



**Da fortaleza aos restos de cidade:  
uma breve incursão sobre o tema no campo da Arte**

***From the fortress to the remains of the city:  
a brief incursion on the subject in the field of Art***

***De la fortaleza a los restos de la ciudad:  
una breve incursión sobre el tema en el campo del Arte***

Silva, Francisco Lucas Costa

Universidade de São Paulo; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo; Programa de Pós-graduação em Arquitetura e  
Urbanismo. São Paulo, São Paulo, Brasil.  
lucoats@usp.br  
ORCID: 000-0003-3004-2861

Recebido em: 20/03/2022 Aceito em: 15/09/2022



## Resumo

Este artigo tem como objetivo discorrer sobre o modo como a cidade pode ser lida por meio dos seus espaços obsoletos. Tendo como ponto de partida o caso representativo de Fortaleza, um polo turístico veiculado na mídia com seus edifícios de fachadas lisas e brilhantes da orla, recorre-se à sua contra-imagem, os recortes degradados e esquecidos da grande narrativa urbana. Fortaleza, então, como uma fortaleza de prédios que se ergue avessa à cidade e os restos como lacunas que resistem em permanecer na paisagem. O estudo prossegue em uma breve incursão sobre práticas artísticas que elucidam questões relativas à temática dos restos e o que eles podem nos contar, para ampliar o debate acerca do recorte específico de Fortaleza. Com base na análise da obra paradigmática de Gordon Matta-Clark e de trabalhos mais recentes de Ximena Garrido-Lecca e Lara Almarcegui, compreende-se que as questões enunciadas no campo da Arte são fundamentais para a retomada da categoria dos restos no debate sobre os processos em curso nas grandes metrópoles. Assim, a partir do estudo das brechas às cidades muro-fortalezas, suscitam-se novos campos de reflexão necessários à proposição.

**Palavras-Chave:** Fortaleza, Narrativa Urbana, Restos, Imagem da Cidade, Arte.

## Abstract

*This article aims to discuss how the city can be read through its obsolete spaces. Taking as a starting point the representative case of Fortaleza, a tourist center published in the media with its buildings with smooth and shiny facades on the waterfront, we resort to its counter-image, the degraded and forgotten parts of the great urban narrative. Fortaleza, then, as a fortress of buildings that rises against the city and the remains as gaps that resist to stay in the landscape. The study proceeds with a brief incursion into artistic practices that elucidate issues related to the theme of remains and what they can tell us, to broaden the debate about the specific focus of Fortaleza. Based on the analysis of the paradigmatic work of Gordon Matta-Clark and of more recent works by Ximena Garrido-Lecca and Lara Almarcegui, it is understood that the questions raised in the field of Art are fundamental for the resumption of the category of remains in the debate on the ongoing processes in large metropolises. Thus, from the study of the gaps in the wall-fortress cities, new fields of reflection necessary for the proposition are raised.*

**Key-Words:** Fortaleza, Urban Narrative, Remains, Image of the City, Art.

## Resumen

Este artículo tiene como objetivo discutir cómo la ciudad puede ser leída a través de sus espacios obsoletos. Tomando como punto de partida el caso representativo de Fortaleza, un polo turístico publicado en los medios con sus edificios de fachadas lisas y brillantes frente al mar, recurrimos a su contraimagen, las partes degradadas y olvidadas de la gran narrativa urbana. Fortaleza, entonces, como una fortaleza de edificaciones que se levanta contra la ciudad y los restos como huecos que se resisten a permanecer en el paisaje. El estudio procede con una breve incursión en las prácticas artísticas que dilucidan cuestiones relacionadas con el tema de los restos y lo que pueden decirnos, para ampliar el debate sobre el enfoque específico de Fortaleza. A partir del análisis de la obra paradigmática de Gordon Matta-Clark y de trabajos más recientes de Ximena Garrido-Lecca y Lara Almarcegui, se entiende que las cuestiones planteadas en el campo del Arte son fundamentales para la reanudación de la categoría de restos en el debate sobre los procesos en curso en las grandes metrópolis. Así, a partir del estudio de los huecos en las ciudades fortaleza-muralla, se plantean nuevos campos de reflexión necesarios para la proposición.

**Palabras clave:** Fortaleza, Narrativa Urbana, Restos, Imagen de la Ciudad, Arte.



## 1. Introdução

Essa caixa de areia de algum modo se dobrava como uma cova aberta –  
uma cova dentro da qual as crianças brincam alegremente.  
(SMITHSON, 2008, p.167)

Fortaleza é uma das capitais brasileiras a ser conhecida, nacional e internacionalmente, pelos seus atributos turísticos. Essa é uma imagem produzida propositadamente pelos órgãos públicos em consonância com o mercado imobiliário, que, em suas redes de expansão, busca mobilizar investimentos e agentes de consumo ao destino em questão. Frases de efeito como "Ceará, terra da luz"<sup>1</sup> ou "Fortaleza, loura desposada do sol"<sup>2</sup> não são evocadas à toa, são veiculadas pela municipalidade e pelo Governo do Estado - com início na renovação empreendida pela gestão governamental de Tasso Jereissati em 1986 - para promover esse ideal de cidade que avança, que progride, ávida por novidades e por mudanças.

Tal conduta está alinhada com a inserção de Fortaleza na competição acirrada entre as metrópoles no contexto global. Com ênfase a partir dos anos 2000, como argumenta Carlos Vainer (2013), há uma mudança significativa no modo como as cidades mundo afora são planejadas, por meio de convenções empresariais. Ou seja, a urbanização é conduzida mediante uma gestão empresarial da cidade. Nessa toada, o planejamento urbano de cunho estratégico, como é o caso do Fortaleza 2040<sup>3</sup>, busca comercializar uma imagem a ser valorizada pelo capital transnacional (a *cidade-mercadoria*), dirimir a cisão entre o setor público e o setor privado pelo incentivo às parcerias (a *cidade-empresa*) e simplificar o discurso da cidade em um molde consensual e ufanista (a *cidade-pátria*). As analogias cunhadas por Vainer (2013) auxiliam na compreensão do modo como em Fortaleza, assim como em toda metrópole, as resoluções são validadas, em primeira ordem, por grandes corporações. No contexto do mundo globalizado e *plano*<sup>4</sup> (FRIEDMAN, 2014), a cidade, como instrumento legal, se torna menos dos cidadãos e mais dos indivíduos competitivos. Os grandes projetos de renovação urbana - a exemplo do Acquario Ceará, a Requalificação da Beira-Mar, o Complexo do Centro de Eventos do Ceará - são exemplos representativos da arena resolutiva que se instaurou no território fortalezense nos últimos anos.

A despeito dos novos ícones ou das revitalizações presentes nessa agenda publicitária de cunho neoliberal, Fortaleza conserva certas particularidades no que diz respeito à composição de sua paisagem, onde espaços considerados obsoletos e improdutivos têm representatividade dentro do tecido urbanizado. São fragmentos citadinos que moldam a experiência na capital cearense, pela apropriação afetiva e simbólica dos seus moradores. A missão empreendida neste trabalho, então, responde a uma inquietação pessoal acerca desses marcos não convencionais, recortes degradados e esquecidos da grande narrativa urbana, esta atrelada às imagens turísticas veiculadas na mídia. Busca-se as imagens que são reversas às expostas nos cartões postais, as contra-imagens, com

<sup>1</sup> Frase originalmente dita por José do Patrocínio (1853-1905) ao aludir a notoriedade do Ceará em ser a primeira província a abolir a escravatura no Brasil, em 25 de março de 1884.

<sup>2</sup> Trecho do famoso soneto "Fortaleza" de Paula Ney (1858-1897) publicado no jornal *O Regional* em 1919: "Ao longe, em brancas praias embalada / Pelas ondas azuis dos verdes mares / A Fortaleza, a loura desposada / Do sol, dormita à sombra dos palmares."

<sup>3</sup> No contexto dos planos estratégicos, Fortaleza 2040 é um plano empreendido pelo Instituto de Planejamento de Fortaleza (Iplanfor) no âmbito da Prefeitura Municipal de Fortaleza.

<sup>4</sup> O termo *plano* proposto por Thomas L. Friedman em seu texto "O mundo é plano" (2014) está relacionado às forças que, no contexto da globalização, achataram o mundo e tornaram o terreno mais aplainado para a concorrência global. Segundo o autor, a convergência entre o computador pessoal, o cabo de fibra óptica e o aumento de softwares de fluxos de trabalho ajudou um maior número de pessoas a se inserir no mercado transnacional, uma vez dirimidas as barreiras espaciais e tecnológicas. Para o raciocínio aqui proposto, o termo *plano* é importante porque sintetiza o cenário mobilizado pelos indivíduos aptos a competir, o que na seara urbana não é diferente.



intuito de evidenciar os redutos marginalizados, construídos ou não, que resistem em permanecer. Tais elementos são fundamentais para compreender o caso específico da paisagem fortalezense, mas, mais do que isso, situam a discussão em um âmbito maior, ao descortinar questões sensíveis ao campo de estudos da metrópole contemporânea. À maneira como Italo Calvino imagina *idades invisíveis* como uma roupa a se encaixar em outras situações tangíveis - isto é, a forma como as descrições contidas no livro não ficam represadas à dimensão ficcional e são passíveis de ser aplicadas em exemplos concretos -, a leitura de Fortaleza não se encerra nela mesma, mas é capaz de ser sobreposta a outros exemplos semelhantes.

Do caso inicial de Fortaleza, chega-se à questão central do estudo: uma reflexão sobre os restos urbanos, as parcelas inúteis, divergentes e baldias, na leitura da cidade contemporânea impulsionada no campo da Arte. Nesse sentido, como estratégia narrativa, mobiliza-se o caso específico para exemplificar o descompasso entre a imagem oficial e os fragmentos obsoletos que dela escapam. O trabalho avança a partir da análise de obras correlatas ao tema de três artistas contemporâneos: Gordon Matta-Clark, Ximena Garrido-Lecca e Lara Almarcegui. A intenção é endereçar os questionamentos presentes nas obras artísticas, capazes de perceber as nuances nas paisagens dos sítios urbanos, ao modo acrítico e neutro como lemos e, principalmente, como construímos a cidade.

## 2. Fortaleza fortaleza e os restos de cidade

A urbanização de Fortaleza não foge à regra do que ocorre nas metrópoles brasileiras de forma mais pujante nos anos 1970 (Figura 01), com o deslocamento de recursos, funções e memórias do centro histórico às outras porções do sítio urbano, com a formação de novas centralidades. No entanto, interessa pontuar como esse processo é desencadeado na cidade em questão, uma vez que as direções e os sentidos dos vetores de expansão em Fortaleza são elucidativos da condição fragmentada da paisagem na metrópole contemporânea.

Com relação ao espraiamento linear, os eixos leste e oeste são representativos, grosso modo, o primeiro como resposta ao anseio do mercado imobiliário formal, com a conformação de bairros para população de alta renda, e o último com o adensamento de conjuntos habitacionais e assentamentos informais para a população mais pobre. Nota-se, contudo, que o avanço mais a leste ocorre de forma mais violenta quando da consolidação da orla turística nos bairros Praia de Iracema, Meireles e Mucuripe, principalmente nos anos 1990, visto que uma série de aparatos infraestruturais (aterro, quebra-mar, etc.) são construídos para amortecer as ações das ondas do mar e possibilitar a ocupação privilegiada da faixa litorânea por construções de alto padrão, às quais avançam também na direção vertical (Figura 02).

A fim de tornar viável a imagem de cidade turística passível de adentrar o mercado global, com suas fachadas lisas e brilhantes, barra-se o mar e privatiza-se a brisa. Logo, a cidade se renova e se reconstrói como uma Fortaleza fortaleza, uma espécie de muro alto e espesso composto pela aglutinação de hotéis e residências multifamiliares que, diferente do Forte Schoonenborch originário do município, não servem como instrumento de defesa e demarcação, mas como uma ameaça, uma vez que esse *continuum* edilício se pretende autossuficiente por seus agentes e vira as costas para o restante da cidade, para seus outros centros e periferias.

**Figura 1:** Cartão postal de Fortaleza nos anos 1970, em primeiro plano a Avenida Leste oeste, que demarca a expansão urbana alavancada nesse período, e em segundo plano o centro histórico.



Fonte: Acervo Nirez (2022).

**Figura 2:** Obra de aterro da orla turística de Fortaleza na Praia de Iracema em 2019 para requalificação da Avenida Beira-Mar.

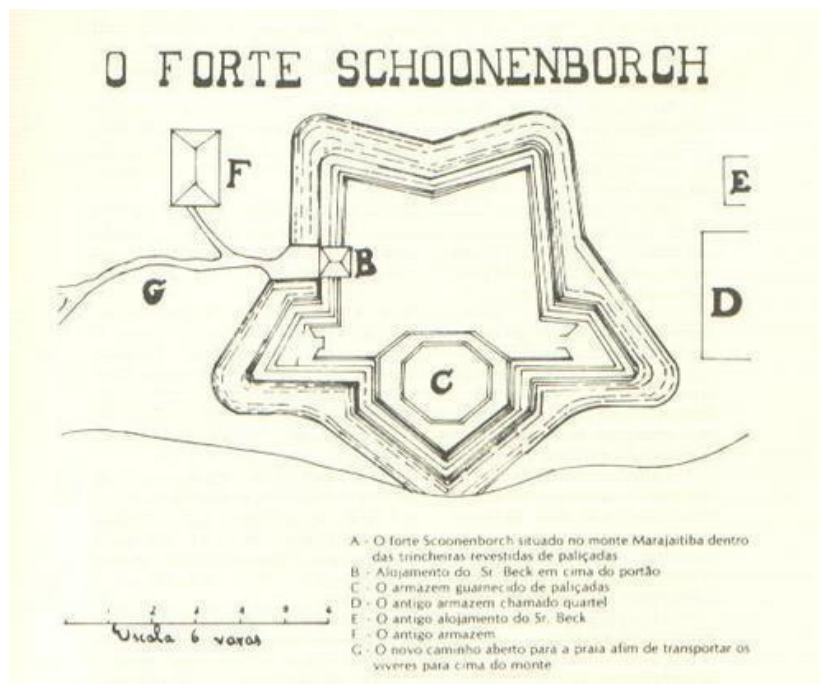


Fonte: Nilton Alves para Jornal Diário do Nordeste (2019).

No contexto intraurbano, esses movimentos de expansão procuram seguir uma trajetória sem desvios, como se não houvesse margem para retornar uma posição precedente, mas sempre seguir em frente, com um alargamento ilimitado da malha urbana. Tal ordenamento territorial, iniciado pelo processo de remodelação do sistema viário da área histórica nas décadas iniciais do século XX, progride na tentativa de consolidar os corredores urbanizados que orientam os fluxos da capital, mesmo que isso implique na supressão de atributos naturais, a exemplo da interrupção de recursos hídricos, do loteamento de área de dunas e da redução deliberada das áreas de parques naturais; como também de atributos socioculturais, com a negligência massiva das infraestruturas preexistentes e de áreas e edificações de importância histórica na cidade. Isso acaba resultando em uma aparência uniforme da cidade formal, dado que as forças que impulsionam esse apoderamento do território, por razões econômicas, são validadas por um desenho rápido e mal pensado das estruturas que compõem Fortaleza. No entanto, esse aspecto uniforme financiado por agentes públicos e privados não dá conta de desvendar a complexidade do recorte em questão, uma vez que a paisagem fortalezense ainda é demarcada por restos ou fragmentos do que um dia já foi. A condição fragmentada da cidade é definida pela conformação de ilhas, com cheios urbanizados e vazios citadinos.

Nesse sentido, vale retornar à diferença entre a ideia de muro que fortifica e delimita o sítio - Forte Schoonenborch (Figura 03) - e a ideia de muro que se autoenclausura e cresce continuamente - Fortaleza fortaleza (Figura 04). Napoleão Ferreira (2019), em sua explanação sobre o panorama histórico das funções atribuídas aos muros, sintetiza algumas das principais disparidades existentes entre os muros da antiguidade e os muros da contemporaneidade, no quesito morfológico e conceitual. Para o trabalho em questão, ressalta-se o entendimento de que agora os muros, ou as fortalezas, em um sentido mais amplo que não compete apenas a realidade de Fortaleza, são empreendidos pelos agentes privados do setor imobiliário, ao passo que anteriormente os muros eram erguidos pelos agentes públicos com o intuito de delimitar a nação constituinte do território. Afora uma intenção nostálgica, importa constatar como os limites existentes dentro das cidades são extrapolados pela infestação de muros autossuficientes que povoam as metrópoles brasileiras.

**Figura 3:** Planta esquemática do Forte de Schoonenborch, na cidade de Fortaleza, construído pelos holandeses em 1649.



Fonte: Domínio Público (2021).

**Figura 4:** Fortaleza fortaleza, muro frente ao mar.



Fonte: Autor (2022).

Essa urbanização de natureza infinita acarreta avarias no *corpus* urbano. Nesse sentido, Fortaleza é um exemplo representativo ao configurar-se como uma máquina de fazer ruínas. Diante dos impropérios dirigidos aos elementos naturais e do menosprezo com o qual são tratadas as *rugos*<sup>5</sup> da cidade, seguindo a lógica de produção urbana sob o capital, irrompem estruturas deterioradas, mal-acabadas e baldias. São efeitos colaterais do esquadramento violentamente sobreposto aos espaços e aos tempos do tecido consolidado, em que questões de ordem morfológica resvalam no conjunto construído existente. São ruínas submersas pela areia que invade as ruas e as casas no Serviluz (Figura 05), bairro pobre situado em uma das quinas da orla fortalezense, ou esqueletos estruturais de pontes e edifícios que povoam a Praia de Iracema, Mucuripe e o centro histórico. Delineia-se, assim, a paisagem da ressaca urbana.

Nesse cenário contrapõem-se tempos distintos, um cronológico, lento, da pátina que recobre as formas urbanas, e o tempo do capital, ágil e estratégico, dos fluxos de mercado que tentam aniquilar qualquer tipo de marca inscrita no território. De modo simultâneo coabitam o que perece, ou está em suspensão, e o que se renova a cada instante à maneira da "cidade genérica"<sup>6</sup> analisada por Rem Koolhaas. A vivência na cidade de Fortaleza permite, com certo empenho, perceber esses descompassos.

<sup>5</sup> Termo em alusão ao conceito de "rugosidades" proposto por Milton Santos, o qual corresponde às sobrevivências que tornam particulares as formações sociais e que garantem um melhor entendimento acerca das transformações ocorridas nos lugares. *In*: A natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção. 4ª ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

<sup>6</sup> Quando a cidade, segundo Rem Koolhaas, se despe de qualquer tipo de identidade, ou seja, "se ficar velha, simplesmente autodestrói-se e renova-se". *In*: Rem Koolhaas: três textos sobre a cidade. Espanha: Gustavo Gili, 2014. p. 35.

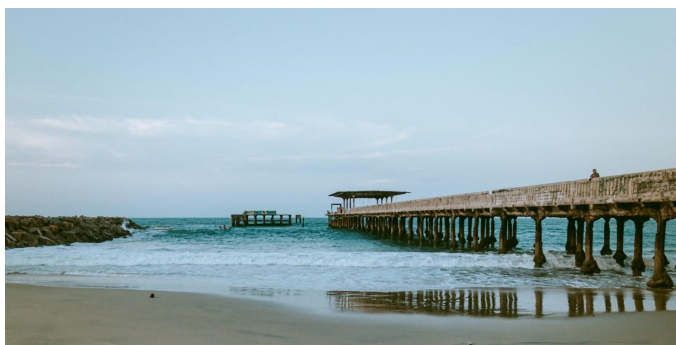
**Figura 5:** Areia que invade as ruas e as casas no bairro Serviluz em Fortaleza.



Fonte: Tuca Reinés (2022).

Surgem novos marcos, que nada tem a ver com a imagem oficializada. São pedaços construídos e desimpedidos de cidade que são improdutivos, em relação ao contexto vigente, e carecem de função pré-estabelecida. É uma ponte que hoje em dia não leva nada a lugar algum – Ponte Metálica (Ponte Velha) na Avenida Beira-Mar (Figura 06); um navio naufragado que performa seu arruinamento pela ferrugem no meio da orla – Mara Hope (Figura 07); um farol que não sinaliza nada a não ser a sua decrepitude – Farol do Mucuripe construído em 1846 (Figura 08); e hotéis e residências que instigam nossa imaginação acerca de outro tempo em que estiveram em pleno funcionamento (Figura 09). São arquiteturas ou monumentos que não são úteis, em termos econômicos, mas têm valor uso, pois são reconhecíveis na experiência do fortalezense.

**Figura 6:** Ponte Metálica (Ponte Velha) na Beira-Mar de Fortaleza.



Fonte: Alexandre Barbosa (2021).



**Figura 7:** Mara Hope (à esquerda), navio naufragado nos anos 1980, que hoje se tornou atrativo turístico. Em segundo plano (à direita), a orla fortalezense.



Fonte: Autor (2022).

**Figura 8:** Farol do Mucuripe (1846) com os dizeres “Bem vindos ao abandono”.



Fonte: Fabiane de Paula para Jornal Diário do Nordeste (2021).

**Figura 9:** Edifício São Pedro, antigo Iracema Plaza hotel, abandonado na Beira-Mar de Fortaleza.



Fonte: Ministério Público do Estado do Ceará (2021).

Para uma Fortaleza perdida ou desmemoriada, como costumam dizer, esses espaços exacerbam um momento de reencontro com o eu, na figura do errante urbano e do cidadão, dentro do imbróglcio novidadeiro da urbe planejada e regular. Os usos que os habitantes fazem da cidade ou das arquiteturas que estão *fora de uso*, ao reavê-las como espaço do ócio e de abertura à livre passagem do tempo, dão a ver a importância de preservar este tipo de espaço, menos do ponto de vista de o tornar intocado ou produtivo, mas de ocupá-lo na qualidade de reivindicar a diferença de forma e de conteúdo que o caracteriza no mar urbanizado.

Podemos fazer um paralelo com aquilo que Solà-Morales (2002) denominou de terreno vago (*terrain vague*). Embora a categoria analítica do teórico catalão por vezes se restrinja às parcelas construídas pós-industriais que estão baldias e em condições expectantes no tecido urbano, o que não é o caso estrito da ideia de cidade-fortaleza a qual nos debruçamos, é válido absorver a noção de que os fragmentos obsoletos deflagram uma condição outra em relação ao todo urbanizado e produtivo, quando a ordem dos "espaços dominados pela arquitetura" (SOLÀ-MORALES, 2002, p.188) - no entendimento do autor como uma colonização do território pela metropolização - clamam por uma indeterminação. Essa busca pela indeterminação responde ao mal-estar, na acepção freudiana do termo, que é provocado ante a metrópole excessivamente configurada. Vale ressaltar que para o entendimento desta pesquisa, a indeterminação à qual nos referimos não se encerra em uma condição neutra ou homogênea, mas em um estado específico e particular do que é considerado improdutivo no sítio urbano.

Assim, de modo similar, frente ao grande muro no "terreno aplainado" que se descortina na paisagem fortalezense, seus moradores em usos cotidianos circunscrevem outra esfera política na apropriação dos espaços obsoletos e restantes na cidade e, a partir disso, validam a experiência na urbe contemporânea pela lacuna de indeterminação que esse tipo de espaço representa, que não está expressa na imagem oficial intencionalmente produzida. São os "espaços opacos" aos quais se referia Milton Santos (2006) que, à sombra da luz dominante do modo de produção vigente, traduzem racionalidades alternativas, "com menos técnica e mais inventividade, com menos dominação e mais domínio" (RIBEIRO, 2012). Para esta argumentação, os espaços opacos são indícios da angústia ante o muro-fortaleza, excessivamente configurado.



A interpretação de Fortaleza como muro à prova da diferença (morfológica, arquitetônica, econômica, política e temporal) é essencial para situar a ocorrência e, mais do que isso, a afeição aos restos de cidade, objeto dessa pesquisa. A partir do exemplo concreto, entende-se que o caminho mais profícuo para dar vazão à discussão, no âmbito mais abrangente da imagem em confronto com a paisagem, é o pavimentado pelas produções artísticas que lidam com o tema, principalmente após 1970. Tais representações no campo da Arte, no que se refere às parcelas construídas ou porções de terra abandonadas ou subutilizadas, são oportunas por serem imagens que vão de encontro ao entendimento convencional do desenvolvimento urbano. São contra-imagens que nos orientam na tarefa de repensar a metrópole contemporânea com base na sua experiência.

### 3. O que nos contam os restos: uma breve incursão no campo da Arte

A incursão pretendida tem como ponto de partida a obra do artista Gordon Matta-Clark, figura emblemática no circuito artístico independente - e arquitetônico, se considerarmos sua formação acadêmica anterior<sup>7</sup> - de Nova Iorque nos anos 1970. Matta-Clark é conhecido pelas aberturas precisamente efetuadas em corpos arquitetônicos, construções em vias de ser demolidas ou relegadas pelos proprietários em zonas ditas decadentes da cidade, sobre os quais se debruçava com a serra elétrica amparado por desenhos e estudos previamente elaborados à execução dos cortes. De maneira mais explícita, pode-se interpretar tal conduta do artista como uma manipulação das sobras edilícias disponíveis no território urbano. Mas, para além das fendas arquitetônicas, Matta-Clark realizou uma pesquisa de cunho morfológico, administrativo e conceitual acerca dos lotes remanescentes do esquadramento regular sobreposto ao tecido urbano nova-iorquino. A série intitulada *Reality Properties: Fake Estates* (1973-1976) foi concebida a partir da compra, em leilões municipais, de terrenos esguios e inacessíveis incrustados nos quarteirões planejados da cidade. Nesse sentido, a discussão sobre os restos é expandida para as fatias livres e desimpedidas, embora impróprias para uso, existente na mancha urbana de Nova Iorque, as quais eram fundamentais para abertura de outros tipos de fendas empreendidas pelo artista. É nessa chave interpretativa, de deslindar as questões sugeridas por Matta-Clark em relação aos restos arquitetônicos e, principalmente, aos restos urbanos, que o estudo em questão está orientado.

Importa, primeiramente, demarcar algumas perspectivas sobre uma das obras mais conhecidas de Gordon Matta-Clark, ainda que não a tomemos como central na presente análise. Em *Splitting* (1974) (Figura 10), o artista tematiza as sobras da urbe contemporânea. Na obra, ele efetua uma incisão em uma casa situada no subúrbio estadunidense de Englewood, New Jersey, para denunciar, de uma só vez, a destruição controlada do modelo padrão de lar *americano* - com o rompimento da casa em duas metades que, contraditoriamente, mantinham-se em pé - e a condição suburbana na qualidade de articuladora do espaço urbano produzido pela lógica capitalista. De acordo com Pamela M. Lee, historiadora da arte especialista na obra de Gordon Matta-Clark, o ato de *desfazer o espaço* característico do artista levava em consideração não apenas aspectos da ordem do edifício, mas também da sua localização:

Agora, nos arredores suburbanos de *Splitting*, Matta-Clark corrompeu uma atividade demasiadamente pública - a visualização coletiva de arte - em um espaço convencionalmente considerado privado; e as categorias urbano e suburbano, centro e periferia foram igualmente “desfuncionalizadas” pela intervenção do artista (LEE, 2000, p.28, tradução nossa).

---

<sup>7</sup> Gordon Matta-Clark cursou Arquitetura na Universidade de Cornell nos anos 1960, onde teve contato com figuras como Colin Rowe e Robert Smithson.

**Figura 10:** *Splitting* (1974) de Gordon Matta-Clark, Englewood, New Jersey.



Fonte: Centre Canadien d'Architecture (2022).

Por esse raciocínio, a condição privada e isolada do subúrbio não é simplesmente uma consequência do crescimento da cidade, ou seja, um avanço rumo à periferia com o intuito de reduzir a densidade do centro. Mas é, sobretudo, uma manipulação deliberada dos órgãos planejadores em enclausurar a família burguesa longe dos "perigos" - em suma, a população de baixa-renda e negra - da esfera pública cidadina. O próprio Matta-Clark em alusão a *Splitting* considera importante liberar esse estado de encarceramento "pré-condicionado não apenas pela necessidade física, mas pela indústria que prodigaliza caixas suburbanas e urbanas como um contexto para garantir um consumidor passivo e isolado — um público virtualmente cativo." (MATTACLARK, 1976 apud. LEE, 2000, p.26, tradução nossa). Portanto, está em pauta nessa intervenção tanto a iminência de um colapso no espaço arquitetônico quanto no espaço urbano.

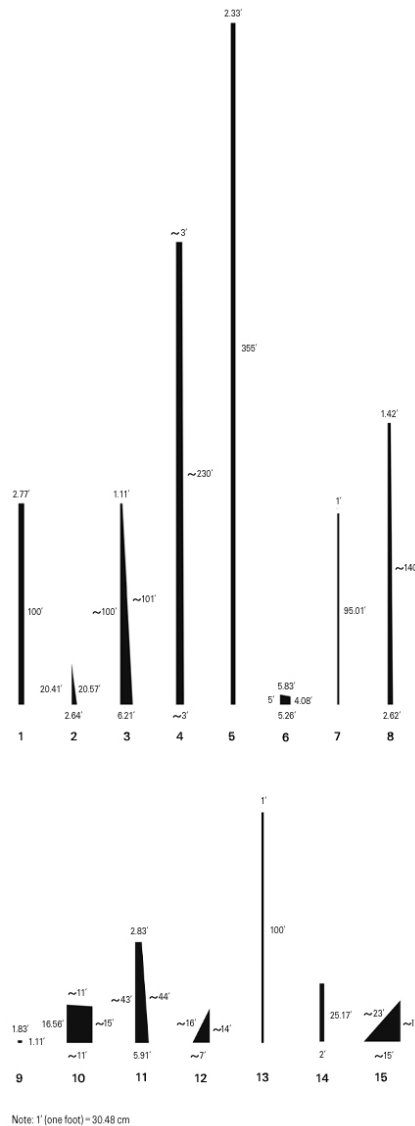
Seguindo com a investigação pretendida sobre a *prática*<sup>8</sup> de Gordon Matta-Clark nos retalhos e vazios expectantes da cidade, importa ressaltar a relevância de uma obra sua menos conhecida: *Reality Properties: Fake Estates* (Figura 11 e 12). Mantido por anos reservado ao círculo íntimo do artista, o trabalho somente foi exibido ao público pela primeira vez em 1985 - posterior à morte de Matta-Clark - em uma mostra retrospectiva realizada no Museu de Arte Contemporânea de Chicago. A demora na exposição pode ser justificada pela necessidade de maturação mental por parte da curadoria das questões complexas contidas na obra sobre as dinâmicas urbanas em curso nos anos 1970 nos Estados Unidos. A pesquisa artística se iniciou com a identificação e compra de lotes que não serviam às intenções especulativas do setor imobiliário de Nova Iorque, pela impossibilidade de torná-los construtivos. Com valores que chegavam até 75 dólares à época, esses lotes impraticáveis interessavam Matta-Clark por serem becos, brechas e retalhos que existiam, antes de mais nada, na

---

<sup>8</sup> Pamela M. Lee (2000) considera mais adequado o uso do termo *play* ao invés de *work* para se referir à prática de Gordon Matta-Clark, uma vez que o artista trabalha questionando o status acabado do objeto artístico pela iminência do colapso de seus cortes. Para fins didáticos, este estudo ainda utiliza o termo "trabalho" e "obra", traduções mais comuns da palavra *work*, porém, ao considerarmos a pontuação de Lee os termos mais adequados são "prática" ou "intervenção em curso", significados mais próximos do que a autora sinaliza como *play*.

qualidade abstrata de propriedade, no plano virtual das negociações fundiárias. Assim, o que estimulava o artista em posse dessas fatias urbanas, dificilmente percebidas no olhar desatento do cidadão nova iorquino, era a formalização dos seus limites físicos, da sua existência concreta. Nesse trabalho o que é colocado em xeque é justamente o acirramento entre abstrato e concreto, o que o título da propriedade nos diz em relação ao espaço e vice-versa.

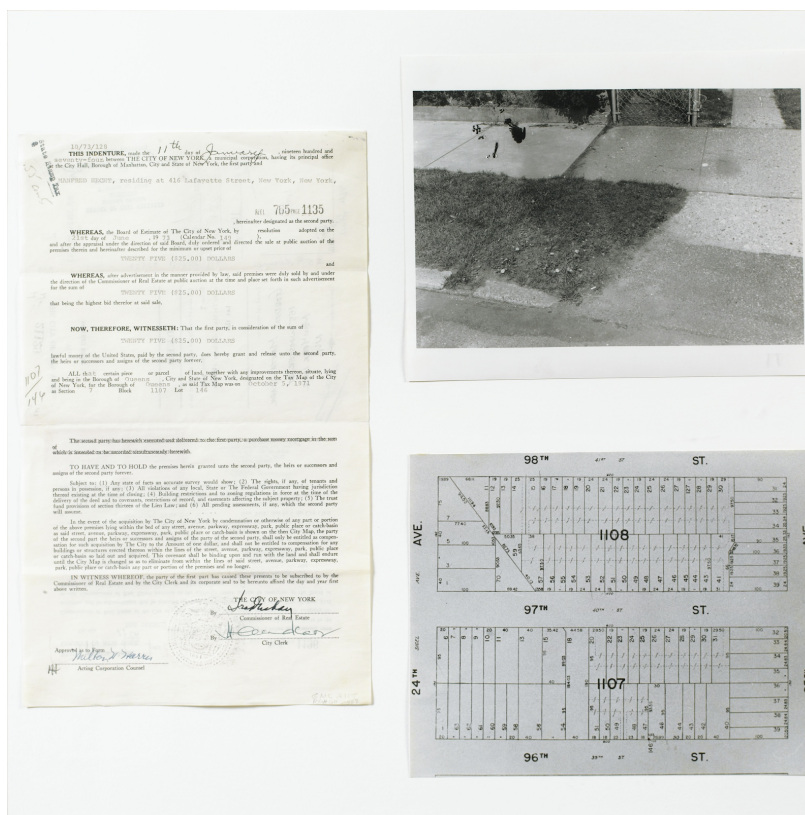
**Figura 11:** Desenhos esquemáticos dos 15 lotes adquiridos em leilão, *Reality Properties: Fake Estates* (1973-1976) de Gordon Matta-Clark.



Fonte: Cabinet Magazine (2005).



**Figura 12:** Escritura, fotografia e desenho de um dos lotes que fazem parte da pesquisa *Reality Properties: Fake Estates* (1973-1976) de Gordon Matta-Clark.



Fonte: Cabinet Magazine (2005).

Ao comentar a compra ao jornalista Dan Carlinsky em matéria para o New York Times, Gordon Matta-Clark enfatiza o seu vislumbre pelos lotes leiloados na instância municipal de Nova Iorque, principalmente aqueles que eram inacessíveis, represados em miolos de quadra:

“Segundo o que compreendi pelo catálogo do leilão, nem sequer posso chegar a uma das peças que comprei. Não tenho acesso, o que está muito bem para mim. Essa é uma qualidade interessante, algo que você pode ter mas jamais experimentar. Trata-se de uma experiência nela mesma” (CARLINSKY, 1974 apud. BUENAVENTURA, 2014, p. 19).

A cidade vira negócio, vira título antes da experiência. Assim, Matta-Clark tem a intenção de subverter, à maneira da "desfuncionalização" dos corpos arquitetônicos, o sentido do modo de produção do espaço urbano. O artista ao medir e traçar linhas divisórias para demarcar os lotes adquiridos, capturado em vídeo por Jaime Davidovich (Figura 13), torna tangível e material tudo aquilo que escapa à esfera prática do cotidiano, que subsiste como burocracia. Ao formalizar essas brechas, como um corte ao avesso, Matta-Clark procura reaver o sentido de cidade, ainda que impraticável, no mar metropolizado.

A discussão se funda na oposição entre o valor de troca dos títulos de propriedade, onde os lotes encontram serventia à máquina econômica urbana, uma vez que se tornam bens comercializáveis e aptos a reter impostos, e o valor de uso dos terrenos de difícil aproveitamento prático. No entanto, ao adentrar o campo da Arte, os restos de cidade são reconhecidos justamente pelo seu valor de uso, ao experienciá-los. A demarcação em giz, a coleta de fotos e vídeo dão corpo ao recibo que alega o

domínio da fatia de terra, o que denota um posicionamento frente à inscrição da propriedade privada como diretriz predominante no modo como as cidades são planejadas - desde a época em questão até os dias atuais.

**Figura 13:** Stills do vídeo feito por Jaime Davidovich (1975) que captura Gordon Matta-Clark demarcado os lotes da pesquisa *Reality Properties: Fake Estates* (1973-1976).



Fonte: MoMA (2022) à esquerda e Julia Buenaventura (2014) à direita.

Isso se relaciona com os argumentos de Henri Lefebvre acerca do aspecto tecnocrático dos planejadores urbanos no cenário dos anos 1970. Em sua tese *Propriedade sem bens: dos lotes de Gordon Matta-Clark às manifestações de Félix González-Torres*, Julia Buenaventura sinaliza a ressonância das ideias do sociólogo presentes em *Reality Properties: Fake Estates*, visto que a discussão em Lefebvre e Matta-Clark está apoiada na crítica ao espaço produzido sob a égide do capitalismo:

Como reconciliar o espaço com o mundo físico? Lefebvre propõe um espaço entendido como produto, como *a posteriori*, o que implica outra visão do urbanismo, um urbanismo que ao invés de seguir a geometria, siga a realidade e ao invés de se especializar na sua própria esfera, leve em consideração outras perspectivas do conhecimento (BUENAVENTURA, 2014, p. 55, grifo original).

A experiência artística de Gordon Matta-Clark abre margem para pensarmos o tipo de cidade que negligenciamos ainda hoje, do espaço urbano *a posteriori*, e, sobretudo, manifesta um imaginário da cidade impossível, dos restos, na qualidade de refúgio para o indivíduo se libertar da inércia característica da vivência na cidade muro-fortaleza.

Nesse sentido, vale ressaltar trabalhos e intervenções artísticas mais recentes que compartilham da mesma discussão fomentada por Matta-Clark. No que concerne à demarcação como ato prático de reivindicação do espaço, podemos citar a pesquisa da artista peruana Ximena Garrido-Lecca que, dentre outros tópicos, tem especial interesse na ocupação da paisagem pela população advinda das áreas agrícolas andinas. No contexto político-social do extrativismo presente nas cidades mineradoras das terras altas, os trabalhadores se mobilizam à procura de melhores condições de trabalho em regiões de maior poderio econômico, como é o caso de Lima. Nesse sentido, Garrido-Lecca documenta na série *Divergent Lots* (2010-2013) - exposta na 34ª Bienal de São Paulo *Faz escuro mas eu canto* em 2021 - as residências feitas inicialmente de materiais leves e baratos (madeira e bambu) que a população migrante constrói na cidade de Pucusana, no intuito de reclamar uma fatia de terra em uma zona mais desenvolvida. A série de fotografias dos lotes evolui temporalmente, situando as alterações que as casas vão incorporando ao longo dos anos, com materiais mais pesados como tijolos de barro e concreto, no sentido de validar a permanência pelo peso do tempo e do material que lhe garante maior estabilidade.

Um aspecto crucial de *Divergent Lots* (2010-2013) (Figura 14) diz respeito ao termo divergente que integra o seu título. No entendimento da artista, conforme argumenta em entrevista a Associação Cultural VideoBrasil, economias emergentes têm convergências com poderes econômicos exteriores, mas divergências dentro do próprio país. Logo, a desigualdade social-econômica do global *versus* o local se traduz na ocupação dos lotes divergentes em Pucusana, os quais Garrido-Lecca registra ao longo de três anos.

**Figura 14:** *Divergent Lots* (2012) de Ximena Garrido-Lecca, exibido na 34ª Bienal de São Paulo.



Fonte: Autor (2021).

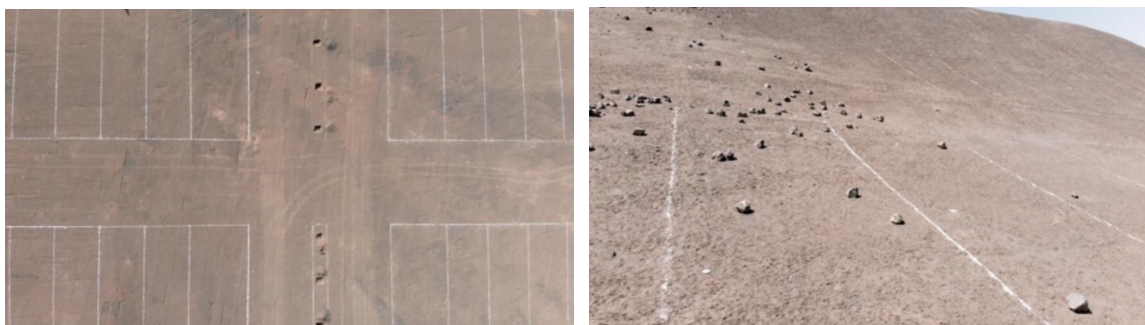
A mesma reflexão ganha contornos mais limpos e elementares no registro em vídeo *Lines of divergence* (2018) (Figura 15), exposto na 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc\_Videobrasil em 2019. Como um momento anterior à construção da casa, a película percorre as linhas feitas em giz que demarcam a nova distribuição de terra pretendida pela população migrante em uma região anteriormente loteada em Pucusana. Ou seja, uma inscrição das linhas de divergência - da cidade ocupada - sobreposta às linhas de convergência - da cidade planejada -, à maneira como Gordon Matta-Clark reclama as linhas absurdas - da cidade impossível. Com aspectos próximos aos trabalhos de *land art* e do minimalismo, declaradamente assumidos pela artista, Ximena Garrido-Lecca captura as paisagens peruanas vistas de cima, pelo sobrevoo de grandes áreas livres, e expande visualmente a urgência do problema da distribuição de terra nas franjas urbanas de Lima.

Outro trabalho em consonância com a pesquisa matta-clarkiana que cabe ser ressaltado, agora referente à documentação de áreas vazias e expectantes como estratégia de preservação, é o Guia de terrenos baldios de São Paulo, produzido por Lara Almarcegui por ocasião da 27ª Bienal de São Paulo em 2006 (Figura 16). O guia elenca 36 terrenos presentes em diferentes zonas da cidade de São Paulo, que, por diversas razões, estavam desocupados à época. Compreende-se que tais vazios revelam uma circunstância díspar frente ao crescimento urbano e, portanto, a qualquer momento podem deixar de ser baldios. É nessa chave que a compilação de Almarcegui se insinua como prática



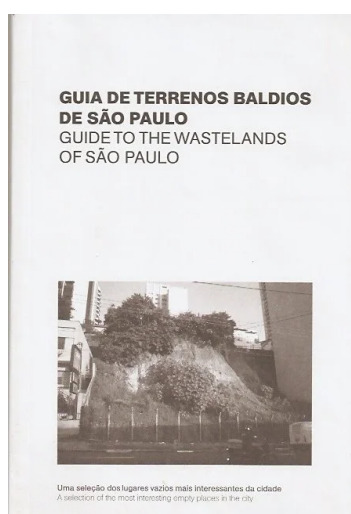
artística: a artista, em um movimento similar ao que Matta-Clark efetua em *Reality Properties: Fake Estates*, formaliza a condição outra dessas fatias de solo pelo material coletado em campo e organizado na publicação em questão, como uma forma de preservar a condição de suspensão, uma vez considerada a iminência de extinção do terreno, e monitorar as alterações no modo de produção do espaço no campo da Arte. A chamada no texto de apresentação do trabalho evidencia o caráter temporário dos terrenos, o qual justifica o mesmo: "No Guia procura-se mostrar quais são os terrenos baldios mais ameaçados: é muito importante visitá-los o mais rápido possível" (ALMARCEGUI, 2006, p.3).

**Figura 15:** Stills do vídeo *Lines of Divergence* (2018) de Ximena Garrido-Lecca.



Fonte: Associação Cultural VIDEOBRASIL (2019).

**Figura 16:** Guia de Terrenos Baldios de São Paulo (2013) de Lara Almarcegui.



Fonte: Autor (2022).

#### 4. Considerações finais

É notório que as brechas abertas por Gordon Matta-Clark, Ximena Garrido-Lecca e Lara Almarcegui ecoam na cidade contemporânea. Por entre lotes impraticáveis, mortos, divergentes, baldios, passamos a compreender a cidade - e o espaço urbano que a conforma - a partir dos seus fragmentos. Os restos, nos contam, são essenciais à abertura de um debate sobre os processos em curso nas grandes metrópoles. Nesse sentido, interessa-nos elencar alguns pontos acerca da breve incursão nos trabalhos artísticos supracitados que auxiliam a pensar a figura conceitual da cidade muro-fortaleza.



Sobre *Splitting* (1974), depreende-se que a consolidação do muro autoenclausurado, da mesma maneira que a condição suburbana pautada na obra, responde às intenções dos agentes planejadores em apartar as classes mais abastadas do território da diferença. Para além de simples consequência do crescimento urbano, a ascensão da fortaleza contemporânea pode ser vista como uma abdicação deliberada dessa outra esfera cidadina, reclamada por outros sujeitos e classes que não habitam o grande muro. Gordon Matta-Clark esboça o colapso desse tipo agenciamento de forma literal e metafórica no corte da casa: ao expor as entranhas construtivas do edifício, a luz que penetra seus ambientes também deflagra a situação de aprisionamento à qual nos encontramos na esfera privada. Para o raciocínio aqui proposto, a sugestão do artista soa como um alerta à perda do sentido de cidade pela definição de ilhas apaziguadas e o desleixo com as outras porções do sítio urbano.

Já na série *Reality Properties: Fake Estates* (1973-1976), Matta-Clark aprofunda os seus questionamentos acerca das intenções e, principalmente, das limitações do planejamento urbano em curso na época. Em seu exercício de reaver o sentido de cidade pela demarcação dos lotes impossíveis – na visão de mercado –, a crítica recai sobre o aspecto tecnocrático do planejamento, mais especificamente, sobre a dimensão abstrata que negligencia a cidade real. Nesse sentido, a muralha contemporânea surge como uma imagem irreal, produzida pela abstração dos outros elementos da paisagem que não lhe são úteis economicamente – tal como as rugas do tempo ou as opacidades do espaço. À exemplo da reinvidicação do artista, e em alusão ao debate empreendido por Lefebvre do planejamento *a posteriori*, defende-se que a reconciliação do espaço com o mundo físico deve ocorrer a partir do embate com os restos urbanos, uma vez que estes exacerbam o que a imagem oficial não abarca.

Com relação aos trabalhos de Ximena Garrido-Lecca, tanto em *Divergent Lots* (2010-2013) como em *Lines of divergence* (2018), a artista orienta a mudança de foco para captura de imagens divergentes, contra-imagens, que dão conta das distintas reinvidicações políticas no território peruano. Ao transpor a contribuição de Garrido-Lecca à presente análise, a fim de ultrapassar a visão neutra, percebe-se que o muro responde às convergências globais – do planejamento estratégico, por exemplo – ao passo que os restos exacerbam as divergências locais – das fatias urbanas à revelia do planejamento.

E ainda sobre a contribuição contida na obra de Lara Almarcegui, importa constatar a importância de conservar o estado de suspensão espaço-temporal dos terrenos baldios, sua condição de indeterminação no tecido configurado da urbe. O Guia de terrenos baldios de São Paulo (2006) dá conta de conversar essa condição, mesmo que apenas em registro. Se pensarmos na maneira como a fortaleza contemporânea vai sendo modificada ao longo dos anos para preservar seu aspecto uniforme – o que implica em cada vez mais suprimir, não só no plano imagético, as sobras improdutivas –, urge salvaguardar, para além do registro estético, os restos urbanos aqui definidos.

Portanto, ir contra o muro é um posicionamento crítico ao modo neutro e desigual como o sítio urbano é agenciado. Por ora, não há como ruir o muro-fortaleza, mas a possibilidade aqui enunciada é a de entender e formalizar as brechas a ele como campos de reflexão necessários à proposição na cidade contemporânea.

## 5. Referências

ALMARCEGUI, Lara. **Guia de Terrenos Baldios de São Paulo: uma seleção dos lugares vazios mais interessantes**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2006.

ARANTES, Otilia; MARICATO, Ermínia; VAINER, Carlos. **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2013.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL. **Catálogo da 21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc\_Videobrasil**. São Paulo: Edições SESC, 2019.



- BATAILLE, Georges. **A parte maldita, precedida de “A noção de dispêndio”**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- BELMINO, Sílvia. **Sinta na pele esta magia: a propaganda turística do Ceará (1987-1994)**. Fortaleza: Imprensa Universitária UFC, 2018.
- BUENAVENTURA, Julia. **Propriedades sem bens: dos lotes de Gordon Matta-Clark às manifestações de Félix González-Torres**. 2014. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- CASTELLS, Manuel. A Intervenção Administrativa nos Grandes Centros Urbanos. **Espaço & Debates - Revista de Estudos Regionais e Urbanos**, São Paulo, n. 6, p. 64-75, 1982.
- DAVIS, Mike. **Planeta favela**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- FERREIRA, Napoleão. **A ideia de muro**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.
- FREUD, Sigmund. **O Mal-estar na Civilização**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- FRIEDMAN, Thomas L. **O mundo é plano: o mundo globalizado no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- KOOLHAAS, Rem. **Rem Koolhaas: três textos sobre a cidade**. Espanha: Gustavo Gili, 2014.
- KOOLHAAS, Rem. **Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan**. New York: Monacelli Press, 1994.
- LEE, Pamela M. **Object to be destroyed: the work of Gordon Matta-Clark**. Cambridge: The MIT Press, 2000.
- LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros e Sérgio Martins (do original: La production de l'espace. 4 éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000).
- NEGRI, Antonio. Rem Koolhaas: Junkspace e metrópole biopolítica. In: Rede Universidade Nômade. **Tenda – UniNômade Brasil**. [S.l.], 17 set. 2014. Disponível em: <http://uninomade.net/tenda/rem-koolhaas-junkspace-e-metropole-biopolitica/>. Acesso em: 19 jul. 2022.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. Homens Lentos, Opacidades e Rugosidades. **Revista Redobra**, Salvador, n. 9, p.58-71, 2012.
- SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EDUSP, 2006.
- SMITHSON, Robert. Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey (1967). **Arte & Ensaios** – PPGAV-EBA-UFRJ, Rio de Janeiro, n. 17, p. 162-167, 2008.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Territorios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- RAMOS, Fernando Guillermo Vázquez. Aproximações com a cidade [fictícia]: Gordon Matta-Clark. **RUAA**, Campinas, v. 25, n. 2, p. 389-414, 2019. DOI: 10.20396/rua.v25i2.8657563. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8657563>. Acesso em: 19 jul. 2022.
- VILLACAÇA, Flávio. **O espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel Editora, 1998.



## Francisco Lucas Costa Silva

Arquiteto e Urbanista pelo Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará (DAUD-UFC). Atualmente é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) vinculado à Área de Concentração de Projeto, Espaço e Cultura.

**Contribuição de coautoria:** Concepção; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Visualização; Redação – rascunho original; Redação – revisão e edição.

**Como citar:** SILVA, F.L.C. Da fortaleza aos restos de cidade: uma breve incursão sobre o tema no campo da Arte. *Paranoá*, (33), 1–20. <https://doi.org/10.18830/issn.1679-0944.n33.2022.22>

**Editoras responsáveis:** Viviane Ceballos, Regina Oliveira e Maria Fernanda Derntl.