira, a favela abre-se ao movimento, ao *processo* de sua construção e à efemeridade de sua existência formal, já que, como ilustra Jacques, os barracos estão em constante reforma, são como fragmentos descontínuos. No segundo caso, Rossi, destaca os monumentos como signos de eternidade, da permanência da memória do passado no presente, fixada através da *forma* representativa.

Estes paralelos podem nos demonstrar duas especificidades da arquitetura, se a lermos não somente como realização de especialistas arquitetos ou artistas. Uma é o seu *processo* e a outra é sua *forma* acabada.

Podem ainda abrir-se à reflexão sobre o que ocorre entre estas duas instâncias que as pode situar numa perspectiva paradoxal: o processo é necessário à forma, assim como a forma é a perspectiva final do processo.

Com efeito, ao eliminarem-se os eventuais binarismos que possam circular entre valorização ou desvalorização de cada uma destas categorias, vemos a interdependência das instâncias e o trânsito de uma à outra em suas realizações.

No caso da centralidade de Florianópolis, temos, por um lado, o processo urbano efetuado pelos usuários, e, por outro, a manutenção da forma do bairro como um todo, numa perspectiva de permanência de signos materiais de sua identidade urbana.

O processo cotidiano da cidade é o responsável por sua destruição gradual. Não apenas através dos ataques indisciplinados de vandalismo, mas, através das transformações que o tempo impõe sobre os materiais constituintes dos edifícios, bem como o desgaste acarretado pelo uso intenso do bairro.

Da mesma forma, a manutenção da forma como afirmação de identidade urbana - como nos processos de preservação patrimonial - admite o risco de tornar-se insuficiente para a cidade, pois, ao reconhecer que este cotidiano é destrutivo, pode impedi-lo de realizar-se, fixando-o numa imagem, numa forma representativa, ou num espaço temático.

Podemos então iniciar a reflexão sobre os modelos estéticos envolvidos nestas aparições, através da leitura de Gilles Deleuze e Felix Guattari⁶².

Por ora, duas figuras conceituais trazidas da leitura destes autores nos interessam em particular: *o liso e o estriado*.⁶³ Há uma grande abstração no uso destas figuras conceituais, aparentemente elas podem ser aplicadas a qualquer forma de pensamento ou modelo de espaço. Suas descrições, bastante metafóricas, abrem a possibilidade de encadeamentos múltiplos de conhecimentos e desta forma, utiliza-se destes conceitos livremente nesta associação da localidade e de modelos estéticos apresentados a seguir.

Assim, admite-se que o *liso* corresponda a um pólo e o *estriado* a outro. Estas polaridades definem as margens conceituais que se procuram utilizar como balizas extremas, ou limites elementares.

Não menos importante do que o *liso* e o *estriado* é sua interação direta com determinadas formas de *agenciamentos* operadas por sujeitos. Na primeira, a submissão a uma *máquina de guerra*, na segunda, uma sujeição a um *aparelho de captura*.

Ora, o que está em jogo nestes conceitos, não é a questão apenas relativa ao conflito da guerra ou ao aprisionamento, mas, sim, formas de gestão subjetivas que levam estes nomes.

O *liso* é relacionado, em geral, às instâncias nômades. Podemos traçar narrativas nômades ao longo do tempo e estas podem ser caracterizadas por seus movimentos de constante fuga. Não há institucionalização de uma instância nômade, de modo que não se pode narrar uma *história* nômade, e sim, uma *nomadologia*.

Quando Deleuze e Guattari falam sobre o *estriado*, destacam sua relação com a terra, com a formação dos estados, com a fixação do sujeito no território em última análise. Trata-se da existência de um *aparelho de captura*, capaz de submeter os indivíduos à sua ordem mediante seus mecanismos de estratificação. Desta forma, a narrativa tradicional do *estriado* é por excelência a história.

Em termos de espacialidade, podemos destacar, em associação ao liso e ao estriado, o espaço nômade e o espaço sedentário respectivamente:

⁶² DELEUZE e GUATTARI, Mil Platôs, vol. 5, 2007.

⁶³ Idem, p. 79-214.

O espaço liso e o espaço estriado, — o espaço nômade e o espaço sedentário, — o espaço onde se desenvolve a máquina de guerra e o espaço instituído pelo aparelho de Estado, — não são da mesma natureza. Por vezes podemos marcar uma oposição simples entre os dois tipos de espaço. Outras vezes devemos indicar uma diferença muito mais complexa, que faz com que os termos sucessivos das oposições consideradas não coincidam inteiramente. Outras vezes ainda devemos lembrar que os dois espaços só existem de fato graças às misturas entre si: o espaço liso não pára de ser traduzido, transvertido num espaço estriado; o espaço estriado é constantemente revertido, devolvido a um espaço liso. DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.179.

Evidentemente, não se trata de um discurso de razões dialéticas, mais do que uma delimitação de pólos, entre os quais é admitido (e estimado) que haja variabilidades múltiplas.

A título de exemplo, podemos constatar como determinados territórios - ou determinadas formas de espacialidade do pertencimento ao local - da centralidade da cidade em análise estão fisicamente demarcados no espaço e outros dissolvidos dentro de uma territorialidade em rede de interações, onde o espaço é meramente uma interface de encontros para fins objetivos.

A visão geral de centralidade em Florianópolis caracteriza-se pelos fluxos "vivos". Estes fluxos, por si, configuram uma forma de cidade em rede, dentro da qual a realidade é intercambiada mediante conveniências, agenciamentos de diversos sujeitos. A constituição da centralidade admite a multiplicidade de territórios no seu seio. Por vezes se caracteriza por uma materialização do espaço *estriado*, como no caso das instituições existentes, praças cívicas, palácios governamentais, museus e residências familiares tradicionais. Por vezes, também se caracteriza como território do *deslize*, da *polivalência tática*, onde se pode ilustrar o comércio como um estriamento em instância intermediária no jogo de fluxos intensos do *liso* ao *estriado*.

Em outra instância, ainda mais radical, os sujeitos nômades realizam sua territorialidade efêmera num espaço plenamente *liso*, bem ilustrado nas atividades de trabalho informal e nas habitações provisórias dos sem-teto, como no caso das favelas apontado por Jacques.

O tempo "vivo", por exemplo, é um tempo de constatação real do tempo cronológico. O "grande fluxo" sobrepõe-se à instância intermediária de estriamento que a atividade comercial impõe sobre a realidade da cidade. Os horários são demarcados e a estrutura fundiária também é. Porém, o local do comércio admite o intercâmbio, o fluxo e o interesse na ambiguidade expresso nas relações comerciais para realizar seus fins objetivos.

Luce Giard⁶⁴ é autora de um estudo antropológico que considera os mercados como espaços onde ocorre uma comunicação hiperlocutiva entre clientes e vendedores. Neste ambiente, o *falar alto*, é uma ação conveniente, caracteriza uma descontração. A sexualidade ganha uma forma híbrida e licenciosa através dos elogios e galanteios dos vendedores às clientes. A sedução presente nas relações faz parte do mesmo pacote. O comércio utiliza-se destes recursos e ressignifica os limites sociais (estriados) na esfera pública da sexualidade.

Nesta ambiência de velocidades próprias, mais do que deslocamentos de sujeitos ou usuários da cidade com seus objetivos fixos, o fim do expediente é um momento ímpar na centralidade de Florianópolis.

Vê-se claramente na cidade, no final destes expedientes, o fechamento de estabelecimentos comerciais e de diversos estabelecimentos, alternando-se com a abertura de diversos outros.

Chama atenção a alteração dos humores dos sujeitos que circulam nesta centralidade, especialmente às 18 horas nos dias de semana, numa rua como a Rua Conselheiro Mafra, por exemplo. É o momento em que as casas noturnas começam a funcionar, as garotas de programa aparecem com outras roupas, e os olhares curiosos e amedrontados começam a se esboçar na expressão das pessoas que finalizam seus turnos de trabalho neste momento. Algumas saem de seus trabalhos e seus estudos, outras entram em trabalhos noturnos discretos, outros ainda realizam seus trabalhos "indiscretos".

Os vigias ou porteiros, por exemplo, podem ser vistos como aqueles cuja postura passiva, de modo algum se refere à menor velocidade, ou intensidade de sua profissão. Estes são os que intercambiam o momento do "*trabalho*" ao momento "*violento*", utilizando-nos das palavras de Bataille. Para os porteiros de edifícios de diversos tipos, a vigia é necessária, e a observação torna-se um valor no exercício profissional. Estes são nômades, pois, muitas vezes residem durante curto período nos edifícios onde trabalham, ou ainda, trabalham em diversos locais. Sua atuação, de maneira geral, independe de horários estabelecidos, corresponde ao preenchimento dos horários onde o edifício ou a rua necessita ser vigiado, pois está vazio.

⁶⁴ GIARD, Luce. In: CERTEAU, 2003, p.63 - 64.

Sua territorialidade é *lisa* por excelência, mas ele possui em si, movimentos de estriamento em seu agenciamento do cotidiano.

O porteiro (Figura 13) é o observador privilegiado da movimentação da cidade. Ele testemunha o momento em que as portas comerciais fecham, por volta das 18 horas, para que outras portas abram. O imperativo de sua condição de trabalho é uma velocidade própria, uma intensidade de observação e conhecimento de táticas empreendidas nos agenciamentos pessoais dos sujeitos circulantes mediante lógicas próprias aos dois momentos o do "trabalho" e o da "violência".



Figura 13 - Porteiro noturno na Rua Padre Roma, Centro de Florianópolis. Fotografia extraída do registro audio visual de fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Considerando-se as misturas que se efetuam entre *liso* e *estriado*, assim como vistas nos exemplos do mercado e do porteiro, vemos que este campo de definições não é apenas o das oposições simples. Conforme Deleuze e Guattari destacam: "É preciso, pois, considerar um certo número de modelos, que seriam como que aspectos variáveis dos dois espaços e de suas relações⁶⁵".

É dentro do estudo de modelos de aspectos variáveis que se coloca o *modelo estético: a arte nômade*⁶⁶.

Para esclarecer do que se trata esta apresentação, podem-se destacar as características que Deleuze e Guattari estabelecem, através deste modelo, no intuito de criar uma diferenciação com variabilidades entre o liso e o estriado.

⁶⁵ DELEUZE e GUATTARI, Mil Platôs, v.5, 1997, op. cit., p.180.

⁶⁶ Idem, p. 180-214

A primeira característica apontada é a maneira de olhar. Para eles pode-se traçar um paralelo do tipo liso-estriado, através de uma forma de olhar composta pelos pares: visão aproximada-visão distanciada. Assim se destacam espacialidades próprias como os sinônimos que lhes são conferidos através das sentenças: espaço óptico e o espaço háptico, representantes da segunda característica. Para tanto, deve-se considerar que o espaço liso é antes de tudo, uma experiência percebida primeiramente em nível tátil, já que a visão aproximada não corresponde necessariamente em oposição ao sentido óptico. Nesta sentença, a visão é um ponto de diferenciação, porém, a forma como se vê - *vendo e sentindo* - ao considerar os demais sentidos, não corresponde propriamente a um espaço tátil, mas ao espaço *háptico*, por englobar todos os sentidos.

Como espaços lisos exemplares, temos o deserto, a estepe, o gelo e o mar. Esta delimitação de territórios (sem limites), de variações contínuas, serve para exemplificar um modelo, ou um limite de onde se podem extrair características aplicáveis a outros tipos de espaço. Assim:

O espaço liso, háptico e de visão aproximada, caracteriza-se por um primeiro aspecto: a variação contínua de suas orientações, referências e junções; opera gradualmente. Por exemplo, o deserto, a estepe, o gelo ou o mar, espaço local de pura conexão. Contrariamente ao que se costuma dizer, nele não se enxerga de longe, e não se enxerga o deserto de longe, nunca se está "diante" dele, e tampouco se está "dentro" dele (está-se "nele"...). DELEUZE E GUATTARI, Mil Platôs, v.5, 2007, p. 204.

Por outro lado, ao expressar-se pelo modelo estriado, o espaço exige uma visão distanciada:

O espaço estriado, ao contrário, é definido pelas exigências de uma visão distanciada: constância da orientação, invariância da distância por troca de referenciais de inércia, junção por imersão num meio ambiente, constituição de uma perspectiva central. (DELEUZE E GUATTARI, 2007, p. 205).

Como características centrais, nos modelos estéticos que envolvem estas aparições do liso e do estriado, apresentam-se relacionados aspectos de orientação, assim como demandas perceptivas correlatas.

Estar próximo significa agenciar os movimentos na esfera interior, a sujeição de si ao desejo, ou nas palavras dos autores ao *devenir*. O distanciamento, por outro lado, é correlato à forma, ao ponto de vista fixo, à perspectiva.

O que está demonstrado nestes modelos é que, na verdade, se opera uma formalização sensível das instâncias através de modelos de observação da realidade. E neste sentido, o conceito de estética, se refere a esta experiência envolvente do ser, uma experiência sensível.

Se, por um lado, o modelo estético de uma *arte nômade* é percebido e sentido através das formas indefinidas, da linha "abstrata" e dos vetores de direções múltiplas; por outro, a representação do estriamento se dá através da linha "orgânica", ou linha racional, e, assim, seu limite máximo poderia ser ilustrado através de uma "arte sedentária" na qual a forma, a estrutura e a perspectiva desempenham esteticamente uma visão distanciada.

Deve-se considerar que, através destes dois extremos, podem-se aplicar à compreensão sensível do território os limites compostos por uma polaridade composta por sua representatividade e outra, ao mesmo tempo, por sua abstração.

Liso e estriado são as balizas através das quais o presente estudo se referencia, tanto para tratar de espaço ou espacialidade como para tratar de sexualidade ou de erotismo. São paralelos indissolúveis, mas que na verdade não existem sem que haja a possibilidade de transformá-los em instâncias híbridas, em complexos de atravessamentos de um a outro.

Da mesma forma como se propôs considerar as demais relações de ambiguidade - entre sexualidade e erotismo, concentração e dispersão, localidade e globalidade, *kairos* e *cronos* - o paradoxo se repete ao considerar-se que o nômade se movimenta buscando fixar-se a um território, o sedentário necessita tornar-se nômade para garantir seus domínios.

Este fluxo do *liso* a *estriado*, correspondente aos agenciamentos territoriais. Tem relação direta com os conceitos de *territorialização*, *desterritorialização* e *reterritorialização*: "As territorialidades são, pois atravessadas de um lado a outro, por linhas de fuga que dão prova da presença, nelas, de movimentos de desterritorialização e reterritorialização". DELEUZE e GUATTARI, *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*, vol. 1, 2007, p.71

Sob formas diversas, podemos acrescentar estes conceitos à centralidade e localidade que se busca explorar: Faz-se e refaz-se em continuo momento de repetições diferentes. É territorialidade ao fixar-se numa forma representativa de território e numa identidade coletiva; é atravessado por movimentos, por linhas de fuga ao desterritorializar-se e realizar-se nos fluxos entre bairros e cidades e através do des-

pertencimento ao local e reterritorializa-se novamente como centralidade global cujas relações locais são mediadas em outra escala de valores.

Paralelo semelhante pode ser feito com a temporalidade como cita Jacques⁶⁷. Ela se usa do conceito de tempo, *Telos*, para descrever a temporalidade do momento (*kairos*), em circunstância de repetição. Ocorre, assim, um momento de reterritorialização quando um evento se repete, pois, este se repete sempre de forma diferente da anterior.

Processos similares podem ainda ser vistos em espaços destinados a prática sexual, por exemplo. Por vários motivos, preferiu-se no passado confiná-los no interior dos espaços domésticos ou institucionalizados. Esta negação do espaço extrafamiliar, legitimara a saturação, seu ponto de transformação para uma instância subversiva. Ainda que através de um movimento de resistência à normatividade, este impulso subversivo reterritorializa-se em outras formas, como a dos bordéis, por exemplo. Ao passar dos anos, os bordéis, outrora territórios marginais, conquistaram espaço no âmbito da institucionalização do sexo como mercadoria relacionada ao entretenimento e, desta forma surgem os exemplares das casas de show, como as que podemos vislumbrar ao passar pela Avenida Mauro Ramos, no Centro de Florianópolis.

O olhar de perto, como demonstrado no modelo estético de Deleuze e Guattari, está expresso na indefinição em que o espaço se configura, uma experiência mais própria aos espaços ambíguos ou aos espaços sem a presença clara de normativas sociais tanto de liberdade como de cerceamento dela. Podemos destacar alguns exemplos destes espaços vivenciados na espacialidade dos locais marginais, assim como associá-los mais diretamente à presença de um tempo "morto" ou passado "congelado" no interior da dinâmica urbana. Um deserto, utilizando-se do exemplo destes autores, se coloca no espaço vazio. A presença do esvaziamento, também pode ser enunciada como a "presença de uma ausência", e, através dela, revelar-se a riqueza de possibilidades no âmago deste espaço vetorial, de velocidades próprias vivenciadas na casualidade premeditada dos encontros furtivos dos sujeitos em seu interior.

⁶⁷ JACQUES, 2003, p.53-55.

No arranjo destes agenciamentos, o discurso arquitetônico da forma coloca-se ao encargo do espaço estriado. Espaço estriado por excelência, o edifício institucional revela-nos o olhar óptico, não háptico. Quando se está diante de um edifício institucional, se presencia a austeridade, a presença do poder, a ordem do exterior relacionada ao interior. Pode-se falar prolixamente sobre a forma, em todas as suas nuances. Desde os partidos geradores, às concepções de soluções, aos detalhes finais. A arquitetura se revela em excessivos casos um espaço de estriamento.

Entretanto, diferentemente de outras formas de leitura do espaço, como a do teatro ou do cinema, cuja exploração do *espaço liso* tem se realizado de maneira mais aprofundada, a arquitetura comumente privilegia um modelo de apreciação distanciado, especialmente quando, em sua avaliação, a forma ganha importância maior do que as experiências que nela se realizam.

Podemos citar como exemplo de grande contribuição ao *olhar aproximado* que se pretende explorar, um artigo do arquiteto Bernard Tschumi intitulado "*O prazer da Arquitetura*"⁶⁸.

Neste artigo, Tschumi coloca questões relevantes ao universo sensível das relações estabelecidas entre a racionalidade da arquitetura e a experiência sensorial-erótica do espaço. O olhar à ambiguidade presente nas sentenças do erotismo e da arquitetura, é efetuado, em certa medida, ao refutar a imagem que se faz da arquitetura apenas como um exercício do intelecto, distanciado do fato empírico, da experiência direta do espaço.

Não obstante, Tschumi explora o conceito de *excesso* como forma de erotismo quando se depara com o intelecto. O erotismo do excesso não significa para ele o excesso de prazer, mas o prazer do excesso por si. Assim, o excesso de intelecto na arquitetura pode assemelhar-se a experiência do cativo, de onde se pode extrair prazer de excessivas restrições autoimpostas pelo autor de um projeto e assim Tschumi compara a arquitetura com outras situações humanas onde o cativo revela a expressão do prazer pelo excesso.

Na busca pelas ambiguidades que se situam entre a livre experiência do espaço e o cativo do intelecto, Tschumi busca complementaridades ao enfatizar a importância da arquitetura como um exercício de prazer.

⁶⁸ TSCHUMI, Bernard. "O Prazer da Arquitetura". In: NESBIT, 2006, p.575-584.

Uma das analogias mais ricas de seu texto é a *analogia das máscaras*. De acordo com este enunciado, Tschumi destaca que a arquitetura faz parte de um sistema de conhecimentos, regida por regras. Cada sistema de saber funciona como uma máscara, ou um disfarce que encobre a realidade. Assim:

A arquitetura não é diferente: está sempre fazendo o papel de sedutor. Seus disfarces são inúmeros: fachadas, arcadas, praças, até os conceitos arquitetônicos se tornam artifícios de sedução. Como as máscaras, eles estendem um véu entre o que se presume ser a realidade e seus participantes (eu e você). Assim, às vezes, você deseja desesperadamente entender a realidade por trás da máscara arquitetônica. Mas logo você compreende que não é possível haver um único modo de entender, e, uma vez que você desvende o que está por trás da máscara, descobre uma outra máscara[...] máscaras formais escondem máscaras socioeconômicas, enquanto as máscaras literais escondem máscaras metafóricas. TSCHUMI, Bernard. In: NESBIT, 2006, p.580.

Durante a década de 70, Tschumi explorou a figura da máscara para confeccionar um trabalho experimental intitulado: *Anúncios de Arquitetura*.

Através destes anúncios se colocava uma tentativa de deslocamento do sentido da arquitetura, do literal ao metafórico. O uso da linguagem publicitária, nestes casos, evidencia por si a tentativa de deslocar (ou desterritorializar) o sentido dado à arquitetura através de uma representação técnica ou mera apresentação fotográfica. A presença do texto explicita a realidade que se quer destronar ao passo que as imagens geralmente não revelam nada sem a provocação do texto.

Estes anúncios podem ser qualificados como um exercício de olhar, no qual se desloca o sentido de espaço *óptico* oferecido pelas imagens para ressignificá-las em espaço *háptico*, propiciado pela curiosidade de ver - não apenas com a visão - o que há por trás daquela imagem ou daquela máscara que pode ser desvendado, que pode ser eroticamente vivenciado na curiosidade.

Vejamos então alguns exemplos destes anúncios, iniciando na Figura 14:

Esta imagem, uma fotografia de 1965, retrata o interior da Villa Savoye, projeto do arquiteto Le Corbusier. Podemos ver este ambiente de forma pouco clara. Podem-se visualizar a escada à direita e o corredor à esquerda. Ao fundo, há um pilar redondo e uma possível janela ou pano de vidro. Parece haver uma poça d'água no corredor, de modo que se evidencia falta de manutenção neste interior de edifício.

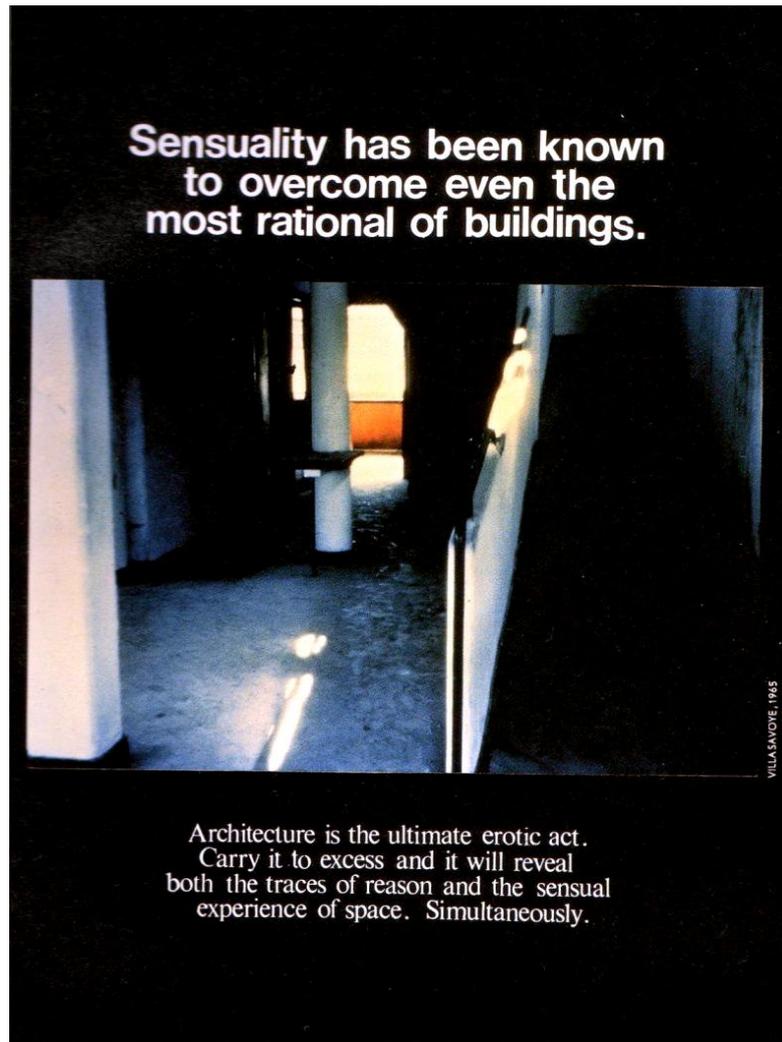


Figura 14 - Architecture Advertisement de Bernard Tschumi: *Sensualidade tem sido entendida a aparecer até mesmo nos edifícios mais racionais: Arquitetura é a arte erótica definitiva. Leve-a ao excesso e ela revelará ambos os traços da razão e da experiência sensual do espaço. Simultaneamente.* Disponível em: <http://art-ism.blogspot.com/2007/11/advertisements-for-architecture.html>. Acesso em: 19 de abril de 2009.

Caso não se soubesse que se trata de uma residência com traços experimentais do modernismo de Le Corbusier⁶⁹, ficaria pouco claro se o ambiente retratado é o corredor de acesso a apartamentos de um edifício multifamiliar ou uma circulação interna de um apartamento ou residência, pois a escada lateral poderia bem conduzir tanto a um mezanino como a um corredor ou terraço superior. Entretanto, pode-se supor que este seja um ambiente interno, pois, pela sombra interna e o ofuscamento dado pela luz ao fundo, se desconfia que o ambiente possua teto e paredes. Poderia-se ainda caracterizar a imagem como o retrato de um hall de entrada de edi-

⁶⁹ Para informações gerais e mais imagens da Villa Savoye, ver: COHEN, 2005, pp.43-47.

fício em abandono, mas, de fato, se houvesse apenas a imagem teriam-se poucas informações sobre o que é que nela se está retratando.

Vê-se nesta apresentação isolada, a conjugação de partes da arquitetura de modo ambíguo. Apesar da imagem não ser muito clara, nem tampouco revelar nada excepcional em seu conteúdo, o texto do anúncio incita a curiosidade em se olhar para aquela imagem, sugerindo a existência de algo a mais por detrás de seu conteúdo. A realização ambígua da *máscara* está presente na sugestão de que a "sensualidade está contida mesmo nos edifícios mais racionais".

Evidentemente, trata-se de uma crítica ao funcionalismo da arquitetura moderna utilizando-se de certo humor, sobretudo pelo espaço apresentado ser um espaço concebido por Corbusier, mas, aparte da crítica, um corredor é um espaço de racionalidade absoluta, especialmente por sua função e tipologia adequarem-se à circulação. De modo ainda sugestivo, um corredor visto isoladamente revela o espaço de transição de um espaço a outro, e, como uma metáfora ele é como a sensação de uma surpresa a ser desvelada, assim como uma *máscara* a ser descoberta.

Podemos ler com isto, que Tschumi intencionalmente extrapola os limites discursivos da arquitetura ao contrapor sobre um ambiente de características racionais, características sensuais vivenciadas neste espaço, como sua deterioração e seu potencial de surpresas oferecidas, por exemplo.

Assim, ao incitar a arquitetura como ato erótico definitivo, Tschumi sugere o excesso como uma experiência do prazer e da razão ao mesmo tempo, ou em suas próprias palavras como uma "preservação da capacidade erótica da arquitetura por meio da ruptura da forma que a maioria das sociedades conservadoras espera dela".

70

Esta ênfase na ruptura com a expectativa revela a intenção de subversão da arquitetura em se tratando da forma como ela é vista. Tal menção fica ainda mais evidente na Figura 15, onde novamente se retrata a Villa Savoye e se revela o interesse pelo estado de decadência em que o edifício se encontra.

⁷⁰ TSCHUMI, In: NESBIT, 2006, p.581.

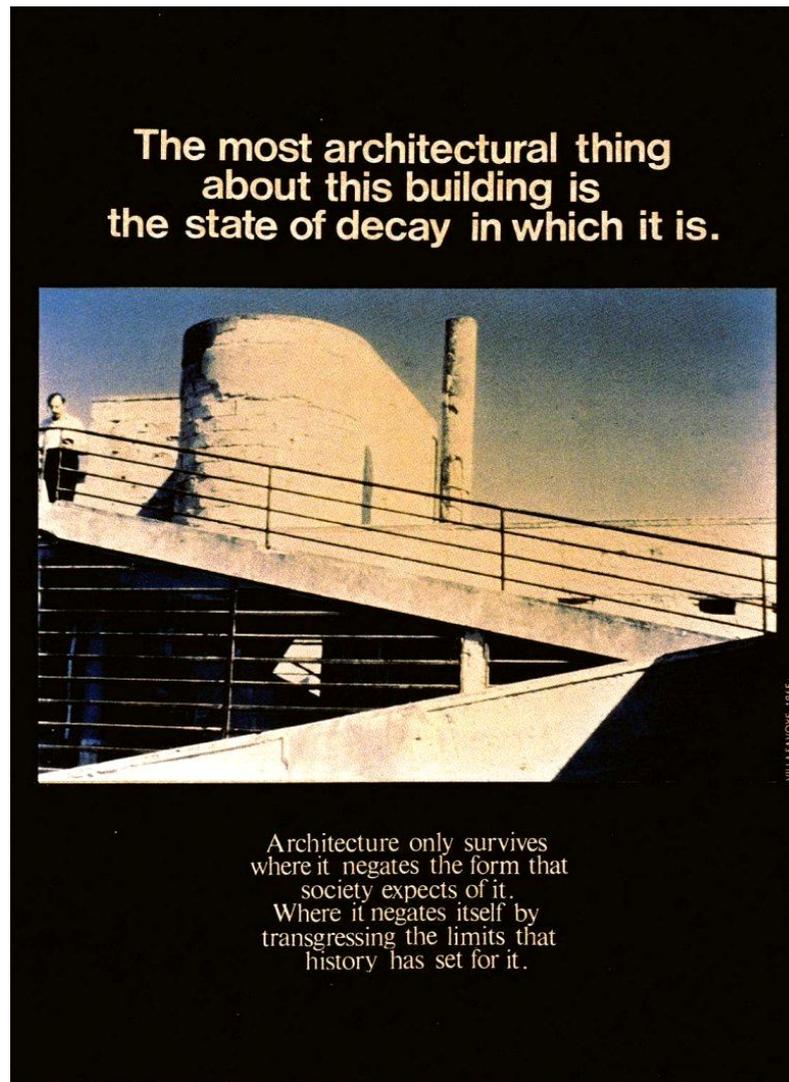


Figura 15 - Architecture Advertisement de Bernard Tschumi: *A coisa mais arquitetônica sobre este edifício é o estado de decadência em que ele se encontra: Arquitetura apenas sobrevive onde ela nega a forma que a sociedade espera dela. Onde ela se nega pela transgressão dos limites que a história lhe colocou.*

Disponível em: <http://art-ism.blogspot.com/2007/11/advertisements-for-architecture.html>. Acesso em: 19 de abril de 2009.

Tschumi compõe em seus anúncios uma cartografia de fragmentos aparentemente desconexos, que, em se tratando do potencial crítico no momento em que eles foram concebidos, pode-se caracterizá-los como um manifesto. Entretanto, no artigo citado, Tschumi revela, a respeito dos anúncios, seu interesse pelo tema do inconsciente em Freud que transpassa a leitura dos fragmentos.

De acordo com Tschumi, da mesma forma que a psicanálise compreende a linguagem "como uma condição do inconsciente"⁷¹ interpretada através de fragmen-

⁷¹ TSCHUMI, Bernard. In: NESBIT, 2006, op. cit., p.582

tos, a trajetória dos *anúncios de arquitetura* não poderia ser diferente: "Da mesma forma, quando a arquitetura é equiparada à linguagem ela somente pode ser lida como uma série de fragmentos, que compõem uma realidade arquitetônica⁷²".

Com tais fragmentos da realidade arquitetônica, Tschumi se aproxima do *espaço háptico* pressuposto no modelo estético de Deleuze e Guatarri. Ele propõe, a seu modo, a *desterritorialização* da arquitetura através de outros filtros de leitura da realidade, como no caso da psicanálise, em busca de uma visão *aproximada*, ao situar-se na experiência da arquitetura e não fora dela.

Há de se considerar, neste ponto, que a estética e a psicanálise de Freud apresentam paralelos suscetíveis de serem debatidos, e, a estética, apresentada aqui de forma bastante sucinta, é uma forma de avaliar este "sentir corporal" destas impressões de fragmentos sobre o território.

Leo Bersani⁷³, ao destacar o paralelo entre a sexualidade e a estética através da leitura de Freud, considera a *sublimação estética* como o processo no qual o sujeito realiza uma transformação de suas pulsões internas, de natureza sexual, de forma proveitosa ao mundo das coisas - onde se insere a atividade artística e a sensibilidade. Na sublimação "um instinto componente do desejo sexual escapa da 'onda enérgica de repressão sexual' que determina os recursos sexuais infantis e é transformado 'desde o início' em curiosidade intelectual"⁷⁴. Desta forma, o sujeito transforma suas *pulsões* internas, que podem se firmar de forma perversa ou destrutiva, em possibilidades socialmente produtivas de sua realização como a intelectualidade e a produção artística, destacando-se a estética num campo maior do desejo que incorpora os sentimentos para com os objetos e as coisas. Para Bersani: sublimação não é uma transcendência do desejo, mas um tipo de extensão do desejo que tomara a forma de um retrocesso produtivo da consciência⁷⁵.

Tanto sublimação quanto fragmentação são elementos complexos descritos pela teoria psicanalítica. Deve-se ressaltar, que mesmo reconhecendo a contribuição da psicanálise de Freud à compreensão do sujeito, Foucault⁷⁶ a questiona, sobretudo-

⁷² Idem. Ibidem op. cit., p.583

⁷³ BERSANI, 1986

⁷⁴ LAPLANCHE, apud BERSANI, 1986, op. cit, p.45. tradução minha.

⁷⁵ BERSANI, 1986, op. cit, p. 47, tradução minha.

⁷⁶ Segundo Bersani: "Foucault reminds us how little Freud inovated: cenrtain aspects of psychoanalytic theory and technique (perhaps especially the notion of a normative psychosexual grown and insistence, in treatment, on a total exposure of the 'truth' about one's sexuality) merely update dis-

do pela utilização da linguagem através da fala na interpretação do inconsciente. Neste sentido, a linguagem como forma passível de ser avaliada sistematicamente não seria a única forma de compreender e normalizar estes múltiplos processos de agenciamento do sujeito, dentre os quais pode se destacar a sublimação.

Se seguirmos o raciocínio de Deleuze e Guatarri, podemos compreender como entre o *liso* e o *estriado* existem múltiplas e complexas hibridações de agenciamentos subjetivos que vão muito além de estabelecer parâmetros ideais como a linguagem, enquanto realização do espaço estriado, na definição de referências fixas e padrões. Então, a crítica de Foucault se refere à limitação dos feitos da psicanálise que atualizam, em certa medida, a mesma lógica de incitação discursiva presente na patologização dos comportamentos desviantes no século XVIII, por exemplo, quando a consulta e o diagnóstico se tornaram procedimentos de agenciamento de poder disciplinar realizados através da fala do paciente.

Não obstante, a estética considerada como uma realização de sublimação, mesmo que sujeita a crítica foucaultiana da psicanálise, refere-se diretamente ao sujeito e seus processos de agenciamento da realidade. Isto pode ser visto espacialmente na leitura da arquitetura como linguagem fragmentada conferindo-a um *status* de espaço *liso*, indefinido, de pontos de referência múltiplos e de não linearidade em seus regimes de tempo. A sublimação estética é, ainda, uma das formas de expressão individual e coletiva dos sujeitos exercida sobre o espaço a lhe configurar como território de sexualidade ou de erotismo. Os sujeitos se expressam através de realizações estéticas, desde a localidade mais formalizada em centros compactos até a estetização temática dos espaços da globalidade inseridos no processo de dispersão territorial.

Neste complexo que envolve sistemas de conhecimento entrecruzados, há de se enfatizar, ainda, a relação entre o fragmento e o modelo estético adotado neste trabalho intitulado de forma concisa como "arte nômade" por Deleuze e Guatarri. Neste modelo, o fragmento é mais próprio à leitura das realizações nômades, e crê-se aqui que a forma como se apresentam imagens e textos, assim como a compreensão paralela de *estética* e *universo do sensível* desempenham um papel coerente à descrição nomadológica. O modelo *nômade* ou *liso* corresponde a uma baliza, um

ciplinary tactics already laid out in the sixteenth century revisions of the Catholic pastoral". BERSANI, 1986, op. cit. p. 30.

limite de referência sobre o qual se pode argumentar e se estabelecer linguagem para tratar também da arquitetura vendo-a como uma maneira de construir e não como obra objetual construída.

No outro extremo, se pudermos estabelecer oposição ao sentido de *liso*, certamente entraremos no universo do *estriado*, onde o texto narrativo, como a narrativa histórica, desempenharia papel mais firmemente estruturador. Seria mais coerente nesta situação que não houvesse a fragmentação, inserindo-a numa matriz de conhecimento lógico, ou classificatório, na qual a arquitetura seria um volume edificado cuja apreensão pictórica se realiza através do espaço *óptico*.

Na hibridação entre os dois polos *liso* e *estriado*, intensificam-se as aparições de localidades e centralidades. Estas se relacionam aos feitos subjetivos no território mediado por sistemas de pertencimento ora mais ora menos fixos ao espaço em relações locais de apropriação certamente precedidas por seus regimes de temporalidade. Não há uma narrativa histórica, nem tampouco uma leitura de fragmentos. Há uma instância de transposição cuja melhor apreciação pode ser revelada na descrição de situações particulares.

Propõe-se aqui, como modelo estético ou filtro de leitura da localidade e centralidade presentes no centro de Florianópolis, um modelo híbrido, que seja intercambiável entre liso e estriado, destacando a maior intensidade de um e de outro quando apresentada. Desta forma, podemos ilustrar como limites de análise as seguintes perguntas:

Como, numa cidade como Florianópolis, se espera da arquitetura uma representatividade social de uma sexualidade, ou de várias sexualidades dentro da normatividade e da polivalência expressas racionalmente? Como se pode experimentar a transformação da localidade do centro da cidade como uma experiência da criação local de subjetividades através de representações espaciais individuais e coletivas?

Tais perguntas são elementares e podem ser associadas às balizas entre o *estriado*, - representativo, referenciado e logicamente deduzido - e o *liso* - ou o vivenciado, sem intenções explícitas e demarcações precisas.

Nesta relação de hibridação, Florianópolis certamente se situa entre a rede turística global e a configuração compacta de seus bairros. Entre a compacidade de um centro antigo e a dispersão territorial conferida pelos fluxos interbairros durante os turnos de trabalho. Entre as instâncias de normatividade e a experiência de qualidades vivenciais de determinados espaços peculiares.

Entre erotismo e sexualidade, sem dúvida. Mas nunca desconsiderar que há a indissociabilidade dos termos e o cruzamento, a hibridação das instâncias.

Após finalizarmos estas considerações sobre a localidade envolvida e os modelos estéticos que sobre ela se depositam dentro da perspectiva sexualidade-erotismo, sugere-se a aproximação entre a realidade vivenciada na experimentação do cotidiano e suas formas passíveis de registro, nesta localidade composta pelo centro enquanto centralidade urbana de Florianópolis.

4 FRAMING – MÉTODO

Propõe-se um percurso dentro da cidade de Florianópolis com o objetivo de expandir à localidade o universo dos conceitos apresentados nos capítulos precedentes. A experiência vivida da cidade é um imperativo sobre o qual o trabalho se baseia ao investigar evidências das abordagens teóricas no registro da cidade existente.

A maneira como se procederam estes registros foi feita a partir de caminhadas, passeios e conversas com pessoas inseridas no centro de Florianópolis e bairros que apresentassem conexões com ele. A postura descompromissada dos percursos de início revelou-se pertinente, pois não se sabia até então o que encontrar, senão a busca de registrar o máximo de cenas que fosse possível.

O registro era o objetivo primordial. Este fora feito em períodos diferentes. No período de setembro de 2007, percorreu-se o centro de cidade em busca de casas de massagem, não apenas a procura de locais específicos, mas também pelos arredores onde se percebe a divulgação de pequenos panfletos com endereços dos respectivos locais. Neste período pode-se registrar em *áudio*⁷⁷, uma entrevista com uma garota de programa que exercia seu trabalho numa destas casas de massagens. Até aquele momento, pairavam dúvidas sobre a pesquisa e sobre o que iria ser de fato vinculado ao trabalho. Neste sentido, esta entrevista fora interessante, pois servira de pretexto para o acesso ao interior da casa de massagem e ao contato mais aproximado com a rede de comunicação que extrapola a própria delimitação física destes estabelecimentos.

Entretanto, outros trajetos no período de janeiro a fevereiro de 2008, foram mais produtivos. Nestes, fez-se o registro audiovisual, com câmera de vídeo em mãos⁷⁸. Caminhadas e passeios de automóvel por toda a centralidade da cidade

⁷⁷ O acesso a casa de massagens de uma galeria comercial no Centro de Florianópolis foi possibilitado por um amigo informante. Naquela ocasião ele trabalhava em um estabelecimento comercial da galeria e conhecia algumas garotas de casas de massagem. Sua contribuição foi fundamental para que pudesse ser desenvolvida a pesquisa dentro do ambiente da galeria e explorar mais de perto as relações que lá se colocavam.

⁷⁸ Nesta etapa teve-se a gentil contribuição da produtora cultural Vinil Filmes, feita por Renato Turnes. Renato operou a câmera filmando as cenas que achávamos pertinentes. Realizamos as fil-

possibilitaram duas formas de observação. Nas caminhadas, os detalhes eram mais evidentes, podia-se perceber o que havia de incomum em cenas bastante usuais. De automóvel podia-se transitar por regiões mais perigosas com maior segurança visualizando áreas maiores, entretanto, se registravam menos detalhes. Um registro ao nível do solo, mais envolvido na velocidade própria do pedestre que circula fora feito preferencialmente durante o dia, e, pela noite o automóvel facilitava um mapeamento panorâmico da centralidade como um todo.

Evidentemente, não era uma preocupação naquele momento em se registrar uma totalidade. Esta idéia se contrapunha a uma curiosidade pelas nuances, pelas cenas que demonstrassem situações menos esperadas, mais ambíguas. A ambiguidade fora presenciada de antemão nas relações visitadas à casa de massagens e desde aquele momento, buscava-se escapar das classes de gênero e identidade sexual que permeavam o espaço do centro. Certamente, o registro de locais mais expressivos desta representatividade identitária se fez notório visto que alguns destes locais apresentam conexões de uso com outros menos evidentes, mas, como objetivo maior nesta abordagem de olhar para a cidade, evitou-se concentrar demasiada atenção nestes exemplares. Pretendia-se dar ao estudo certo ineditismo na abordagem da questão da sexualidade que envolvesse a espacialidade da arquitetura como um ponto de vista inusitado. Esta idéia permeou as escolhas durante o trajeto e todo o registro audiovisual.

Paralelamente ao registro audiovisual fizeram-se fotografias digitais no mesmo período. Entretanto, a aceitação da câmera de vídeo pelos participantes reais da cena urbana da centralidade em questão fora melhor do que a da máquina fotográfica. O fotógrafo os deixava mais curiosos enquanto que o operador da câmera os deixava mais naturais. Com o objetivo de registrar percursos e cenas interferindo o mínimo em sua espontaneidade, o operador da câmera de vídeo teve de "estacionar" a câmera para deixar que as pessoas no local registrado se acostumassem com ela. No caso da fotografia, a melhor forma foi portar-se alheia e informalmente registrando as imagens com rapidez.

Registros anteriores à pesquisa também foram utilizados, como as fotografias digitais feitas em 2005 e 2006 na ocasião de um trabalho de conclusão de curso

magens juntos em janeiro e fevereiro de 2009 com uma câmera de vídeo profissional cedida pela produtora.

com temática semelhante. Poucas delas foram usadas neste trabalho, porém revelaram-se indispensáveis como uma complementação das imagens presentes nesta pesquisa.

O primeiro critério para o registro fora o interesse por locais estigmatizados pelo abandono. Privilegiaram-se as cenas de locais abandonados no intuito de que houvesse um distanciamento de arquiteturas de espaços tradicionais, ou mesmo arquiteturas que pudessem representar algum tipo de sexualidade. Fez-se um caminho em busca de "ausências" e aí pode-se entender a ausência de qualificação e infra-estrutura urbana, tanto como a ausência de clareza de significado de espaços no decorrer da investigação. Buscava-se explorar o universo erótico sensível envolto nestes espaços e sua contribuição no imaginário da cidade.

Como segundo critério elegeu-se a procura por cenas conhecidas. Evidentemente, o conhecimento neste caso é bastante relativo, mas, podemos dizer que ele está composto por certo imaginário popular, um discurso do *senso comum* ao redor de alguns lugares estigmatizados, em geral pela presença do sexo.

De maneira geral podem-se descrever tais locais como os novos e visíveis equipamentos de venda de sexo e objetos eróticos, os tradicionais locais de prostituição conhecidos como tal, e os locais onde se pode deduzir que houvesse atividade sexual em instância subversiva ao controle em espaços públicos do centro. Estes últimos, também conhecidos como "*lugares de pegação*" podem ser identificados através da fala (ou da má fala) de algumas pessoas que transitam pelo centro da cidade e participam de *circuitos* diversos entre bares, clubes e boates noturnos. Constituem um tipo de geografia popular através da qual os percursos são menos interessantes do que aquilo que se pode encontrar quando se está em um destes locais.

Baseando-nos em informações de um discurso de *senso comum* determinamos um critério para registro de imagens. Isto não confere ao trabalho uma postura ilustrativa de aceitação, ao contrário. Buscou-se resgatar o *senso comum* como um discurso e ver o que está inserido nele que pode ser desmistificado ou desmontado sob outras óticas. Tentou-se encontrar uma fenda, uma linha de fuga, ou movimento de *desterritorialização*, nas palavras de Deleuze e Guattari, que se iniciasse nestes discursos e fosse para outras compreensões, sem que, necessariamente se operasse uma negação deste discurso.

Diante das imagens registradas, compôs-se uma cartografia fragmentada de cenas diversas. A opção por cenas, mais do que por um mapeamento preciso, tem

como objetivo revelar o interesse sensível pelos elementos que as compõem e pelo que elas revelam ou escondem. O interesse de estabelecer outro olhar para as cenas fundamentou a escolha pela estética como um campo de análise do conteúdo sensível que as imagens traziam do processo de registro.

Neste processo, o uso da tecnologia do vídeo foi fundamental para compor um método de análise que nomeamos *framing*. Como uma forma de apresentação das imagens, o *framing* corresponde à cópia de imagens retiradas do vídeo pontuando momentos precisos de interesse à pesquisa. O *framing* consiste na retirada de *frames* (quadros) do vídeo, mas, a forma como eles podem ser usados é a mesma das fotografias através de máquinas digitais.

No processo cinematográfico, um filme corresponde a sucessivos *frames* (ou quadros) apresentados sequencialmente em velocidade suficiente para dar a impressão de movimento. A proposta do *framing* consiste num jogo inverso. Busca-se fragmentar o cinema e com isto revelar momentos pouco representativos se vistos em continuidade.

Utilizando-se de programa específico de computação⁷⁹ pode-se fazer um jogo com os *frames*, indo e voltando sua visualização sequencial no vídeo desacelerado. Notou-se interessante efeito em se dispor as imagens em pares como se uma imagem fosse parte da outra ou como se as duas pudessem revelar o mesmo *espírito do momento*⁸⁰, ainda que retratassem localidades geograficamente distantes.

Este emparelhamento de imagens revelou-se como técnica pertinente ao trabalho, sobretudo ao justapô-lo ao conceito de temporalidade que se pretendeu desenvolver. Foi uma forma de dispor imagens que tornou possível a coexistência virtual de cenas. Ou seja, ao suprimir-se o tempo de deslocamento evolvido no trajeto entre cenas, revela-se, através de fragmentos do trajeto, o território sensível da coexistência.

Viabilizou-se juntar lado a lado os locais cujas compreensões pudessem ser tanto semelhantes quanto opostas, e operou-se através destes pares o trânsito de sentido entre uma e outra compreensão. Desta maneira, o recurso comparativo vir-

⁷⁹ O programa de computação e o computador utilizado para a extração do *frames* foram gentilmente providos pela produtora Vinil Filmes. Utilizou-se o programa Adobe Premier para edição de vídeo que apresenta tais recursos. Esta operação pode ser realizada com outros programas similares.

⁸⁰ Pode-se dizer neste sentido que o espírito do momento tem parentesco conceitual com a idéia de locus explorada no capítulo anterior pela leitura de Norberg Schulz e Rossi com atravessamentos no conceito de temporalidade do momento (*kairos*) explorado por Jacques.

tual abriu possibilidade para o diálogo múltiplo com as imagens registradas, e com outras imagens de referenciais estéticos, desenvolvendo uma escrita aberta a novas interpretações e a cruzamentos textuais pertinentes, como os conceitos transversais entre a filosofia, literatura, arquitetura e cinema aqui pontuados.

Dos pares opostos e semelhantes, puderam-se desdobrar multiplicações como nos trios e nas tétrades de imagens, realizando-se, da mesma forma, a análise transversal de imagens.

Assim pretende-se compor uma transversalidade entre imagens, imaginação, inconsciente, sexualidade e erotismo conforme sugeridos no capítulo anterior nas referências de modelo estético apresentadas. Ao emparelharmos ou multiplicarmos as imagens, o resultado demonstra-se, através destes fragmentos, na expressão da realidade como uma construção do olhar.

Olhar para tais cenas é o exercício proposto de compreender o que no discurso comum sobre o sexo pode se revelar de mais ingênuo ou de fantasioso. Ou ainda, até que ponto se pode destroná-lo de sua realidade de discursividade absoluta, adentrando-se no espaço da centralidade urbana pelo viés estético.

5 CENAS DA SEXUALIDADE NA CENTRALIDADE DE FLORIANÓPOLIS

O uso do termo "cenas" pode ser aqui também compreendido como "fragmentos". Da mesma forma como demonstrado em capítulo anterior através das citações de Jacques ou Tschumi, há um interesse nos fragmentos pelas possibilidades neles oferecidas de se compreender o espaço não apenas como forma construída e sua representatividade simbólica adquirida historicamente. A *forma* como compreensão máxima da arquitetura e do espaço urbano, é indissociável da compreensão totalitária da realidade, da matriz estética que leva a cabo o espaço *estriado* como colocam Deleuze e Guattari. A modificação constante do espaço pode ser revelada através das cenas, na performatividade possível dos corpos que lhe conferem sentido, é a apropriação do modelo estético de uma arte *nômade*.

Se por um lado as instâncias formais estabelecidas entre sexualidade e arquitetura apelam à representatividade, tematização de categorias formais e até por vezes a estereotipificação arquitetônica, por outro, a ausência de discurso e a amplitude de sensações possibilitada por alguns modelos de espaço possibilita que o erotismo opere através da interioridade do sujeito e o espaço seja uma superfície relacional subjetiva.

O fragmento possui uma trajetória semelhante à do erotismo. Sua interioridade é revelada no inconsciente, como coloca Tschumi. O tempo envolvido no fragmento é o tempo da vida interior, como expresso por Bataille, e é ainda, o tempo do momento, como coloca Jacques. Ou seja, o fragmento não está dissociado do sujeito que o vivencia.

A forma e o fragmento são realidades díspares. Um é *estriado* e outro é *liso*.

Porém, não se deve esquecer que as misturas e as inversões entre e nestas instâncias também estão dadas na apresentação das situações híbridas ou nas situações de saturação. A escolha pelas cenas nos interessa em especial pela transformação destas categorias em outras coisas diferentes delas. Encontrar a *linha de fuga* deste discurso é imprescindível. Não interessa tanto se o que está frente à cena é qualquer categoria de sexualidade e tampouco se pretende ter domínio da totalidade destas categorias. Interessa mais o que se pode ler de diferenciação que é peculiar a cada cena.

Em seu aspecto além da forma, a *cena* refere-se à *performatividade* com que determinado espaço se expressa. Assim, os sujeitos fazem parte da cena e a compõem em conjunto com a arquitetura. Não se acredita que um seja independente do outro e que a arquitetura se faça de forma independente de ambos.

Considera-se, que algumas instâncias se distanciam da forma e outras se aproximam dela, não há uma claridade a respeito da relevância maior de uma ou outra. Há um exercício em experimentá-las e transpor seus limites.

Os textos e imagens apresentados a seguir servem para desmistificar o discurso que se pode tecer sobre a representatividade formal apresentada entre a sexualidade e a arquitetura.

Há de se considerar, nestes casos, que a figura histórica da sexualidade também é uma rota de erotismo, e, da mesma forma, as configurações espaciais são rotas de dispersão física do território, sobretudo quando estas não se apresentam com a evidência explícita de situações saturadas por signos, ou estereótipos.

Espaços estereotipados como as *Whisquerias* e as ruas de prostituição, por exemplo, possuem paralelos com outros locais onde a menção ao sexo supostamente não está dada. Estes encontros são pertinentes, pois criam situações de ambiguidade, dúvida ou sugestão e desmistificam categorias consolidadas a respeito da sexualidade que "habita" certos locais.

Algumas *nuances* funcionam como elementos de sedução, de atração à curiosidade, como as artimanhas de comunicação entre grupos de sujeitos treinados em comunicar-se através de códigos sutis. Espaços assim são *misteriosos*, envolvidos por enlaces sensoriais, segredos e erotismo.

Não se conforma em plenitude uma realidade espacial, antes de uma espacialidade informal e criativa, conforme a criação de um *momento*, ou de um *site* de prazer, de medo e de sensações diversas assim como também coexistem *sites* de sexualidade na sua forma discursiva mais plena.

A partir deste enfoque, compuseram-se sete grupos temáticos exemplificados por cenas arranjadas em duplas, trios, tétrades ou aglomerados de imagens. Estas cenas estão descritas em alguns de seus detalhes e em algumas de suas caracterís-

ticas, apropriadas da conceituação trazida do universo de conceitos no primeiro e segundo capítulos.

O primeiro grupo de cenas é o que trata da discursividade da sexualidade presente no cotidiano do centro de Florianópolis. A *sex shop* e a loja de *lingeries* "falam" prolixamente sobre o sexo na cidade. Esta condição é o ponto de partida para averiguar os objetos de desejo através das vitrines, ou locais de exposição e consumo no centro da cidade. Por meio destas "falas" podem-se averiguar sobreposições de linguagens pertinentes. Tanto através dos edifícios construídos como através do conteúdo das vitrines leem-se fragmentos de uma sexualidade "normalizada" cuja concepção é apropriada pela cultura local de formas diferentes.

No segundo grupo, trata-se da discursividade, desta vez adquirindo um caráter performático e efêmero. Representou-se aqui, através da imagem das paradas da diversidade - realizadas desde 2006 na cidade de Florianópolis - a inserção da performance de afirmação da sexualidade na centralidade urbana. Nesta afirmação, que também pode ser vista como "promoção" de uma subjetividade sexual, se encontrou características semelhantes a um tipo de publicidade elucidada pelo antropólogo Massimo Canevacci, através do termo "*publicidade live*". Confronta-se neste estudo, mais uma vez, a localidade e as formas de apropriação cultural globalizadas, mediante espacialidades submetidas a regimes especiais de tempo e controle.

O terceiro grupo é o que trata da experiência sensorial das passagens no percorrer do espaço da centralidade. Resgata-se aí o tema de Bachelard, a "*porta*" e seu sentido fenomenológico, ao propor-se a associação da experiência das passagens, com o universo sensível de uma porta entreaberta. Este tema estético é explorado através de algumas imagens como as dos pórticos da praça XV de novembro, das frestas entre edifícios públicos e do atravessamento da galeria Jaqueline, uma galeria comercial cuja passagem se faz de modo a interligar duas ruas de intenso fluxo. A galeria como passagem é equiparada também a permutação do espaço *estriado* ao *liso* quando esta pode ser geometricamente comparada ao sólido de muitas perfurações ilustrado por Deleuze e Guattari através da *esponja de Sierpinsky*.

Como quarto grupo, propõe-se a investigação das relações ambíguas existentes entre ambientes internos e ambientes externos de alguns edifícios de acesso público. O interior de uma galeria comercial onde há casas de massagem e o interior do terminal rodoviário foram os alvos deste exercício, ao se demonstrar uma imagem

da rede complexa possibilitada pela apropriação desta ambiguidade de trânsito com que interiores e exteriores, espaços públicos e privados se permutam.

Para o quinto grupo, revelou-se a importância de explorar a experiência de esvaziamento do espaço. A espacialidade dos espaços *ermos* ou espaços de *ausência* evidencia um sentido de utilidade inexistente, de *resto*, ou abandono dentro da cidade. Locais como estes são explorados à luz das apropriações e marcas deixadas. Configuram-se como labirintos urbanos dentro dos quais a normatividade social se ausenta ou se apresenta tomando a forma da autoridade dos sujeitos sem limites. A demarcação territorial do medo social e do estigma é um cruzamento temático que pertence a este grupo de cenas.

O sexto grupo, por sua vez, surgiu da constatação, durante os registros, de que havia, no Centro de Florianópolis, muitos estabelecimentos religiosos e estabelecimentos de promoção do sexo (como as *whisquerias*) situados em locais bastante próximos, contíguos uns dos outros em uma só quadra ou rua. Esta constatação foi confrontada com o tema estético do erotismo de Georges Bataille, através de sua dialética do *sagrado* e do *profano*. A coexistência destas duas instâncias leva a crer que há motivações semelhantes que envolvem estes estabelecimentos de discursos aparentemente tão opostos. A existência da experiência do sagrado, mesmo nos locais não religiosos, é uma constatação do duplo condicionamento que reside no sentido do sagrado e do profano averiguada através de espaços peculiares dentro da centralidade urbana.

A sétima apresentação explora livremente o tema do suspense como atravessamento oblíquo ao erotismo. "Sobre Casas Ambiguas e Casas Abandonadas" trata dos edifícios misteriosos existentes na centralidade urbana. Estes edifícios podem ser caracterizados tanto pelo seu abandono e desgaste, como também pela sua ambiguidade de sentido de uso, público ou privado, comercial ou residencial. Pouco se sabe sobre eles, mas muito se pode imaginar. Entra-se aqui no campo estético do estranhamento e da figura estética do *uncanny* ou estranhamente familiar descrito por Anthony Vidler a partir de sua leitura de Freud. Para locais onde a ambiguidade e o abandono se coloca, evidentemente a estigmatização pode ser apresentada como uma resposta social de medo. Entretanto, medo e curiosidade podem ser experimentados da mesma forma em exemplares arquitetônicos ímpares e singulares a cada cidade.

5.1 A SEX SHOP E A LOJA DE LINGERIES: FORMAS DISCURSIVAS DA SEXUALIDADE

Uma das aparições mais notórias da proliferação discursiva do sexo na centralidade urbana de Florianópolis tem sido feita através dos estabelecimentos de comércio e entretenimento. A forma mais comum de se encontrar este conteúdo está na exposição do corpo feminino em diferentes formas de veiculação.

Mulheres-objeto são reproduzidas através de fotografias, desenhos e manequins, em lojas, *flyers* de divulgação de casas noturnas (Figuras 16 e 17) e cartazes de cerveja. Todas estas veiculações apresentam-se de forma saturada, exacerbando a mulher e todos os seus atributos físicos.



Figuras 16 e 17: Reprodução de *Flyers* de divulgação de *Night Clubs* do Centro de Florianópolis em novembro de 2008.

Um papel tradicional é visitado nestas aparições e concerne a relação entre homens e mulheres, na inunção entre objetos e sujeitos de desejo e na repetição de suas formas.

O homem e a mulher nestes papéis podem ser vistos como complementares ou dependentes um do outro, ainda que a mulher aparente sujeitar-se mais ao homem. Da mesma forma, a idéia de identidade de gênero masculino e feminino pode ser afirmada nesta relação dialética, através de um tema tradicional do erotismo.

Podemos verificar como este tema do erotismo no enunciado da mulher objeto é apresentado por Bataille:

"[...] o homem pode ser tanto o objeto do desejo de uma mulher, quanto uma mulher pode ser objeto de desejo de um homem. Entretanto, o passo inicial da vida sexual é mais frequentemente a procura de uma mulher por um homem. Se os homens tem a iniciativa, as mulheres têm o poder de provocar-lhes o desejo [...] Elas se propõem como objetos ao desejo agressivo dos homens." BATAILLE, 1987, p.122.

Ao mencionar a mulher como objeto de desejo, Bataille demonstra um jogo de interesses vívidos na apreciação dos interditos da mulher: aquela que se oferece e se enfeita, mas recua ao impulso do homem que a persegue como um predador. A animalidade desta aparição concerne à universalidade identitária entre o homem e a mulher mediante os enunciados de interdição e consentimento.

Bataille⁸¹ destaca que a mulher que se oferece não se dá a qualquer preço. Esta é sua forma de valorizar-se. Neste modelo tradicional, as mulheres se *doam*, àquele que possa lhes dar algo em *troca*. Este é o fundamento da *prostituição religiosa*, que se difere ao da *prostituição formal*.

No primeiro caso, a prostituição pode ser realizada através de diversas formas, dentre as quais o casamento como um assujeitamento feminino ao papel de objeto masculino revela-se através do trabalho doméstico. No segundo caso, a prostituta efetivamente, realiza seus serviços sexuais em troca de retribuição seja através de objetos de luxo, ou somas em dinheiro.

Vê-se aí a complementaridade dos papéis de esposa e de prostituta, configurando-se como um modelo institucionalizado de relação homem-mulher que pode bem ser ilustrado nesta forma de apresentação do corpo feminino, ora mais ligado a prostituição *religiosa*, ora ligado a prostituição *formal*.

De acordo com este ponto de vista, a prostituição é uma relação que abarca o sentido erótico de transpor o objeto e o sujeito através de uma complementaridade.

⁸¹ BATAILLE, 1987, p.124.

O objeto é feminino e o sujeito é masculino e assim realiza-se a prostituição como uma proposição social de diversas e repetitivas faces, além da comumente conhecida, a prostituição formal.

Ao demonstrar-se a proliferação discursiva da sexualidade na exposição do corpo feminino como objeto, pode-se compreender porque as tendências da comunicação comercial urbana aparentemente privilegiam o universo sensível masculino. Ou ainda, de outra maneira, compreendendo esta como uma relação de complementaridade, pode-se visualizar também como a mulher intencionalmente se submete a este papel.

Relações semelhantes podem ser observadas na paisagem da cidade de Florianópolis, em vários exemplares arquitetônicos.



Figuras 18 e 19 - Sex Shop à Avenida Mauro Ramos em fevereiro de 2008 e Loja de *Lingerie*s à Rua Fernando Machado em setembro de 2005.

Dentro destes exemplares estão as lojas de *lingerie* feminino. Na maioria dos casos, se apresentam uniformemente como espaços de exposição do corpo feminino como objeto de venda para peças íntimas, sem alusões ao objeto de desejo feminino vivido na prostituição formal, que envolve as mulheres vestidas com peças íntimas como as rendas de cores vermelhas e pretas, ou cintas ligas.

Pode-se dizer que o padrão de uma loja comum de *lingerie* em Florianópolis estanca a possibilidade alusiva ao sexo através das peças íntimas. Ao priorizar-se a utilidade das peças íntimas e seu conforto, coloca-se imediatamente uma barreira ao olhar da mulher como uma prostituta. A mulher objeto expressa é antes a noiva, a esposa ou tantas outras mulheres recatadas.

Um dizer popular pode ser usado para descrever estas lojas com o efeito de romper a atração sexual entre homens e mulheres: "Isto é coisa de mulher". Ao dizer-se "coisas de mulher", remete-se aos objetos portadores de signos de feminili-

dade como os enfeites, os caprichos, as fitas brancas e coloridas, os brocados e pedrarias, o excesso de adornos. É uma estética de excessos dentro de edifícios discretos. Porém estes objetos diferem-se dos objetos alusivos ao sexo, mesmo que possuam semelhanças na ornamentação. Tanto na arquitetura destas lojas como nos produtos lá vendidos, pode-se verificar a atenuação das cores. Bege, branco, amarelo, rosa, cinza e azul claros, são cores predominantes nos ambientes e objetos de forma quase monótona.

Por outro lado, com uma comunicação totalmente oposta à das casas tradicionais de venda de peças íntimas, despontam atualmente na paisagem urbana os edifícios das *sex shops*. Estes também desenvolvem sua comunicação visual ao redor do universo feminino, ao vender peças de *lingerie*. Entretanto, estas lojas exploram fantasias da relação da mulher como objeto de desejo do homem de forma mais direta através do jogo. De fato, os objetos lá vendidos, são reais e destinam-se a intensificação do desejo. As peças íntimas neste caso são objetos de incremento lúdico, de simulação da relação. Opera-se, neste caso, a venda do mesmo produto das lojas de peças íntimas, porém, com objetivo diferente.

Quando os objetivos que diferenciam um estabelecimento tradicional de venda de peças íntimas e uma *sex shop* coincidem, vê-se aí configurarem-se táticas transversais dentro desta proliferação discursiva de sexo demonstrada pela presença do corpo feminino na cidade.

Nesta circunstância, o que pode se verificar no caso da loja à Rua Fernando Machado (Figuras 19 e 20) é a exposição de *lingeries* eróticos nas vitrines de uma loja de peças íntimas. Como um incremento dado na tipologia dos produtos para que uma sensualidade "a mais" seja dada aos que os possuírem, o *lingerie* erótico está sendo inserido operando-se uma hibridação de objetivos da loja. Esta incitação indireta funciona como um bônus na aquisição do produto e se utiliza de uma necessidade (do uso de peças íntimas) como fim último, mesmo que este fim apareça menos do que a incitação promovida.

Pode-se associar a presença da *sex shop* como uma influência para esta transformação de objetivos. Na loja de *lingeries* as cores vibrantes são apresentadas tanto na fachada como em produtos como véus, cintas ligas e calcinhas do tipo fio dental assim como os artigos eróticos de uma vitrine de *sex shop* (Figuras 19, 20 e 21).



Figuras 20 e 21 - À esquerda: Detalhe de vitrine de loja de *lingerie* na Rua Fernando Machado. À direita: Detalhe da vitrine de *sex shop* na Avenida Mauro Ramos. *Frames* extraídos do registro audiovisual de fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Na *sex shop* situada à Avenida Mauro Ramos (Figuras 18 e 21), a incitação é direta. No *banner* superior localizado na platibanda do edifício pode-se ver o nome comercial do estabelecimento com a última letra "o" representando os signos de masculino e feminino entrecruzados. Ao lado, na porção esquerda deste mesmo *banner*, uma fotografia em detalhe do tronco de uma mulher vestida com uma calcinha e *corselete*.

Esta incitação é mais intensificada, sobretudo pela localização da loja numa avenida de intensa circulação e representatividade para toda a cidade.

A Avenida Mauro Ramos pode ser compreendida como o limite onde começa o bairro do Centro da cidade e é a principal via de conexão perimetral com todas as ruas internas do bairro Centro, juntamente com a Avenida Beira Mar.

A visibilidade desta *sex shop* a torna uma vitrine para toda a cidade. Como incitação discursiva direta que extrapola convencionais limites discursivos do sexo no espaço público, a *sex shop* apresenta-se mais subversiva através da comunicação visual aplicada sobre suas fachadas do que através do conteúdo de sua vitrine propriamente.

Recentemente, a aparição das roupas de praia em uma das duas vitrines da *sex shop* à Av. Mauro Ramos evidencia uma contradição da esperada incitação sexual direta do estabelecimento expressa na fachada. A roupa feminina de praia é ainda menos incitativa do que a *lingerie* das lojas mais comuns de roupas íntimas. Curiosamente, um efeito em revés se deu nesta aparição: nos casos dos estabelecimentos da Rua Fernando Machado e da Av. Mauro Ramos a loja que mais incita o

sexo é a de *lingeries* ao passo que a loja de artigos de necessidade feminina tem funcionamento de forma híbrida na *sex shop*.

O estado atual destas circunstâncias faz levar em consideração uma mutabilidade de usos dentro de estabelecimentos comerciais cujas regras para sua permanência são dadas com o objetivo da manutenção das vendas e obtenção de lucro. A estratégia de adequar-se ao local tem possibilitado a estes estabelecimentos uma experiência da transformação de significados da sexualidade através de objetivos híbridos, ou misturas de conteúdo.

As disposições arquitetônicas destes estabelecimentos configuram um espaço externo público cujo arranjo recebe a influência fundamental de elementos de comunicação visual aplicados sobre a superfície arquitetônica, como pode ser visto no caso das placas das ou banners das *sex shops*, ou nas cores adotadas na pintura da loja de *lingerie* (figuras 18 e 19). A composição das vitrines possibilita elementos de estímulo visual através das seqüências rítmicas das fachadas nas ruas onde estes estabelecimentos se localizam. Referem-se ao corpo feminino na maioria das vezes estimulando um olhar ao objeto, tornando semelhante o objeto de desejo - o corpo - ao objeto de consumo - a *lingerie*.

Esta relação polivalente entre sexualidade e objetivos comerciais pode ser lida através de outras vitrines. Em várias delas, incitação ao jogo sexual pode ser frequentemente associada à venda de mercadorias desde artigos de lojas de roupa íntima até livros (Figura 22). Nestas aparições a venda é um elemento de erotização das relações entre sujeitos consumidores e objetos de desejo.

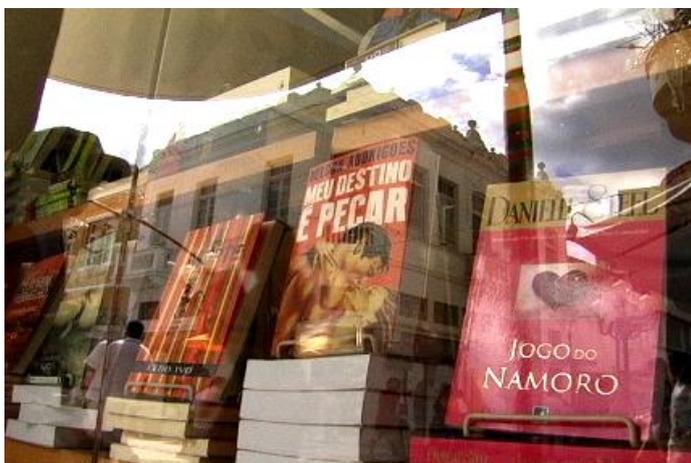


Figura 22 - Detalhe de vitrine de livraria na Rua Felipe Schmidt. *Frame* extraído do registro audiovisual de fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Como uma sexualidade que habita tais espaços, o jogo da corporalidade contemporânea comunica-se, nestes exemplos, através de uma arquitetura de objetos e formas de atração dentro de um tecido urbano complexo e sobreposto onde homens e mulheres são alvos de desejar e serem desejados. O sentido de um "segredo"⁸² não seria tão apropriado nestes casos como quanto o de "exposição", e desta forma se poderia falar mais propriamente de um espaço moderno *de saturação sexual* do que de um espaço ligado ao erotismo.

Trata-se de um caso ocidental de locação do sexo no comércio da localidade, através de agenciamentos entre os usuários do espaço e conveniências locais. Estas locações são mediadas por um dispositivo de sexualidade global onde os elementos comunicacionais fazem a enunciação dentro da incitação discursiva e da poivalência tática do discurso a que Foucault se refere.

Ainda que possa se apresentar um universo *heterotópico* se esboçando em regimes de controle de tempo, entradas e saídas, como no espaço interno das *sex shops*, a sujeição do sexo à paisagem, oferece faces muito distintas de interação com o público. Molda-se de acordo com as necessidades subjetivas das pessoas diretamente envolvidas no jogo do comércio, como num jogo de sedução. A permanência de tais equipamentos e a transformação dos mesmos demonstra a demanda de se expor, de se incitar o sexo através da paisagem de cenas locais de modo ora mais, ora menos explícito.

Do ponto de vista do sujeito envolvido nesta percepção de espaços, ele se esboça através de uma imagem de sexo em seu sentido *liberal e saudável*. Tanto na *sex shop* quanto na loja de lingerie, o sexo é um exercício do relacionamento entre homem e mulher que visa ser aprimorado através de incrementos. O estímulo - visual *óptico* - é apropriado nesta instância quando se faz um discurso através da comunicação dos estabelecimentos inseridos na paisagem do centro da cidade em cada um de seus respectivos territórios. Da mesma forma como o *fitness*, o sexo se insere na dieta urbana como prática desdobrada dos mesmos discursos globais de bioascese, ainda que as formas híbridas se destaquem como possibilidades de transformação.

⁸² Este sentido de segredo refere-se às características descritas por Foucault na sua definição de *ars erotica*. O regime do segredo para evitar perder-se a eficácia do prazer é uma das características desta forma de se produzir a "verdade do sexo". FOUCAULT, 2006, p. 65-66.

5.2 A PARADA DA DIVERSIDADE: PUBLICIDADE "LIVE"

A parada da diversidade é um evento realizado anualmente na cidade de Florianópolis. Iniciou-se em 2006 e referencia-se por paradas já realizadas em outras cidades, dentre as quais podemos destacar a parada do orgulho GLBT de São Paulo, que vem sendo realizada desde 1997⁸³.

Como um evento que recebe tal nome, a parada sempre se caracteriza por uma passeata de muitas pessoas - cerca de 60.000 pessoas em 2008⁸⁴ - acompanhando carros de som durante um período de aproximadamente seis a oito horas. Cada carro de som representa uma instituição de reivindicação por direitos civis, algum estabelecimento comercial, de entretenimento ou site de internet.

As pessoas que participam da passeata deslocam-se de um ponto de partida, ou uma concentração, e vão acompanhando os carros de som até o ponto de chegada, comumente numa praça, onde é realizada alguma apresentação artística ou musical.

Como forma de reivindicação por liberdade de expressão da sexualidade e direitos civis, a parada da diversidade carrega um discurso de diversidade em seu nome, mesmo que sua essência seja uma reivindicação homossexual, como ocorre ainda hoje na parada do orgulho GLBT em São Paulo.

GLBT é um conjunto de letras que representam *gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros* respectivamente. Estas siglas são o signo máximo do discurso de identidade sexual de sujeitos encaixados dentro dessas categorias. Ao estarem inseridas na parada, estas siglas representam uma postura reivindicatória de inclusão social de um grupo dentro de toda a sociedade.

Evidentemente, não se trata aqui de narrar a trajetória linguística desta sigla, nem tampouco descrever a história do movimento homossexual. Procura-se demonstrar através de cenas destes eventos, a realização de uma afirmação de identidade através da incitação discursiva ao sexo.

⁸³ Dados do site da Associação da parada do Orgulho GLBT de São Paulo. Disponíveis em: <http://www.paradasp.org.br/>. Acesso em: 10 de maio de 2009.

⁸⁴ Dados do site da Associação dos Empreendedores GLBTS de Santa Catarina. Disponíveis em: <http://www.aeglts.org.br/>. Acesso em: 10 de maio de 2009.

Assim como num festival, uma passeata como a parada da diversidade, caracteriza-se por seu regime de tempo onde a intensidade do *momento* de curta duração é vivenciada entre a partida e a chegada.

Podemos assemelhá-la ao espaço *heterotópico* em sua quarta característica, referente a realização de uma fatia ou intervalo estendido, um tempo contínuo. Além disso, um "mundo" com regras próprias, caracterizado pela rota de fuga do "mundo" real é vivenciado nesta espacialidade efêmera. Pode-se chamar este "mundo" de "*mundo gay*" como comumente é chamado por seus participantes.

Neste "*mundo gay*", as regras são diferentes do outro mundo, aquele que é real e apresenta-se, de certa forma, como uma ameaça a subjetividade daqueles que estão dentro desta heterotopia.

Regras e formas de expressão são próprias, únicas a esta realidade em que os sujeitos se intensificam, celebram suas subjetividades comuns entre seus semelhantes: os diferentes.

Em cima dos carros de som, *drag-queens* com roupas coloridas, pessoas fantasiadas acenando, *go-go boys* vestindo apenas sungas de banho, cartazes, balões, e outros elementos são visivelmente "indiscretos" na paisagem geral do evento.

Ao chão, marchando, dançando, paquerando ou se beijando estão muitas pessoas paramentadas com óculos coloridos, perucas, maquiagens, tiaras com antenas fixando corações ou estrelas na ponta, pessoas carregando bandeiras do Brasil e do arco-íris.

A multiplicidade visual é infinita neste cenário quando o vemos de dentro. Através de cores, mensagens em bandeiras e música alta, a atitude de exibir-se toma conta dos que se lá se envolvem.

A localização deste evento em Florianópolis tem sido sempre na Avenida Beira Mar Norte. Assim, como a Avenida Mauro Ramos, a Avenida Beira Mar contorna todo o Centro e conecta-se perimetralmente com as ruas internas do bairro. É uma avenida representativa no Centro de Florianópolis por seu caráter estruturador. Nela se destaca a função de polarizar fluxos ao Centro e o configurar como uma centralidade que conecta outros locais.

Durante a parada, uma das pistas desta avenida é apropriada pela passeata enquanto que as demais funcionam para a circulação dos automóveis. A pista do desfile, apropriada pelos participantes, torna-se uma configuração linear de pessoas

alternadas entre carros de som cheios de informações e adereços decorativos (Figura 23)



Figuras 23 e 24 - À esquerda: vista externa da parada da diversidade. À direita: policiais metropolitanos e alambrado de separação do canteiro central. Frames extraídos de registro audiovisual em maio de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

No ano de 2008, inseriu-se um alambrado alto (Figura 24) de aproximadamente 1,50 metros de altura no canteiro central da avenida que induzia ainda mais a organização linear e a compartimentação de blocos alternados de carros e grupos de pessoas. Associada a esta inovação, não presente nas edições anteriores, verificou-se a presença de guardas da polícia metropolitana escoltando os participantes da passeata.

Evidencia-se, nesta aparição, a separação e o controle, além dos regimes de tempo para abertura e fechamento descritos anteriormente, como características funcionais desta espacialidade. Assim, como forma de apropriação geral que ocorresse neste ano de 2008, quem estava dentro do alambrado participava e quem estava de fora era espectador.

Pode-se compreender nesta disposição a condição performática a que o evento se propôs. Menos múltipla, no que concerne à forma linear de organização, porém com apelo não menos impactante, a parada vista de longe exhibe para a cidade uma performance pública.

Neste sentido, a relação entre espectadores e participantes pode ser compreendida também como um jogo de exibição corpórea onde a incitação ao discurso deste "tipo" de sexualidade se faz presente através de diversos elementos. É a realização das ações de *ver* e *ser visto*. Ao demonstrar-se "a festa da diversidade" com exageros de cores e intensidade de som, a parada funciona como uma vitrine.

Porém, um tipo diferente de vitrine se construiu no evento. Uma "*vitrine performática*" pode ser assim descrita como o acontecimento em termos de espacialidade.

Podemos encontrar semelhanças nesta apresentação com o estudo do antropólogo Massimo Canevacci sobre a comunicação urbana na cidade de São Paulo. Ao tentar "tornar familiar o que é estrangeiro e, ao contrário, estranho o que é familiar"⁸⁵ Canevacci recorta espaços da cidade assim como as cenas aqui demonstradas.



Figura 25 - Reprodução da imagem de vitrine paulistana. In: CANEVACCI, Massimo, 2004, p.226.
Figuras 26 e 27 - À direita: vista afastada do carro de som da parada da diversidade de Florianópolis em 2008. Abaixo: vista aproximada de carro de som com *drag queens*. Frames extraídos de registro audiovisual em maio de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

⁸⁵ CANEVACCI, 2004 *apud* CRAPANZANO, op. cit. p.105.

Numa breve passagem por estas cenas, ele se usa da expressão *publicidades que parecem live*⁸⁶ referindo-se a tipos específicos de lojas cujas vitrines saíam do corpo edificado e tornavam-se "estojos de vidro" dentro dos quais manequins femininos com poses e roupas ambíguas comunicavam os possíveis compradores destas lojas. A imagem de esposa-prostituta foi trazida à tona neste estudo por se tratar de um contexto onde a mulher exibida era um objeto de consumo assim como nas vitrines de prostitutas do norte europeu (Figura 25).

Esta forma de vitrine destacada da fachada, como explora Canevacci, e sua apresentação de produto "ao vivo" através de uma manequim semi-humana, insere-se nas formas contemporâneas de publicidade encontradas por ele em seu exercício de tornar estranho o que é familiar.

A criatividade do autor anônimo desta vitrine é deixada de lado pela mensagem apresentada. A vitrine chama o freguês para dentro, ao adentrar-se na calçada ou na rua, o espaço do freguês.

Igualmente na parada, as mensagens são comunicadas em "alto volume", através de faixas e de *drag-queens* tamanho "GG" "berrando" na paisagem a afirmação de ser *gay*: "*eu sou gay*", "*é legal ser gay*" ou como uma *drag queen* declarou no ato de abertura do evento de 2008: "*Floripa é gay*".

Ao invés de discursar de acima de um palanque, reproduzindo a tipologia de discursos políticos convencionais, a *drag queen* discursa em cima do carro de som e este torna-se a vitrine da publicidade *live* como no exemplo da cabine destacada da vitrine (Figuras 25, 26 e 27).

Seguindo o mesmo raciocínio, a forma como é dada a contenção do acesso direto à mercadoria através da superfície de vidro de uma vitrine tradicional, reproduz-se através do alambrado de separação entre as pistas da avenida que separa os participantes da parada dos espectadores. Dentro do alambrado está o produto - a sexualidade GLBT - e seus subprodutos - a sauna, o clube, o site de paquera - representados nos carros de som. Ainda, timidamente, os carros de grupos de contestação por direitos civis se apresentam, mas estes têm a voz menos forte do que aqueles que têm maior poder publicitário.

⁸⁶ Idem, p.226.

Em sentido mais amplo, este tipo de publicidade *live*, usa-se da arquitetura da paisagem para compor a cena. Como uma avenida representativa, do ponto de vista urbano, a Avenida Beira Mar Norte também é um dos maiores referenciais de orientabilidade da cidade. Por si só, ela é uma situação construída de vitrine, tanto no quesito de visibilidade turística, quanto no alto padrão dos edifícios de suas bordas. Do lado oposto aos edifícios está o mar que acompanha a avenida, um disputado visual sobre o qual a cidade se debruça.

Assim, a institucionalização do evento corresponde em termos de representatividade visual, à institucionalização de uma sexualidade auto-afirmativa, a homossexualidade. Entretanto, em suas dobras de significado, estas sexualidades-vitrines podem refletir também os interesses dos espectadores da passeata em extravasar outros limites de sexualidades menos "indiscretas", já que a curiosidade domina famílias inteiras que observam de fora o conjunto das passeatas.

Poderíamos sugerir a aplicação de um duplo condicionamento neste caso. Ao afirmar-se como homossexual, ou GLBT, a forma como se apresenta a parada constitui-se numa sexualidade periférica nestes ambientes onde a regra de exposição é a normativa de um espaço de características heterotópicas.

Os não expostos são aqueles que olham o que é exibido. Uma condição *voyéristica* é criada nestes eventos e os espaços para esta manifestação são os que estão fora da "vitrine" sendo visualmente estimulados. Toda a metade da cidade com vista para a parada torna-se foco de incitação discursiva da performance-parada. As varandas dos edifícios da Avenida ganham o sentido de camarotes exclusivos aos proprietários dos apartamentos e os pedestres *voyeurs* alinham-se nas bordas da passeata observando-a com curiosidade. Todos estão construindo um território de diferença para si.

5.3 AS PASSAGENS: A GALERIA COMERCIAL E OUTRAS

As galerias comerciais de Florianópolis são lugares onde se pode explorar o que ocorre quando são sobrepostos usos públicos e privados, espaço interno e espaço externo, comercial e doméstico, numa mesma edificação ou composição espacial.

A galeria funciona como uma passagem entre a rua e seus ambientes internos. A rua, espaço público por excelência adentra na galeria por acessos principais. A galeria incorpora a rua, sem deixar de manter sua linguagem comercial privada. A luz artificial, as vitrines, o piso diferenciado, a presença de vigias, câmeras de vigilância, sistemas de condicionamento do ar, música ambiente e outros elementos dizem ao indivíduo que lá entra sobre o que se trata aquele espaço.

Certa reserva ao acesso é dada logo na entrada pela vigilância. A entrada é uma porta para outro local, um local escuro, sobretudo durante o dia quando a luz natural externa é mais intensa do que a interna e o interior se apaga no ofuscamento que a luz natural oferece.

Algumas galerias como a localizada na Rua Felipe Schmidt (Figura 28 e 29) são locais onde a curiosidade é intensificada pela pouca visibilidade que se tem do espaço interno quando se está transitando pela rua a luz do dia. Nesta situação, torna-se difícil saber se o espaço de entrada continua como um corredor até um fundo de elevadores, se será apenas um corredor vazio, ou mesmo um canal de comunicação entre ruas.

A metáfora de uma porta entreaberta seria apropriada neste caso. Uma porta constitui um universo simbólico particular da curiosidade. O interior e o exterior se conectam através dos marcos das portas.

Na proposição fenomenológica de Bachelard: "[...] A porta é todo um cosmos do Entreaberto. É no mínimo uma imagem-príncipe dele, a própria imagem de um devaneio onde se acumulam desejos e tentações, a tentação de abrir o ser no seu âmago o desejo de conquistar todos os seres reticentes. [...]" (BACHELARD, 1993, p. 225)



Figuras 28 e 29 - fotografia da entrada de uma galeria comercial na Rua Felipe Schmidt, no Centro de Florianópolis. Foto do autor em maio de 2008.

Nesta proposição estética, vivenciar a porta entreaberta tem um significado na experiência interior do sujeito. Ela revela antes, a delimitação do que está dentro e o que está fora dele mesmo. Estando fechada, ela impede o acesso. Estando aberta e escancarada ela expõe o interior. A porta entreaberta revela a curiosidade da descoberta. Revela um interesse humano essencial pelo ato de desvelar o escondido. Mostrar-se e esconder-se são ações possíveis nesta aparição da porta como num jogo de seduções.

Ao tomar-se como analogia para certos espaços a imagem metafórica da porta entreaberta, pode-se compreender como alguns limites de acesso e impedimento estão colocados na espacialidade urbana em questão. Acesso público e acesso privado são como portas abertas e portas fechadas respectivamente. Possuem esta motivação de deixar entrar e impedir ou tornar restrito o acesso.

Podemos vivenciar esta experiência em variadas configurações de espaços públicos, tanto em praças como ruas, desenhados para exercer tal efeito. Os pórticos em sequência, ou pergolados têm a função de porta entreaberta. A passagem conferida pelo pórtico é menos expressiva: ele é apenas alegórico. Porém, o modo como o pórtico estabelece direcionamento a quem passa através dele sugere a experiência de uma porta cuja visibilidade do que está por trás dela é parcial.

O sentido mais profundo de uma *passagem* reside na ambiguidade existente entre o que é interno e do que é externo, ou, entre o que está de um lado e de outro.

A porta entreaberta possibilita a visualidade parcial de algo. Algo que talvez não seja visível, apenas experimentado como expectativa ou como exercício da imaginação.

A experiência da imaginação em determinados tipos de locais pode ser vivenciada através da expectativa de quem entra. Esta pode ser a revelação do esconderijo de alguém ou de algo em seu interior. Alguns esconderijos intra-urbanos podem se materializar em lojas inusitadas, artífices especializados em atividades raras ou sebos de livros antigos. Podem ser também esconderijos desejados por pessoas sedutoras em busca de encontros casuais.

Um dos ambientes que compõem a Praça XV no Centro de Florianópolis constitui-se por um pergolado que possibilita semelhante efeito sensorial. Ao passarmos por debaixo dele podemos perceber sua sinuosidade pela sequência de pilares de pedra que descrevem uma curva pela forma como eles estão dispostos. Acima dos pilares, vigas brancas encobrem-nos formando pórticos. Acima ainda dos pórticos, árvores centenárias encobrem quase por completo o ambiente e possibilitam uma diferença de temperatura imediata que pode ser percebida assim que se adentra no pergolado.



Figuras 30, 31, 32 e 33 - superiores e inferior esquerda: interior do pergolado da Praça XV, no Centro de Florianópolis. Inferior direita: marquise de edifício encobrendo a calçada na Rua Saldanha Marinho. Frames extraídos de registro audiovisual em maio de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Podemos traçar um paralelo entre o pergolado e a marquise, ao dispormos lado a lado uma sequência de imagens do pergolado da praça XV e a imagem da marquise na Rua Saldanha Marinho (Figuras 30, 31, 32 e 33)

Tanto no pergolado quanto na marquise o direcionamento do olhar é dado pelo ritmo dos pilares. O caminho sugerido até o final dos pilares é um território imaginário infinito. Pode ser vivenciado como uma experiência especular através da repetição de elementos iguais como num corredor em frente a um espelho. A surpresa revelada no final do percurso é até menos estimulante do que o percurso em si. O momento de atravessar e a expectativa de encontrar um esconderijo é uma possibilidade erótica vivenciada nestas passagens. Em certa medida, passagens como estas podem revelar uma atividade situada entre a sexualidade e a aventura erótica.

Galerias comerciais, por outro lado, são adventos modernos. Admitem o controle mais do que na praça ou na rua. São equipamentos urbanos que dialogam com a esfera privada comercial, e, ao mesmo tempo, possibilitam algumas experiências de esconderijo.

Em Florianópolis, o atravessamento da galeria Jacqueline, permite ir da Rua Conselheiro Mafra à Rua Felipe Schmidt rapidamente. Este acesso é exclusivo para pedestres. Nesta galeria, o esconderijo tem menos força do que a passagem. Entretanto, como passagem, ela possibilita o encurtamento das distâncias e a redução da velocidade através do atalho que oferece. Assemelha-se a um corredor de apartamentos modernos, mas é um corredor sem cobertura. É uma fenda entre edifícios altos com embasamentos repletos de vitrines. Não funciona como pórtico por não ser coberta, mas assemelha-se ao espaço privado, pois tem portões gradeados em suas duas extremidades.

Neste exemplar em especial pode-se experimentar com mais intensidade a porosidade do espaço. Os poros, ou aberturas de tamanhos e localização variadas, funcionam como rasgos nas superfícies arquitetônicas que ora confinam a passagem, ora a expõem ao ambiente externo. Desta maneira, as janelas, as portas, as marquises e os vãos entre edifícios são os correspondentes geométricos destes rasgos.

A multiplicação de sensações ao se percorrer tal galeria amplia tridimensionalmente a sensação revelada na proposição estética da porta entreaberta de Bachelard.

Podemos compará-la ao modelo matemático descrito por Deleuze e Guattari a partir da imagem da esponja de Sierpinsky, um *objeto fractal* originalmente estudado por Benoît Mandelbrot.

Segundo estes autores, ao reconhecer-se a qualidade de *espaços lisos* em uma definição matemática muito geral, os *objetos fractais*⁸⁷ vão neste sentido: "são conjuntos, cujo número de dimensões é fracionário ou não inteiro, mas com variação contínua de direção⁸⁸". Através desta relação de fracionamento, o esburacamento do sólido geométrico e a variabilidade de direções oferecidas por suas superfícies é visível na apresentação da *esponja de Sierpinsky* (Figuras 34 e 35): "Menos que um volume e mais que uma superfície⁸⁹" é o resultado do esburacamento de um cubo onde "cada buraco do quadrado está rodeado por oito buracos com um terço de sua dimensão: esses oito buracos estão rodeados por outros oito buracos, também um terço menores. E assim, sucessivamente, indefinidamente."⁹⁰

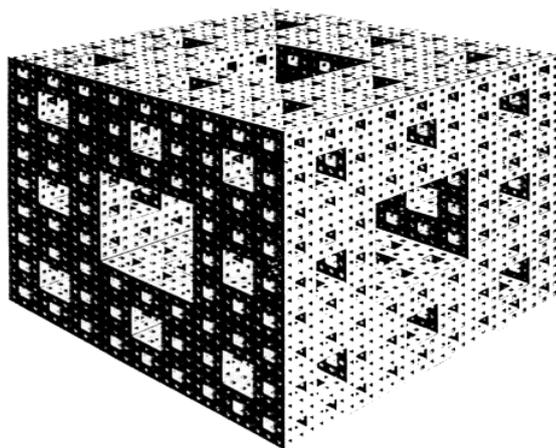


Figura 34 - Modelo cúbico da *Esponja de Sierpinsky*. Disponível em: <http://fractales.org/>. Acesso em: 04 de setembro de 2009

A infinitude de subdivisões, neste caso remonta à temática do *espaço liso*, cujo modelo estético se representa através do *espaço háptico*. Conforme visto anteriormente: "O espaço liso, háptico e de visão aproximada, caracteriza-se por um primeiro aspecto: a variação contínua de suas orientações, referências e junções; opera gradualmente". DELEUZE E GUATTARI, *Mil Platôs*, v.5, 2007, p. 204.

⁸⁷ DELEUZE e GUATTARI, 1997, p.195.

⁸⁸ Idem, op. cit. p.195.

⁸⁹ Idem, op. cit., p.196.

⁹⁰ Idem, *Ibidem*

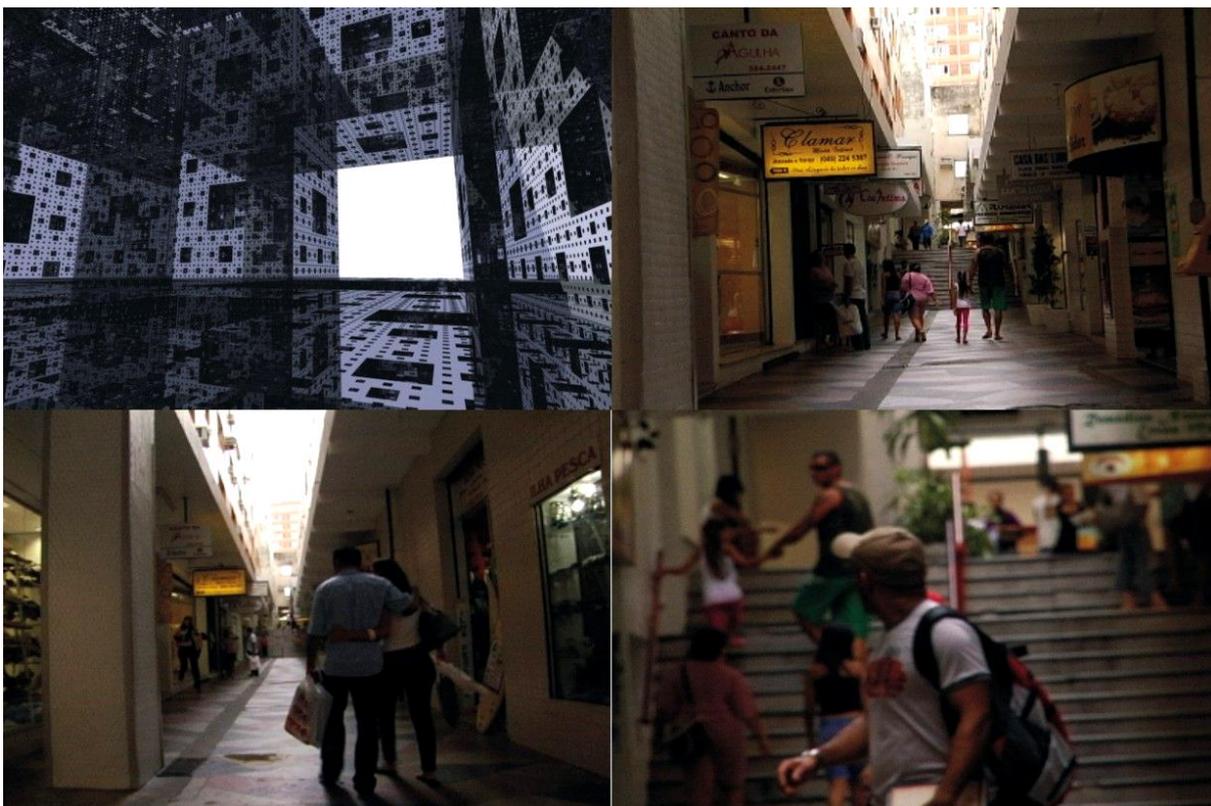


Figura 35 - Vista interna do modelo cúbico da *esponja de Sierpinky*. Disponível em: <http://mail.colonial.net/~abeckwith/fractals.html>. Acesso em 19 de abril de 2009
 Figuras 36, 37 e 38 - Vistas do interior da Galeria Jacqueline, Centro de Florianópolis, Frames extraídos de registro audiovisual em maio de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Novamente, a espacialidade da galeria Jacqueline apresenta pressupostos geométricos indissociáveis de sua apreciação em sentido *háptico*. As alturas e larguras tornam-se relativas, como num espaço esburacado. Em seu esburacamento, o espaço de passagem configura a galeria como um local de direcionamentos diversos do olhar e das sensações do corpo, tornando-se alvo do ato de perder-se, além dos atos de mostrar-se e esconder-se e de flertar com os sentidos, destacados anteriormente. (Figuras 36, 37 e 38).

Nesta amplitude de possibilidades, a galeria configura-se como território da diversidade captada nas diferentes ações dos que por lá circulam e momentaneamente se perdem.

Algo se pode dizer a respeito da sexualidade que habita tais espaços. Ela se afirma na medida em que se nega a sua existência. Do âmbito público, a sexualidade através do flerte pode ser expressa no espaço do esconderijo. Do âmbito privado do espaço, através de sua aproximação com o ato sexual. Entre o público e o privado a sexualidade falada pelos espaços tradicionais se esvai e surgem aparições hí-

bridadas de forma efêmera entre a sexualidade, e sua subversão momentânea. Os espaços esburacados, ou porosos, são aqueles de uma sexualidade não normativa ou de uma *erótica* experimental vivenciada nestas locações através de cenas de encontro, de esconderijo e de fuga.

As paredes que compartimentam condutas e hierarquias, conforme Foucault descrevera, são desmontadas pela sobreposição dos significados de interior-privado e exterior-público da arquitetura no momento do atravessamento destas passagens.

5.4 A GALERIA COMERCIAL E O TERMINAL RODOVIÁRIO: INTERIORES PÚBLICOS

Propõe-se atribuir à rua uma espacialidade referente à esfera pública e ao interior dos edifícios outra referente à esfera privada. Nesta forma prescritiva, público e privado demarcam, respectivamente, os territórios do *dentro* e do *fora* do espaço edificado. Porém, há de se considerar, ainda, as situações onde o uso público é consentido no interior das edificações e o uso privado se apropria do espaço externo. Nestas situações, a leitura espacial se instala de forma ambígua. Sobrepõem-se os regimes espaciais do público e do privado aos do espaço interior e espaço exterior.

Na ambiguidade entre estes termos, a restrição de acessos de alguns e permissão a outros é realizada por meio de códigos sutis. A prescrição comportamental é evidente quando se está diante de um espaço interno e privado de forma diferente de quando se está em espaço externo e público. Entretanto, é através destes códigos que se determinam os reais limites de apropriação pública ou privada, tanto através das posturas consentidas em cada caso como através de arquiteturas concebidas para tal fim.

Pode-se citar a atividade comercial e os espaços dos tradicionais mercados urbanos⁹¹. Nestes, a relação do comerciante com o freguês admite laços de cumplicidade e jogos de sedução ambíguos que muitas vezes se expressam numa estratégia arquitetônica bem montada para o sucesso de vendas de determinado produto. O espaço do mercado é um agrupamento de vários estabelecimentos comerciais distribuídos em única edificação, cujo acesso público prioriza a atividade de circulação oferecendo, geralmente, corredores largos.

Ainda que os mercados tradicionais configurem tipologia própria para seu uso, outras edificações têm arranjos espaciais semelhantes: edificações de médio a grande porte cujos corredores estruturam o espaço possibilitando o acesso público e articulam variados estabelecimentos comerciais. Nestes arranjos, as possibilidades de apropriação são multiplicadas. Cada estabelecimento traz consigo códigos de comunicação próprios, vendedores com gestual e comunicação próprios, assim co-

⁹¹ GIARD, Luce. In: CERTEAU, 2003, p.63 - 64.

mo fregueses que conforme o interesse e identificação serão direcionados a determinado estabelecimento.

Configura-se uma gestão subjetiva nas escolhas entre os que vendem e os que compram, e, além disso, laços intersubjetivos são tramados de modo a configurar um sistema de apropriações do qual a arquitetura, enquanto estratégia de organização do espaço pretende assimilar.

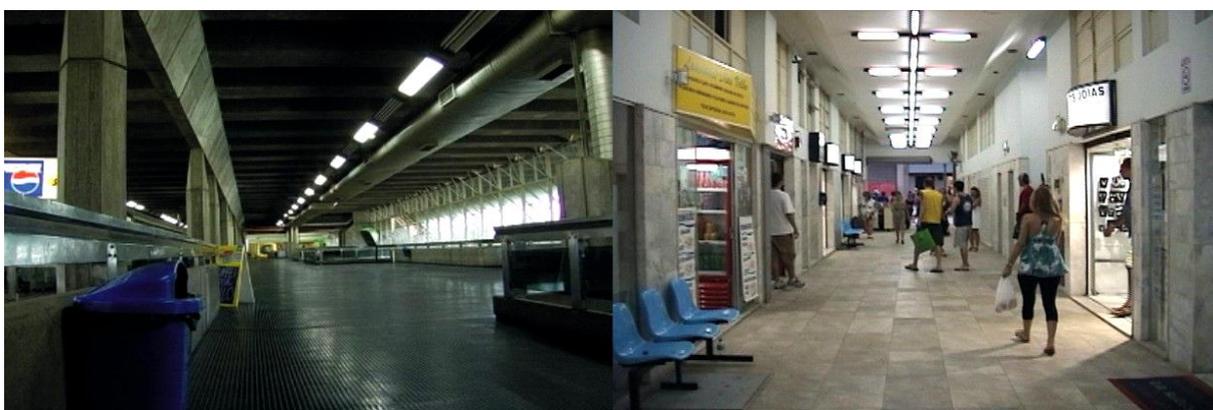
No Centro de Florianópolis, alguns edifícios possuem este mesmo arranjo e motivação em suas espacialidades. Edifícios de acesso público como as galerias comerciais e o terminal rodoviário são exemplares bastante notórios. Seus espaços internos oferecem acesso ao público, e, atividade comercial simultaneamente. São como ruas cobertas dentro das quais se dispõem vários estabelecimentos comerciais. São locais onde usuários de diversas intenções e humores transitam. Locais onde os grandes corredores concentram uma coletividade de circuitos que se ramificam em direção a outros espaços menores.

As "galerias comerciais", também chamadas "centros comerciais", em sua maioria, são edifícios verticais ou torres compostas de vários pavimentos. Seus acessos são grandes aberturas ao nível da rua estabelecendo relação direta com o exterior. Dentro deles há salas destinadas a tipos diferentes de atendimento ao público como o comércio ou prestação de serviços e, eventualmente, apartamentos residenciais. Há uma diferenciação clara entre o pavimento térreo onde se realiza o acesso à galeria e os pavimentos superiores. Ao nível térreo, a rua adentra no edifício pelas grandes aberturas, enquanto que nos pavimentos superiores, configuram-se arranjos de corredores centrais circundados por salas ou ambientes de apoio - como escadas, elevadores e sanitários. Em muitas galerias, os ambientes de acesso público nos pavimentos acima do nível térreo assemelham-se a corredores de edifícios de apartamento residencial como no caso particular, que será objeto de estudo, de uma das galerias comerciais na Rua Felipe Schmidt.

O edifício do terminal rodoviário Rita Maria, por outro lado, é um espaço onde predomina a horizontalidade. A estrutura do edifício é concebida como um grande galpão aberto, oferecendo estruturas independentes de mezaninos destacados da estrutura interna. Ao nível da rua, a circulação é balizada pelos equipamentos comerciais logo abaixo do mezanino, orientando os usuários ao grande saguão onde se situam os portões de embarque e desembarque. No interior deste edifício predominam os fluxos de chegadas e partidas de viajantes e fluxos gerados pelas ativida-

des atendimento de apoio, situadas em instalações logo abaixo e acima dos mezaninos, como lanchonetes, restaurantes, sanitários, bancas de revista, guichês de vendas de passagem dentre outros, destinados aos viajantes enquanto estes permanecem no edifício.

Muito embora o terminal rodoviário e a galeria (Figuras 38 e 39) sejam edifícios de funções diferentes, ambos assemelham-se por possuírem interiores de acesso público onde a existência de corredores largos, evidencia a importância estruturadora da circulação como uma ação primordial exercida nestes espaços.



Figuras 39 e 40- Corredores de espaços internos em edifícios de acesso público: à esquerda, mezanino no interior do edifício do terminal rodoviário Rita Maria em Florianópolis; à direita, corredor de acesso a galeria comercial na Rua Felipe Schmidt. Frames extraídos de registro audiovisual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Desta forma, galeria e o terminal são espaços onde a circulação é o ponto mais importante na concepção arquitetônica. O dimensionamento destas circulações gera a espacialidade necessária para que o sentido de uso público seja viável mesmo que a configuração de um espaço fechado e coberto, com portas de entrada e saída para a rua, crie uma fronteira de separação entre o público e o privado.

Uma ambiguidade é vivida nesta configuração. Tem-se no interior edificado tanto uma instância de espaço privado, realizada pelo fechamento, como uma instância de espaço público, realizada pela possibilidade de acesso direto da rua e pela provisão de circulações largas.

No caso do terminal rodoviário, a importância da circulação é maior, pretende-se assim devido a transitoriedade envolvida nas ações de chegadas e partidas, assim como de forma semelhante ocorre com o fluxo de passagem possibilitado pelo atalho oferecido através do interior de algumas galerias comerciais. No entanto, o acesso ao interior do terminal se dá ao longo do extenso comprimento do edifício,

através de diversas portas de entrada e pequenos corredores situados entre os boxes das companhias de viação e equipamentos de apoio. Este edifício possibilita a dissolução dos fluxos pelos vários acessos intercalados que oferece. O que na Galeria Comercial é conformado para concentrar os fluxos e canalizá-los nos corredores, no terminal é concebido para distribuí-los ao longo de todo o edifício.

Nesta sobreposição de espaços equiparáveis tanto a esfera pública como a privada, a porosidade de fluxos enfatiza a ambiência das passagens, dos locais secretos e labirínticos envolvidos no universo da espacialidade do *entreaberto*. Esta funciona como algo situado entre aquilo que é exposto e o que é recolhido, entre o que é feito ao ar livre e passível de controle de outros e o que é realizado "entre quatro paredes".

Para ampliar as possibilidades táticas de aparições criativas da sexualidade, como os circuitos sexuais de "pegação" e as popularmente chamadas "casas de massagem"⁹² encontradas em edifícios comerciais, a natureza de recolhimento oferecida pelo espaço interno, coberto e compartimentado, é um elemento a ser visto. Somada ao recurso da diversidade de fluxos, simultaneamente, o recolhimento intra-urbano funciona como a criação de *alcovas efêmeras* que conferem uma multiplicação de ações e significações sexuais à espacialidade urbana.

Um sentido de "recolhimento" ou "abrigo" vivenciado nos espaços cobertos é descrito por Foucault⁹³ em seu estudo da "*Econômica*" da antiguidade clássica grega, através de uma passagem do filósofo grego Xenofonte.

O "abrigo" (*steigos*), para Xenofonte, é demonstrado como uma atitude de provisão e proteção relacionada aos papéis matrimoniais do homem e da mulher: " 'O teto' determina uma região externa e uma região interna, uma das quais concerne ao homem e a outra constitui o lugar privilegiado da mulher; mas ele é também o lugar onde se junta, acumula e conserva o que foi adquirido; abrigar é prever para dis-

⁹² Este termo é aqui apresentado da maneira como se fala popularmente no Centro de Florianópolis. Entretanto a nomenclatura pode variar entre estabelecimentos assim como a estruturação funcional de cada estabelecimento. O sentido do termo aqui expresso é o daqueles estabelecimentos inseridos em pavimentos intermediários de edifícios de uso misto do comércio local. Seu turno de funcionamento é sempre diurno (geralmente das 7h às 19h) e caracterizam-se por oferecer serviços sexuais prestados destes estabelecimentos, na maioria dos casos por mulheres jovens a clientes diversos.

⁹³ FOUCAULT, História da Sexualidade, vol. 2, 2006.

tribuir no tempo, de acordo com os momentos oportunos". (FOUCAULT, História da Sexualidade, vol.2, 2006, p. 141)

Nesta passagem, a idéia de manter-se protegido através da provisão, criando-se um *abrigo*, delimita um território feminino de proteção no espaço interno - abaixo do "teto" - e um território masculino no espaço externo. Através destas delimitações revela-se uma imagem empírica de espacialidade das sociedades antigas através do sexo. Nesta imagem, a casa é o território de trabalho e acolhimento da mulher, e, a rua é o território do trabalho e da busca de mantimentos pelo homem. Em ambos, complementarmente, unem-se as funções que legitimam o matrimônio.

Podemos então deslocar este sentido clássico de *abrigo* à luz das ambiguidades vivenciadas na instância sobreposta de público-privado, ilustrada através das galerias comerciais.

No interior das galerias comerciais e até mesmo de edifícios residenciais de apartamentos, em Florianópolis, a presença de um "abrigo feminino" pode ser ilustrada como uma existência alegórica ou fantasiosa sugerida pelo espaço real das *casas de massagens*.

O acolhimento oferecido pelo interior dos pavimentos superiores de algumas galerias comerciais - sobretudo aos ambientes de corredores semelhantes aos corredores de apartamentos residenciais - favorece com que as residências possam conviver com atividades comerciais "discretas" em turno diurno. Ao sobrepormos as instâncias comerciais do espaço externo masculino, às demandas matrimoniais de acolhimento femininas, forma-se uma brecha para a *prostituição formal*⁹⁴ - nos termos de Bataille - existir neste recinto. Ou seja, a mulher que se doa, como objeto masculino, a algum preço material ou matrimonial, abre-se à espacialidade matrimonial, através da qual, ela se coloca protegida num abrigo como a casa. No caso híbrido, a casa é um espaço masculino, onde a garota de programa se insere no estabelecimento comercial que a ofereça condições de abrigo, ou segurança.

Tal constatação pode ser verificada pela existência, bastante comum, das casas de massagem no interior de edifícios de uso comercial, cujas entradas são galerias de acesso direto à rua e cujos pavimentos acima da entrada se assemelham a

⁹⁴ O sentido aqui descrito por prostituição formal refere-se (conforme visto na passagem das *sex shops* e lojas de *lingeries*) a uma forma de relação objetual entre homem e mulher descrita por Bataille, na qual a mulher que se doa como objeto masculino não o faz sem que haja uma retribuição. BATAILLE, 1987, pp.122-124

ambientes residenciais de apartamentos. Logicamente, não se trata aqui de uma causalidade indissolúvel. Mas, o sentido de abrigo aqui referente, é, sem dúvida, correlato a existência de locais como casas de massagens.

A demanda pela proteção, mais do que a da provisão, é uma necessidade buscada pelas garotas que trabalham em casas de massagens. Basta conversar com uma garota de massagens para percebê-la em seu discurso⁹⁵. A segurança para existir este tipo de venda de sexo é determinante da espacialidade do abrigo oferecida pelo interior, semelhante ao interior da residência privada.

Porém, como tática de apropriação, a casa de massagens não necessita um somente de um ambiente físico protegido como também de uma realização de transições sucessivas entre o totalmente público e o totalmente privado, desde a exposição pública indireta, até a constituição de um abrigo erótico.



Venha trocar o óleo !!!
Ambiente climatizado
Seg à sex. das 9h às 19h
Sábado das 9h às 13h

Loiras e Morenas
4º ANDAR SALA 409
Hotel, Motel e Residência
R. Felipe Shimidt, 303 s/ 409 - Ed. Dias Velho - Fpolis SC
3223.9165 / 9996.1330

FANTASY
Para você que procura belas garotas !
De Segunda à Sexta 9:00 às 19:00
Sábado das 9:00 às 13:00
9993-3564
Ed. Adolfo Ziguella - AP 1107
Rua dos Ilheus nº 46

Figuras 41 e 42 - Reproduções dos cartões de divulgação de casas de massagem, distribuídos nas ruas do centro de 2007 ao final de 2008

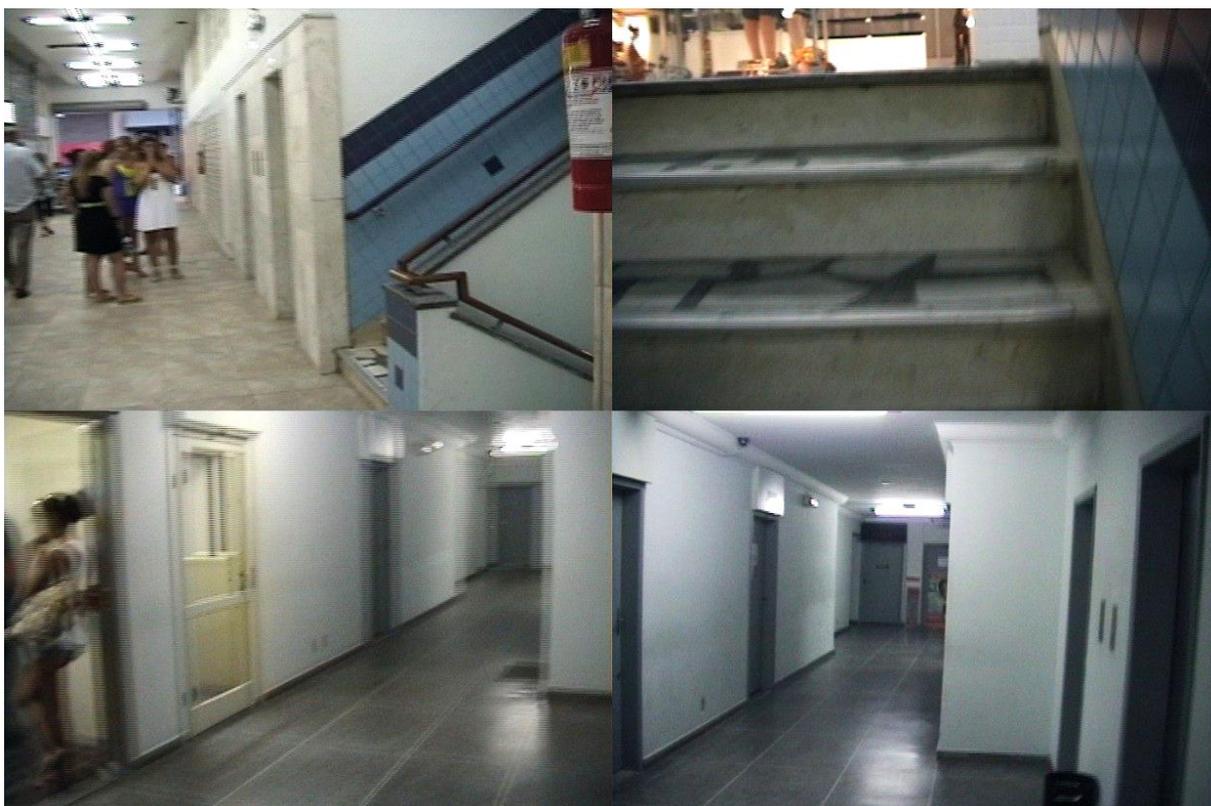
Esta tática se inicia fora do abrigo, através da divulgação pública de seu endereço. Nesta etapa, feita por divulgadores masculinos e femininos, distribuem-se na rua pequenos pedaços de papel cuja comunicação se usa de abordagens diferentes.

⁹⁵ Uma entrevista informal foi concedida a mim em setembro de 2007 pela garota Paula (nome fictício) que, naquela circunstância trabalhava numa casa de massagens da galeria comercial à Rua Felipe Schmidt. Esta entrevista foi viabilizada por um amigo informante, o qual gostaria de preservar o anonimato, que neste período trabalhava nesta mesma galeria em outro estabelecimento comercial.

Paula falou de forma bastante geral a respeito de sua profissão e de sua relação com o público. Revelara a importância que a segurança tinha em seu trabalho, sobretudo na possibilidade de ter câmeras de circuito interno dispostas nos corredores do prédio, além de uma tática informal de segurança onde as garotas das casas de massagem dos apartamentos vizinhos se solidarizavam em denunciar eventuais violências. O acolhimento neste sentido tem relação direta com a segurança viabilizada pela condição estratégica da arquitetura da galeria, num somatório de vários fatores, como o anonimato, a discrição, e as redes de reconhecimento social entre trabalhadores do edifício.

Através do duplo sentido ou da incitação direta, as mensagens fantasiosas contidas em papéis de divulgação são o primeiro contato entre a rua e a casa de mensagens (Figuras 41 e 42).

Na galeria comercial da Rua Felipe Schmidt, a transição entre o espaço exterior - totalmente público - e o abrigo é feita inicialmente pelo pavimento térreo da galeria que tem contato direto com a rua. Atravessando-o chega-se nos elevadores ou escadas (Figuras 43 e 44).



Figuras 43, 44, 45 e 46 - Acima, à esquerda: interior do térreo da galeria comercial na Rua Felipe Schmidt, com escadas e elevadores. Acima, à direita: escadas de acesso ao pavimento de sobrejoia da galeria. Abaixo, à esquerda: pavimento intermediário do mesmo edifício. Abaixo, à direita: pavimento intermediário com porta de casa de mensagens ao fundo. Frames extraídos de registro audiovisual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

A experiência de subir as escadas desta galeria em especial, pode assemelhar-se a uma aventura subversiva. Neste sentido, transpor o pavimento térreo através de escadas sugere uma invasão de um espaço cujas características formais o tornaram - intencionalmente ou não - muito semelhante a um espaço privado, exclusivo a seus habitantes, domiciliares ou não.

Nesta experimentação, as escadas são elementos de contiguidade espacial, diferentemente dos elevadores. Na medida em que se sobem as escadas, vai-se percebendo a transformação sucessiva do caráter público ao privado.

O pavimento térreo e a *sobreloja*⁹⁶ são de uso predominantemente comercial. O pé direito é mais alto, a iluminação é mais intensa e há vitrines nos estabelecimentos. Quando se sobe, a partir do terceiro pavimento, percebe-se a redução da quantidade de vitrines até que estas não existam mais. Sucessivamente, ao subirem-se os pavimentos, os corredores tornam-se superfícies homogêneas configuradas por paredes brancas, iluminação central de lâmpadas frias e portas padronizadas de madeira, pintadas na cor cinza.

Há portas diferenciadas em meio a portas padronizadas (Figuras 45 e 46). A diferenciação das portas dá-se em geral pela diferenciação de uso de cada apartamento. Assim, as portas de vidro que permitem a visibilidade total ou parcial do interior caracterizam estabelecimentos comerciais ou prestadores de serviços como cabelereiros, contadores ou advogados.

As portas de casas de massagens são diferentes de todas as outras (Figura 46). Algumas delas são portas comuns como as portas padrão de todo o edifício, porém possuem um pequeno visor de vidro na altura da visão. Neste visor, há uma película escura que impossibilita a visibilidade do interior por quem está fora e torna visível o exterior para quem está dentro.

Algumas casas de massagens se usam de placas sobre as portas com o número do apartamento ou cores diferenciadas para placas e portas. As mensagens nas placas nunca são diretamente alusivas ao que se procede no interior do apartamento. O que varia no conteúdo que pode tornar o estabelecimento mais visível, além do visor, é a cor da placa, a fonte da letra e o tamanho do número da placa.

Os pavimentos onde se encontram casas de massagem são semelhantes a corredores comuns de edifícios de apartamentos residenciais, sendo que algumas portas podem ser diferentes umas das outras.

À medida que se sobem ainda mais andares, a presença de estabelecimentos comerciais vai se rarefazendo e começam a surgir placas de imobiliárias identificando os apartamentos a serem alugados. A este nível do interior do edifício em relação à rua, os corredores tornam-se corredores abandonados ou mal conservados. Porém quando se chega ao último pavimento, o pé direito aumenta e as portas deixam

⁹⁶ Em Florianópolis, se intitula popularmente de *sobreloja* o andar imediatamente superior ao andar térreo de uma edificação que possui atividades comerciais.

de ser padronizadas em cinza para ganharem texturas trabalhadas em cor de madeira, características de portas de apartamentos residenciais populares.

Vislumbra-se, neste percurso pela galeria comercial, a possibilidade de "desvio de rota" de circulação, criando circulações periféricas divergentes das prescritas pelos usos convencionais. Subir e descer os degraus da galeria é uma experiência da diferença, ainda mais quando a movimentação esperada é a tomada dos elevadores. Entrar na galeria e subir até as casas de massagens é uma experiência de desvio de rota por esta estar inserida na temporalidade global da localidade, o turno de trabalho.

Tanto subindo as escadas como frequentando as casas de massagem em turno de trabalho efetua-se um exercício transgressivo de interditos. O primeiro interdito de códigos comportamentais no espaço - público e privado -, o segundo, interdito de tempo - tempo do lazer durante o tempo do trabalho.

Nesta perspectiva, o interior de uma casa de massagens é irrelevante. A polaridade estabelecida entre quem está dentro e fora dela é mais importante. Ao vivenciar-se a casa de massagem como uma possibilidade de rota periférica, uma movimentação ansiosa domina a espera pelo cliente, por sua vez trazido pela motivação da aventura possibilitada pelo edifício da galeria como um espaço de aventuras e descobertas.

Assim como na galeria, no interior do terminal rodoviário também há rotas de desvio. A rota de deslocamentos prevista em seus espaços é a da circulação de diferentes contingentes de pessoas em movimentos de partida e chegada. Entretanto, o embarque e o desembarque possibilitam não apenas esta movimentação contínua, mas também o tempo de espera, compensado por equipamentos como restaurantes, lanchonetes, revistarias e banheiros públicos. Para estes equipamentos, rotas periféricas, instalam-se no interior da rodoviária através de uma complexidade de usos cruzados, eventuais e também confusos.

As escadas do terminal rodoviário caracterizam-se como um destes territórios de rotas periféricas. Elas conduzem à paramares elevados nos quais se dispõe um grande mezanino ao segundo nível. O grande mezanino é pouco usado, tem dois restaurantes e um museu de fotografias que funcionam em horário comercial. Há diversos vazios de fluxos nos mezaninos e ele se torna pouco eficiente à atividade de apoio a que se pretende. Nas escadas ou no mezanino há cantos desarticulados do ponto de vista funcional. Do ponto de vista plástico, estas escadas e mezaninos arti-

culam volumes contínuos que transpassam verticalmente os dois pavimentos. onde se localizam os sanitários públicos separados por sexo.

O interior dos sanitários públicos, (Figuras 46 e 47), também como espaços de apoio à espera dos viajantes, configuram-se como locação de um cenário de sexualidade subversiva entre homens ou entre mulheres. A simples separação de público Masculino e Feminino, indicada nas placas, propicia o direcionamento de fluxos exclusivos de indivíduos de cada sexo. No interior, há micro ambientes de *saturação sexual* ao redor das peças sanitárias, das divisórias entre vasos, de pisos molhados e dos espelhos em frente aos lavatórios.

A planta baixa bem resolvida destes ambientes compõe-se de uma parede central que cria uma circulação ao seu redor. A entrada do sanitário fica em frente à parede onde se dispõem os espelhos e os lavatórios. Atrás da parede estão os mic-tórios (no sanitário masculino) e os boxes de vasos sanitários. Com o objetivo claro de reservar privacidade aos usuários das louças sanitárias, a região atrás da parede funcionou como um anteparo visual. Porém, este anteparo configurou-se ambigualmente como um esconderijo assim como o espelho frontal, se fez como um espelho retrovisor para visualização de quem entra nos sanitários.

Nesta perspectiva, um espaço de "*pegação*" é ordenado a partir da polaridade dos sanitários e de suas divisões internas. Estendendo-se às circulações menos usadas no interior do edifício da rodoviária, como as escadas e os ambientes dos mezaninos, a mesma lógica de *inutilidade* funcional conforma o prédio como num jardim ao ar livre se daria através de passagens labirínticas e espaços de acolhimento. São espaços escolhidos para o prazer dos que assim o apropriam.



Figuras 47, e 48 - Volume vertical onde se inserem os sanitários no terminal rodoviário Rita Maria. Frames extraídos de registro audiovisual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Tanto na galeria comercial como no terminal rodoviário comparece o mesmo duplo sentido: o espaço público é um espaço interior de uma edificação. A edificação é o território limite da vida privada e dentro dela se pode viver funções da vida privada, entretanto, o uso da sexualidade privada, pressuposta dentro da esfera de intimidade dos sujeitos, se faz nestes casos de forma subversiva em pleno espaço público, usando-se do espaço público coberto como interface para o abrigo necessário.

Georges Bataille retrata em sua obra literária "História do Olho"⁹⁷, espaços públicos onde o ato sexual ocorre na trajetória do personagem narrador e sua amante Simone. Ao descrever uma cena de sexo e assassinato no interior de uma igreja onde Simone estupra um sacrílego em frente ao narrador e seu amigo Sir Edmond, Bataille subverte o limite último da relação entre a sexualidade e o espaço. Os interditos que concernem ao espaço sagrado e público são subvertidos ao mesmo tempo.

Pode-se dizer que reside neste enunciado - a subversão - a apresentação ascética dos extremos. Como se não bastasse o estupro, a subversão de Simone a levar a extrema perversidade e ao assassinio.

De maneira não tão radical como demonstra Bataille, podemos dizer que a natureza subversiva está presente na passagem de Foucault referente aos espaços de saturação sexual.

Ao inscrever investimentos de poder e saber em espaços delimitados por polaridades, arranjos e hierarquias, a atitude de subverter estas ordens, é proporcional ao tamanho da expectativa que se insere nele, da sua saturação.

O limite máximo da saturação é quando se opera uma inversão, de natureza subversiva, mesmo que percebida apenas através de códigos sutis.

Nestes casos abordados, confrontaram-se espaços delimitados da mesma forma por polaridades. O exterior e o interior são seus limites polares.

As hierarquias são determinadas pelos graus de restrição implícitos nos dois casos. Na galeria pela predominância de elementos arquitetônicos que comunicavam a instância comercial direcionando os fluxos para ela. Na rodoviária, a diferenciação entre os acessos principais e os acessos periféricos e a organização interna e

⁹⁷ BATAILLE, 2003, p.71-84.

precisa dos sanitários que de um lado propiciam privacidade, e de outro viabilizam *em silêncio* encontros casuais e furtivos.

Pode-se ainda retomar o sentido de *ars erótica* funcionando nestes pontos de reversão da saturação, através da necessidade do segredo.

O segredo corresponde à condição de existência destas subversões e reside na sua máxima informalidade e casualidade. Seja na temporalidade correspondente aos turnos de trabalho ou na sensação da passagem e do desvio por entre as rotas de chegada e partida aqui descritas, os espaços internos públicos apresentam um potencial para a interpretação dúbia de suas funções em regime de segredo.

Retomando ainda a afirmação de Bernard Tschumi de que a sensualidade pode aparecer mesmo nos locais mais racionais, esta menção ao segredo erótico faria sentido quando no interior da galeria e do terminal rodoviário.

5.5 ESPAÇOS ERMOS OU ESPAÇOS DE AUSÊNCIA

Lugares marginalizados são tradicionalmente conhecidos como territórios de evasão social. Esta experiência do esvaziamento, que pode ser presenciada em partes de uma cidade, se atrela também à presença do medo que a acompanha.

O medo como interdição ao acesso, faz dos lugares espaços ermos, inóspitos, repulsivos ao olhar e à experimentação. Não é frequente que qualquer pessoa adentre espaços marginalizados. Eles são ocupados por pessoas cuja marginalidade social se apropria desta paisagem e torna-se parte dela.

A dimensão estética do medo no espaço urbano pode ser descrita no artigo de Vidler⁹⁸: "*Uma Teoria Sobre o Estranhamente Familiar*". Neste texto, demonstra-se a arquitetura como território do medo presente na representação de espaços cuja trajetória remonta ao romantismo do século XIX. Através de "situações assombrosas" ou "mistérios da vida urbana" Vidler estuda a cidade como *locus* do medo no espaço.

Para Vidler, o lado obscuro deste *locus* de medo é relacionado ao sujeito e sua experiência vivida espacialmente, temporalmente e corporalmente. O termo tomado da psicanálise para revelar esta dimensão do medo tem o duplo sentido em si mesmo. *Uncanny*, ou "estranhamente familiar", é uma tradução do termo *unheimlich*, de Freud. Conforme Nesbit:

Sigmund Freud definiu o *unheimlich* como a redescoberta de algo familiar que foi anteriormente reprimido, o inquietante reconhecimento da presença de uma ausência. A combinação entre o conhecido e o familiar com o estranho vem à tona no *unheimlich*, palavra alemã correspondente ao *uncanny*, que literalmente pode ser traduzida para o inglês como o *unhomely*. NESBIT, 2006, P. 617

Ao revelar paralelos espaciais entre o *uncanny* e o espaço urbano, Vidler sugere que movimentos de medo na cidade são representados por mecanismos de um *estado mental de projeção*. Assim, no espaço, esta realização dar-se-ia por aparições como a *agorafobia* ou da *claustrofobia*; no tempo, através da *memória* e da *amnésia*; e no corpo pela sua desintegração, pelo medo da *mutilação*, medo do *du-*

⁹⁸ VIDLER, Anthony. In: Nesbit, p. 619-622

plo de si ou ainda a criação do *cyborg*. Tais questões, correlatas das representações subjetivas, conforme propõe Vidler, são representações de *alienação* e *distanciamento* possibilitadas pela modernidade.

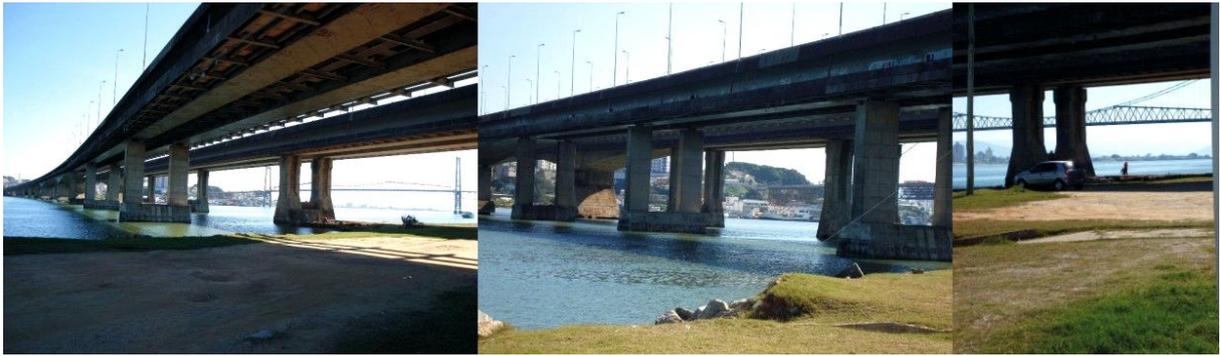
Com efeito, Vidler trata da reprodução de estigmatizações sociais onde edifícios e espaços reais tornam-se locais de alienação social. De forma semelhante ao *uncanny* espacial como representação de um *estado mental*, podemos analisar territórios estigmatizados pelo medo que conferem interdições de acesso a determinados lugares.

Nestes locais, determinadas regras sociais estão *mentalmente* suspensas e, portanto, cria-se uma barreira imaginária de acesso a eles. Configura-se uma territorialidade sem nome e sem regras cujo regime de tempo é o do momento transitório que escapa ao controle social. Locais assim não são como praças, não são como parques nem como os sanitários públicos, mas podem ser todos estes ou ter características de todos. Não se caracterizam por um território de liberdade pela ausência de regras, mas, ao contrário, são territórios de contato com um sujeito duplicado, o duplo-animal imaginário do sujeito civilizado.

Em regiões de diversas cidades podem-se perceber territórios como estes, identificados pela presença simbólica de ausências. São locais destinados ao esvaziamento das funções, ao abandono, lugares aos quais se reservam as sobras daquilo que não foi domesticado pelos instrumentos de planejamento modernos.

Pode-se vivenciar um pouco desta experiência de territorialidade, quando se transita pela região configurada pelo espaço de aterro abaixo das pontes Colombo Salles e Pedro Ivo no Centro de Florianópolis. Lá se pode encontrar qualquer coisa que a imaginação própria do sentir medo nos ofereça. Ao mesmo tempo, se abstrairmos desta sensação paralisante possibilitada pelo lugar abandonado, há uma paisagem natural emoldurada por pontes em concreto aparente e um bosque de árvores circundante, característicos de um parque público muito bem composto.

O domínio visual, nesta porção do aterro, se estende ao mar e à topografia das montanhas ao fundo da paisagem. As pontes formam pórticos que criam tetos emoldurantes do campo visual (Figuras 49, 50 e 51).



Figuras 49, 50 e 51 - Campo visual abaixo das pontes Pedro Ivo e Colombo Salles no Centro de Florianópolis, em três pontos de vista. Fotografias do autor em maio de 2008

Nesta paisagem, a circulação de pessoas é pouco intensa. Escapa do olhar o sentido de vigilância pública presente numa rua movimentada qualquer. Um sentido de ausência existencial é reafirmado neste local, assim como na experiência de outros locais abandonados.

Abaixo das pontes, numa porção do aterro mais próxima a elas, podem-se ver pequenas edificações em desuso, torres de escadas e rampas que servem de acesso às passagens elevadas de pedestres nas laterais das pontes. Numa porção mais afastada delas, há um grande gramado com árvores esparsas e galpões de uso dos clubes de regata, quase sempre fechados. A forma como estes elementos estão dispostos, sobretudo os mais próximos às pontes, intercala fechamentos e aberturas numa ambientação labiríntica, propiciada pelo jogo de encobrimentos e fendas visuais entre as pequenas edificações e passagens elevadas.

Nesta configuração de labirinto não há fechamentos, não há nenhum espaço dentro e nenhum fora. O labirinto admite esta fragmentação. Admite o resto edificado que ficou ausente no planejamento urbanístico da área. Não se constitui num espaço acabado. Forma uma espacialidade permeável por entre espaços de vãos e fendas.

Segundo Jacques: "O estado labiríntico segue a lógica fragmentária [...]. O labirinto é contrário a toda noção unitária, ao plano, a uma representação estática do todo, que seriam seus piores inimigos⁹⁹". De forma oposta ao sentido de unidade e orientação proposto no planejamento urbano, o labirinto ainda, reserva-se a experiência do sujeito de perder-se: " O sujeito 'labirintado' é mais importante do que o próprio objeto labirinto. Mas a materialidade espacial do labirinto é inevitável [...], as-

⁹⁹ JACQUES, 2003, op. cit., p.97.

sim como a materialidade de nosso próprio corpo, para que seja possível a experiência do espaço".¹⁰⁰

A experiência de perder-se é vista ainda sob a sentença de "ebriedade" conforme coloca Jacques¹⁰¹: Para perder-se é necessário que o sujeito esteja orientado. Orientar-se é uma realização oposta ao perder-se. Entretanto, a diferença entre o perder-se e o estar ébrio é que, a ebriedade não é oposta ao sentido de encontrar-se. Não há perda se, de antemão, não se tem o objetivo de estar orientado. Portanto, o domínio visual é indiferente quando na experiência labiríntica. A qualidade da experiência é mais relevante.

Composto por cenas labirínticas, o aterro abaixo das pontes é um local onde o domínio visual da paisagem pode não ser absoluto, dependendo da localização do observador. Em algumas de suas cenas, o aterro apresenta cantos onde pessoas podem se esconder. Claramente são notadas evidências da presença de pessoas nas paredes das edificações dispersas e nas escadarias. São pichações e nomes escritos em paredes com instrumentos pontiagudos descascando rebocos desgastados pela salinidade do mar. Restos de lixo, papel higiênico e preservativos usados também são encontrados nestes cantos. (Figuras 52, 53, 54, 55, 56 e 57)



¹⁰⁰ JACQUES, 2003, op. cit. , p. 93

¹⁰¹ Idem, p. 85-86

Figuras 52, 53, 54, 55, 56 e 57 - O "labirinto": Seis pontos de vista da região aterrada abaixo da ponte, com pequenas edificações em desuso, passarelas de acesso a pedestres e escadarias.

Esta marcação do local é também observada pontualmente em outros locais da cidade (Figuras 58, 59, 60 e 61). Com efeito, estas marcas podem ser associadas a presença de pessoas que já não estão mais ali. A "presença de uma ausência", no caso do aterro das pontes, corresponde à expressividade com que as marcas nos espaços estão colocadas de modo a configurar territórios destes sujeitos desterritorializados.

A menção às marcas é substancial, especialmente quando elas configuraram territórios em situações diferentes. Vejamos por exemplo, a simplicidade com que a advertência de público é feita na fachada da edificação comercial da Rua Francisco Tolentino (Figura 58). Neste caso, o uso da grafia e do desenho com pincéis traz uma remota materialização memorial do tempo pré moderno quando as placas e outdoors ainda não eram presentes. O simples desejo erótico e a simples demarcação de território por *faixa etária* ocorrem neste caso, assim como nas ranhuras das paredes rebocadas se demarca o território através dos nomes dos sujeitos que por ali passaram (Figura 59), bem como nas pichações em variadas superfícies (Figuras 60 e 61).

Tais marcas podem funcionar da mesma forma como as máscaras da linguagem destacadas por Tschumi: "[...] é pela linguagem que a psicanálise desvenda o inconsciente, como uma 'máscara' a linguagem dá indícios de algo bem mais que está por trás dela mesma".¹⁰²

A linguagem das marcas pode revelar-se subversiva e amedrontadora. Entretanto, através dela pode-se perceber a *presença da ausência* dos corpos dos sujeitos nestes lugares. Lugares remotos, ermos, perdidos no tempo do passado, lugares sem tempo definido, compostos apenas por movimentações desejosas e ininterditas.

Neste sentido, o uso do lugar "*abaixo da ponte*" para o sexo pode ser subversivo, mas de fato não é tanto como no caso do banheiro público, anteriormente descrito. A ausência de regras aparentes para este espaço não condiciona um sentido de proibição. É mais arriscado do que proibido. O medo que envolve o espaço onde não há uma vigilância é um ingrediente para "homens valentes".

¹⁰² TSCHUMI, Bernard. In: NESBIT, 2003, op. cit., p. 582



Figura 58- Advertência de estabelecimento na Rua Francisco Tolentino. Fotografia de Renato Turnes em maio de 2008.

Figura 59 - Nomes e apelidos de pessoas encravadas no reboco das edificações na região aterrada abaixo das pontes Colombo Salles e Pedro Ivo. Fotografia do autor em maio de 2008.

Figuras 60 e 61 - Abaixo, à esquerda: pichação em banco da praça vizinha ao largo Benjamin Constant, Centro de Florianópolis. À direita: pichação em passagem elevada com acesso por escadas dos dois lados em frente à praça Getúlio Vargas, Centro de Florianópolis. *Frames* extraídos de registro audiovisual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Pode-se traçar, através da literatura, um paralelo nostálgico entre esta representação e a espacialidade portuária. Os ladrões, prostitutas, e outros personagens marginalizados descritos na literatura de Jean Genet¹⁰³, por exemplo, vivenciaram a experiência de erotização em frente ao perigo e a guerra. As características de espaços vividos nestas representações de *estados mentais* remetem a composição de cantos, espaços escondidos atrás de edificações e entre galpões, como nos portos de Genet:

¹⁰³ GENET, 1983

Nas costas do atlântico e do mediterrâneo, eu atravessava portos de pescadores cuja elegante pobreza feria a minha. Sem que me vissem eu roçava homens e mulheres em pé, na sombra de um muro, rapazes a se divertir numa praça. O amor que os humanos parecem experimentar então me dilacerava. Ao passar, bastava que dois rapazes trocassem um cumprimento, um sorriso, e eu recuava até os cabos mais extremos do mundo. Os olhares que os dois amigos trocavam - e as suas palavras às vezes - eram a emanção mais sutil de um rio de amor saído do coração de cada um deles. [...] GENET, 1983, p. 72

Há outros espaços no interior do Centro da cidade de Florianópolis que revelam características semelhantes, onde os afetos de perigo e excitação se encontram, muito embora não tão simbólicos desta dimensão estética do medo social como na região aterrada abaixo das pontes. São os casos de algumas praças isoladas cuja localização as afastada dos fluxos e do domínio visual, ou mesmo praças tradicionais durante a noite quando os fluxos de trabalho se encerram. Evidentemente, estes últimos se destacam das movimentações cotidianas do trabalho em tempos próprios. Ao retirarem-se as rotinas, o trabalho e o mundo em suspensão concedido por esta instância, também se revela como experimentação erótica o sentido de esvaziamento do espaço.

5.6 DO TEMPLO RELIGIOSO À WHISQUERIA

A porção do Centro-bairro de Florianópolis, onde se deposita maior estigma sobre a prostituição e moralidade ambígua, sem dúvida é a região da porção final da Rua Conselheiro Mafra onde esta se encontra com as Ruas Padre Roma e Adolfo Konder nas imediações da antiga ponte Hercílio Luz.

Se pudéssemos definir, sob estes aspectos estigmatizados, um local de *tolerância* ou uma *região moral*, como define Ezra Park¹⁰⁴, a partir dos locais onde ocorre a segregação social espontânea, não apenas por interesses particulares, mas também de "acordo com seus gostos e temperamentos"¹⁰⁵, a Rua Conselheiro Mafra e imediações da Ponte Hercílio Luz seriam um a realidade exemplar.

Nesta *região moral* tais *gostos e temperamentos* moldam-se à espacialidade de uma série de pequenos bares e estabelecimentos conhecidos localmente como *Whisquerias*.

A região das *Whisquerias* é próxima ao terminal rodoviário e também é a região onde o porto de Florianópolis que teve seu funcionamento até o início do século XX¹⁰⁶.

De forma propositiva, poderíamos sugerir uma transferência de estigmas. Do estigma moral da região portuária para a região rodoviária, a transferência não dismantelou os fluxos intensos de chegadas e partidas e os interesses revelados nestes movimentos.

Entretanto, a motivação do sexo, não segue sem contradições ou sobreposições consideráveis. Não cabe em simples estigmas depositados sobre regiões morais.

Visto que nesta região, caracterizada pelos locais de sexo cujas características gerais remontam ao universo portuário, também se situam equipamentos religio-

¹⁰⁴ PARK apud GUIMARÃES e CAVALCANTI, 2007, p. 37

¹⁰⁵ Idem, op. cit. p. 37

¹⁰⁶ Segundo Invonete Pereira, em 1920 o porto de Florianópolis entra em decadência. Prostitutas, estivadores e carregadores compunham os principais meios empregatícios até então. Com o desemprego dos ex-portuários, as prostitutas tornaram-se mais notórias nas vias públicas e e intensificaram-se os casos de sífilis e alcoolismo. Contemporâneo ao período é o discurso médico higienista que frequentemente associa a sífilis como produto da prostituição e com isso se promove na cidade uma tentativa de controle da forma de viver das prostitutas. Cf. PEREIRA, 2004.

sos como as igrejas da religião católica e outros templos, colocar-se-ia uma sentença de aparência dialética do tipo privado-público ou sagrado-profano: Seria, nesta localidade, a motivação ao sexo correlata à motivação da espiritualidade?

Ao investigar esta sentença, que se apresenta nas relações de vizinhança com que estabelecimentos de promoção do sexo e estabelecimentos religiosos se dispõem no Centro de Florianópolis, podemos descrever características que unem os dois tipos de espaços. Mas, sobretudo, podemos avaliar o papel do espaço de interface que a rua estabelece entre estes dois tipos de espaços representantes de morais aparentemente tão diferentes.

Tanto em casas de prostituição - a maioria delas conhecidas na cidade pelo nome de *Whisquerias* - como nos templos religiosos - de diversos tipos, desde os budistas, aos evangélicos incluindo-se os templos da religião católica - a rua determina suas contiguidades.

A rua reflete o *mundo do trabalho*¹⁰⁷. Nos turnos de trabalho dos dias da semana, a circulação rege uma forma de apropriação massificada do espaço onde os indivíduos se indiferenciam. Tomando-se do termo de Simmel¹⁰⁸, certa "*atitude blasé*" funciona como gestão comum dos corpos na rua do dia-a-dia dos turnos de trabalho de qualquer centro urbano.

A rua como espaço único, onde se mostram estabelecimentos religiosos e de venda de sexo, conecta elementos aparentemente opostos, torna-se a via de captura destas manifestações distintas, porém, coexistentes de forma prolixa (Figura 62).

Frequentemente conjugam-se nesta localidade as instâncias onde há interdição sexual - religiosa - e exploração sexual - prostituição. Como elementos de diferenciação entre estabelecimentos, nesta apresentação, os *interditos*, são os que conferem o caráter de cada um deles. Porém, estes interditos devem ser vistos de formas diferentes, mas nunca opostas.

Neste âmbito, são os interditos que tornam o espaço simbolicamente saturado. Tanto nos templos religiosos como nas casas de prostituição, os adornos são como os enfeites da prostituta, buscam encantar o olhar, seduzir através das nuances, sugestões, assim como interditar, impor limites que demarcam o uso do espaço.

¹⁰⁷ BATAILLE, 1987, p.37-38.

¹⁰⁸ SIMMEL, G. In: O Fenômeno Urbano, Otávio Velho (org.), 1979, p.17



Figura 62 - À esquerda: estabelecimento religioso com pintura na cor azul claro, cuja placa apresenta os escritos: "Jesus: Este nome tem poder". À direita, afastada por duas edificações do estabelecimento religioso, casa noturna do tipo *whisqueria* com pintura na cor vermelha e letreiro frontal fixado no telhado com placa do tipo *backlight* apresentando o número do edifício "204" e uma taça de bebida estilizada. Ambos os estabelecimentos se situam na Rua Henrique Valgas, Centro. Foto do autor em maio de 2008

Podemos avaliar a presença de adornos externos e elementos de fachadas em estabelecimentos religiosos e *whisquerias* ao mesmo tempo. São os elementos chamarizes. Nos primeiros exemplares, as torres, as portas, as proporções dos edifícios com relação à rua (Figura 63), as cores, a estatuária ou as estratégias adotadas em placas de identificação, para templos não católicos. Nos segundos, uma gama de cores, luzes vermelhas e coloridas, signos em néon, como números dos estabelecimentos, representações estilizadas de corações, taças de bebida (Figuras 64, 65 e 66), silhuetas femininas. A apresentação de estatuária é comum à ambos porém com formas diferentes entre templos religiosos e *Whisquerias*. No religioso, os santos, os representantes da santidade, no sexual, os animais (Figura 66) e as ninfas.

O papel dos adornos, como interditos é elementar a ser destacado. Eles demonstram as representações máximas de morais eleitas por cada estabelecimento. São exposições de mensagem direta ao público para que não haja dúvida do que se passa no interior.

Em estudo de fachadas de motéis cariocas¹⁰⁹, Dinah Guimarães e Lauro Cavalcanti, intitulam de *sexualização* da fachada a utilização comum de nomes ou estilos arquitetônicos sugestivos feita por diversos tipos de motéis.

Ora, não se estaria indo num sentido oposto se disséssemos que a realização de estilos arquitetônicos e nomes sugestivos é comum tanto a estabelecimentos religiosos quanto às *Whisquerias*, no caso estudado. Evidentemente, não se referiria tanto à *sexualização* quanto à *sensualização* do espaço.



Figuras 63, 64, 65 e 66 - Acima, à esquerda: Fachada de Igreja da religião católica na Rua Conselheiro Mafra, Centro de Florianópolis. Acima, à direita: sequência de edificações com duas fachadas de *Whisquerias* na Rua Henrique Valgas. Abaixo, à esquerda: Fachada de *Whisqueria* nas imediações da Ponte Hercílio Luz, do lado oposto ao Centro, bairro Estreito, Florianópolis. Abaixo, à direita: detalhe da mesma fachada com leões dourados, números romanos, e iluminação com uso de luz *néon*. Frames extraídos de registro audiovisual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Esta *sensualização* corresponde à incitação à corporalidade expressa na estratégia de comunicação de diversos estabelecimentos. O corpo como objeto da experiência, tanto espiritual, quanto erótica - e veremos mais adiante que se trata de uma só instância - é o investimento utilizado na captura dos usuários destes espaços.

¹⁰⁹ GUIMARÃES e CAVALCANTI, 2007, pp.79-87.

Podemos verificar de forma bastante sucinta, como a experiência do corpo, na localidade, se dá em templos religiosos: no Centro de Florianópolis há muitos estabelecimentos de promoção das religiões dentre os quais se destacam as igrejas católicas. As igrejas, na religião católica, são patrimônios representativos do centro da cidade, do ato de sua fundação. Entretanto, as transformações urbanas fizeram com que algumas delas fossem visualmente encobertas por outros edifícios mais altos e suas representatividades arquitetônicas se esvaziassem. Hoje, muitas igrejas não são mais destaques no campo visual que se tem de dentro da cidade.

No caso das novas religiões evangélicas, na maioria dos exemplares, se adaptam os usos a edificações pré-existentes. Diferentemente das igrejas da religião católica, construídas para um fim específico, edifícios de antigos cinemas ou grandes galpões têm sido bem sucedidos nesta reutilização feita pelas novas religiões. O reuso coloca estes estabelecimentos em posição menos representativa em relação a algumas igrejas, mas, nada impediu que houvesse situações onde templos de religiões novas tivessem mais destaque visual do que as tradicionais igrejas da religião católica.

Esta transformação geral da representatividade, do ponto de vista da visibilidade urbana alcançada pela arquitetura de edifícios religiosos, não está em desacordo com o prestígio que cada religião ocupa. De maneira mais direta, direcionando a captura de fiéis através desta hierarquia, opera-se, através da visibilidade, um jogo arquitetônico de seduções e ao mesmo tempo interditos.

Templos religiosos são espaços de acesso público situados em edifícios privados. Para que alguém adentre, é necessária uma série de condutas a serem respeitadas. O vestuário é uma forma de controle que possibilita ou dificulta a entrada de um cidadão em um templo religioso. Há também posturas implícitas referentes ao gestual, como a reserva e os silêncios próprios a uma situação de religiosidade.

O tempo no interior do templo religioso é outro. A espera é importante. A pausa e a reflexão concentram-se estrategicamente em momentos específicos de um ritual religioso. Não se deve circular demais no interior de um templo. Não se deve sair demais de dentro de si mesmo e isto evidencia a necessidade de uma neutralidade na aparência percebida nas vestimentas dos frequentadores, salvo raras exceções.

Nesta dialética de temporalidades diferenciadas, podem ser retomadas as passagens de Bataille a respeito do *mundo do trabalho* e do *mundo da violência*¹¹⁰ ou no sentido inverso, mundo do *sagrado*. A religiosidade católica prima por construir espaços condizentes ao tempo da reflexão, da interioridade subjetiva. Investe-se sobre o espaço todo o tipo de estratégias para incutir-lhe esta atmosfera sagrada. A iluminação natural, o uso das cores, a presença ou não de estatuária. A ordem interna dos assentos e corredores. A polaridade do altar elevado. Os elementos periféricos dispostos a serviço da nave central. As fachadas ou volumes arquitetônicos sedutores quando vistos do exterior, da rua. Estas são características básicas de muitos templos religiosos, católicos ou não, que existem na cidade de Florianópolis.

Em paralelo com estes interditos, que são também motivações arquitetônicas, o espaço exterior aos estabelecimentos apresenta códigos informais de postura na rua. Embora mais relaxadas, as pessoas que circulam pelas ruas da cidade se dispõem vigilantes, a rua é uma cena de riscos maiores do que os possíveis dentro de um templo religioso.

A rua é o meio-caminho entre o que é reservado a alguns e compartilhado entre todos. A sensação da rua e do adentrar-se no templo, revela temporalidades distintas. No templo, a suspensão do tempo é mais importante, à introspecção exigida. Na rua, o tempo é influenciado pelo movimento de circulação contínuo. A rua incentiva o passar rápido e o destinar-se a algum lugar. Pessoas que param na rua são suspeitas. Ao parar, na rua, em frente a um estabelecimento comercial, por exemplo, pode-se perceber uma série de olhares destinando-se a quem está parado. São comuns, no centro da cidade, olhares vigilantes de pessoas dispostas nas portas dos estabelecimentos à espera de algum ato obsceno, extravagante ou criminal.

A partir da rua e de sua temporalidade, podem-se também delimitar algumas características das estratégias de captação de usuários operadas pelas *whisquerias*.

Da mesma forma como são os equipamentos religiosos, *Whisquerias* diferem-se em *status* das *Casas de show*, *Saunas* e *Night Clubs*. Em muitos casos elas são readequações de uso de arquiteturas residenciais pré-existentes, muito embora estas características sejam tão variadas quanto o serviço prestado no interior delas.

¹¹⁰ BATAILLE, 1987, p.37-38.

Casas como as *Whisquerias*, bares ou *Executive Bars* situadas na porção final da Rua Conselheiro Mafra, são modestas em suas fachadas. Dispõem quase sempre de letreiros do tipo *backlight* ou *néon* com o nome e número do estabelecimento (Figuras 67 e 70). Dentro de algumas delas, percebe-se uma distribuição semelhante a uma casa de cômodos aproveitada de um modelo anterior residencial (Figura 68). A planta baixa pode organizar-se como se organiza uma residência em dia de festa. Um pequeno bar, uma sala com sofás adaptados na alvenaria acompanhados por mesas pequenas, sanitários separados por sexo e quartos¹¹¹.



Figuras 67, 68,69 e 70 - Acima, à esquerda: Fachada de *Executive Bar* na Rua Adolfo Konder. Acima, à direita, interior de bar/*whisqueria* na Rua Padre Roma. Abaixo, à esquerda: Entrada da Rua Padre Roma, nas imediações da Rua Conselheiro Mafra com bar à esquerda. Abaixo, à direita: porção final da Rua Conselheiro Mafra, com *Whisqueria* à direita e bar à esquerda. *Frames* extraídos de registro audiovisual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Algumas garotas que fazem programa habitam o mesmo estabelecimento em que trabalham. O tempo de permanência de um visitante no interior destes estabele-

¹¹¹ Estas informações foram constatadas em visita realizada em maio de 2005, a duas *Whisquerias* localizadas na região entre as Ruas Padre Roma e Conselheiro Mafra, na ocasião da pesquisa realizada para meu trabalho de conclusão de curso, juntamente com um amigo colaborador. Na ocasião se entrou numa delas e se permaneceu durante um período de cerca de 40 minutos, período viabilizado para permanecermos no estabelecimento desde que consumindo bebidas do bar.

cimentos tende a ser curto. É determinado pela quantidade de bebida que este pode consumir ou pagar. Há um controle direto do estabelecimento aos visitantes reservando o direito de retirar-lhes de lá caso estes sejam indesejáveis aos que lá habitam.

A presença de uma instância do privado é evidente nestes espaços, já que as regras de permanência são definidas pelos "donos" do local, aqueles que dominam e habitam seu território. São regras, conveniências que determinam o funcionamento do espaço, mas, sobretudo, são partes componentes de um ritual.

Entrar numa *Whisqueria* requer uma provisão de dinheiro para poder pagar o valor da consumação mínima. Manter-se lá dentro, depende da alimentação do jogo, compactuado entre todos os funcionários do estabelecimento, de fazer o cliente consumir. O ritual de chegar a uma garota de programa é o ritual da relação homem-mulher através do qual a mulher como objeto de desejo do homem não se dá a qualquer preço¹¹², e, quanto maior este for, maiores chances de extravagâncias sexuais serão concedidas ao cliente.

Neste caso, a casa do sexo, se opõe ao *momento do trabalho*. Ela inicia seu expediente quando terminam os turnos de trabalhos dos clientes. Insere-se nos horários do entretenimento, da noite e dos finais de semana.

A rua, território noturno do medo e do *mundo da violência*, por excelência, tem como intermediador com o interior do estabelecimento, o porteiro (Figura 67), o anfitrião que convida a todos os que passam na rua a adentrar-se para ver as garotas.

Assim, esta captação do corpo através de recursos de sedução e interdição é própria a ambos os casos, tanto aos espaços da religiosidade quanto aos espaços da realização do ritual sexual. Configuram-se assim, não apenas por estratégias comerciais ou dogmáticas, mas, por empreendimentos sedutores e imaginários do corpo. São intensidades que podem ser vividas fora do mundo do trabalho.

Há de se considerar aí um ponto onde a sentença inicial a respeito das motivações que envolvem simultaneamente os dois tipos de estabelecimentos se encontra na intensidade do exercício ritual: O ritual religioso, com seus gestos, adornos, posturas, e o ritual erótico-sexual com as restrições, os jogos de poder, além também dos adornos, iluminação e espaços de sedução.

¹¹² BATAILLE, 1987, p. 121-130

Tanto nos rituais religiosos da tradição católica quanto nos rituais eróticos do mundo do sexo, a coexistência de um sentido maior de suspensão do mundo do trabalho é revelada através destes interditos. Interdita-se o acesso. Prescrevem-se códigos sociais para que se adentre nestes locais. Suspendem-se os códigos de posturas do tempo do trabalho para entrar-se num tempo ritual.

Para este tempo ritual - aqui descrito como uma prática cotidiana dentro de uma estratégia de captação corpórea de indivíduos - pode-se encontrar um significado comum que remonta ao sentido *sagrado* primordial, anterior ao cristianismo, conforme a compreensão de Bataille¹¹³.

Para Bataille, o cristianismo insere uma transformação no sentido primário de *sagrado*. A polaridade do *sagrado* e do *profano*, no sentido cristão, isenta a possibilidade de existência do que Bataille coloca como o *sagrado impuro*, que pertencia originalmente à religiosidade pagã, onde o erotismo se funde com o *sagrado*.

Como movimento para a entrada no universo do *sagrado* pagão, a transgressão tinha uma função primordial. Transgredir correspondia a vivenciar o perigo, a transpor o mundo da ordem e adentrar-se num universo caótico para encontrar-se um sentido no *sagrado*. Uma imagem desta transgressão e seu sentido *sagrado* é a *orgia* como um ritual. Neste ritual a presença da transgressão é como que uma necessidade para se atingir o *sagrado*, um contato com o *sagrado impuro*.

No entanto, este sentido de transgressão é eliminado pelo cristianismo, que, paradoxalmente efetua outro tipo de transgressão, a transgressão de pôr em ordem o que é naturalmente caótico, eliminando e criminalizando o *sagrado impuro*, ao desacralizá-lo.

Desta maneira, apenas a ordem e a bem aventurança correspondem ao sentido de *sagrado* cristão, estando as transgressões desta ordem submetidas ao domínio do *profano*.

De acordo com Bataille:

No estágio pagão da religião, a transgressão fundava o *sagrado*, cujos aspectos impuros não eram menos *sagrados* que os aspectos contrários. O conjunto da esfera *sagrada* se compunha do puro e do impuro. O cristianismo rejeitou a impureza. [...] O *sagrado* puro, ou fasto, dominou desde a antiguidade pagã. Mas, mesmo que se reduzisse ao prelúdio de uma supera-

¹¹³ BATAILLE, 1987, p. 110-120

ção, o sagrado impuro, ou nefasto era seu fundamento. [...] O sagrado impuro foi desde então relegado ao mundo profano. BATAILLE, 1987, p.113-114.

Para Bataille, o *sagrado* e o *profano* do cristianismo têm uma mesma origem comum na religiosidade pagã.

Pode-se sugerir nesta apresentação, enquanto uma formulação estética, o sagrado puro e o impuro a coexistir como uma permanência do sagrado primordial na centralidade de Florianópolis. Numa proposição semelhante à explorada através da performance de artistas como o austríaco Hermann Nitsch¹¹⁴ (Figuras 71 e 72), o domínio do sagrado, maior do que a compreensão que dissocia a religiosidade do sexo, originalmente refere-se aos interditos primordiais, fundados na angústia da descontinuidade. Nesta aparição, a transgressão tem uma importância na passagem do sentido de descontinuidade para revelar-se no sentido sagrado de continuidade.



Figura 71 - À esquerda: detalhe de ator na performance "Das Orgien Mysterien Theatre" de Hermann Nitsch. Disponível em: <http://slought.org/press/11274/>. Acesso em: 19 de abril de 2009.

Figura 72 - Ao centro: cartaz exibindo cena da performance "Das Orgien Mysterien Theatre" de Hermann Nitsch. Disponível em: <http://audibleaffinities.blogspot.com/>. Acesso em: 19 de abril de 2009.

Figura 73 - À direita: Cena com galpões da Rua Henrique Valgas, na região do antigo porto de Florianópolis. *Frame* extraído de registro audiovisual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

¹¹⁴ Segundo Anna Maria Guasch, a respeito da performance de Hermann Nitsch intitulada "Das Orgien Mysterien Theatre": "*Para tal ocasião el artista se valió de actores meticulosamente preparados que presentó crucificados y embandurnados com sangre de animales destripados, llevando con ello hasta las ultimas consecuencias el efecto de catarsis, de purificación ritual y resurrección en una buscada relación con la teatralidad del barroco contrarreformista. Al respecto H. Nitsch, en los estatutos del Orgien Mysterien Theatre, afirmó que el ejercicio del arte conlleva el sacerdocio de una nueva concepción existencial: << El arte es un medio de enamorarse perdida e intensamente de la vida y debe intensificarse hasta el más descarado exhibicionismo que deriva de los sacrificios. Soy expresión de todas las culpas y las libidos del mundo. Quiero reconocerme en el júbilo de la resurrección. Quiero libertar la humanidad de sus instintos bestiales>>*". GUASCH, 2001, op. cit., p.88

Assim, a memória urbana revela-se no sentido de continuidade destas tradições rituais, dos espaços arcaicos e fundadores da cidade (Figura 73). Como num tempo sagrado, sem que lhe separem ou atribuam o sentido de profano às transgressões cotidianas da sexualidade, a vivência da centralidade pode ser lida nesta coexistência de estabelecimentos com rituais diferentes. As *Whisquerias* e os templos religiosos são uma abertura para a polivalência com que mais uma vez a Centralidade possibilita realizações subjetivas em seu âmago.

5.7 SOBRE CASAS AMBÍGUAS E CASAS ABANDONADAS

Propõe-se retomar o estudo de Vidler e sua dimensão estética do *uncanny*¹¹⁵ arquitetônico, refletindo sobre a territorialidade sexual presente em casas abandonadas, e casas de uso ambíguo no centro da cidade de Florianópolis.

Falar sobre a casa, nestas circunstâncias, remete-nos à idéia de *abrigo*, ao âmbito doméstico e à experiência familiar, em qualquer forma que esta domesticidade se realize.

A ação de habitar pode ser identificada como a fórmula da modernidade disciplinar, mas ela é ancestral quando se depara com o abrigo, conforme demonstrado através da figura clássica *steigos*¹¹⁶ descrita por Foucault.

Deste modo, a casa, os cômodos, os ambientes de integração e sua relação com o externo, com a rua, podem condicionar um território de saturação sexual, sobretudo no âmbito familiar tradicional, mas, antes, funcionam como um abrigo humano, ou um interdito primário concebido no intuito de proteção do meio externo e provisão.

Neste sentido, a rua pode ser uma extensão da casa assim como o bairro, delimitado como a localidade do abrigo compartilhada entre seus vizinhos-membros. O bairro pode ser representado formalmente pelos agrupamentos de residências, sejam elas edifícios de apartamentos ou casas avulsas.

Na centralidade que concerne ao Centro de Florianópolis, ainda existem casas de cômodos com fachadas voltadas para as ruas. Muitas destas já estão bastante desgastadas e reservam-se a usos diversificados desde os residenciais aos de comércio e serviços.

Outras casas se encontram em abandono. Logicamente, não estão totalmente abandonadas. Mesmo que em estado de desgaste elevado ou arruinadas, devido à ausência de manutenção ao longo do tempo, seus lotes possuem proprietários reais

¹¹⁵ VIDLER, Anthony. In: Nesbit, 2006, p. 619-622

¹¹⁶ A figura *steigos*, conforme demonstrada na página 66 desta dissertação, corresponde ao sentido clássico de provisão do abrigo e associa-se à formação dos papéis matrimoniais entre o homem (provedor) e a mulher (manutentora). FOUCAULT, História da Sexualidade, vol. 2, 2006, p. 141-142.

e seu espaço físico é constantemente ocupado, seja por pessoas ou animais que não são os proprietários oficiais destes espaços.

Estes outros, os não proprietários, são estranhos na medida em que ocupam um território que oficialmente não lhes pertence, mas que, contraditoriamente, apresenta signos de abandono devido a seu mal estado de conservação.

Como nos territórios de *ausência*, descritos na menção anterior dos locais de propriedade pública em desuso oficial, a apropriação de locais privados também constitui uma situação onde a falta de normativas aparentes para o uso evidencia-se pela falta de condições - ao menos no tocante às condições mínimas exigidas pela sociedade local - do espaço tornar-se abrigo a qualquer ação humana.

Nesta instância, o abrigo *invadido* está retido na imagem do estranho invasor do espaço. Este é sempre alguém sobre quem se inflige certa culpabilidade social, ou, na melhor das hipóteses, alguém em quem se deposita pena por sua inhumanidade.

O contato com este estranho, assim como o "*Estranhamente Familiar*" de Vidler, remete ao inconsciente. São as "pulsões" primordiais como o medo do outro, o medo da amnésia e o medo da integridade física ameaçada. São os fragmentos do inconsciente que aparecem em representações sociais do abandono da casa-abrigo.

Porém, há de se considerar que nesta esfera da compreensão - e de forma mais próxima ao universo da sexualidade - também reside o interesse como o *duplo sentido* do medo. Este interesse ou *mistério* pode ser vivido na experiência do medo, sobretudo quando o *uncanny* refere-se a algo como a reflexão do sujeito, ou o "espelho" de si mesmo ao se deparar com situações *familiares* onde este medo incita também a curiosidade.

Podemos identificar este medo, que também é desejo, através das narrativas do cinema de Hitchcock, por exemplo.

Para Hitchcock, o termo *macGuffin*, refere-se ao elemento que serve de pretexto à trama do suspense e que, por si só, não é interessante. O *macGuffin*¹¹⁷ de uma trama pode ser um objeto ou um fato grandioso. Mas o mistério que está encobrindo sua revelação é o objetivo do suspense de Hitchcock.

Nas palavras de Hitchcock:

¹¹⁷ TRUFFAUT, 2004, p. 137-139

Meu melhor MacGuffin – e, por melhor, entendo o mais vazio, o mais inexistente, o mais irrisório – é o de *Intriga Internacional*. É um filme de espionagem e a única pergunta feita pelo roteiro é: “O que procuram esses espionistas?”. Ora, durante a cena no campo de aviação em Chicago, o homem da Agência Central de Inteligência (CIA) explica tudo a Cary Grant, que lhe pergunta, referindo-se ao personagem de James Mason: “O que é que ele faz? O outro responde: “Digamos que ele é um sujeito que faz *export-import*”. Mas o que é que ele vende?” “Ah!... só segredos do governo!” Você vê que, aí, reduzimos o MacGuffin à sua mais pura expressão: nada. HITCHCOCK apud TRUFFAUT, 2004 p.139.

Nesta narrativa, ao depararmos-nos com o sujeito que importa e exporta algo de natureza tanto abstrata como fisicamente inexistente - segredos do governo - a curiosidade de Cary Grant acerca dos segredos é mais importante do que o objeto procurado. Poderia se perguntar qual a natureza dos segredos ou qual a importância deles. Mas a natureza do *MacGuffin* é ser irrelevante em detrimento da trama. Ele é um incitador da trama, algo que a estimula no corpo do espectador, mas que não importa de fato.

A instância inconsciente *Uncanny* e o *MacGuffin* apresentam-se como fragmentos necessários para a existência de uma ambiência enevoada, desesperadora e pulsional. Nesta ambiência, a leitura da materialidade física e referenciada de um espaço - características do espaço *óptico* de Deleuze e Guatarri - é tensionada de modo a converter-se em espaço sem limites - característica do *espaço háptico*. Neste espaço sem limites ou referenciais de territorialidade, os fragmentos de imaginação são investidos numa trama em que o corpo torna-se alvo de resolução, de desfecho, mesmo que este desfecho não tão importante ao final da trama. Opera-se assim uma apreciação da experiência estética do sublime¹¹⁸.

Neste caso, o componente sublime que reside no mistério, ou seu lado "sombrio", é um elemento explorado tanto nos estudos freudianos de Vidler como no cinema de Hitchcock: No *uncanny* de Freud, o suspense reside na possibilidade do sujeito deparar-se consigo próprio, com o que é assustador na lembrança do passado e que pode ser reavivado no presente. Em Hitchcock, da mesma forma, o passa-

¹¹⁸ Segundo Nesbit: "O súbito ressurgimento de um interesse no sublime se explica em parte pela ênfase recente no conhecimento da arquitetura através da fenomenologia [...] Os teóricos contemporâneos que estudam o sublime reinterpretem uma tradição que remonta ao século primeiro d.C. e que foi desenvolvida pelo Iluminismo. No alvorecer da modernidade, Edmund Burke e Immanuel Kant são importantes fontes setecentistas. Uma revisão do conceito de sublime nos ajudará a situar o discurso arquitetônico e a dar um passo além do formalismo". NESBIT, 2006, op. cit., p.33.

do e o presente se conectam ao *MacGuffin*, pois há um movimento em direção à descoberta de algo - mesmo que ao final nada relevante seja descoberto de fato - cujo desenrolar é o exercício de redescobrir-se a si mesmo através das novas situações vividas.

À luz destas abordagens pode-se fazer um exercício de leitura de casas abandonadas no Centro de Florianópolis, considerando-se que suas existências estão permeadas por instâncias de medo e desejo dos habitantes da cidade.



Figuras 74 e 75- Acima, à esquerda: casa abandonada com faixa de protesto na Rua Conselheiro Mafra, Centro de Florianópolis. Acima, à direita: detalhe da faixa na fachada da casa. Frames extraídos de registro audiovisual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Figura 76 - Acima, abaixo da imagem superior direita: fachadas pintadas e bem mantidas na Rua Conselheiro Mafra. Frames extraídos de registro audiovisual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Figuras 77 e 78- Abaixo, à esquerda - porta aberta à rua em casa disposta lado a lado com casa vizinha na Rua Conselheiro Mafra. Abaixo, à direita: casa com marcas de *graffiti* e janelas superiores cobertas por película escura na Rua Padre Roma, nas adjacências da Rua Felipe Schimdt e Conselheiro Mafra. Frames extraídos de registro audiovisual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

Quando, diante de uma casa antiga e abandonada, uma associação de comerciantes locais se manifesta através de uma faixa de protesto com os dizeres: "Floripa não merece isto" (Figuras 74 e 75), parece evidente que para os comerciantes locais o significado de uma casa abandonada é repulsivo.

Nesta sentença, certo desejo de conservação pode ser lido na paisagem do Centro, especialmente nesta porção antiga composta pela Rua Conselheiro Mafra e adjacências. Raros são os casos, onde, nesta localidade, as casas não estão pintadas (Figura 76), a pavimentação renovada, a iluminação e as câmeras de vigilância não estão lá. Neste cenário de segurança, uma casa abandonada apresenta-se como um contraste chocante, uma violência visual a um entorno antigo e embelezado.

De forma análoga, outras casas nesta mesma região apresentam características ambíguas como elementos fomentadores de uma ambiência misteriosa. Através da sobreposição e variedade dos usos, antigas casas de cômodos funcionam como *ateliers* de costura, salões de manicure ou mesmo casas secretas de encontro, preservando fachadas antigas e o aspecto domiciliar da arquitetura. A curiosidade sobre estas casas é o acolhimento oferecido à rua pelas proporções de suas fachadas e a difícil identificação dos eventos promovidos no interior de algumas delas. Casas de um pavimento, casas sobrado de dois pavimentos ou até pequenos prédios compostos por loja, sobreloja e terceiro andar, em geral estão compondo harmonicamente com os edifícios semelhantes nos lotes laterais dispostos lado a lado em forma de fita contínua (Figura 76 e 77).

Se pudéssemos desvendar a representação social de um *macGuffin* que envolve estas casas abandonadas e as casas ambíguas provavelmente este seria sempre o mesmo: Nas casas abandonadas, a habitação dos mendigos, dos viciados, o lugar dos encontros dos miseráveis e dos animais. Nas casas ambíguas, os vidros das janelas recobertos por películas que impedem a visualização do interior (Figura 78) evidenciariam o esconderijo dos que não querem ser vistos pelos olhos dos vizinhos do bairro.

Em ambos os casos o uso não é revelado de imediato. O abandono e a dubiedade desviam os olhares, fazem daqueles que olham de fora alvos de medo. De dentro, os que lá habitam podem, ainda que temporariamente, desfrutar da tranqüilidade do abandono de olhares amedrontados.

Em termos opostos aos da sexualidade pode-se equiparar a existência destas casas à experiência de espaços destinados a um regime de segredo, cuja maior ex-

pressão seria a da *ars erótica*, segundo Foucault¹¹⁹. Através de movimentos corporais pouco claros, o uso dos espaços de casas abandonadas e casas ambíguas é correlato à exclusividade compartilhada por seus frequentadores. Com isto, exclui-se da representação de um olhar controlador de uma sociedade disciplinar a possibilidade de haver alguma sexualidade expressa na casa do *perigo* e do *abandono*. Antes, demonstra-se um regime de segredo compartilhado entre afins.

Locais sem o signo do sexo, por sua vez, aprovam o sentido de nomadismo, através dos que usam a casa de forma efêmera para a realização instantânea de uma ação qualquer, ou através do olhar curioso de um cidadão que imagina o que pode existir por trás deste ou daquele edifício, e, derrama explicações sobre o imaginado ao disseminar lendas urbanas. Não há normativa clara para tais espaços (figura 81).

Estes territórios são as locações (*sites*) onde as apropriações (ou posses) funcionam como reguladores das leis, divergentemente da legislação urbana ou da funcionalidade imediatamente lida através dos signos de fachadas. O outro que habita a casa remete ao estranho que invade o familiar doméstico, cuja sexualidade não pode ser lida, senão através de evidências ou marcas, quando existentes.

No caso específico da casa à Rua Adolfo Konder (Figuras 79, 80 e 82) uma mensagem discreta pode ser lida na placa que contém os dizeres: "Estacionamento exclusivo para clientes" (Figura 80). Esta casa sem nenhum anúncio publicitário explícito, com fachada suja, passando a imagem de deterioração, não poderia ser semelhante a uma *sex shop* ou a uma galeria comercial. Ela está mostrando a mensagem do duvidoso.

Pergunta-se: O que haveria por trás daquela fachada? O espaço em questão por si só não revela, mas cria uma situação ao redor de um *mac Guffin* como no cinema de Hitchcock: Importaria revelá-lo? Certamente não.

Para as casas abandonadas e casas ambíguas, suas existências são a permanência do mistério, a transformação discursiva daquilo que outrora elegera a sexualidade como algo dizível para sua desmembração ao indizível, ao espaço que nada fala sobre ela, mas que se propõe como um espelho simbólico para toda a sociedade.

¹¹⁹ FOUCAULT, História da Sexualidade, v.1, 2006, p. 61-83



Figuras 79 e 80- Acima, à esquerda: fachada de casa na Rua Adolfo Konder. Acima, à direita: detalhe de placa na mesma fachada. Fotografias do autor em maio de 2008.

Figura 81 - Abaixo, à esquerda: casa abandonada na Rua Anita Garibaldi. Fotografia do autor em janeiro de 2006.

Figura 82 - Abaixo, à direita: Casa da Rua Adolfo Konder, no período da noite. *Frame* extraído de registro audiovisual em fevereiro de 2008 por Renato Turnes e Marcelo Schroeder.

6 CONCLUSÃO

Após as demonstrações exibidas nos capítulos precedentes pode-se dizer que a sexualidade há de ser vista como uma forma prática e estratégica de enunciar grupos de sujeitos sexuais ou práticas humanas de sexo. Neste contexto, as formas de identidade subjetiva podem se adequar a tais enunciados e, com isto, os papéis sociais tornam-se formas institucionalizadas de agenciamento de si perante a sociedade.

O sentido dado à sexualidade na atualidade reside numa incitação exacerbada ao sexo em discurso ao mesmo tempo em que incide sobre ele a plurissignificação de seu conteúdo em desdobramentos táticos variados. Nestas aparições, sexualidades ganham misturas de significados. O *queer*, por exemplo, pode ser representado pela ausência de identidade sexual, ao mesmo tempo em que se utiliza do discurso normalizador da sexualidade numa tática diferente das estratégias globais que envolvem sexualidades socialmente regulares. Desta forma, a construção de si por si mesmo é mais importante do que o assujeitamento de si a um sistema de enunciados e práticas globais, ainda que se utilize destes enunciados como forma de reescrever os discursos a favor de táticas peculiares a cada sujeito.

Há de se considerar, ainda, a importância do erotismo como aquela tensão particular que envolve a continuidade e a descontinuidade do ser. A vida interna, ou a vida subjetiva, depende da tensão para ser construída. O sentido humano de transcendência corresponde ao contato com uma imortalidade imaginária, sobre a qual a crença no sagrado se fundamenta. Ao mesmo tempo, admite-se, a finitude como uma verdade indelével. Deste contato com a tensão primordial, os desejos e os interditos apresentam-se como trajetórias paralelas cujos desdobramentos se fazem notórios na construção da sexualidade enquanto figura histórica real.

Assim, não há desejo sem que haja interditos, e, nesta complementaridade, tanto a sexualidade como o erotismo se fundem de forma paradoxal na autoanulação de seus enunciados: a sexualidade atinge o patamar de erotismo na saturação máxima de seu significado, a partir do ponto onde o excesso de prazer pela restrição torna-se uma vicissitude erótica, um sentido de continuidade em direção ao infinito. Da mesma forma, o erotismo apresenta, através de movimentos de interdição, a intensão de normalizar-se à vida interna do ser e abstrair-se da tensão. Esta

motivação, a da conciliação, faz com que o erotismo se torne um aspecto que aproxime a vida interior do sujeito ao sentido de comunhão com uma coletividade.

Em seus desdobramentos espaciais, estes pressupostos adquirem ou movimentações particulares. A criação de espaços compostos por regimes de sexualidade, assim como a dispersão a que o espaço está acometido enquanto realização de vivência erótica, são demandas espaciais que se fazem notórias tanto ao início do século XVII - com a conformação dos espaços disciplinares e dos jardins do prazer - até os dias atuais - com as demandas espaciais bioascéticas e espacialidades relacionais ou *queer*.

Como exemplo atual destes desdobramentos na arquitetura urbana, as bioascetes contemporâneas, na perspectiva de associar o sexo ao discurso global da saúde biológica, delimitam o caráter de equipamentos diversificados, desde as academias de *fitness*, aos clubes de show de sexo e *swing*. As famílias sexualmente ativas e os desejos "reprimidos" possuem locais temáticos para serem realizados mediante margens de controle cada vez maiores, sem comprometer a moral do sujeito que frequente tais locais.

Considerando-se a subversão destes locais, apropriações de espaços existentes, bem como a criação de espaços sem programa de ações, são constituídos de erotismo por não beneficiarem nenhuma ação em particular. O espaço do *vazio* e do *abandonado*, bem como os locais estigmatizados são alvos de ocupação *queer*, dos que tem para si o sexo como uma vicissitude casual, que não corresponde à prescrição ou a determinação de seu exercício como um fim último.

No caso particular de Florianópolis, pode-se observar como a presente demanda turística insere a cidade numa rede de interesses globais, em termos de sexualidade, a ser compreendida pela mesma lógica bioascética contemporânea. As praias, as academias, os *clubes lounge*, as boates *gays*, o estilo de vida saudável entram nesta mesma correspondência. Seu paradoxal pólo oposto se coloca na condição local, em sua resistência, no erotismo da centralidade urbana, no sentido de urbanidade através da prática do cotidiano, nos notívagos dos bares, nos encontros casuais em locais casuais e nas festas de adolescentes *indies*.

Uma reflexão sobre a memória que incide sobre estes lugares remonta aos conceitos de Deleuze e Guattari sobre modelos estéticos, onde se destacam o espaço *liso* e o espaço *estriado*.

O *espaço estriado* corresponde à preponderância das redes de poder institucionalizadas, à estética da forma, da comunicação clara dos signos e do significado fechado sobre si. A sexualidade, tomada do discurso científico, certamente é uma instituição social que comunica ao *espaço estriado*. Temos então, arquiteturas globais de mercado como os clubes *privê*, as boates, os bares noturnos, e também as residências familiares a representar esta institucionalização da sexualidade na cidade.

O *espaço liso*, como pólo oposto corresponde às solicitações nômades da cidade. As passagens, as casas de massagem, os banheiros públicos. Estes se inserem no duplo sentido da interdição a que são acondicionados, são alisamentos no interior do espaço estriado. A característica das apresentações nômades poderia ser melhor representada então pelas aparições mais efêmeras, pelo *sentido háptico* da percepção momentânea vivenciada em espaços nos quais nunca se está diante deles, mas, sempre neles. Nesta aparição de espaços sem limites, a habitação temporária dos sem teto é o resumo do lado obscuro da residência familiar e saudável, assim como o estranhamento social é representado nos domicílios abandonados e nos demais locais ermos.

No que concerne às passagens entre um destes espaços e o outro, em cada caso particular de espacialidade se situa uma vontade do *liso* estriar-se e do *estriado* sofrer um *alisamento*. As manifestações entre as polaridades *in* e *out* são muitas vezes dadas graças à neutralidade com que a rua pode ser lida enquanto espaço de circulação: A rua conecta o sagrado e o profano, o comercial e o residencial. Comporta o público e o intercambia com o privado. A rua e a sexualidade de Florianópolis têm uma delimitação muito precisa que em momentos específicos desarticula-se. Mesmo que questões eróticas se disponham no tecido destas aparições, novamente se reintegra no local a noção de sexualidade. A apreciação das mudanças de turnos nos dias de semana, certamente é o momento ímpar desta transitoriedade de territórios.

Da mesma forma, existem dispostas nas ruas, as casas diferenciadas, as edificações de entretenimento especializadas e entre elas, mesmo que uma institucionalização comercial ocorra, não há uma predominância de um só discurso, mas de vários, sendo que, eventualmente eles se cruzam na ambigüidade de conteúdo que se declara sobre eles.

Neste outro sentido, o da inversão, a experiência estética dos "locais de sexo" - sobretudo através do intermédio da rua - revela muito mais de erotismo do que de sexualidade-norma e, com isto, um ponto de abordagem interessante à arquitetura se configura neste exercício.

Ao observar as imagens de registro e percorrer a cidade através das ruas revela-se o sentido da abstração a que estamos submetidos no cotidiano. Não se apresenta a realidade racionalmente inteligível do espaço quando esta não está construída como uma arquitetura. Mas, ao se refletir sobre as vivências dos sujeitos, o que se pode propor como ferramenta para rever as realidades deste dispositivo de arquitetura, é sua representação aqui e ali como uma ferramenta alegórica da sociedade.

Mesmo que esta alegoria esteja presente de maneira irremediavelmente irreversível, vemos como se pode operar um jogo com ela. Colocá-la aqui e ali, ao lado de suas fendas de significado para propor-lhe a transformação de seu núcleo rígido pode ser outra forma de proposição da arquitetura.

Ao explorarmos tais motivações estamos nos inserindo no campo de relações, revertendo a arquitetura ao usuário, e antes mesmo, ao exercício de suas possibilidades de interatividade.

Numa compreensão desta aparição, damos início ao processo de desmonte da sexualidade não antes pela sua negação, ou da crença absoluta de que a repressão ao sexo impede a sexualidade de ser livre. A relativização de Foucault e as proposições de Deleuze e Guattari nos servem como um ponto de partida para se rever a sexualidade e a arquitetura na forma como elas tem sido utilizadas enquanto instrumentos de fixação de instâncias de poder, de normalização de conteúdos e de esvaziamento de possibilidades individuais de criatividade com o corpo.

Como sugestão, admitindo-se a amplitude deste trabalho e sua abertura, antes do seu fechamento, a investigação dos espaços por atributos extra-formais tem-se revelado um campo de inovação dentro do exercício da arquitetura. Ampliar as experiências vividas ao campo da arquitetura certamente a torna um exercício de articulação e não apenas formalização.

A interação entre o corpo, a arquitetura e a estética podem ser o caminho do sentir corporal, da experimentação do espaço e da fragmentação como exercício do imaginário subjetivo do qual muitas vezes a arquitetura se omite.

REFERÊNCIAS

- AGREST, Diana: **À margem da arquitetura: corpo, lógica e sexo**. In: *Uma Nova Agenda Para a Arquitetura*, Kate Nesbit (org.), p.584 - 599.
- BATAILLE, Georges. **História do Olho**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- _____. **O erotismo**. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BACHELARD, Gastón. **A poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BERSANI, Leo. **The Freudian Body: Psychoanalysis and Art**. Columbia University Press: New York, 1986, p. 29-50.
- BOURDIN, Alain. **A Questão Local**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. Routledge: New York, 2004.
- CABRAL FILHO, José dos Santos. **Arquitetura irreversível – o corpo o espaço e a flexa do tempo**. In: Portal Vitruvius, Texto Especial 445 – Outubro 2007. Disponível em: www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp445.asp. Acesso em: 14 de março de 2008.
- CANEVACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica: Ensaio Sobre a Antropologia da Comunicação Urbana**, 2ª edição. São Paulo: Studio Nobel, 2004.
- CANEVACCI, Massimo. **Fetichismos Visuais**. Curso de extensão realizado pelo Programa de Pós Graduação em Psicologia: Núcleo de Pesquisa em Práticas sociais, relações estéticas e processos de criação, auditório CFH, Florianópolis, UFSC, 09, 10 e 11 de abril de 2008.
- CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce e MAYOL, Pierre. **A Invenção do Cotidiano 2. Morar, cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 2003, p. 37-114.
- COHEN, Jean-Louis. **Le Corbusier 1887-1965: Lirismo da Arquitetura na Era da Máquina**. Köln: Taschen, 2005
- COELHO NETTO, J. Teixeira. **A Construção do Sentido na Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 1979
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix: **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 1**. São Paulo: Editora 34, 2007.
- _____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia, vol. 5**. São Paulo: Editora 34, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A Vontade de Saber**, 17ª Edição. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. **História da Sexualidade 2: O Uso dos Prazeres**, 11a. Edição. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

GENET, Jean. **Diário de um Ladrão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

GOLDIN, Nan. **The Ballad of Sexual Dependency**. New Jersey, 1996: Aperture Foudation Inc.

GUASCH, Anna Maria. **El Arte Último del Siglo XX: Del Posminimalismo al Multicultural**. Madrid: Alizanza Editorial, 2001.

GUIMARÃES, Dinah e CAVALCANTI, Lauro. **Arquitetura de Motéis Cariocas: Espaço e Organização Social**. São Paulo: Paz e Terra, 2007

HASSENPFUG, Dieter. **Urban Centrality**. Palestra realizada pelo Programa de Pós Graduação em História, Urbanismo e Arquitetura da Cidade, auditório da reitoria da UFSC, Florianópolis, UFSC, 26 de março de 2008.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. **Teoria Queer - Uma Política Pós-Identitária Para A Educação**. In: Revista de Estudos Feministas, ano 9, nº 542, 2º semestre, 2001

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De Perto e de Dentro: notas para uma etnografia urbana**. In: RBCS Vol17, n. 49. Junho/2002.

NESBIT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda Para a Arquitetura: Antologia Teórica 1965-1995**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

ORTEGA, Francisco. **O Corpo Incerto: Corporeidade, Tecnologias Médicas e Cultura Contemporânea**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008

PEREIRA, Ivonete. **As Decaídas: Prostituição em Florianópolis (1900-1940)**. Florianópolis, SC: Editora da UFSC, 2004.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **O Fenômeno do Lugar**. In: *Uma Nova Agenda Para a Arquitetura*. Kate Nesbit (org.), p. 44-461.

SECCI, **A Cidade Contemporânea e seu Projeto**. Conferência. In: REIS, Nestor Goulart, Dados Internacionais para Catalogação da Publicação. Brasil – estudos sobre dispersão urbana. São Paulo:FAU-USP, 2007. p. 113-139.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra: O Corpo e a Cidade na Civilização Ocidental**, Rio de Janeiro: Record, 1997.

SIMMEL, Georg. **A Metrópole e a Vida Mental**. In: *O Fenômeno Urbano*. Otávio Velho (org.), Rio de Janeiro: Zahar, 1979

SOJA, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined Places*, Massachussets, USA: Blackwell Publishers, 1996

TSCHUMI, Bernard. **O Prazer da Arquitetura** In: *Uma Nova Agenda Para a Arquitetura*. Kate Nesbit (org.) p. 573 - 584.

TRUFFAUT, François e SCOTT, Helen. **Hitchcock/Truffaut: entrevistas, edição definitiva**. São Paulo: Companhia das Letras. 2004.

VIDLER, Anthony: **Uma Teoria sobre o Estranhamente Familiar**. In: *Uma Nova Agenda Para a Arquitetura* Kate Nesbit (org.), p. 617-622.

ZUKIN, Sharon. **Paisagens Urbanas Pós-Modernas: mapeando cultura e poder**. In: *O espaço da diferença*. Antônio A. Arantes (org.). Campinas: Papirus, 2000, p. 208-256.

APÊNDICE A - VÍDEO “PHILIA”

Philia foi apresentado no exame de qualificação em novembro de 2008, como parte integrante da pesquisa para a dissertação de mestrado.

Elaborado por Marcelo Nuernberg Schroeder e Renato Turnes a partir do material de registro audiovisual no período de janeiro e fevereiro de 2008, o vídeo é uma edição compacta de todo o material das fitas de registro contendo trilha sonora em algumas das sequências. Nesta versão, atachada à contracapa da dissertação, converteu-se o vídeo para formato DVD exequível em aparelhos que disponham desta tecnologia de leitura.