

A INTELIGÊNCIA ESTÁ LA FORA: Notas sobre o *Design* de Rua

LA INTELIGENCIA ESTÁ AFUERA: NOTAS SOBRE EL DESIGN DE CALLE

THE INTELLIGENCE IS OUT THERE: NOTES ON DESIGN IN THE STREETS

Eixo 2 – O lugar da teoria, da crítica e da história no projeto

Daniel Juracy Mellado Paz

Mestre em Arquitetura e Urbanismo pelo PPGAU-UFBA, Professor Assistente na Faculdade de Arquitetura Federal da Bahia.

Resumo: O artigo pretende reconhecer a inteligência que está dispersa ao nosso redor, as boas soluções construtivas que aparecem nas iniciativas mais corriqueiras, ainda que expressa em materiais ou condições precárias, ultrapassando os habituais preconceitos dos arquitetos quanto à autoria e aparência. A tentativa é de tentar tornar os limites do ofício permeáveis às inspirações projetuais do cotidiano. Para tanto, realiza-se uma síntese das iniciativas similares recentes, em especial aquela que foca no aparentemente ordinário. Defende-se que a qualidade e a inovação não são privilégio dos profissionais e que essa sagacidade pulverizada pela sociedade é condição indispensável, como *preparação de palco*, para as inovações reconhecidas. Os sinais dessa astúcia cotidiana são procurados nas ruas de Salvador, no *design* dos vendedores ambulantes, nas barracas de praia (derrubadas em 2010) e naquelas instalações desenvolvidas especialmente para aproveitar as condições do espaço urbano. A lição de tais objetos se dá tanto ao revelar na sua condição de improvisado o *gap* que existe entre demanda e espaço construído, como na qualidade funcional e mesmo estética que podem adquirir.

Palavras-chave: *Design*, Espaço Público, Vendedores Ambulantes.

Resumen: El artículo plantea reconocer la inteligencia que se distribuye en nuestro alrededor, las buenas soluciones constructivas que aparecen en las iniciativas más comunes, aunque esté expresada en materiales o condiciones precarias, superando los prejuicios habituales de los arquitectos en cuanto a la autoría y la apariencia. El intento es hacer más permeables las fronteras del quehacer arquitectónico a las inspiraciones proyectuales del cotidiano. Para hacerlo, realiza-se una síntesis de las iniciativas similares recientes, con énfasis en aquellos que enfocan en lo aparentemente ordinario. Se argumenta que la calidad y la innovación no son privilegio de los profesionales y que esa sagacidad repartida por la sociedad es condición indispensable, como *preparación de escenario*, a las innovaciones reconocidas. Los señales de esta astucia cotidiana son procurados por las calles de Salvador, en el diseño de los vendedores ambulantes, en los kioscos de playa (derrumbados en 2010) y en aquellos objetos desarrollados especialmente para aprovechar las condiciones del espacio urbano. La lección de los objetos ocurre tanto al develar, en su condición improvisada, el *gap* que existe entre demanda y espacio construido, como en la calidad funcional y aún estética que suelen adquirir.

Palabras-clave: *Design*, Espacio Público, Vendedores Callejeros.

Abstract: The paper aims to recognize the intelligence that is scattered around us, good constructive solutions that appear in more common initiatives, albeit expressed in poor materials or poor conditions, exceeding the usual architect's prejudice as the authorship and aspect. The attempt is to try to make professional's boundaries permeable to the inspiration of the everyday design. The paper presents a synthesis of recent similar attempts, especially one that focuses on the seemingly ordinary. It is argued that quality and innovation are not the privilege of the professional and that cunning, spread in society, is indispensable, like a preparation of scenario, for the arising of recognized innovations. The signals of that cunning are pursued in the streets of Salvador, in the design of street vendors and in the beach huts (torn down in 2010) and the objects specifically designed to take advantage of the conditions of urban space. The lesson of such things occurs by suddenly revealing the gap between demand and built environment and even by the aesthetic and functional quality that its can have.

Keywords: *Design*, *Public Space*, *Street Vendors*

A INTELIGÊNCIA ESTÁ LA FORA: Notas sobre o *Design* de Rua

Introdução ou Do Que Queremos Falar

O ser humano é astuto e industrioso. Este é meu ponto de partida, e redundará, como se verá, em uma certa concepção do conhecimento. Daí o esforço nesse texto em reconhecer a inteligência que está dispersa ao nosso redor, nas iniciativas mais banais, em investir contra o preconceito do arquiteto e dos professores do ofício.

Aqui não há uma novidade. Essas investidas contra o ofício são realizadas a cada tanto, e há quem viva delas. O risco é sempre essa postura mascarar um substancial desprezo pela essência da prática arquitetônica ou um desajuste profundo entre o pesquisador e o ofício que escolheu estudar e ensinar. Não é este o caso. Ao contrário, é por dar a importância ao ato projetual e à boa solução construtiva que defendo que essa engenhosidade pode ser encontrada e apreendida no cotidiano.

De um modo geral, a classe valoriza um certo *princípio da unidade*. De maneira mais superficial, uma autoria central. Em um estrato posterior, o objeto sintético. Da totalidade impecável, que resolva todos os problemas com poucos gestos - isso quando não há uma ilusão da aparência, a síntese formal que se realiza por meio de desprezar uma série de outras solicitações, como apontara Paul Rudolph (JENCKS, 1985).

O intuito aqui é um tanto diferente.

O crítico literário é um leitor necessariamente severo. (...) Quanto a nós, acostumados à leitura feliz, só lemos, só relemos aquilo que nos agrada, com um pequeno orgulho de leitura mesclado de muito entusiasmo. (BACHELARD, 1983, p.9)

Gaston Bachelard está a prospectar as poesias em busca das imagens primordiais, daquela jazida de experiências que se encontra espalhada em meio à ganga de poemas inteiros. Essa profissão que inventou para si, de fenomenólogo de tais imagens, se realiza em garimpar tais pepitas da imaginação sonhadora. É o reverso do que deveria ser um crítico literário, que não se contenta com menos do que a perfeição acabada da obra completa.

Minha idéia é similar: garimpar em busca da boa idéia, da solução engenhosa, ainda que oculta em meio ao medíocre, expressa com materiais de precária origem ou precário estado. Essa garimpagem deve ser constante e sem preconceitos. E o cotidiano é, nesse aspecto, um filão rico.

Não será demais salientar o que esta breve incursão *não é*.

Não é o elogio da *resistência*, mas o reconhecimento da *existência*. Naquela abordagem, geralmente encontramos a projeção do pesquisador, na tentativa de encontrar em um setor da sociedade qualquer uma brecha de esperança, uma réstia luminosa, dentro de um esquema que alterna um desespero desmedido com um mundo corrupto, e uma esperança igualmente desmedida em alguém que o redimirá¹. Nas iniciativas diversas expostas – algumas de vendedores ambulantes e bairros pobres – não há o desejo de encontrar um tipo de experiência ou iniciativa genuína. Encontraremos aí a inteligência porque ela está distribuída universalmente entre todos os seres humanos, mesmo em ocasiões adversas, e com materiais precários.

Tampouco é a apologia do *bricoleur*, nem se compartilha de nenhum *frisson* pelo heteróclito.

Nem uma espécie disfarçada de elogio do novo selvagem, de um extrativista da civilização industrial, que toma o lixo moderno como matéria-prima². O reaproveitamento criativo do lixo interessa tanto como a adaptação igualmente criativa de produtos industriais recém-saídos de fábrica, sem ter passado pela transformação da cultura material em segunda natureza³. O precário ou o pitoresco não são o mote desta garimpagem. Ao contrário, o “pardieiro” é circunstancial.

¹ Naquilo que chamo, em obra ainda por publicar, de *caminho da decadência e caminho da redenção*: um mundo corrupto em que determinada prática, lugar ou situação apresenta-se como pura, inafetada pela corrupção generalizada, e como gérmen de uma redenção futura para todos.

² Aqui é preciso fazer justiça. Um clássico brasileiro no assunto é a obra de Lina Bo Bardi (1994). Mas o seu intuito é claro: fazer um inventário necessário nas bases da produção nacional, para servir de plataforma segura com a qual edificar um *design* industrial brasileiro. Acreditamos que esta, junto com outras iniciativas suas, fazem parte de um intuito coeso, que é o de estabelecer o ambiente cultural de uma produção material moderna no Brasil.

³ Depois da natureza, e do mundo dos artefatos, teríamos um terceiro mundo, o do lixo, em seu retorno à natureza, e ciências que se desenvolveram de estudar tais resíduos, na percepção arguta de Vilém Flusser (2007): antropologia, etimologia, psicanálise, etc. A saturação do fabril levou a disciplinas que o entendiam como matéria-prima. Mas também a um certo fascínio pelo tema e suas implicações.

A Lição dos Objetos ou A Importância do Co-Desenvolvimento

Cada ser humano vive em um mundo só. O Arquiteto não vive em um mundo apenas de Arquitetos. Não transita apenas por edifícios criados por Arquitetos. E nem usa apenas artefatos na escala e perfil dos edifícios. Apesar da forte enculturação que uma formação traz, que uma posição no mundo traz – e neste caso, ligado ao ambiente profissional, suas experiências e sua defesa classista, embora inconsciente - forçosamente, existe alguma permeabilidade. Os objetos ao nosso redor podem nos ensinar algo. E, de fato, podemos encontrar alguns momentos mais nítidos em que essa lição foi tomada, obviamente com inclinações particulares.

Um exemplo importante é o de Le Corbusier – ele mesmo um *outsider* no campo profissional, mas completamente dentro do quadro e ideário das vanguardas artísticas em geral. Sua convocação para uma nova arquitetura, animada por um novo espírito, incluía uma espécie de projeto historiográfico, desenvolvido por outros, que abrangia edifícios e objetos exemplares da Era Maquinista, seja por sua excepcionalidade, seja por sua tipicidade. Sua obra mais fascinante a esse respeito talvez seja *L'Art Décoratif d'Aujourd'Hui*, de 1925. Como em outros, abundam ilustrações; mas, desta feita, de objetos industrializados cotidianos de todos os tipos⁴. Tais produtos viam-se reduzidos a um tipo elementar pelo império da necessidade e, assim, purificavam o próprio ambiente do homem, na medida em que lhe apoiavam como extensões protéticas de seu corpo e liberavam-lhe para aspirações maiores. Apresentariam ademais uma elegância e beleza que não era decorrente de um *design* intencional, e sim por atender das leis profundas dadas pela Proporção, pela Geometria e pelo Número.

⁴ Um paletó liso, um chapéu-coco, um sapato bem costurado. Uma lâmpada elétrica rosqueada em seu soquete; um radiador, uma toalha de tecido fino e branco; assim como os copos de vidro que utilizamos todos os dias, as garrafas de champanha, de vinhos, etc., que contêm nosso *mercurey*, ou nosso *graves* ou simplesmente nosso *vinhozinho*... Algumas cadeiras de uma madeira seca em estufa e empalhada tais como as inventou Thonet de Viena e que são tão práticas que nós mesmos, bem como nossos empregados, sentamo-nos nelas. Equiparemos, no museu, um banheiro com banheira esmaltada, bidê de porcelana, pia e torneiras reluzentes de cobre ou de níquel. Nele colocaremos uma mala Innovation, um fichário Ronéo com todas as suas fichas impressas nos múltiplos compartimentos, com sua numeração, perfuração, seus recortes, que mostrarão que no século XX aprendemos a classificar. Nele colocaremos também essas gostosas poltronas de couro das quais Maple criou alguns belíssimos modelos (...) (LE CORBUSIER, 1996, p.17).

Sigfried Giedion, em seu clássico *Space, Time and Architecture - the growth of a new tradition*, de 1941, estabeleceu uma continuidade historiográfica através da duvidosa teoria dos *atos constituintes*: de uma série de aparições que, oriundas de cantos diversos da realidade construída, indicavam a emergência de uma nova sensibilidade que, à maneira de um *iceberg*, aparecia timidamente, para aos poucos revelar sua imensidão antes oculta sob a água. E com isso ele trouxe os episódios dos chamados Grandes Construtores⁵ - como James Bogardus, Henri Labrouste, Victor Contamin - para a interpretação, depois entendida como *mainstream*, da Arquitetura Moderna. No entanto, como observara Reyner Banham (1975a), essa continuidade, apesar de tornada lugar comum em várias obras, é um tanto inexata. Na medida em que as figuras que realizaram esses colossos da técnica não influenciaram ativamente a geração de Modernistas: nem como mestres e aprendizes, nem como exemplos imediatos. Somente em um segundo momento, a partir da obra de Giedion, que os novos alunos e aprendizes passaram a conhecer a Arquitetura Moderna junto com estes precursores retroativos. Ou seja, se para a primeira geração essa conexão era inexistente, para as gerações subseqüentes, a historiografia, como veículo de conhecimento das obras passadas, solidarizava episódios distantes num único *continuum* de experiências visuais.

No vocabulário crítico, a palavra *precursor* é indispensável, mas se deveria tentar purificá-la de toda conotação de polêmica ou de rivalidade. O fato é que cada escritor *cria* seus precursores. Seu labor modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro. (BORGES, 1997, p. 166 – tradução nossa).

O espaço construído mais avançado da Era da Máquina, dentro dessa visão, não era de autoria de arquitetos. Ou melhor, de autoria de profissionais que se formaram como tais ou que tinham a pretensão de sê-lo. Joseph Paxton, por exemplo, ganhara sua experiência desenvolvendo estufas – programa e tecnologia inusuais para os arquitetos – antes de construir o Palácio de Cristal, em 1851. Daí que alguns destes prodígios da técnica servirem como lembrete aos artistas e arquitetos de outras possibilidades.

⁵ Aqui ele desenvolve, com uma teoria mais consistente da realidade social e ferramentas historiográficas especificamente desenhadas para comprová-la, uma historiografia mais refinada, esboçada em linhas gerais por Corbusier. E que depois o próprio incorporaria em obra escrita sua, *Manière de Penser L'Urbanisme*, de 1946.

Em especial as várias e novas formas de espaço construído. Como o *Great Eastern*, com mais de 200 metros de comprimento e durante 41 anos o maior do mundo, obra de 1858 do prolífico Isambard Kingdom Brunel, que tanto impressionara William Morris (MUMFORD, 1945). Além da inspiração constante⁶ dos transatlânticos, também havia os vagões de trem, como os famosos carros *Pullman*, que começaram a rodar em 1868. Já no séc. XX, estavam os automóveis e aviões, exibidos por Le Corbusier em seu *Vers une Architecture*, de 1926, associados à pureza formal e típica do Partenon. Como também foram invenções inspiradores os primeiros *trailers*, como o *Aerocar* de Glenn Curtiss (1929), em aço, e o *Airstream Clipper* de Wally Byam (1936), em alumínio. E, claro, havia as obras d'arte de engenharia, como as pontes de metal e de concreto, feitas por gente como Gustave Eiffel e Robert Maillart; os sólidos expressivos dos silos, que tanto impressionaram Gropius; os túneis subterrâneos e as barragens, como observara Le Corbusier (1992). Estes são os exemplos canonizados como precursores do Modernismo – dentro da unidade do fato constituinte.

Mas não devemos olhar apenas para o extraordinário. A lição profunda está, ao contrário, no *ordinário*. Isso pode ser demonstrado com uma obra clássica, já menos empregada pelos arquitetos, do próprio Sigfried Giedion, *Mechanization Takes Command - a contribution to anonymous history*, de 1948. A partir da envergadura da mecanização na vida contemporânea, pergunta-se como tal se dera. Para compreender tal processo, Giedion escava o registro de patentes norte-americano. E o que sai daí revela uma sociedade onde projetar e patentear uma novidade que pode revolucionar um nicho de mercado é uma chance verdadeira para a prosperidade pessoal. Muitos fiascos, que nunca foram construídos ou inviáveis, fisicamente. No entanto, esse estímulo à criatividade pessoal levou a inventos notáveis desenvolvidos por uma multidão que sai do anonimato somente em tais registros cartoriais. Giedion nota que, décadas antes da obra de Gerrit Rietveld, a dissolução da cadeira em planos

⁶ Inspiraram-se no transatlântico J.P. Oud e Theo van Doesburg; ele está presente no *Manifesto dei pittori futuristi* (1911), assim como foi tema de Le Corbusier várias vezes, que mostra em 1924, no seu *L'Urbanisme*, foto de porta-aviões. Em *Lo Splendore Geometrico e Meccanico e la Sensibilità Numerica* (1914), Marinetti narra a experiência que teve em um encouraçado (BERNARDINI, 1980). O caso de inspiração formal é ainda mais extenso, e tornou-se um certo lugar comum. Exceção foi Buckminster Fuller: ele, de fato, trabalhou no projeto e construção de navios e seus mecanismos no início de sua carreira, na Academia Naval dos Estados Unidos, em Annapolis (FULLER, 1974).

diferentes já fora projetada e construída em solo norte-americano. Mais, que ao contrário do modelo estático de Rietveld, com duvidoso desempenho ergonômico, estas cadeiras tinham partes *móveis*, que se ajustavam, exatamente por conta disso, a corpos de tamanhos e em posições as mais variadas, como nas cadeiras de cirurgiões, dentistas e barbeiros (GIEDION, 1969).

Reyner Banham, nos anos 70, fará carreira em demonstrar mudanças profundas no ambiente que se dão sem os arquitetos, e sequer sem a sua percepção. Dando continuidade ao esforço iniciado por Giedion, falará das *tecnologias do ambiente bem-temperado* (BANHAM, 1984), assinalando edifícios e inventos inovadores quanto ao condicionamento térmico e lumínico, que até então passavam à margem da historiografia. E defenderá que uma série de edificações reais, tangidas por necessidades de outra ordem, cumpriam com aspirações fomentadas nos círculos mais herméticos da profissão, tais como o píer de Santa Mônica, que seria a plena realização do sonho teórico da mega-estrutura (BANHAM, 2001); a planície com *containers* dos grandes portos ocidentais (BANHAM, 1975b), ou a inovação técnica e estética dos prosaicos carrinhos de sorvete (BANHAM *et al*, 1996), este último, afim ao conteúdo manifesto deste texto.

Procedimento similar – o de olhar o que vinha sendo realizado em termos de ambiente construído – foi o de Robert Venturi, Steven Izenour e Denise Scott-Brown (1982) no famoso *Learning from Las Vegas*. A paisagem comercial da *strip* de Las Vegas, ainda que vazia de aspirações maiores fugia completamente ao repertório cognitivo habitual da profissão; ali estava algo a se aprender, como o título sabiamente assumia.

Como outro *rapel a l'ordre*, agora em outra direção, foi feito por Bernard Rudofsky, com a exposição no MoMA, de 1964 a 1965, *Architecture Without Architects*, depois transformada em livros (RUDOFSKY 1964; 1977). Lições profundas estariam na arquitetura-sem-arquitetos mundial, de todas as épocas.

Os exemplos citados servem para demonstrar que o ofício oxigena-se periodicamente, embora talvez não com a intensidade devida, com aquilo que

existe ao seu redor. E, para seguir adiante com o raciocínio, demonstra também que a qualidade ou mesmo a inovação não são apanágio de um profissional, Arquiteto ou Engenheiro. Era obra, ao contrário, de todos e de qualquer um. Talvez a questão seja ainda mais profunda.

Todo desenvolvimento requer co-desenvolvimento, como observara Jane Jacobs (1970; 2001)⁷. A longo prazo, este acontece; a curto prazo, existem desajustes, na medida em que setores se ensimesmam ou resistem a absorver as lições de seus contemporâneos. Voltemos a Le Corbusier: de fato, ele apontava algo concreto: a falta de sintonia da produção arquitetônica com o mundo moderno, dos prodígios industriais aos elementos mais mundanos, como o vestuário. Porém o próprio sentimento de desajuste, a falta de unidade sensível da época, indica que não há setor estanque em uma sociedade. Suas práticas são interdependentes, esse axioma fundamental da técnica. A prática da arquitetura, por maior inércia que apresente, é influenciada pela simples existência de tecnologias análogas, ainda que aos tropeços e sempre de um modo muito particular, dentro de seus próprios quadros conceituais.

A sagacidade está dispersa entre todos os homens e é fundamental que seja assim. Mesmo a obra do gênio, o *insight* claramente definido e reconhecível, depende desse cenário preliminar e global composto por realizações pulverizadas, cumulativas e anônimas - dessa *preparação de palco*, como diz Abbott Payson Usher (1993) – para se alimentar e mesmo viabilizar. A síntese inusual e criativa requer os ingredientes materiais e conceituais que foram desenvolvidos ao seu redor.

Isto porque a atividade humana pode e deve ser vista como atos de conhecimento, e isso inclui o *design*. De um conhecimento que não está concentrado e não é unitário, mas sim está atomizado pela sociedade, na forma da tentativa solucionar problemas particulares e diferentes uns dos outros. Aquilo que Friedrich von Hayek (1978) aplicou para a concorrência comercial como *método de descoberta* pode ser aplicado aqui: a tentativa e

⁷

É o último dos três princípios fundamentais do desenvolvimento. *Desenvolvimento depende de co-desenvolvimento*. Quero dizer que não adianta pensar o desenvolvimento “linearmente”, ou mesmo como um conjunto de linhas abertas. Ele opera como uma rede de co-desenvolvimentos interdependentes. Sem essa rede não há desenvolvimento. (JACOBS, 2001, p.26).

capacidade local de descobrir a lidar com circunstâncias especiais, com dificuldades que são a condição *sine qua non* para a invenção.

O *Design* dos Ambulantes ou A Inovação sob Baixo Orçamento

Mas o propósito, ou pelo menos o percurso, deste texto não é grandioso. Deseja-se apenas falar do *design* que se encontra nas ruas de uma grande cidade. Identificar, nele, os sinais de uma astúcia, de uma sagacidade, que são comuns.

Começaremos pelo *design* dos vendedores ambulantes. E por que por ele? Em primeiro lugar, por sua ubiquidade. Ele está em todos os lados, nas modernas cidades brasileiras.

Mas o mais importante é que em sua atividade está o ápice das solicitações feitas ao *design* industrial. Seus artefatos precisam ser de fácil transporte, porque suas condições de locomoção são precárias. Assim, tenderão a ser leves e compactáveis. Precisam ser ainda de baixíssimo custo, acessíveis a qualquer um. E, sobretudo, precisam ser de fácil montagem e desmontagem. Fácil e veloz, dado o seu deslocamento de um ponto a outro, ao sabor das oportunidades, e a ameaça constante da fiscalização, o temido *rapa*. Estas exigências imperiosas delineiam o perfil da solução.

É preciso tomar um certo cuidado com a elementaridade encontrada. Ela não corresponde à única possível, a uma forma perfeita, à qual se chega por sucessivas lapidações, retirando o supérfluo. Acreditamos que está profundamente atrelada a condições específicas, que incluirão aquilo que Marcel Mauss (1974) chamava de *técnicas corporais*, por exemplo⁸.

Um outro ponto é fundamental: a tecnologia a que corresponde o artefato precisa ser de fácil apropriação. Precisa estar ao alcance de qualquer um, para

⁸ Mesmo quando Corbusier desenvolvia o argumento do Tipo, como algo depurado por tentativa e erro, pelo uso coletivo, como a pura expressão do funcional, acabava por defrontar-se com o aspecto variável da cultura. No caso, as embarcações a vela – que, por elementares que fossem, variavam de lugar a lugar. Para tanto, empregou, num dos raros momentos, o conceito então contemporâneo de Raça para tentar explicar essa situação (LE CORBUSIER, 1996).

consertos e reposição. Não pode ser atributo de um especialista, nem do artesão, nem do inventor⁹.

A engenhosidade estará, portanto, na simplicidade extrema.

Pegemos um caso simples: o recipiente de poliestireno expandido – o cotidiano *isopor*, como é chamado. Ele requer de adaptações para o seu uso corriqueiro. Note-se que são adaptações recorrentes. Pois os problemas são, essencialmente, os mesmos.

O papel que a produção industrial procura resolver é o do isolamento térmico. Para um vendedor de picolé, um conjunto de alças o torna portátil, carregando-o no ombro com facilidade. E para vendedores de refrigerante e cerveja? O volume precisa ser maior, para ter retorno financeiro. Mas quais são os problemas que enfrenta? O primeiro é o da *conservação da temperatura*. A tampa é muito grande – abri-la toda, sempre, compromete a temperatura. Por isso vários vendedores fazem a mesma coisa: seccionam a tampa. Tornam-na manejável, na escala conveniente. O segundo problema é a da *estabilidade da tampa*. O vento pode levá-la, leve que é. Um peso qualquer pode resolver – uma pedra, latas cheias de areia. Um terceiro problema é a *resistência* do recipiente; ele se rompe com certa facilidade. Por isso, muitos a cobrem com fitas adesivas para dar-lhes mais resistência. Alguns aproveitam a iniciativa para personalizar o recipiente. E, vantagem, ele não apenas é recipiente onde conserva o produto como também é bancada, bastando um ou outro elemento para elevar-lhe à altura desejada. O mesmo raciocínio, note-se, vale para os *freezers* horizontais. Outro problema é o de esvaziar a água do degelo, que conduz a um “ralo” tamponado, vindo de fábrica ou criado pelo usuário.

Por fim, temos o problema da *sinalética*. O vendedor precisa anunciar, de maneira clara e sem palavras, o produto que vende. Ao contrário do camelô comum, ele não apregoará o seu produto. A solução é simples – nada de cartazes, placas ou similares. O próprio produto é ícone de si mesmo: latas, em

⁹ O que explica, por exemplo, a propagação do *balloon-frame* e, depois, do *platform frame*, na construção civil norte-americana; são técnicas que exigem menos habilidade especializada que a carpintaria tradicional. O problema da apropriação pelo usuário e técnicos comuns da tecnologia desenvolvida por um inventor específico, por talentoso que seja, e justamente por isso, é o mote de uma de minhas primeiras investidas públicas no tema (PAZ, 2006a; 2006b).

palitos, fincados no isopor. Observe-se que mesmo em *banners* e similares, em postos de venda melhor equipados e com outra escala de recursos, o apelo ao recurso do ícone de si mesmo é o mais eficiente. Especialmente à distância, em meio a multidões e tumultos.



Figura 1 – Caixa de poliestireno expandido (o vulgar “isopor”) em suas várias modalidades, ilustrando os tópicos explicados, em vários lugares e ocasiões de Salvador, em 2013: paradas de ônibus, praia e Carnaval. Fotos do autor.

Problema crucial para o vendedor ambulante, em termos gerais, é o *transporte em tempo real*. Ele precisa deslocar-se de um ponto a outro em muito pouco tempo. Aqueles que vendem cargas maiores – refrigerantes e cerveja – ficam estacionados em um mesmo ponto, pelo qual muitos pagam aos órgãos municipais o direito de usufruí-los durante o evento. Enquanto Outros percorrerão de um lado a outro. O termo *ambulante* aqui mostra sua fragilidade. Há uma nítida diferença entre aqueles vendedores que possuem ponto estável, ainda que instalado e desinstalado diariamente, e aqueles que estão, de fato, em contínuo movimento. A equipe do Plano de Estruturação Físico-Ambiental do Carnaval de Salvador, desenvolvido de 2000 a 2003, sob a liderança do falecido Prof. Manoel José Ferreira de Carvalho, distinguiu como *ambulantes* o primeiro e *perambulantes* o comércio de rua em circulação.

Pois bem: no Carnaval de 2013, vários eram os recursos para facilitar-se o transporte (Fig. 2). Mas a solução mais freqüente foi o uso de velhos carrinhos de bebê. De fato, a solução ideal: leves, dobráveis, cômodos de usar e

manobrar, a preço acessível (Fig. 3). Nesse esforço contínuo para a adaptação a baixo custo de veículos para sua carga e operação, outro objeto de trabalho foi o tradicional “carro de supermercado”.



Figura 2 – Várias modalidades de transporte, de acordo com condições e perfil do produto, conforme encontrados no Carnaval de Salvador, em 2013, e, em grau menor, durante festejos menores e o cotidiano da cidade. Fotos do autor.

Outros produtos podem ser transportados sem o apoio a um veículo, meramente ancorados no corpo. Novamente, soluções engenhosas, polivalentes. A chapa de poliestireno, por exemplo, presta-se à perfeição ao produto vendido: serve como mostrador, com o produto encaixado por mera pressão, e, leve, como bandeja ao longo do percurso (Fig. 4). Para o mesmo tipo de produto, um sucedâneo é a grelha metálica. Canos de PVC e similares servem como material para estruturas que requerem rigidez e leveza (Fig. 5).

Uma solução peculiar em Salvador é o dos carrinhos de café, em especial aqueles que assumem o formato de um trio elétrico (Fig. 6). Aparentemente modelado por um aspecto semiótico - o que atija a fantasia de muitos, inclusive pesquisadores -, adaptado a comunicar algo, inspirando-se na forma ubíqua do trio elétrico, ainda assim é uma solução extremamente sintética. Permite a condução fácil de seu produto, o manejo igualmente fácil do seu

veículo via um volante, além de acomodar a sua aparelhagem de som de maneira eficiente, dentro de uma forma unitária.



Figura 3 – Situação não tão incomum: concentração de ambulantes com seus produtos – de diversos tipos – ancorados em carrinhos de bebê, no Carnaval de 2013, em Salvador. Fotos do autor.

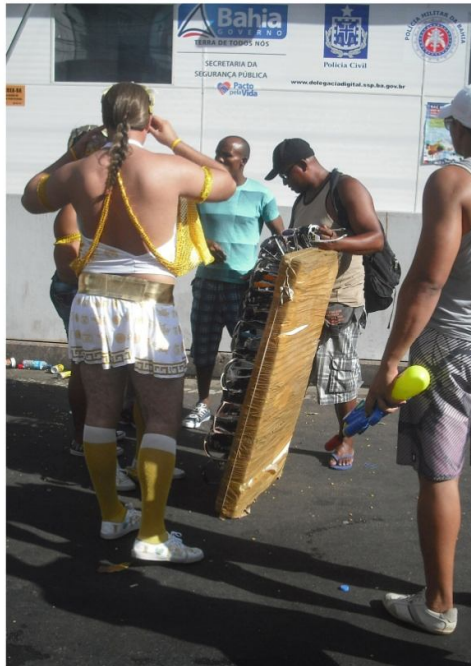


Figura 4 – A chapa de poliestireno é tanto um mostrador portátil, como uma “bandeja” a carregar na cabeça – modalidade antiga, talvez uma *técnica de corpo*, embora, aqui, com a facilidade da leveza e estabilidade. Salvador, 2013. Fotos do autor.



Figura 5 – Tubos de PVC, armados, adaptados a outro tipo de produto, este dependurado em uma armação. A trave horizontal tanto é um mostrador como, se apoiando no ombro, facilita o transporte. Este, como os outros, é recurso que se vê repetidamente nesse tipo de vendedor perambulante. Salvador, 2013. Fotos do autor.



Figura 6 – Um dos muitos carros de café lastreado na imagem do trio elétrico. Observe que, além da questão icônica, existem correspondências que são homológicas, como o “envelope” do som mecânico, as rodas e sua direção. Salvador, 2013. Foto do autor.

É uma solução propagada na cidade, repetida por muitos destes vendedores. A idéia, sagaz, não possui patente. É como o próprio trio elétrico: uma solução engenhosa que, por força de sua praticidade e eficiência, propagou-se entre várias pessoas e, atualmente, em todo o território nacional. No entanto – como a ecoar Banham em seus reclames, décadas depois – o trio elétrico, essa contribuição notável à estrutura espacial dos eventos de rua, nunca foi objeto de estudo dos cursos de Arquitetura nesta cidade. Poucos são projetos desenvolvidos por arquitetos. Um espaço construído de vulto considerável – a banda Asa de Águia possui o que é anunciado como o maior trio elétrico do planeta, com 34 metros de comprimento –, e que reorganiza a apropriação do espaço durante sua atividade nos mega-eventos de rua, está fora do campo visual do arquiteto. Pois está fora da tradição, não importa os fatos objetivos a seu respeito.

Gaps Sinomórficos ou O Papel Heurístico da Gambiarra

O cotidiano ganha fecundidade, ainda, quando se atenta para o que chamo de *poder heurístico da gambiarra*. O improvisado, a adaptação mal-ajambrada, nem sempre é algo pontual. Há casos em que é constante e sintomático de um *gap* sinomórfico.

Sinomórfica significa similar em estrutura: descreve uma característica essencial da relação entre meio e comportamento em um ambiente de comportamento [*behavior setting*]. A sinomorfia dos limites de um comportamento e dos limites de um meio é impressionante e fundamental: os limites de um campo de futebol são os limites do jogo; o começo e o fim de uma partitura de uma escola de música demarcam os limites de um padrão de comportamento musical. Mas a sinomorfia do comportamento e meio se prolonga, ainda, para a estrutura interna de um ambiente de comportamento. (BARKER, 1968, p.19 – tradução nossa).

O *gap* é o desajuste entre o espaço construído e o seu uso, que precisa então ser sanado por meio de pequenos arranjos¹⁰. Se uma dada “gambiarra” se repete, de indivíduo a indivíduo, é que há uma disparidade crônica entre o

¹⁰ Amos Rapoport (1983) defende que, nessas mudanças, muito se dá no nível do que chama de *funções latentes*, isto é, nos aspectos simbólicos. Onde o caso mais evidente é o da personalização. E que o arquiteto tende a considerar a flexibilidade dos espaços apenas no nível das *funções manifestas*, ou seja, dos aspectos funcionais. E é justamente esse aspecto que estamos abordando. Considerar o simbólico abriria um universo de possibilidades que fugiria, em muito, do escopo deste trabalho. Mesmo no aspecto mais prosaico da função, ainda assim há bastante para se aprender.

projeto e a realidade. Todo imprevisto, assim, potencialmente revela uma ruptura entre um e outro, uma incongruência que foi, por meio dela, dirimida. Ainda que para fins pouco nobres ou mesmo ilegais. Ainda que de modo imperfeito. Ainda que de maneira perigosa (Fig.7).



Figura 7 – O imprevisto – a famosa *gambiarra* – revela um *gap* sinomórfico óbvio. A elegante lona tensionada, na prática, deixava acumular água. Simples pontaletes de garrafa PET (ou seja, restos baratos) garantem o escoamento. Praça da Inglaterra, Salvador, 2009. Foto do autor.

Não é o elogio do imprevisto. Mas um convite a apurar o olhar no seu julgamento.

Isto é, entre o arranjo mal-feito e a estrutura consolidada e feita com esmero, o aspecto funcional pode ser literalmente o mesmo. A iniciativa do imprevisto, e o esforço particular – em muitos casos ilegal – em consolidar esta obra com maior apuro, revela o *gap* de que falamos. Quando este aparece com constância em um dado ambiente, sinaliza uma deficiência significativa relativa a uma procura específica.

Assim, a discrepância de cotas entre uma calçada litorânea e a faixa de areia, e o desejo de ir de uma a outra, impõe escadas, de sacas de areia ou de concreto. Em análise empreendida em outro lugar (PAZ, 2008), demonstrei que

as escadas eram item fundamental no regime concorrencial das barracas de praia, motivo de cada permissionário construir a sua, conectando diretamente com a calçada, ainda que de modo ilegal. Lógica similar ocorreu com os sanitários. Em todos estes casos, benesses promovidas pelos proprietários de cada empreendimento, no esforço competitivo de equiparar e superior os rivais em termos de comodidades. A iniciativa revelou um *gap* urbanístico, reconhecido após décadas pelo Poder Público, na ausência de instalações sanitários, em número e simples estado de funcionamento, no parque público mais demandado da cidade (Fig.8).



Figura 8 – Progressão de soluções a um mesmo problema, presente no primeiro exemplo: o piso da área "molhada" intrínseca a um chuveiro cujo propósito é retirar o sal e a areia. Salvador, 2006-7. Fotos do autor.

Entre o imprevisto e o cuidado, a constante é a função e o serviço. Por trás da enorme variedade de meios, de arranjos entre o precário e o pitoresco, encontra-se um padrão funcional, coeso e constante, ao longo de quilômetros.

Esse *gap* pode ser constitutivo do meio. O caso da praia é sintomático, já que é um meio natural, onde a noção de *conforto* situa-se em uma espécie de fio da navalha. Certos desconfortos são aceitos, até desejados, desde que temporários e em medida adequada. Um deles é ultrapassar o trecho de areia onde a mescla de seus componentes têm a incômoda propriedade de absorver o calor. Para atender a este anseio, várias modalidades apareceram: lajotas soltas de tamanho mais diverso, curtos caminhos cimentados, e mesmo seções de tronco de árvore. Outra demanda são as duchas – para lavar-se da areia e do sal marinho -, seu piso sólido, e seus eventuais prolongamentos.

Enfatizo que essa discrepância pode ser a oportunidade para iniciativas competentes, e mesmo de alto nível. Aqui retornamos ao tema inicial, de um *design* que está pulverizado pelo cotidiano.



Figura 9 – Sucessão de modelos de ducha, em grau crescente de cuidado. Salvador, 2006-7. Fotos do autor.



Figura 10 – A ducha dá ensejo para metáforas explícitas, realizadas com baixo recurso. Notar, na última foto, que o piso da área molhada é uma “bacia” esculpida organicamente, à maneira da criatura que é, ela mesma, o chuveiro. O mesmo padrão se estende para outros elementos, como o orelhão, possuído pelo mesmo espírito formal. Salvador, 2006-7. Fotos do autor.

Entre as várias soluções – algumas mesmo formais – ao problema da ducha na área praiana, saindo da gambiarra, alcançamos modelos um tanto *kitsch* (Fig. 9) e alguns que, em um certo salto qualitativo, alcançam uma certa qualidade visual. Ou, pelo menos, uma poética do inusitado (Fig. 10).



Figura 11 – Famosa, e não mais existente quando da demolição das barracas, Barraca do Aloísio, situado em *point* setentista, a Praia dos Artistas, em Salvador, 2006. As fotos não fazem jus ao espaço construído; como, com poucos elementos – tais como bóias de vidro, cordas grossas, cestos, bobinas enterradas a alturas diferentes, etc. – consegue se compor um ambiente agradável, coeso esteticamente e funcional. Atrás de um cordão de dunas, sinaliza sua existência com uma bandeira e esculturas feitas com troncos queimados. Seu acesso se dá por uma escada realizada por pouco mais do que algumas toras de madeira não aparelhada. Fotos do autor.

Um *Design* para os Espaços Públicos

Em Salvador, como em outras cidades do país, as calçadas, estreitas e em locais inclinados, apresentam problemas que exigem astúcia e dedicação pontuais para conquistar o conforto e dar-lhe versatilidade.

Podemos falar dos degraus como soluções (Fig. 12).



Figura 12 – A primeira foto foi tirada no bairro do Boqueirão, em Salvador, 2006. As demais, em Sintra e Arcos de Valdevez, Portugal, e a última, em Santiago de Compostela, Espanha, 2013. Todas obedecem à mesma lógica. No entanto, as congêneres europeias são mais usuais e recebem atenção maior, sem a atmosfera de improviso e o preconceito à “gambiarra”. Fotos do autor.

E ainda das rampas, desatando nós específicos (Fig. 13).



Figura 13 – Rampas. A primeira na Igreja de San Giovanni dei Fiorentini, em Roma, Itália, 2011. Apesar do desenho mais cuidadoso, a segunda, com menos recursos, resolve problema mais grave: o acesso a uma oficina mecânica em altura dispar, calçada estreita, de modo a ser removível, bairro do Pilar, em Salvador, 2006. Fotos do autor.

Recurso usual para, dentro dos atraentes núcleos históricos, conquistar área, em ruas estreitas e inclinadas, e mesmo escadarias, área para o consumo tranqüilo do turista, são tablados e *decks*, postos em ruas de inclinação suave ou íngreme, e mesmo longas escadarias. Em Portugal, cidades tão distintas como Braga, Évora e Lisboa lançam mão de tais recursos, da mesma maneira como Roma e outras capitais européias. Em Óbidos, o desafio é ainda maior, e o mobiliário, cioso de cada centímetro conquistado (Fig. 14). No entanto, observe-se como solução similar aparece “clandestinamente” em Recife.



Figura 14 – Óbidos, Portugal, 2013. Não é muito diferente do que ocorre em Recife, 2006. Fotos do autor.



Figura 15 – Passarela na Boca do Rio, Salvador, 2006. Para ter a rampa e aceder á oficina mecânica, o proprietário concebeu uma passarela com duas partes levadiças que permanece habitualmente fechada, abrindo-se pontualmente quando o automóvel entra. Fotos do autor.

Por um lado, tais situações do meio urbano requerem soluções audaciosas e não-convencionais. Por outro, se o *design* apresentado com os meios e constância de outros países acaba por ser bem-recebido, é comum soluções ainda mais engenhosas, porque realizadas com recursos e condições mais elementares, não serem reconhecidas em pé de igualdade e, sobretudo, como exemplo de *como* se explorar as condições reais das cidades em que vivemos (Fig. 15).

6. Conclusão ou Abrir o Espaço

A mensagem é simples: cabe reconhecer e qualificar soluções engenhosas, independente de custo e aspecto. Elas estão em todas as partes.

O convite é a ver o mundo ao redor não como uma contínua decadência, mas como sinais redundantes de usos e atividades – apontando o *gap* de que antes falamos – e mesmo uma profusão criativa, com soluções engenhosas, ocultas em situações corriqueiras, bairros populares ou atividades “menores”, por trás de elementos industriais novos e usados reaproveitados. E, em vários casos, é justamente o caráter banal da matéria-prima, a facilidade de acesso, obtenção e manuseio, um ponto-forte de seu emprego, do *design* da peça.

O contraste com os exemplos europeus não se dá no sentido de algum tipo de orgulho nativista ou da sugestão da pobreza como intrinsecamente criativa; a criatividade, a meu ver, é atributo homogeneamente distribuído na sociedade moderna. Ao contrário, acredito que os exemplos europeus se dão em áreas nobres e de grande visibilidade exatamente por não ter havido muito pudor em aceitar os problemas inerentes à cidade de antanho que lhes foi herdada, com suas caixas de rua e calçadas estreitas por exemplo. E em aceitar soluções pontuais, absorvendo aquelas que podem ter tido origem popular, agora com a ação cuidadosa do arquiteto quanto a função, aparência e acabamento.

Corro o risco de ser clichê. Passou a voga das *Cidades Invisíveis* entre os arquitetos e aprendizes de arquitetos, mas não deixo de lembrar da época, assim que ingressei nesse mundo, em que um excerto dessa obra era presença obrigatória em texto acadêmico ou documento do movimento

estudantil de área. Esse trecho era bastante citado. O problema é que não encontro nada que exprima melhor o raciocínio.

O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o quê, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço. (CALVINO, 1990, p.150).

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 1993.
- BANHAM, Reyner. *Teoria e Projeto na Primeira Era da Máquina*. São Paulo, Perspectiva, 1975a.
- BANHAM, Reyner. La Arquitectura del Wampanoag. In: JENCKS, C. & BAIRD, G. *El Significado en Arquitectura*. 1ed. Madrid, H. Blume Ediciones, 1975b.
- BANHAM, Reyner. *The Architecture of the Well-Tempered Environment*. 2ed. Chicago, The University of Chicago Press, 1984.
- BANHAM, Reyner. *Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente*. 2ed. Barcelona, Gustavo Gili. 2001.
- BANHAM, Mary; BARKER, Paul; LYALL, Sutherland & PRICE, Cedric (org.). *A Critic Writes: selected essays by Reyner Banham*. Berkeley, University of California Press, 1996.
- BARDI, Lina Bo. *Tempos de Grossura: o Design no Impasse*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.
- BARKER, Roger G. *Ecological Psychology – concepts and methods for studying the environment of human behavior*. California, Stanford, Stanford University Press, 1968.
- BERNARDINI, Aurora Fornoni (org.). *O Futurismo Italiano*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1980.
- BORGES, Jorge Luís. *Otras Inquisiciones*. Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- CALVINO, Ítalo. *As Cidades Invisíveis*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- FLUSSER, Vilém. *O Mundo Codificado*. São Paulo, Cosac Naify, 2007.
- FULLER, Buckminster. *Ideas and Integrity*. 6ed. New York, Macmillan Publishing Co. Inc., 1974.
- GIEDION, Siegfried. *Mechanization Takes Command - a contribution to anonymous history*. New York, Norton Library, 1969.
- HAYEK, Fredrich von. *New Studies in Philosophy, Politics, Economics and the History of Ideas*. Londres, Routledge & Kegan Paul, 1978.
- JACOBS, Jane, *A Natureza das Economias*. São Paulo, Beca Produções Culturais, 2001.
- JACOBS, Jane. *The Economy of Cities*. New York, First Vintage Books Edition, 1970.

- JENCKS, Charles. *Movimentos Modernos em Arquitetura*. São Paulo, Martins Fontes, 1985.
- LE CORBUSIER. *A Arte Decorativa*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- LE CORBUSIER. *O Urbanismo*. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- MAUSS, Marcel. As Técnicas Corporais. In MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia Vol.2*. São Paulo, Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1974.
- MUMFORD, Lewis. *Técnica y Civilización*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1945.
- PAZ, Daniel. Barracas de praia – entre o mito e a realidade. *Arquitextos*, revista digital do Portal Vitruvius, n92, ano 8, jan 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.092/171>> Acesso em 10 mai 2013.
- PAZ, Daniel. *Lele´s update*. A apropriação da arquitetura como tecnologia e algumas reflexões sobre o tema – parte 1. *Arquitextos*, revista digital do Portal Vitruvius, n74, ano 7, jul 2006a. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.074/341>> Acesso em 10 mai 2013.
- PAZ, Daniel. *Lele´s update*. A apropriação da arquitetura como tecnologia e algumas reflexões sobre o tema – parte 2. *Arquitextos*, revista digital do Portal Vitruvius, n76, ano 7, set 2006b. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.076/320>> Acesso em 10 mai 2013.
- RAPOPORT, Amos. *The Meaning of the Built Environment – a nonverbal communication approach*. London/ New Delhi, Sage Publications. 1983.
- RUDOFISKY, Bernard. *Architecture Without Architects: a short introduction to non-pedigreed architecture*. Garden City, New York, Doubleday & Company Inc., 1964.
- RUDOFISKY, Bernard. *The Prodigious Builders: notes toward a natural history of architecture with special regard to those species that are traditionally neglected or downright ignored*. New York & London, Harcourt Brace Jovanovich, 1977.
- USHER, Abbott Payson. *Uma História das Invenções Mecânicas*. Campinas, Papirus, 1993.
- VENTURI, Robert; IZENOUR, Steven; SCOTT BROWN, Denise. *Aprendiendo de Las Vegas – el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. 2ed. Barcelona, Gustavo Gili, 1982.