

## **A PARTICIPAÇÃO ENTRE A ARTE E A ARQUITETURA: PERSPECTIVAS CRÍTICAS SOBRE AS ESPACIALIDADES CONTEMPORÂNEAS**

*PARTICIPATION BETWEEN ART AND ARCHITECTURE:  
CRITICAL PERSPECTIVES ON CONTEMPORARY SPATIALITIES*

**Rafael Goffinet de Almeida** / IAU-USP

**Fábio Lopes de Souza Santos** / IAU-USP

---

### **RESUMO**

O artigo busca sedimentar matrizes de análise crítica sobre a condição do espaço construído na contemporaneidade a partir de um amplo processo de transformação, observado com maior atenção nas artes e áreas afins, e que encontram no enfoque sobre processos sociais de toda ordem, reunidos sob o termo guarda-chuva da “participação”, um fator crucial. Se visto como parte de transformações mais amplas, sublinhadas pelas ideias de pós-fordismo ou de racionalidade neoliberal, o que estamos chamando de “espacialidades de participação” passa a descrever processos de agenciamento cultural, político e subjetivo em permanente disputa entre formas de controle social ou de resistência.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Participação; Espacialidades contemporâneas; Agenciamento espacial.

### **ABSTRACT**

*The article aims to sediment matrices of critical analysis on the condition of the built environment in contemporaneity from a broad process of transformation, observed with greater attention in the arts and related fields, and which find the focus on social processes of any kinds, gathered under the umbrella term “participation”, a crucial factor. If seen as part of broader transformations, underlined by ideas such as post-Fordism or neo-liberal rationality, what we are calling “participation spatialities” turn to describe processes of cultural, political and subjective agency in permanent dispute between forms of social control or resistance.*

## **KEYWORDS**

*Participation; Contemporary spatialities; Spatial Agency.*

### **O “campo expandido” da participação**

Desde 1960, a “participação” tem nomeado uma multiplicidade de discursos e práticas localizadas entre os campos da arte e da arquitetura e urbanismo. Sob este termo guarda-chuva, encontramos desde as formas de reorganização do canteiro de obras, como defendia a Arquitetura Nova de Sergio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, às atuais tecnologias de planejamento da cidade “inteligente” ou “criativa”; passando ainda pelos experimentos de novas relações intersubjetivas entre percepção, corpo e espaço, como foi o Programa Ambiental de Hélio Oiticica, ou como perseguem as apropriações de edifícios e espaços livres atualmente praticadas pela arte ativista. O que permite unir estes e tantos outros exemplos é a dissolução de limites convencionais que regiam a produção do espaço em direção a um enfoque sobre processos sociais de toda ordem. Contudo, mais que configurar um lugar comum de experimentações, as espacialidades da participação revelam um campo de permanente disputa sobre seus significados estéticos e também políticos.

Claire Bishop, quando convidada a conceituar a presença do termo nas artes visuais, em seu livro *“Participation”* (2006), longe de encerrá-lo em uma teoria geral, sublinhou a inconsistência do termo em função da heterogeneidade de abordagens e apropriações. Dois aspectos tornam-se decisivos para nossa investigação. Em primeiro lugar, ao reunir escritos produzidos ao longo de cinco décadas por artistas e teóricos provenientes de campos distintos, Bishop iluminou o fato de que as transformações provocadas pelo interesse estético sobre a “colaboração e dimensão coletiva da experiência social” (2006, p. 10) faziam parte de um fenômeno de ordem mais ampla. Reflexo de contextos políticos e culturais, como foram as revoltas imateriais da década de 1960, a “participação” se manifesta em áreas tão distintas como as da pedagogia, psicologia, comunicação e também das artes e da arquitetura e urbanismo. Ao mesmo tempo, a autora também demonstrou que as manifestações mais recentes, especialmente aquelas ligadas à Estética Relacional ou ao que mais tarde chamará de “virada social” (2012, p. 11), enunciam uma “mudança de contexto” da participação. A emergência crítica que parecia caracterizar seus primeiros impulsos na década 1960, teria percorrido um difuso processo de hegemonização.

Interessa, portanto, sedimentar matrizes de análise sobre a condição do espaço construído na contemporaneidade a partir de um amplo processo de transformação, observado com maior atenção nas artes e áreas afins, e que encontram no enfoque sobre a “participação” um fator crucial.

“*The Poetics of the Open Work*”, texto escrito por Umberto Eco em 1962 e que inaugura a coletânea de Bishop, nos é também um bom ponto de partida. Eco discute uma mudança estrutural da composição musical presente nos trabalhos de quatro artistas contemporâneos a ele: *Klavierstück XI*, de Karlheinz Stockhausen; *Sequência para Solo de Flauta*, de Luciano Berio; *Scambi*, de Henri Pousseur; e *Terceira Sonata para Piano*, de Pierre Boulez. “O que é imediatamente evidente nestes casos”, diz, “é a divergência macroscópica entre estas formas de comunicação musical e a honrada tradição dos clássicos”, ou seja, a ideia da composição como uma unidade fechada e bem definida, que ainda se mantinha intacta após as experimentações radicais do modernismo (2006, p. 21). De fato, os exemplos demarcam uma ruptura inédita: a abertura para a contribuição dos instrumentistas no resultado final da composição durante a sua execução. Trata-se de uma nova relação entre o compositor e o intérprete, cujas implicações alcançam o *status* de “obra de arte”. As poéticas da “obra aberta”, apontam para novos valores estéticos, enquanto redimensionam tanto a forma, quanto a figura do autor. Este último deixa de produzir uma prescrição rígida, absoluta e intransigente para explorar as possibilidades da incompletude formal e dos processos de ativação (ou colaboração) de participantes.

Podemos estender estas propostas de “abertura” à produção de dois artistas centrais para a arte contemporânea e que, provindos de contextos distintos, partilham questionamentos e implicações: o norte-americano Dan Graham e o carioca Hélio Oiticica. Enquanto Graham explorava a “autopercepção” de seu público através de instalações como “*Present Continuous Past*” e “*Time Delay Room*” (ambas de 1974) utilizando vídeo, câmeras de vigilância, planos espelhados e opacos (ALMEIDA, 2016), Oiticica enfocava a experiência corporal e intersubjetiva do público, colocando o visitante de sua série de instalações “Ninhos” (1970) em situações que tensionavam comportamentos sociais normativos (FAVARETTO, 2006). Ambos buscavam despertar o observador para a possibilidade de novas relações com o corpo, novos comportamentos, ou, utilizando um termo marcante para Oiticica, experimentar “vivências descondicionantes”. Guardadas as diferenças, salta aos olhos um ponto em comum: a desintegração do objeto artístico em favor das pesquisas sobre novas relações com o público é desempenhada por estruturas espaciais.

Para Hal Foster (2014), estas transformações no interior da arte contemporânea correspondem a uma “crise de representação estética” que contrapôs à aposta na autonomia da arte (princípio hegemônico durante a década de 1950) sua dispersão por um “campo ampliado da cultura”. Tal inflexão seria responsável pela emergência de produções interessadas na “crítica da ideologia” para expor as contradições presentes na arte e na cultura. A arte teria o efeito de incluir as pressões sociais em seu interior, apropriando-se, de alguma forma, das instâncias que definem a realidade em que está, agora, conscientemente envolvida. Nestes termos, a “participação” integra contextos políticos e culturais específicos, de tal modo que processos de “abertura” ou “desintegração” do objeto, e a conseqüente atenção para as pressões sociais, extrapolam a simples investigação estética: são, no limite, posicionamentos ante transformações da realidade social e produtiva.

Temos, assim, o segundo aspecto extraído de “*Participation*”: se reconhecemos as transformações sublinhadas pela ideia de “participação” como sendo estruturais para a própria realidade social da qual a arte faz parte, podemos imaginar que elas certamente ocorrem em outras práticas sociais, e que os discursos e práticas acionadas em um período inicial integram também os processos que redefiniram o contexto social, político, e econômico mais recente.

### **A “mudança de contexto” das espacialidades da participação**

Estamos, de fato, explorando a lacuna apontada por Bishop em relação a outras “histórias da participação”: pesquisas equivalentes enfocando novas relações entre autor-objeto-público estruturam desenvolvimentos semelhantes na prática e no pensamento da filosofia, das ciências, da pedagogia, do teatro e também da arquitetura (2006, p. 12). A fim de estudar a história presente nesta última, delineamos dois momentos cuja relação, à semelhança do que se observa no campo da arte e da cultura visual, demarcam uma significativa mudança de contexto.

Em uma ponta, identificamos a Crítica ao Funcionalismo Arquitetônico, um período marcado pela reação crítica ao discurso do Alto Modernismo que dominava a produção e o pensamento da arquitetura até o final dos anos 1950. Ela serve como chave de leitura para uma série de pesquisas que desafiavam o imperativo da sujeição da forma à funcionalidade, da racionalidade objetiva, consagrado por arquitetos como Mies van der Rohe e seus edifícios prismáticos de aço e vidro, como o *Seagram Building* (1958), em Nova York.<sup>1</sup> Paralelamente, há o clima de insatisfação retratado nas revoltas imateriais de Maio de 1968, na França, ou nas lutas pela redemocratização no Brasil das décadas de 1960-80, exemplos de críticas aos valores

de hierarquia e autoritarismo, aos rígidos sistemas de controle que caracterizaram o modelo de produção e organização social do Fordismo.

Nesta direção, a compilação *"Architecture and Participation"* (2005) permite organizar a discussão entre as transformações ocorridas no interior das escolas de arquitetura, com a emergência de conteúdos abrangentes até então excluídos pelo pensamento arquitetônico modernista; as experiências de participação no interior das práticas arquitetônicas, manifestadas em contextos sociais e políticos distintos; e as críticas desferidas aos discursos arquitetônicos, que provocaram tensões decisivas nos limites que definiam o próprio campo da arquitetura e urbanismo.<sup>2</sup>

Destacamos brevemente a importância da *Architectural Association School of Architecture* (AA) no fomento de novas perspectivas para a arquitetura através da atuação de figuras como Cedric Price, aglutinando descobertas tecnológicas com o desejo de redefinição da prática arquitetônica, aberta a apropriações e vida comunitária; o grupo Archigram, explorando novas estruturas urbanas, a partir de novas formas de sociabilidade consoantes com a emergência da cultura de massa; e também de Walter Seagal, inaugurando práticas pedagógicas como pesquisa de formas de participação social na construção de moradias estudantis.

São experiências que influenciaram os debates arquitetônicos do período, repercutindo em muitos outros contextos de crítica e contestação. Peter Jones, no artigo *"Sixty-eight and after"* (2005), descreve os casos da construção do edifício de habitação coletiva organizado pelo arquiteto italiano Giancarlo de Carlo na cidade de Mazzorbo, em 1968, e das habitações estudantis para a Universidade de Louvain, em Bruxelas, por Lucien Kroll, em 1971, ambos baseados na participação dos usuários nas decisões de projeto. Porém, devemos lembrar o alcance da crítica construída pela Arquitetura Nova não apenas no Brasil: orientados por um amplo projeto de luta e emancipação, uniram dimensões políticas, técnicas e estéticas no canteiro de obras a fim de conscientizar e reposicionar o trabalhador no processo de produção.<sup>3</sup> Entre De Carlo, Kroll e a Arquitetura Nova temos um quadro das experiências de participação na arquitetura durante as décadas de 1960-70, mas não o único.

Afora os processos de envolvimento dos usuários e/ou dos trabalhadores na prática arquitetônica, outro conjunto de exemplos exige nossa atenção. Trata-se das práticas que buscaram transformações semelhantes, mas a partir das críticas aos discursos hegemônicos da arquitetura. A "abertura" do campo arquitetônico e urbanístico somente poderia ser alcançado se os discursos que o definem fossem rompidos. Nessa esteira, nos deparamos com a atuação do arquiteto Bernard Tschumi, cuja crítica ao funcionalismo arquitetônico se traduziu no questionamento do "programa"



(os usos e funções de um edifício) e nas experimentações de apropriação e experiência dos usuários. Em *Architecture and Disjunction* (2006), Tschumi afirma que procedimentos como a “disjunção”, na arquitetura, “implica que nenhuma das partes, em momento algum, pode transformar-se em uma síntese ou totalidade autossuficiente, mas que cada parte leva à outra e toda construção é desestabilizada pelos vestígios, nela, de uma outra construção” (2006, p. 189). O resultado espacial dessas “operações mecânicas”, como presente em *Parc de la Villette* (1980) ou em *The Manhattan Transcripts* (1981), são formas de apropriação e uso do espaço já muito distantes da acepção “estática”, de “síntese formal” e “tecnicista” da arquitetura funcionalista.

Todos estes exemplos mostram a crescente tensão sobre os limites convencionais que ainda se mantinham intactos na disciplina da arquitetura e urbanismo. Referências recorrentes para o debate contemporâneo neste campo, demarcam para nós a emergência de um processo de ruptura com valores de unidade formal e programática, além da abertura às relações entre o ambiente, seu contexto de inserção e seu público/usuário. Contraditoriamente, as energias liberadas por essas experimentações serão convertidas em matéria-prima para a reorganização produtiva observada com maior força nas três últimas décadas. O segundo momento de nossa história da “participação” em relação ao espaço construído procura identificar a produção de um espaço “Pós-Funcionalista”, ou como discorreremos, “Neoliberal”.

Temos no horizonte os deslizamentos ocorridos entre os mutirões autogeridos e as organizações não-governamentais (ONGs) de construção de moradia; as investigações sobre a condição do público das galerias de arte, às práticas da Arte para a Comunidade e a “Estética Relacional”; os espaços alternativos de arte e as redes de coletivos artísticos ou “arte ativista”; a crítica ao urbanismo planejador e os novos instrumentos para a gestão dita “inteligente”, “inclusiva” ou “compartilhada” da cidade. Os discursos e práticas da participação acionados em momento anterior (flexibilização e expansão das disciplinas ou campos de conhecimento; reorganização produtiva e novas estratégias de ação política; busca por autonomia e engajamento social) aparecem agora ressemantizados.

Destacamos, de um lado, o caso dos mutirões autogeridos de construção de moradia de meados da década de 1980, em São Paulo, e o deslocamento destas práticas, no âmbito das organizações não-governamentais (ONGs), sobretudo a partir da década de 1990. Tributários dos debates construídos entre De Carlo e a Arquitetura Nova, tanto os mutirões autogeridos como as ONGs de habitação representam também formas antagônicas de atuação política. Trata-se do que Evelina Dagnino (2004),

chamou de “confluência perversa” entre as políticas de participação democrática geradas por aqueles movimentos e as políticas de participação corporativa produzidas no momento da reabertura política brasileira e do processo de neoliberalização no país. Grosso modo, Dagnino demonstra que as reivindicações por democracia e pela cidadania resultaram em espaços institucionais de participação política (conselhos gestores, orçamento participativo, entre outros), que integraram a racionalidade privatizante da empresa neoliberal. No lugar de pautar a transformação social e do fazer político segundo princípios do dissenso, do embate público, as políticas de participação produzidas nesse novo contexto promoviam valores de eficiência produtiva e de planejamento estratégico. É nestes termos que podemos entender certo declínio dos mutirões autogeridos e a emergência dos escritórios de consultoria técnica e, principalmente, ONGs de atuação global como Habitat para Humanidade e TETO, importadas para o Brasil entre 1992 e 2002.

De outro, convém notar o exemplo da transformação do *PS-1 Contemporary Art Center*, o antigo *Institute for Arts and Urban Resources*, inaugurado na cidade de Nova York, em 1971, no atual *MoMA/PS-1*, uma filial do prestigiado *Museum of Modern Art*. Trata-se de um processo de conversão de um dos espaços alternativos de arte, que caracterizou as práticas contestadoras da neovanguarda americana das décadas de 1970, em um dos espaços mais representativos da recente reorganização do circuito institucional. Cada vez mais baseado na interface da arte com as formas, organizações e dinâmicas do entretenimento e do turismo cultural, museus como o *MoMA/PS-1* redirecionaram muitas das pesquisas inovadoras daquele período. O anseio por reconectar a arte com a vida cotidiana, antes traduzido em ações estético-políticas enraizadas no contexto urbano local, agora converteu-se em eventos e projetos culturais que procuram oferecer um “ambiente único e convidativo” para que seus visitantes possam “descobrir e explorar (...) novas ideias” (MoMA, 2015).

Curiosamente, o tipo de “ativação”, “envolvimento” e “sociabilidade” experimentadas através do ambiente e da programação do *MoMA/PS-1* ecoa as novas espacialidades a exemplo do *Google Campus*, a versão da gigante de serviços web para os espaços de “trabalho colaborativo” espalhados em oito capitais ao redor do mundo; e do vasto repertório de intervenções urbanas coletivas sob a rubrica do “urbanismo tático”. A ideia de “laboratórios de experiências criativas” traduz o fenômeno de convergência entre cultura e trabalho como atividades baseadas em processos não-hierárquicos e em experiências estéticas não convencionais, dessa vez como estratégias para incrementar o “*inner work life*”: o desenho de ambientes e mobiliários e a programação de atividades e encontros devem produzir uma atmosfera favorável aos negócios, à produtividade, inovação e colaboração (AMABILE; KRAMER, 2011). Da mesma forma, o apelo à ação micropolítica “*botton-*

up”, a valorização da ação coletiva e comunitária e a crítica ao urbanismo planejador, pouco oferecem de alternativas à produção hegemônica do espaço urbano. Extensão das práticas experimentais pelos movimentos urbanos das décadas de 1990-2000, como o *cultural jamming* e as ocupações (KLEIN, 2012; MESQUITA, 2011), têm, ao contrário, reforçado processos privatizantes através de um repertório renovado de instrumentos associados às parcerias público-privadas, retóricas anti-estatais e tendências à informalização (BRENNER, 2015).

Em publicação mais recente, *“Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship”*, de 2012, Bishop faz ecoar tais contradições. Aprofundando suas críticas anteriores à natureza da participação promovida pela chamada Estética Relacional, demonstra como práticas originalmente desenvolvidas como estratégia crítica frente ao circuito da arte, encontrou lugar nas novas relações de trabalho e de exploração econômica que caracterizam a organização produtiva do chamado “capitalismo avançado”, baseado na economia financeira e de serviços. As transformações estéticas que a “obra aberta” de artistas como Dan Graham e Hélio Oiticica inaugurou, repercutiu na conversão do artista como “produtor de situações”; do objeto em “projetos sem começo e fins claros”; e o público em “co-produtores” (2012, p. 02). Nesta esteira, o enfoque sobre a criatividade, a experiência individual e a sociabilidade parecem ter flexibilizado o próprio significado dos termos ativação, envolvimento e engajamento do público. Daí seu interesse em compreender a “instrumentalização da participação” em “formas de engenharia social” enquanto manifestações do processo histórico de “desmantelamento o Estado de bem-estar social” (2012, p. 05).

### **A participação como um agenciamento espacial**

Sobre estes aspectos, será preciso ampliar nosso referencial teórico. Começaremos pelo que Eve Chiapello e Luc Boltanski (2009) chamaram de “novo espírito do capitalismo”. Para os autores, o referido “capitalismo avançado” teria absorvido as “críticas sociais e estéticas” dos anos 1960-70 ao modelo de produção industrial fordista em novos modelos de gestão empresarial, sobretudo a partir dos anos 1990. Contrariando formas mecanizadas e tecnocráticas de trabalho e vida social, emergiu a defesa pela “capacidade criativa do homem e sua autonomia” (2009, p. 208) e “o capitalismo”, explicam, “foi obrigado a propor formas de engajamento compatíveis com o estado do mundo social no qual está incorporado e com as aspirações de seus membros” (2009, p. 198). Diante desta “crise do trabalho”, forjou-se novas formas de controle produtivo não mais baseadas em sistemas de “punições-recompensas”, mas enquanto apologia da mudança, do risco e da mobilidade. Os anseios por



criatividade e autonomia foram reconduzidos em “sensações” de liberdade, compartilhamento e autorrealização.

Restam alguns pontos cegos. Afinal, há ainda o que explicar sobre as implicações para o sujeito do “mundo social” que teria animado este processo de transformação. Concordamos com Christian Dardot e Pierre Laval, em “A Nova Razão do Mundo” (2016), quando criticam Chiapello e Boltanski: quando organizações empresariais passam a produzir suas próprias formas de envolvimento ou ativação dos sujeitos, devemos nos perguntar se não estamos observando uma formação discursiva específica, através desses e de tantos outros discursos e práticas ligados à “participação”.

Ao atualizarem os conceitos de “neoliberalismo” e “biopolítica”, originalmente trabalhados por Michel Foucault (2010), os autores fornecem uma matriz teórica mais abrangente: o “novo espírito do capitalismo”, isto é, a disputa gerada a partir da reorganização produtiva, pautada pelos rígidos valores de hierarquia e distribuição de funções, representa um dos processos de redimensionamento do próprio sujeito. Aparentemente livre dos antigos instrumentos de subordinação, é o próprio sujeito quem deve garantir a eficácia de seu desempenho. No interior deste discurso da flexibilidade, mas que responde ao imperativo da reprodução capitalista, as esferas da vida pessoal e profissional se confundem. Valores antes aplicáveis apenas às entidades empresariais e corporativas passam a fazer parte das relações sociais. Competitivo, espera-se que o indivíduo desenvolva “atitude social”, no sentido de explorar a autonomia recém conquistada para a sua “autovalorização” no mercado (2016, p.337). Afinal, trata-se, agora, “de ver nele o sujeito ativo que deve participar inteiramente, engajar-se plenamente, entregar-se por completo à sua atividade profissional” (2016, p.327).

Nestes termos, a “participação” nomeia uma forma de agenciamento, um imperativo de poder e controle sistemático de si mesmo, de modo que o desejo de participação do sujeito corre o risco de se converter em uma forma de desejo alheio. Esta nova estrutura subjetiva superou as tais regras fixas e hierarquizadas de controle para fundar o sujeito “hipermoderno”, “impreciso”, “flexível”, “precário”, “fluido”, “sem gravidade” de que falam os sociólogos e os psicanalistas, e cuja performance parece ser ensaiada também através das novas espacialidades da participação.

Algo que pode ser verificado em *Video Projection Outside Home*, intervenção realizada por Dan Graham, já em 1996. Nela, o artista instala no exterior de uma típica residência suburbana, no jardim voltado para a rua, um enorme aparelho televisor que transmite em tempo real o conteúdo assistido pelos moradores.

Graham demonstra, assim, como sistemas de comunicação controlam a produção e a circulação de conteúdos que se tornam parte de nossa própria subjetividade. Dispositivos aparentemente banais, como a TV, teriam o poder de construir laços afetivos e de identificação pessoal com estes conteúdos, de maneira que, ao atentarmos para os programas e anúncios “expostos” pela intervenção, questionamos nossa própria identidade ao dar-nos conta de que fatores externos estariam pautando nossa experiência íntima, daquilo que nos é tido como verdadeiro e real.

Trata-se, no limite, da mudança nas formas de controle social discutidas por Michel Foucault e expandidas por Gilles Deleuze e Félix Guattari: a transformação do “poder disciplinar” em “poder biolítico” na “sociedade de controle”. A ideia de um poder centralizador, expressado no controle de produção televisiva e que se converteria em padrões de comportamento social, nos levaria à imagem do “Panóptico de Bentham” – um agenciamento espacial do controle que se estende ao nível dos corpos individuais, segundo Foucault. Porém, o poder (ou sua forma de controle) retratado na intervenção não é aquele da sensação de estar sendo o tempo todo vigiado por uma entidade disciplinadora, que permanece despersonalizada, no alto e ao centro da torre de comando. Pelo contrário, no contexto das novas formas de comunicação, e das novas formas de organização produtiva e social, o controle torna-se coletivizado e parece assumir a forma “rizomática” trabalhada por Deleuze e Guattari: o controle social, agora, está baseado na livre escolha de combinatórias de possibilidades definidas *a priori* e oferecidas pelo capital informacional. Nesse contexto, o indivíduo é convidado a interiorizar escolhas como constituintes de sua própria vitalidade, através de uma “falsa autonomia” e de uma forma específica de sua ativação – daí o constrangimento sentido na exposição de seu “eu” interior.

### **Considerações Finais**

Temos, afinal, tal perspectiva sobre a “participação”: o que o termo reúne de “abertura”, “processual” ou “relacional” constitui um dos nós centrais no conjunto de transformações levadas a cabo pela emergência da ordem pós-fordista, ou ainda, da racionalidade neoliberal que vem afetando as relações de produção e de trabalho, redefinindo instituições e organizações políticas, pautando o desenvolvimento tecnológico e produzindo novas formas de subjetividade e de sociabilidade. O que estamos chamando de “espacialidades da participação” emerge, por sua vez, como agenciamentos culturais, políticos e subjetivos capazes de pôr em exercício o “sujeito empresarial”. Contudo, se estes agenciamentos apontam para a produção contemporânea do espaço sob o regime político-estético da informalização, da

ativação mercantilizada da experiência social e da fundação de novos mecanismos de controle, também não cessam os processos de resistência, explicitando o conflito imanente entre o “poder sobre a vida”, e o seu revés, a “potência política da vida” (DELEUZE, 2013, p. 13).

## Notas

<sup>1</sup> Para aprofundar a crítica sobre o conceito de “funcionalismo arquitetônico”, ver: TAFURI, M. “Projecto e Utopia: Arquitetura e desenvolvimento do Capitalismo”, Lisboa: Presença, 1985.

<sup>2</sup> Compilações mais recentes como “Uma nova agenda da Arquitetura” (2008), de Kate Nesbit, ou “O campo ampliado da Arquitetura” (2013), de Krista Sykes, são apenas dois exemplos das transformações que dissolveram os limites do campo disciplinar da Arquitetura e Urbanismo a partir de 1960.

<sup>3</sup> Uma articulação entre técnica, política e cultura na Arquitetura Nova é debatida em: ARANTES, P. F. “Arquitetura Nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões”, São Paulo: Editora 34, 2002.

## Referências

ALMEIDA, Rafael Goffinet de. **Arte, Arquitetura e Cidade nas investigações de Dan Graham**. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2016. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-13102016-115116/pt-br.php>. Acesso em: 13 jun. 2020.

BISHOP, Claire. **Participation**. Cambridge: The MIT Press, 2006.

BISHOP, Claire. **Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship**. Londres: Verso, 2012.

BRENNER, Neil. **Urbanismo Neoliberal: La Ciudad y El imperio de Los mercados**. In: Temas Sociales, março, 2009.

BRENNER, Neil. **Is Tactical Urbanism an alternative to Neoliberal Urbanism?** In: MoMA. Uneven Growth: Tactical Urbanism for Expanding Megacities, online, 2015. Disponível em: [https://post.at.moma.org/content\\_items/587-is-tactical-urbanism-an-alternative-to-neoliberal-urbanism](https://post.at.moma.org/content_items/587-is-tactical-urbanism-an-alternative-to-neoliberal-urbanism). Acesso em: 13 jun. 2020.

DAGNINO, Evelina. **Sociedade civil, participação e democracia: de que estamos falando?** In: MATO, D. (org.). Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, p. 95-110.

BOLSTANSKI, Luc et CHIAPELLO, Eve. **O novo espírito do capitalismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DARDOT, Pierre et LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**. São Paulo: Boitempo, 2016.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

ECO, Umberto. **The Poetics of Open Works**. In: BISHOP, C. Participation. Cambridge: The MIT Press, 2006.

FOSTER, Hal. **O Retorno do Real**: a vanguarda no final do século XX. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FAVARETTO, Celso. **A invenção de Hélio Oiticica**. São Paulo: Edusp, 2015.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

JONES, Peter Blundell; PETRESCU, Doina; TILL, Jeremy (ed). **Architecture and Participation**. London: Spoon Press, 2005.

JONES, Peter. **Sixty-eight and after**. In: JONES, P. B.; PETRESCU, D.; TILL, J. (ed). Architecture and Participation. London: Spoon Press, 2005.

KLEIN, Naomi. **Sem Logo**: A tirania das marcas em um planeta vendido. Rio de Janeiro: Record, 2012.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas**: Arte ativista e ação coletiva, São Paulo: Annablume, 2011.

MoMA. **Moma/PS1**: who we are. Online, 2015. Disponível em: <https://www.moma.org/about/who-we-are/momaps1>. Acesso em 27 mai 2019.

TSCHUMI, Bernard. **Architecture and Disjunction**. Cambridge: The MIT Press, 2006.

### **Rafael Goffinet de Almeida**

É doutorando no Programa de Pós-graduação do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP), desenvolvendo pesquisas relacionadas à Arte, Cultura e Cidade junto ao Núcleo de Estudos das Espacialidades Contemporâneas (NEC-USP). Contato: rafael.goffinet.almeida@usp.br.

### **Fábio Lopes de Souza Santos**

É professor doutor efetivo no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP), onde atua como coordenador do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo e como pesquisador no Núcleo de Estudos das Espacialidades Contemporâneas (NEC-USP). Já realizou diversas exposições de artes plásticas e atualmente desenvolve pesquisas localizadas entre Arte, Design, Arquitetura e Cidade Contemporânea Contato: sotosantos@uol.com.br.