

Visitar/Acolher: Arquitetura, Turismo e Encontros

Visiting/Sheltering: Architecture, Tourism and Encounters

Visitar/Acoger: Arquitectura, Turismo y Encuentros

Felipe Loureiro¹

Roberto Bartholo²

Fernanda Barcelos³

Flávia Mattos⁴

Resumo: O artigo desenvolve uma abordagem teórica que compreende a produção arquitetônica como uma produção de presença (GUMBRECHT, 2010), com implicações tanto para a visitação quanto para a acolhida. A possibilidade de diálogos e encontros em meio a práticas turísticas é pensada a partir da perspectiva apresentada por Buber no clássico “Eu e Tu” (1977). A formatação típica do que Pedro Abreu chama de “turismo cultural hiper-moderno” (ABREU & MALHEIRO, 2011) busca poupar do turista o “trabalho” de interagir com as presenças que configuram e habitam o sítio visitado, restringindo sua experiência à dimensão de um entretenimento espetacularizado. Para que a experiência do turista no contexto do turismo cultural hiper-moderno possa ser transformadora, é preciso afirmá-la em sua inteireza como uma experiência estética e sinestésica que acontece como um encontro face a face entre um “Eu” e um “Tu”.

Palavras-Chave: Turismo, Arquitetura, Presença, Entretenimento, Arte.

Abstract: The paper develops a theoretical approach based on the notion that the production of architecture is a production of presence (GUMBRECHT, 2010), concluding with possible consequences of this approach to the study of touristic experience. The possibilities for dialogues and encounters amid and around the touristic experience is discussed according to the perspective proposed by Buber in “I and Thou” (1977). The typical structure of what Pedro Abreu calls “hyper-modern cultural tourism” (ABREU & MALHEIRO, 2011) tries to save tourists from the “trouble” of interacting with the presences that configure the visited site, limiting the experience to the dimension of entertainment. The paper aims at proposing that, even in the context of hyper-modern cultural tourism, touristic experiences can still be as transformative as the experience of a work of art – it is only necessary to preserve the possibility of encounters between an “I” and a “Thou”.

Key words: Tourism, Architecture, Presence, Entertainment, Art.

Resumen: El artículo desarrolla un enfoque teórico que entiende la producción arquitectónica como una producción de presencia, concluyendo con las posibles consecuencias de este enfoque para la experiencia turística. Las posibilidades de diálogos y encuentros en la experiencia turística son pensadas a partir de la perspectiva propuesta por Buber en “Yo y Tú” (1977). El formato típico de lo que Pedro Abreu llama “turismo cultural hipermoderno” (ABREU & MALHEIRO, 2011) busca ahorrar a los turistas el “trabajo” de interactuar con las presencias que dan forma y habitan el lugar visitado, limitando la experiencia a la dimensión del entretenimiento. La propuesta que concluye el artículo parte de la idea de que, incluso en el contexto del turismo cultural hipermoderno, la experiencia del turismo puede ser tan transformadora como la experiencia de una obra de arte: es suficiente para preservar la posibilidad de encuentros. entre un “yo” y un “tú”.

Palabras clave: Turismo, Arquitectura, Presencia, Entretenimiento, Arte.

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro. ORCID: 0000-0003-4515-0304. E-mail: loureiro.fgsf@gmail.com.

² Universidade Federal do Rio de Janeiro. ORCID: 0000-0003-2258-2198. E-mail: bartholo.roberto@gmail.com.

³ Universidade Federal do Rio de Janeiro. ORCID: 0000-0003-2845-8219. E-mail: ftbarcelos@gmail.com.

⁴ Universidade Federal do Rio de Janeiro. ORCID: 0000-0002-4903-7889. E-mail: flaviamattosbr@gmail.com.

1 O que virá

Em um artigo publicado em 2001 com o título “Ir ao Mesmo Lugar”, Umberto Eco (2017) afirma que:

(...) o turismo representa para muitos um modo de se reapropriar do mundo. Só que antes a experiência da viagem era decisiva, voltávamos diferentes do que éramos ao partir, enquanto agora só se encontra gente que volta sem ter sido tocada nem minimamente pela fascinação do Outro Lugar. Retornam e só pensam nas próximas férias, não falam de nenhuma iluminação transformadora.

Esta observação, feita num artigo de jornal “não acadêmico”, não serve como diagnóstico científico das práticas turísticas contemporâneas, e tampouco oferece o autor respaldo bibliográfico ou estatístico para tal proposição. De qualquer forma, artistas são antenas sensíveis para as transformações culturais do seu tempo, e, assim, Eco nos provoca a colocar questões muito mais do que nos oferece respostas. Neste pequeno texto, o autor sugere alguns fatores que podem ser determinantes para as transformações pelas quais tem passado as práticas turísticas contemporâneas - nas quais a possibilidade de experiências interpessoais transformadoras estaria sendo reduzida em prol de uma maior aproximação a distrações consumistas espetacularizadas.

Este artigo busca reagir à provocação colocada por Eco, e esta reação parte da perspectiva introduzida por Martin Buber no seu livro clássico “Eu e Tu” (original de 1923, citado neste artigo a partir da edição brasileira de 1977). Lugares visitados “distraidamente”, sem que a visita aconteça como um encontro que provoca relação vinculante, são tratados como um “Isso”, e não como um “Tu”. Isso implica a inexistência de relações dialogais e o predomínio de interações funcionais no fenômeno da visita. A objetificação do lugar – seja um edifício, um monumento ou uma cidade – bloqueia a abertura do visitante para a possibilidade de experiências transformadoras associadas a interferências dialogais recíprocas. A arquitetura é um ato potencialmente criador de presenças, tanto a do edifício construído como a de número indeterminado de presenças que encontrem ali abrigo (habitantes, visitantes etc.). As possibilidades dialogais associadas ao ato arquitetônico são decorrentes da abertura relacional aos encontros com estas presenças. Assim, o acontecimento de uma “iluminação transformadora” tal como referida por Eco implica diálogo, abertura à alteridade, vulnerabilidade à interferência recíproca de presenças.

Para Pedro Abreu, a dinâmica das visitas curtas e aceleradas, nas quais mesmo os menores

detalhes são programados antecipadamente, configura um novo tipo de turismo – o “turismo cultural híper-moderno” (ABREU & MALHEIRO, 2011). O turista segue roteiros pré-determinados, sendo poupado do “trabalho” de interagir com as presenças que configuram e habitam o lugar visitado. Neste tipo de visitação, é pouco provável que ocorram encontros e diálogos buberianos. Assim, a experiência turística restringe-se ao entretenimento consumista, numa suspensão temporária da rotina cotidiana, através da distração.

Ainda assim, sendo o diálogo buberiano um acontecimento e não uma produção - ou seja, sendo impossível capturá-lo em causalidades de cunho determinista -, pode ser que existam, mesmo no contexto adverso do turismo cultural híper-moderno, tempo e espaço para a imprevisibilidade da ocorrência surpreendente deste tipo de interação. Mas, para isso, é preciso ultrapassar os limites da programação das experiências.

2 De onde viemos

Buscamos estudar a transformação de práticas turísticas traçando a emergência de um turismo cultural híper-moderno. Para isso, nos apoiamos na filosofia relacional de Martin Buber, ousando propor uma transposição dos conceitos buberianos para o campo da arquitetura. A pesquisa acerca do turismo cultural foi norteadada pelo artigo de Abreu e Malheiro (2011), segundo o qual a evolução do turismo cultural pode ser dividida nas seguintes fases:

O turismo tem por antecedentes recentes a Grand Tour - viagem transeuropeia (mas com especial ênfase em Roma) com que os jovens iluministas endinheirados, dos séculos XVIII, e XIX completavam a sua educação.

A partir do fim da Segunda Guerra Mundial o turismo teve um crescimento exponencial, sobretudo devido à facilitação das condições laborais, com a generalização, na Europa Ocidental, do período de férias pago. Este era, contudo, um turismo generalista com predominância estival e balnear, sem efeitos notórios na arquitectura.

Desde finais dos anos 70 e sobretudo nos anos 80 e 90 - nos tempos da civilização pós-moderna - dá-se uma alteração, significativa para as cidades: o turismo cultural emerge como um turismo de massas; aos centros históricos, aos grandes monumentos do património mundial, ocorre já não apenas uma elite culta, mas população de todos os âmbitos socioculturais.

A segunda fase do turismo cultural, sobretudo enquanto turismo de cidades e/ou de monumentos, suscitará múltiplas complicações. A mais significativa, porventura, será a transformação a que o turismo de massas irá forçar o próprio turismo cultural: dando início a uma terceira fase - que, talvez, recorrendo a Lipovetsky, pudéssemos denominar de “híper-moderna”. Desta fase, emergente a partir de finais dos anos 90 e que nos é hoje asfiziadoramente contemporânea, não se conseguiu ainda bem desvendar as consequências.

A observação de Eco citada na Introdução claramente se refere ao “turismo de cidades e/ou de monumentos”, ou seja, ao turismo cultural. É deste tipo de turismo (e não de experiências turísticas mais próximas do turismo “estival e balnear”, por exemplo) que ele esperava ouvir relatos de “iluminações transformadoras”. Eco lamenta o fato de que as cidades e monumentos parecem estar perdendo seu principal apelo – e, para o autor, um dos fatores que parecem contribuir para a aparente indiferença dos turistas contemporâneos em relação a estas “atrações” é justamente a padronização provocada pela massificação do turismo cultural:

Penso em alguns lugares mágicos de Paris, como Saint-Germain, onde pouco a pouco estão desaparecendo os velhos restaurantes, as livrarias à meia-luz, as lojinhas dos velhos artesãos, substituídos por lojas de estilistas internacionais, que por sua vez são as mesmas que podemos encontrar na Fifth Avenue em Nova York, em Londres, em Milão. (...) até os grandes monumentos correm o risco de ficar cada vez mais parecidos (pelo menos aos olhos dos turistas), pois estão se transformando em mero suporte para jogos de luz de estilo internacional (ECO, 2017).

Esta padronização se dá pela inserção destas cidades e monumentos em uma lógica que pertence mais à indústria do entretenimento que ao turismo cultural – ao menos à segunda fase identificada por Abreu & Malheiro. Esta padronização já fora prevista por Guy Debord, que usou o termo “sociedade do espetáculo” para identificar este contexto sociocultural. Para Debord (2005), a padronização das cidades – e, conseqüentemente, da experiência de visitar estas cidades - é uma conseqüência inevitável da incorporação, no turismo, de uma lógica de consumo:

Subproduto da circulação das mercadorias, a circulação humana considerada como um consumo, o turismo, reduz-se fundamentalmente à distração de ir ver o que se tornou banal. A ordenação económica da frequência de lugares diferentes é já por si mesma a garantia da sua equivalência. A mesma modernização que retirou da viagem o tempo, retirou-lhe também a realidade do espaço (DEBORD, 2005, p. 121).

A transformação da circulação em consumo se espalha, portanto, para o turismo cultural – até então, um tipo de “circulação” que “manifestava uma sadia curiosidade pelos lugares.” (ABREU & MALHEIRO, 2011). Esta curiosidade que contaminava os viajantes fazia parte do ambiente cultural que os cercava – “O apelo do desconhecido, a fome de saber, forneciam suporte à dinâmica deste turismo cultural e nele encontravam resposta, porquanto ele se correlacionava com várias exigências antropológicas.” (ABREU & MALHEIRO, 2011). No contexto da

sociedade de consumo – ou sociedade do espetáculo, como aponta Debord -, a curiosidade do Grand Tour é substituída pela “obrigação” de se ocupar o tempo livre – o tempo de consumo, que complementa e alimenta o tempo de produção – com visitas a lugares que hão de se tornar cada vez mais similares.

É claro que, neste contexto, a experiência do lugar será quase que necessariamente superficial – o lugar será muito provavelmente tratado como um “Isso”. Assim, a conclusão aponta para os conceitos apresentados por Martin Buber:

O mundo é duplo para o homem, segundo a dualidade de sua atitude.
A atitude do homem é dupla de acordo com a dualidade das palavras-princípio que ele pode proferir.
As palavras-princípio não são vocábulos isolados, mas pares de vocábulos.
Uma palavra-princípio é o par EU-TU. A outra é o par EU-ISSO no qual, sem que seja alterada a palavra-princípio, pode-se substituir ISSO por ELE OU ELA.
Deste modo, o EU do homem é também duplo.
Pois, o EU da palavra-princípio EU-TU é diferente daquele da palavra-princípio, EU-ISSO (BUBER, 1977, p. 29).

De acordo com perspectiva buberiana, podemos dizer que experimentamos o “Isso”, enquanto encontramos o “Tu”; e que o “Eu” que experimenta não é o mesmo “Eu” que encontra. O mundo do Isso é obviamente necessário, e tem seu próprio valor: “O mundo do Isso abrange todo o espaço de experiência humana com objetos de conhecimento objetivo, manejo operativo prático e apropriação utilitária” (BARTHOLO, 2009). Porém, o tipo de contato com um Isso é necessariamente instrumental. Não se trata de uma relação entre iguais, mas sim um relação necessariamente hierarquizada, na qual alguém usa e alguém é usado: “Ao ente issificado se imputa o papel de servir como um anônimo artigo de troca, que se pode experienciar, analisar e instrumentalizar, mas com quem não se estabelece uma verdadeira relação vinculante” (BARTHOLO, 2009).

Por outro lado, a relação do tipo Eu-Tu pode ser vinculante justamente por ser, essencialmente, uma relação entre iguais. E, além disso, estes iguais estão igualmente abertos à influência do Outro - “a relação Eu-Tu pressupõe a confrontação imediata, face a face, com um ente exterior que é radicalmente um outro, e em tanto que tal percebido na relação.” (BARTHOLO, 2009). Nesta relação de abertura mútua, é necessário suspender concepções que poderiam influenciar ou mesmo impedir a abertura para o outro, uma vez que “Ter uma idéia

de algo, mesmo que esse algo seja o outro, pertence ao âmbito da relação Eu-Iso.” (BARTHOLO, 2009). Ou seja, em uma verdadeira relação do tipo Eu-Tu, nos relacionamos com o Outro real, presente, e não com uma idéia que temos sobre ele – “O Eu não constrói uma representação do Tu, e sim o encontra. O intervalo onde se dá a relação face a face é o entre (Zwischen), e não é concebível como um espaço vazio, independente.” (BARTHOLO, 2009).

O surgimento deste intervalo, deste espaço interpessoal, é a própria hospitalidade, e "requer moradia e memória: um lar aberto ao outro" (BARTHOLO, 2015, p. 184). As referências espaciais presentes nestas afirmações levaram, naturalmente, a uma pesquisa acerca da transposição desta abordagem conceitual para o domínio da arquitetura – tanto no nível da concepção arquitetônica como no nível da percepção do espaço em geral, incluindo o ambiente construído e as paisagens naturais. As principais referências encontradas nesta pesquisa foram a tese de doutorado do Prof. Pedro Marques de Abreu (2007) - na qual o autor apresenta uma teoria sobre a percepção da arquitetura e das obras de arte como um todo, usando como ferramenta de análise um processo de “leitura” de monumentos -, e o livro “A History of Architecture: Settings and Rituals”, de Spiro Kostof. A contribuição destes textos para este artigo será apresentada na seção seguinte, já que o método que orientou o desenvolvimento deste trabalho consistiu em uma reflexão de caráter filosófico sobre o cruzamento entre os conceitos apresentados acerca do turismo cultural e da filosofia de Buber no contexto da arquitetura.

3 Percurso

O exercício que norteou este texto foi pensar novos domínios a partir da dualidade buberiana Eu-Tu / Eu-Iso. Não pretendemos aqui ineditismo, uma vez que esta iniciativa já foi empreendida por outros anteriormente, tais como os filósofos Stephen Darwall e Roger Scruton, para quem “a relação Eu-Tu entra essencialmente em todos os aspectos da vida moral” (SCRUTON, 2017), p. 51)⁵. A extensão da perspectiva buberiana para o domínio ético-moral, onde ganham realce questões como responsabilidade e liberdade, foi empreendida por Darwall (2006), dando destaque aos processos de trocas e negociações interpessoais associados aos

⁵ No original: “the I- You relation enters essentially into every aspect of the moral life” (Scruton, 2017, p. 51).

direitos e deveres e aos padrões de reciprocidade nas relações (SCRUTON, 2017). Resumidamente, podemos dizer que, se tenho direito a algo, alguém tem o dever de oferecer este algo a mim. Logo, a própria noção de uma sociedade baseada em direitos e deveres pressupõe a centralidade de relações do tipo Eu-Tu – o que Darwall chama de “ponto de vista da segunda pessoa” (DARWALL, 2006)⁶.

Mas a dinâmica da relação Eu-Tu não está limitada ao âmbito estrito das relações inter-humanas, tal como reconhece, originalmente, o próprio Buber (1977). Esta dinâmica pode dizer respeito a todo o âmbito da gestão e política do patrimônio histórico e cultural - construído ou natural, material ou imaterial. Afinal, pode-se experimentar uma obra – seja ela um edifício, uma pintura, uma sinfonia etc. – como um Isso ou como um Tu (ABREU, 2007). Esta possibilidade em aberto tem profundas implicações para a concepção e percepção de obras de arte, e também para as práticas e experiências turísticas – principalmente, mas não exclusivamente, no âmbito do turismo cultural.

O ato arquitetônico é criador de novas presenças: em primeiro lugar, é criada a presença da própria edificação em si - seja ela uma casa, um estádio, uma praça pública ou um mero poste -, mas o surgimento desta presença também traz consigo a possibilidade de fazer presentes outras (inclusive imprevistas) presenças. Isto fica evidente se considerarmos uma casa ou um edifício de escritórios: em ambos, temos cômodos ou espaços a serem ocupados por pessoas que vão dormir, comer, trabalhar, se relacionar com outras pessoas, etc.; ou seja, os espaços criados pela presença da obra de arquitetura permitem que pessoas e “coisas” se tornem presentes. Porém, o mesmo fenômeno ocorre com construções bem mais simples. Em alguns contextos, um poste pode se tornar um ponto de referência “no qual” – ou ao redor do qual – pessoas se encontram ou se concentram, e pode inclusive adquirir uma relevância simbólica e cultural que o aproxima de construções mais complexas.

Tanto na escala da casa como no caso do poste, há um espaço criado pela construção. É este o “entre”, “O intervalo onde se dá a relação face a face”, que por sua vez não é um espaço no sentido abstrato - um “vazio” - mas sim um espaço fértil para o surgimento de encontros.

⁶ No original: “second-person standpoint” (Darwall, 2006).

Cruzando as noções introduzidas por Buber e Abreu, e tomando uma expressão usada por Gumbrecht (2010), concluímos que a essência da arquitetura é a “produção de presença”. A arquitetura é, portanto, condição de possibilidade para o surgimento – ou acontecimento – de encontros, de relações do tipo Eu-Tu.

Reconhecemos que, à primeira vista, esta proposição pode parecer um tanto exagerada. Podemos imaginar, por exemplo, um encontro entre um Eu e um Tu ocorrendo em um ambiente natural, sem nenhuma intervenção humana aparente. Mas também podemos, a partir da abordagem construída até aqui, considerar que, se há a criação de um espaço relacional no qual um Eu encontra um Tu, já há, aí, arquitetura. Embora esta ideia possa parecer um tanto radical, Spiro Kostof – historiador da arquitetura e professor em Berkeley durante mais de 25 anos – considerava que a primeira arquitetura não foi a “cabana primitiva” sobre a qual tanto se especulou nos últimos séculos, mas sim algo aparentemente mais simples: a fogueira. Compreendendo a arquitetura como “o dom de criar lugares para algum propósito humano” (KOSTOF, 1995, p. 17)⁷, Kostof já considera a fogueira da caverna de Escalé, na França - que acredita-se ter cerca de 500.000 anos -, como um exemplo de arquitetura (KOSTOF, 1995, p. 21).

Na experiência típica do turismo cultural híper-moderno, há uma tendência à coisificação do ambiente construído, à transformação de edifícios, monumentos e pessoas em “Issos”. Ou seja, predominam arquiteturas despojadas desse espaço relacional fundamental. No caso extremo, podem mesmo deixar de ser arquitetura – ainda que não se lhes removam ou destruam uma pedra ou um tijolo.

As novas tecnologias comunicativas redesenham possibilidades relacionais humanas. A cultura digital na sociedade contemporânea em rede possibilita novos modos de presença. Assim, busca-se experimentar fragmentos de presença através de fotografias, vídeos, visitas virtuais e relatos de outros visitantes, transformando a visita do turista numa “visita de confirmação”. No entanto, não se pode “alimentar os famintos e abrigar os desabrigados no lugar nenhum de

⁷ No original: “Architecture, in the end, is nothing less than the gift of making places for some human purpose” (Kostof, 1995, p. 17).

um website" (WYSCHOGROD, 2003, p. 41)⁸. A experiência presencial não pode, portanto, ser anulada, mas ela pode sim ser disciplinada - ou seja, busca-se anular seus riscos, retirando-lhe todas as facetas de imprevisibilidade. Desse modo, o encontro turístico se transforma em experiência pré-formatada. O diálogo e seus riscos se dissolvem numa nuvem de discursos que eclipsa a abertura para a alteridade. Mesmo um monumento famoso como a Torre Eiffel ou o Coliseu se transforma em (mais um) mero objeto, algo a ser apenas visto e fotografado. Neste tipo de relação, é difícil que haja abertura para a interferência recíproca causada pela relação face a face com a presença de uma alteridade que se apresenta como um Tu. A obra arquitetônica, transformada em objeto de consumo espetacularizado, serve apenas de suporte para uma visita turística de confirmação: a confirmação de que ela é Isso mesmo.

De produto singular, o património cultural e arquitectónico passou a ser considerado pela indústria do turismo como um produto de mercado, criando-se, por conseguinte um sistema de produção institucionalizado, sujeito aos mais variados interesses. Efectivamente, esta indústria transferiu o enfoque para o sujeito que o usufrui momentaneamente e não para o usufruidor tradicional (ABREU & MALHEIRO, 2011).

A transformação do monumento em produto turístico busca, obviamente, satisfazer às expectativas do turista, e não dos habitantes locais – que, imagina-se, foram justamente os primeiros a reconhecer o carácter monumental da obra. Não é difícil encontrar exemplos de igrejas nas quais já não se pode rezar, parques nos quais se tornou difícil encontrar uma sombra livre no verão, restaurantes “de bairro” que passaram a exigir reservas com meses de antecedência. Em casos como estes, destroem-se possibilidades de se redescobrir o Tu, ou de se recordar do encanto da sedução originária que fez do lugar uma “atração”.

Este tipo de coisificação é um fenómeno contemporâneo que não se limita à arquitetura ou à experiência do turista. A transição de uma cultura de base literária para uma nova cultura de base imagética (FLUSSER, 2011) tende a substituir o “ler” pelo “assistir”, e “assistir passiva” (SENNETT, 2003, p. 16). Na leitura de um romance ou poema, a imaginação está ativa e aberta – é literalmente informada (moldada) pelo conteúdo do texto, que a provoca e enriquece. Mesmo

⁸ No original: “feed the hunger and shelter the destitute from the nowhere of a website” (Wyschogrod, 2003, p. 41).

um trecho descritivo dará origem a diferentes imagens, tão numerosas quanto numerosos forem seus leitores. Quando assistimos um vídeo, filme ou série, a imaginação não precisa trabalhar tanto – muito já nos é dado, somos poupados de muito trabalho (FLUSSER, 2011). Embora uma cena possa tocar, provocar e comover cada espectador de uma forma diferente, a imagem da cena já está muito mais acabada que a do trecho literário, e demanda muito menos esforço. Segundo Vilém Flusser, os aparelhos que nos oferecem estas imagens – câmeras fotográficas, televisores, computadores etc. – têm justamente esta função:

O escritor informa objetos durante seu jogo: coloca letras sobre páginas brancas. Tais letras são símbolos decifráveis. Aparelhos fazem o mesmo. Há aparelhos, porém, que o fazem “melhor” que escritores, pois podem informar objetos com símbolos que não significam fenômenos, como no caso das letras, mas que significam movimentos dos próprios objetos. Tais objetos assim informados vão decifrando os símbolos e passam a movimentar-se. Por exemplo: podem executar os movimentos de trabalho. Podem, portanto, substituir o trabalho humano. Emancipam o homem do trabalho, liberando-o para o jogo (FLUSSER, 2011, p. 39).

O mesmo pode ocorrer no encontro com um edifício, um monumento ou uma cidade como um todo. Podemos ler, ou apenas assistir. O ritmo do turismo cultural híper-moderno privilegia o assistir – além do “capturar” e compartilhar -, e, portanto, exige menos do turista. Porém, obviamente também lhe oferece menos. Em contrapartida, Abreu fala sobre o processo de “leitura” da arquitetura como “algo mais do que um complexo de sensações desencadeada pela obra (...) ou do que a interpretação positivista desta. O conceito de ‘leitura’ pressupõe uma articulação densa entre o pessoal e o objectivo, realizada de uma forma que seja intersubjectivamente acessível.” (ABREU, 2007, p. 24). Este processo de leitura proposto por Abreu visa atender a dois públicos distintos:

o indivíduo comum que aborda a obra de arquitectura procurando tão-somente que ela manifeste a correspondência que promete e que a torna útil à vida real; e o profissional do restauro, que requer um instrumento que lhe permita determinar quais os objectos e quais os aspectos de um objecto que devem ser conservados (ABREU, 2007, p. 29).

No contexto do turismo cultural, podemos claramente pensar também nestes dois públicos: o turista típico, “comum”, e o visitante “especializado”. Em ambos os casos, “O método de leitura serve para nos adentrarmos para além da aparência da obra e das primeiras impressões por ela suscitadas” (ABREU, 2007, p. 39) – ou seja, embora o estes dois tipos de visitante

predisponham de graus de atenção diferentes em relação a uma obra de arquitetura, pode-se oferecer a ambos esta abertura, esta possibilidade para se ver “além da aparência”. É justamente esta experiência mais profunda, este encontro, que é dificultada pela transformação da arquitetura em Isso, em produto, em entretenimento.

O *entertainment* - entretenimento - é uma indústria que tem por finalidade o preenchimento do tempo do ciclo consumo-produção remanescente ao trabalho e ao descanso. Não se o pode considerar como ócio (na significação clássica do termo) enquanto este tinha uma razão de ser externa a este ciclo - introduzir humanidade na vida activa, mundana, da espécie humana. Pelo contrário o entretenimento existe dentro daquele ciclo e, tal como a alimentação e o descanso, tem por finalidade a reposição das condições que permitem ao indivíduo voltar a trabalhar, pertence, portanto, ao processo biológico da vida. (...) Na medida em que parece cumprir a mesma função, a arte e a arquitectura começam no nosso tempo a serem avaliadas pelos mesmos critérios que o entretenimento é (ABREU & MALHEIRO, 2011).

Os critérios de avaliação do entretenimento são, obviamente, distintos dos critérios que usamos, até aqui, para definir a arquitetura. Um edifício pode “entreter” adequadamente sem oferecer o espaço relacional que é necessário para encontros do tipo Eu-Tu. No contexto atual, este “entreter” pode se limitar, por exemplo, ao oferecimento de um cenário interessante para fotografias. Assim, um monumento pode ser reduzido a um mero pano de fundo para fotografias que serão publicadas e compartilhadas nas redes sociais. Nesse caso, a lógica do “assistir” é levada ao extremo – embora ainda se experimente ao menos a aparência externa do edifício, o objetivo principal é transformar este edifício não apenas em um Isso, mas em uma imagem.

4 Chegada

Para que o turismo possa ser transformado em um produto da indústria do entretenimento, a experiência do turista precisa ser programada. Isto fica claro no caso de pacotes turísticos que incluem uma programação completa – voos, traslados, passeios, refeições etc. -, a ser seguida pelos turistas, que na maioria das vezes são reunidos em grupos. Porém, a possibilidade das “visitas de confirmação” evidencia que a lógica programática se espalhou para outros tipos de visitação, incluindo aqueles que não parecem, a princípio, se tratar de “produtos”. Segundo Flusser, “A maioria da sociedade está empenhada nos aparelhos dominadores, programadores e controladores. Outrora, antes que aparelhos fossem inventados, a atividade deste tipo se chamava

‘terciária’, já que não dominava. Atualmente, ocupa o centro da cena.” (FLUSSER, 2011, p. 35-36). Ou seja, mesmo o turista que organiza sua própria viagem acaba recorrendo a aparelhos – sites e aplicativos de viagens, por exemplo -, o que o introduz na lógica dos programas.

É claro que a questão central não é necessariamente o uso (ou não) de aparelhos - afinal, um site pode ser utilizado da mesma forma que um guia de viagens impresso. Da mesma forma, não faria sentido sugerir que os turistas deveriam viajar sem nenhum tipo de programação. O que realmente importa neste caso é perceber que a experiência do turismo foi em grande parte absorvida por duas lógicas dominantes: a lógica da indústria do entretenimento, que oferece distrações para preencher as horas vagas dos funcionários contemporâneos; e a lógica programática dos aparelhos, que está presente tanto nos aparatos eletrônicos que usamos para uma infinidade de fins como nos sistemas de administração, controle e distribuição de informações. (Re)moldada por estas duas forças, a experiência do turismo perde seu caráter transformador, reduzindo a relevância não só da atividade em si, mas também de tudo o que se experimenta através dela – edifícios, monumentos, cidades, culturas etc.

Incapazes de nos abirmos para o Tu que habita em cada lugar, podemos criar a ilusão de conhecer aquilo que apenas vimos - mas que não nos tocou. Pior que não conhecer o Outro é achar que o conhece – e assim, também deixamos de conhecer mais sobre nós mesmos. Uma experiência turística que não seja excessivamente programada pode deixar pedaços de tempo nos quais haja espaço – literalmente – para acontecimentos imprevistos, como os encontros de que falava Buber. Uma visitação na qual se busca ler – e não apenas assistir – aquilo que se vê, permitindo-se modificar pelo Tu que se revela nas pessoas e nas coisas, pertence certamente ao domínio da arte – o habitat natural da iluminação transformadora citada por Eco.

Recuperar, na experiência turística, a força transformadora do encontro, é uma abertura para relações mais livres, plurais e diversas com o mundo. Isto é fecundo e enriquecedor, mas, em contrapartida, é também arriscado e surpreendente. A mera confirmação do já sabido não permite tal fecundidade. Ela sufoca o diálogo em discursos, ao submeter a vida à programação. A arte de visitar é a arte de se colocar disponível a encontros como um co-ator, e não como espectador.

Referências

- ABREU, P. M. **Palácios da Memória II: A Revelação da Arquitectura. Volume I – Secção Teórica: O Processo de Leitura do Monumento**. 2007. Tese (Doutorado em Arquitectura) - Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2007.
- ABREU, P. M.; MALHEIRO, J. B. (An)Estética do Turismo: ou a mediatização do Património. In: GAZZANEO, L. M. (org.). **Espaços Culturais e Turísticos em Países Lusófonos – cultura e turismo**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – Faculdade de Arquitectura e Urbanismo, 2011. p. 125-147.
- BARTHOLO, R. Sobre o sentido da proximidade: implicações para um turismo situado de base comunitária. In: BARTHOLO, R.; SANZOLO, D.G.; BURSZTYN, I. (Org.). **Turismo de Base Comunitária: Diversidade de Olhares e Experiências Brasileiras**. 1ed. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2009. p. 45-54.
- _____. Sobre Tendias e Casas: Hospitalidade, Turismo e Emigração em Perspectiva Filosófica. In: BRAYNER, A. (org.). **Vilém Flusser: Filosofia do Desenraizamento**. Porto Alegre: Clarinete, 2015.
- _____. Turismo, teoria e liberdade de ir e vir. In: IRVING, M.; CALABRE, L.; BARTHOLO, R.; LIMA, M.; MORAES, E.; EGREJAS, M.; LIMA, D. (org.). **Turismo, natureza e cultura. Interdisciplinaridade e política pública**. 1ed. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2017. p. 28-30.
- BUBER, M. **Eu e Tu**. São Paulo: Editora Moraes, 1977.
- DARWALL, S. **The Second-Person Standpoint: Morality, Respect and Accountability**. Londres: Harvard University Press, 2006.
- DEBORD, G. **A Sociedade do Espetáculo**. Lisboa: Edições Antipáticas, 2005.
- ECO, U. **Pape Satàn Aleppo: Crônicas de Uma Sociedade Líquida**. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- FLUSSER, V. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma Futura Filosofia da Fotografia**. São Paulo: Annablume, 2011.
- GUMBRECHT, H. U. **Produção de Presença: O Que O Sentido Não Consegue Transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- KOSTOF, S. **A History of Architecture: Settings and Rituals**. Nova York: Oxford University Press, 1995.
- SCRUTON, R. **On Human Nature**. Princeton : Princeton University Press, 2017.

SENNETT, R. **Carne e Pedra: O corpo e a cidade na civilização ocidental**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

WYSCHOGOROD, E. Autochthony and Welcome: Discourses of Exile in Levinas and Derrida. **Journal of Philosophy and Scripture**, vol. 1, issue 1, 2003.

Artigo recebido em: 21/01/2020

Avaliado em: 30/01/2020

Aprovado em: 22/06/2020