

THESIS

REVISTA DA ANPARQ | 2023 | 2024 | ISSN 2447-8679

08

Os direitos de publicação desta revista são da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - ANPARQ.

Os textos publicados na revista são de inteira responsabilidade de seus autores. Bem como as imagens vinculadas a eles.

Projeto Gráfico e diagramação:

Mônica Luce Bohrer

Capa:

Juliano Caldas de Vasconcellos

Imagem da capa:

Juliano Caldas de Vasconcellos

ANPARQ - Diretoria executiva gestão 2017/2018

Presidente

Carlos Eduardo Comas (UFRGS)

Secretária Executiva

Cláudia Piantá Costa Cabral (UFRGS)

Tesoureira

Marta Peixoto (UFRGS)

Diretores

Rachel Coutinho Marques da Silva (UFRJ)

Angela Maria Gordilho Souza (UFBA)

Eduardo Pierrotti Rossetti (UNB)

Suplente: Maria Angela Dias (UFRJ)

Conselho Fiscal

Angélica T. Benatti Alvim (Mackenzie)

Maria de Lourdes Zuquim (USP)

Francisco Costa (UFPB)

Suplente: Renato Luiz Sobral Anelli (USP)

THESIS, revista semestral online da ANPARQ – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, é um periódico científico que tem por objetivo a divulgação dos trabalhos de pesquisa, análises teóricas, documentos, textos fundamentais e resenhas bibliográficas na área de arquitetura e urbanismo. Seu conteúdo é acessado online através do endereço eletrônico [www.thesis.anparq.org.br].

© ANPARQ 2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Thesis / n.7 (2019) – Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo [ANPARQ], 2019.

Semestral

ISSN 2447-8679

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. 3. Pesquisa. I. ANPARQ.

CDD 720

CORPO EDITORIAL

EDITORES BIÊNIO 2018 | 2019

Responsáveis pelos números 5, 6, 7 e 8

Ana Carolina Santos Pellegrini (UFRGS)

Carlos Alberto Ferreira Martins (USP)

Juliano Caldas de Vasconcellos (UFRGS)

Sylvia Ficher (UNB)

CONSELHO EDITORIAL

Akemi Ino | Universidade de São Paulo - São Carlos | Brasil

Ana Carolina Bierrenbach | Universidade Federal da Bahia | Brasil

Ana Luiza Nobre | Pontifícia Universidade Católica - RJ | Brasil

Ana Rita Sá Carneiro | Universidade Federal de Pernambuco | Brasil

Anália Amorim | Universidade de São Paulo | Brasil

Angélica Benatti Alvim | Universidade Presbiteriana Mackenzie | Brasil

Anthony Vidler | Brown University | Estados Unidos da América

Carlos Martins | Universidade de São Paulo – São Carlos | Brasil

Carlos Eduardo Dias Comas | Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil

Cristiane Rose Duarte | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil

Eneida Maria Souza Mendonça | Universidade Federal do Espírito Santo | Brasil

Fernando Alvarez Prozorovich | Universitat Politècnica de Catalunya | Espanha

Frederico de Holanda | Universidade de Brasília | Brasil

Luiz Amorim | Universidade Federal de Pernambuco | Brasil

Marcio Cotrim | Universidade Federal da Paraíba | Brasil

Maria Gabriela Celani | Universidade Estadual de Campinas | Brasil

Gustavo Rocha-Peixoto | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil

Jorge Moscato | Universidad de Buenos Aires | Argentina

Maisa Veloso | Universidade Federal do Rio Grande do Norte | Brasil

Maria Cristina Cabral | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil

Nelci Tinem | Universidade Federal da Paraíba | Brasil

Rachel Coutinho | Universidade Federal do Rio de Janeiro | Brasil

Renato Saboya | Universidade Federal de Santa Catarina | Brasil

Sophia Psarra | University College London | Reino Unido

Teresa Heitor | Instituto Superior Técnico | Portugal

Yasser Elsheshtawy | United Arab Emirates University | Emirados Árabes

SUMÁRIO

CONTRIBUIÇÕES A UMA BIBLIOTECA BRASILEIRA DE ARQUITETURA <i>Danilo Matoso Macedo</i>	7
BETHENCOURT DA SILVA E A CULTURA ARQUITETÔNICA DO RIO DE JANEIRO NO SÉCULO XIX <i>Doralice Duque Sobral Filha</i>	33
CONTRADIÇÕES NA PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA <i>Silvio Oksman</i>	40
INTEGRIDADE VISUAL NOS MONUMENTOS VIVOS: OS JARDINS HISTÓRICOS DE ROBERTO BURLE MARX <i>Joelmir Marques da Silva</i>	74
O BRASIL NA OBRA DE RICHARD NEUTRA <i>Fernanda Critelli</i>	82
“BUENOS AIRES DE BONET”: RELATO DA DISSERTAÇÃO <i>Helena Bender</i>	95
ROGELIO SALMONA: A ESPESSURA HETEROGÊNEA DE UMA SUPERFÍCIE UNIFORME <i>Tais Ossani</i>	110
O TIJOLO EM SOLANO BENÍTEZ <i>Suelen Camerin</i>	116
ENRAIZAMENTO INFORMAL. PERMANÊNCIAS INFORMAIS NA CIDADE CONTEMPORÂNEA <i>Alessandro Tessari, Cristovão Fernandes Duarte e Alberto Ferlenga</i>	123
MATERIALIZAÇÃO: UMA NOÇÃO OPERATIVA PARA O URBANISMO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO <i>Eliana Rosa de Queiroz Barbosa</i>	130
SOBRE A DESCONEXÃO CONTEMPORÂNEA DA PRÁXIS, OU POR UMA ARQUITETURA COMO IDEAÇÃO CONSTRUÍDA DO ARQUITETO <i>Fabício de Francisco Linardi, Manoel Lemes da Silva Neto</i>	147
COMBATES PELA HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DE COMBATE <i>Carlos Ferreira Martins</i>	165

CONTRIBUIÇÕES A UMA BIBLIOTECA BRASILEIRA DE ARQUITETURA

Danilo Matoso Macedo

“A América Latina ainda não apresenta uma teoria da arquitetura própria.”

HANNO-WALTER KRUFF¹

Com o levantamento de 140 acervos na América Portuguesa colonial e mais de 200 obras coevas afeitas ao tema da arquitetura,² podemos afirmar que circulava em seu território um corpo consistente de impressos relacionados de algum modo ao que se construía aqui nos dois primeiros séculos de colonização. Embora não se pudessem dar livros aos prelos, foram impressas na Europa – entre artigos e códices completos – cerca de 40 obras de autores nascidos no Brasil ou que aqui trabalharam do início da colonização a 1750 (morte de D. João V e início da era pombalina), atestando a absorção e a reprodução de tal conhecimento.

Tais obras não consistiam exclusivamente em tratados arquitetônicos clássicos ou de molde vitruviano. Eram relatos de viajantes, descrições de eventos, gravuras avulsas, cartas de jesuítas, disputas filosóficas, teses matemáticas, *emblemata*, guias de peregrinação, descrições do território, tratados geográficos, *Theatra mundi*, narrativas históricas, produções científicas das academias nascentes, livros de arte militar e fortificação, os esperados tratados de arquitetura civil, além de centenas de normas legais que circularam manuscritas, impressas avulsas ou em compilações de naturezas diversas e a onipresente literatura religiosa. Dar a conhecer a natureza geral desse material e natureza de sua influência na construção de nosso território é a tarefa a que nos propomos neste artigo.

Os livros impressos não eram publicados nem circulavam livremente no império português, sendo rigidamente

controlados pela Coroa e pela Igreja. Nos termos do alvará de 4 de dezembro de 1576, manda-se “não imprimirem Livros sem licença d’ElRei” – disposição ratificada pelas *Ordenações Filipinas* de 1603,³ e não se concedia licença para impressão a América Portuguesa. A igreja controlava a impressão em Portugal pelo menos desde 1517, quando começaram a constar as autorizações *do Ordinário* nos livros,⁴ no que passou a ser secundada pela censura do Santo Ofício desde sua criação no Reino em 15 de junho de 1536.⁵ Desde então, para se imprimir em território português, *Todas as licenças necessárias* eram três: do Desembargo do Paço (que instruía o rei), do Ordinário (clero secular) e da Inquisição – Sistema de *Censura ultramontana* que vigoraria até 1768, quando o Marquês de Pombal criou a *Real Mesa Censória*.⁶ Também o envio e a venda de livros para Ultramar só poderia ocorrer com autorização expressa, conforme a carta régia de 22 de fevereiro de 1605, que mandavam fazer “as diligencias e prevenções necessárias” para evitar que “os desobedientes de Hollanda e outros inimigos hereges” espalhassem “livros de doutrina errada”.

Com tais restrições e uma ocupação precária, foi rara a atividade literária dos primeiros cinquenta anos dos portugueses na América. Num ambiente hostil, muito do que se imprimia sobre as terras recém-encontradas eram relatos de estrangeiros, tratados cartográficos e folhetos esparsos. Desses últimos a primeira estampa que figura a arquitetura brasileira – a partir do *Mundus novus* atribuído

¹ “Lateinamerika keine selbständige Architekturtheorie aufzuweisen hat” (Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, 19).

² O presente artigo é um resumo do argumento e pesquisa levantados em (Macedo, “Biblioteca brasileira de Arquitetura”), onde se encontram aprofundados os dados bibliográficos das obras, seu conteúdo e os acervos coloniais em que se encontravam. Os sobrenomes que constam em negrito correspondem a obras “brasileiras” – de autores naturais do Brasil ou que tenham aqui trabalhado – que constam em bibliografia separada ao final (Biblioteca brasileira de arquitetura: 1551-1750).

³ “Que se não imprimaõ liuros sem licença del Rey. Por se euitarem os inconuenientes que se podê seguir, de se imprimirẽ em nossos regnos e senhorios, ou se mãdarẽ imprimir fora delles liuros, ou obras feitas per nossos vassallos sã primeiro serẽ vistas e examinadas, mãdamos q̃ nenhũ morador noster regnos imprima nẽ mãde imprimir nelles nem fora delles obra algũa, de qualquer materia q̃ seja, sã primeiro ser vista e examinada pelos Desẽbargadores do Paço, depois de ser vista e aprovada pelos officiaes do sancto officio da Inquisição. E achãdo os ditos Desẽbargadores do paço, que a obra he vtil para se deuer imprimir, darãõ, per seu despacho licença que se imprima, e não o sendo a negarãõ. E qualquer impressor liureiro, ou pessoa que sem a dita licença imprimir, ou mãdar imprimir algũ liuro ou obra, perderã todos os volumes que se acharem impressos, e pagarã cinquenta cruzados, a metade para os captiuos, e a outra para o accusador”. (Portugal, *Ordenaçoes*, e leis do Reino de Portugal) Sobre as ordenações, ver nota abaixo.

⁴ Rizzini, *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil*, 233.

⁵ Moraes, Livros e bibliotecas no Brasil colonial, 58.

⁶ Bastos, História da censura intelectual em Portugal, 35–56.

⁷ “Dise figur anzait vns das volck vnd insel die gefunden ist durch den christenlichen König z̄ Portugal oder von seinen vderthonen...”. (Moraes, Bibliographia brasiliana, 2/460)

⁸ A relação foi traduzida pela Academia Real das Ciências de Lisboa: “As suas casas são de madeira, cobertas de folhas e ramos de arvores, com muitas columnas de páo pelo meio, e entre ellas e as paredes prégão redes de algodão, nas quaes póde estar hum homem; e de cada huma dessas redes fazem hum fogo, de modo que n’huma só casa póde haver quarenta ou sincoenta leitões armados a modo de teares. Nesta terra não vimos ferro nem outro algum metal, e cortão as madeiras com huma pedra”. (“Navegação do capitão Pedro Alvares Cabral”, 109–10) O texto seria impresso por Fracanzano da Montalboddo em 1507, Paesi nuovamente retrouati – reproduzida em (Dias, Vasconcellos, e Gameiro, História da colonização portuguesa no Brasil, 2/114) Veja-se também (Moraes, Bibliographia brasiliana, 2/97–99)

⁹ Copia der Newen Zeytung auß Presillg Landt. Cf. (Schuller, “A nova gazeta da terra do Brasil”; Moraes, Bibliographia brasiliana, 2/134)

¹⁰ Uma festa brasileira.

¹¹ Leite, Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil, 39.

a Américo Vespúcio – é a xilogravura feita a partir em Augsburg por Johann Froschauer (c.1490-1564) em 1505, com a legenda “Esta figura mostra o povo e a ilha encontrados sob [as ordens] do rei cristão de Portugal ou por seus vassallos”,⁷ talvez informada por algum outro panfleto como a *Relação do piloto anônimo* – que circulava como manuscrito na Europa e relatava a *Navegação do capitão Pedro Alvares Cabral*⁸ –, ou como a *Cópia da Nova Gazeta da Terra do Brasil*,⁹ que mencionava as limitações tecnológicas dos nativos.

Na via inversa, os indígenas também passariam a viajar à Europa, onde tiveram a oportunidade de construir até mesmo réplicas de suas aldeias. Foi o que ocorreu quando da visita do rei Henrique II e Catarina de Medici a Ruão, França, em 1550 quando 50 nativos levados por marinheiros normandos encenaram numa ilha uma batalha entre tupinambás e tabajaras, em cenário construído por eles mesmos no local e retratado no panfleto ilustrado *É a narração da ordem suntuosa dos espetáculos agradáveis, e magníficos teatros, erigidos e exibidos pelos cidadãos de Ruão... Denis*¹⁰ Qual seria o impacto de tais prática e de suas imagens na cultura europeia, que se voltava então ao passado em busca de arquétipos? Teriam tais elementos estado na origem da *petite cabane rustique* discutida mais tarde, em 1753, pelo jesuíta Marc-Antoine Laugier (1713-1769)? É notável que a figuração de Laugier se assemelhe mais à gravura de Froschauer que a uma oca indígena real.

A presença de impressos no Brasil só se dá com a vinda dos jesuítas chefiados por Manuel da Nóbrega em 1549. Iniciou-se então um fluxo literário compatível com a hegemonia intelectual da Companhia de Jesus na Europa. Os livros eram elementos fundamentais para os irmãos, como elementos complementares à administração e o ensino ministrado por eles nos territórios colonizados por espanhóis e portugueses em todo o mundo. Deram-se aos prelos as cartas de seus missionários atuantes nas colônias com relatos minuciosos de suas construções e seus feitos; suas teses e pesquisas filosóficas, científicas, matemáticas ou geométricas; sua literatura alegórica ou emblemática.

O grupo inicial de cartas encontra-se reunido nas coletâneas *Copia de vnas cartas embiadas de Brasil...*, publicada em castelhano em 1551, e *Avisi particolari* publicados em diversos volumes seriados em italiano na segunda metade do século 16. São de especial interesse as missivas dos padres portugueses pioneiros Antônio Pires (1519-1572) e Afonso Brás (1524-1610), que trabalharam como mestres-de-obras para Companhia de Jesus no Brasil, relatando vivamente a surpresa e o estranhamento dos artífices em contato com outras técnicas construtivas – telhados de palha etc. – realizando construções ainda precárias de pouca duração. Nas palavras de Serafim Leite, os jesuítas, “por suas próprias mãos, com materiais pobres, paus, terra ou barro amassado, e palha, fizeram de Miguel Ângelo e de Vignola em casas que duraram três anos”.¹¹

São descrições simples de uma ocupação incipiente e conflituosa, como o seria mais tarde a descrição feita pelo padre Luiz **Figueira** (1575-1642), do forte inglês do Torrego, na *Relac,am* [sic] *De varios Successos Acontecidos no Maranhã e Gram Para Assim de paz como de guerra, contra o rebelde Olandes Ingreses & franceses, & outras nações*, publicada em 1931. A companhia só teria aqui arquiteto projetista quando trouxe Francisco Dias (1538-1633), na década de 1570. Experiante construtor da igreja de São Roque em Lisboa e responsável pelo risco dos colégios de Salvador, Santos, Olina e Rio de Janeiro,¹² o jesuíta não deixaria impressos registrando suas atividades.

Cerca de um século depois, o jesuíta tirolês Johann Xaver **Treyer** (1668-1737) – que trabalhara como pintor, escultor e arquiteto nas províncias do Maranhão e Pará – relatara algumas de suas experiências na sua *Carta da América do Sul* publicada no 14º volume da monumental coletânea bávara *Neuer Welt-Bott* (1725-1761, 38 volumes, 812 cartas) editada por Joseph Stocklein (1676-1733) em Augsburg. Ao contrário do grupo de Anchieta, Treyer “queixa-se veementemente da impiedade estúpida e da preguiça viciosa dos selvagens locais”,¹³ enquanto comenta a também que Andrea Pozzo “renovou magnificamente com rica ornamentação a igreja da Universidade [de Viena], e esta casa de Deus ganhou uma feição excepcionalmente acolhedora”.¹⁴

Também de especial interesse são as sete teses sobre lógica, física e filosofia publicadas entre 1668 e 1771

na Alemanha, de autoria missionário Jodoch **Perret** (1633-1707) quando lecionava nas Universidades de Munique e Dillingen an der Donau. O jesuíta estaria em nosso território atuando como Superior da Companhia também nas províncias do Maranhão e Pará a partir de 1678. As disciplinas de suas teses tratavam de temas afeitos ao núcleo das *Constituições* da Companhia,¹⁵ de seu *Ratio studiorum*¹⁶ e – no que concerne à escolástica aristotélica – do *Cursus conimbricensis*.¹⁷ Se consideramos que os jesuítas eram os principais responsáveis pelo ensino na América Portuguesa, e que de seus Colégios saíram grande parte dos projetistas, construtores e artistas que construíram nossas cidades, a influência desse método e de seus valores em tal feição não é de pouca relevância. Prova dessa importância é, por exemplo, a publicação da folha avulsa *Conclusiones Metaphysicas de Ente Reali* (1747), do Jesuíta Francisco **Fraga** em exame “presidido” pelo professor Francisco de Faria (1708-1769): nada menos que um dos três primeiros impressos feitos no Brasil de que hoje se tem notícia, feitos pela célebre oficina de Antônio Isidoro da Fonseca desarticulada pela Coroa em seguida.¹⁸

Mais próximas da prática de projeto e construção, porém, eram as disciplinas do *Ratio studiorum* relacionadas à matemática, sobretudo porque um dos principais centros de pesquisa dos jesuítas era o Colégio de Santo Antônio em Lisboa, com sua *Aula da Esfera*. De fato, tais livros eram mais encontráveis

¹² Ibidem, 159–60; Santos, Contribuição ao estudo de arquitetura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil, 46.

¹³ “Zu Para in Brasilia wird sich Bruder Hanß Treyer heftig beklagen wegen der tummen Gottlosigkeit / und lasterhaftten Faulkeit dern unbändigen Inwohnern”. [s.n.]

¹⁴ “R. P. Franciscus Rescalli die Universitäts=Kirch daselbst durch unfern Kunst=reichen Mit=Bruder Andre am Bozzo kostbar erneuert / prächtig ausgeziert / und disem GOtts=Hauß eine über die massen herzliche Gestalt erheilt habe”. [p.65]

¹⁵ Segundo as constituições, a qualificação de Mestre em Artes era dada em três Cursos ou níveis: Letras Humanas – línguas clássicas e vernáculo, além de Gramática, Retórica, Poesia e História –, com quatro anos de duração; Artes ou Ciências (constando no Ratio como Filosofia – Lógica, Física, Metafísica, Ética e Matemática –, com três anos de duração; Teologia – dividida em Teologia Moral e Teologia Especulativa –, com quatro anos de duração e normalmente voltada apenas aos irmãos e padres da Companhia. (Leite, História da Companhia de Jesus no Brasil, 1/71-78)

¹⁶ O programa de estudos da Companhia consolidado numa edição de 1598: (Companhia de Jesus, Ratio studiorum)

¹⁷ O Cursus conimbricensis é uma edição latina comentada da obra de Aristóteles em oito volumes, elaborada pelos lentes jesuítas do Colégio

de Artes de Coimbra. Cf. (Costa, Ciência no singular, pp.252–253; Machado, Bibliotheca Lusitana, 3/593,686; Sommervogel et al., Bibliothèque de la Compagnie de Jesus, 2/1272; Macedo, “Biblioteca brasileira de Arquitetura”, n. 39)

¹⁸ Cf. Pacheco e Taunay, Duas Charadas Bibliographicas, v. 2; Moraes, Bibliographia brasiliana, 1/354; Moraes, Livros e bibliotecas no Brasil colonial, 70–71.

¹⁹ Oliveira, As fortificações portuguesas de Salvador, 67–68.

²⁰ Até então, Fortes publicara apenas (Tratado do modo de fazer as Cartas Geograficas).

²¹ Houaiss, Villar, e Franco, Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, emblema.

²² Alciato, Andrea. Viri clarissimi D. Anrea Alciati Iurisconsultiss. Mediola. ad D. Chonradum Peutingerum Augustanum, Iurisconsultum Emblematum liber. MDXXXI. [colofão:] Excvssum Avgvstæ Vindellicorum, per Heynricum Steinerum die 28. Februarij. Anno M.D.XXXI. [1531]. Acervo colonial: Santos, 1747-1753.

²³ Pereira, Juan de Solórzano. D. Philippo. IV. hispaniarvm, et indiarum, Regi. Opt. Max. D.D. Joannes de Solorzano Pereira ex Equestri Militia Divi Iacobi et in supremis Castella, et Indiarum Consilijis Senator. Emblemata regio politica in centvriam vnam redacta. et laboriosis atque vtilibus commentarijs illustrata D. E. C. Cum Priuilegio Typographia Domin. Garciae Morras. Matriti 1653. Acervo colonial: Vigia, 1760.

em nossas bibliotecas. Pelo menos dois autores de impressos sobre o tema – havendo lecionado no Colégio na metrópole portuguesa – atuaram entre nós. Um foi o inglês Inácio **Stafford** (1598-1642), presente e possivelmente ativo como projetista em Salvador durante a restauração do trono português,¹⁹ autor de *Theoremas mathematicos* (1633) e *Elementos Mathematicos* (1633). Outro foi o morávio Valentin **Stansel** (1621-1705), astrônomo e inventor de dispositivos de geodesia como a *Dioptra geodetica* (1654) ou o *Orbe Affonsino* (1658) – cujos planos e demonstrações publicou na Europa –, que residiu na Bahia por mais de quatro décadas.

Também um hábil astrônomo e cartógrafo era Domenico **Capasso** (1694-1736), encarregado dos levantamentos do território brasileiro que embasariam o Tratado de Madri (1750). Antes de vir à América, publicara quatro artigos no periódico *Acta eruditorum*, criado por Otto Mencke em Leipzig em 1682. De especial interesse entre eles é uma pequena bibliografia técnica portuguesa intitulada *Nova litteraria e lusitana* [Novidades literárias de Portugal] (1726), incluindo curiosamente um *Curso matemático para uma boa instrução em Arquitetura Militar* de Manuel de Azevedo Fortes, do qual não se tem outra notícia.²⁰

Se a literatura *Emblemática* era presença frequente nas bibliotecas brasileiras – cada emblema trazendo “uma sentença ou mote que encerra uma ideia moral, numa imagem ou gravura e em versos que explicam o sentido inerente

a ambas”,²¹ a *literatura emblematizada* era produção escrita usual dos jesuítas, que tinham a *figurata constructio* [construção figurada] como parte da Retórica em seu *Curso de Letras Humanas*. Se os emblemas de um Andrea Alciato (1492-1550)²² ou de um Juan de Solórzano Pereira (1575-1655)²³ traziam estampas com motivos arquitetônicos – principalmente molduras de portais e janelas –, os jesuítas tinham na *ratio constructio loci* um exercício espiritual em que a *composição do lugar* constituía um dos *Exercitia spiritualia* prescritos por Loyola como instrumento mnemônico e alegórico para a memorização de uma narrativa bíblica ou explicação de um valor moral,²⁴ em que os lugares, as cidades, a arquitetura eram descritos como metáforas de princípios doutrinários e categorias religiosas.

É nesse universo que se inserem obras brasileiras com hábeis e detalhadas descrições arquiteturais, como a *História do Predestinado Peregrino* (1682) de Alexandre de **Gusmão** (1692-1724) ou os *Sermões do padre mestre* (1694) Fr. Eusébio de **Matos** (1629-1692). Nesses últimos consta, por exemplo, que “nas leys da Architectura he verdade que são termos oppostos destruir, & levantar; mas nas leys da impiedade, fazer, & destruir, tudo vem a ser o mesmo” (§ 259).

Se os jesuítas até aqui mencionados erigiram povoações e edificações, a relação de seus escritos com sua obra construída pode ser apenas inferida. O mesmo não ocorreu com o jesuíta tirolês Anton **Sepp von Rechegg** (1655-1733), missionário nas *reduções* da *Provincia*

Paraquaria da Companhia e responsável pela fundação, projeto e construção da missão de São João Batista, cujas ruínas se encontram hoje em território brasileiro. Sepp relatou em detalhes todo o seu percurso, sua relação com os povos indígenas e seu trabalho de edificação em sua *Reißbeschreibung* (1696) e na *Continuatio laborum apostolicorum* (1709). Neste último, explica em detalhes os parâmetros e referências que adotou para traçar e construir a missão e sua igreja.

Tanto os Europeus apreciavam descrições do Novo Mundo quanto os habitantes deste apreciavam as descrições da metrópole, de sua história, de sua arquitetura. Nesse sentido, um tipo de literatura popular eram os guias de peregrinação – mais especificamente os *Guias de Roma*, cujo protótipo era o manuscrito do século 12 *Mirabilia Urbis Romæ* [Maravilhas da cidade de Roma] – uma literatura que influenciou, por exemplo, o mestre renascentista Andrea Palladio (1508-1580), ele mesmo autor de um dos guias.²⁵ Dentro deste gênero, o franciscano brasileiro Pantaleão **Batista** publicaria em 1655 o livro *Ramalhete espirital*, em que descreve sua peregrinação de Roma a Paris. Presente em bibliotecas brasileiras estava também o *Descrizione di Roma antica e moderna* (1653),²⁶ de Giovanni Domenico Franzini (c.1595-1666) – com sucessivas edições repletas de estampas ilustrativas por mais de um século.

As descrições mais objetivas dos territórios também eram feitas em livros de geografia, corografia e nos luxuosos *theatra mundi* – metáfora barroca para

enciclopédias temáticas como o *Magnum Theatrum Vitae Humanae* (1631), de Laurentius Beyerlinck (1578-1627),²⁷ irmanados a espécies de *livros de segredos* de ofícios diversos como o *Divertimento erudito* (1734-1744) em quatro tomos,²⁸ do frei João Pacheco (1677-c.1750), “eremita agostinano”, de abundante circulação em nosso território numa narrativa que mistura essas disciplinas ainda a aspectos históricos e políticos, baseada em *La Piazza universale de tutte le Professioni del Mondo e nobili et ignobili* (1585),²⁹ de Tommaso Garzoni (1549-1589). As enciclopédias e dicionários *strictu sensu* também circulavam entre nós. Desde *Le grand dictionnaire historique* (1674) em dez tomos, de Louis Moréri (1642-1680),³⁰ passando pelo *Dictionnaire universel de commerce* (1723),³¹ de Jacques Savary de Brûlons (1657-1716), chegando até os 35 volumes da monumental *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1745-1772),³² organizada por Denis Diderot (1713-1784) e Jean le Rond d’Alembert (1717-1783).

O monumental *Rerum Per Octennium in Brasilia*, de Caspar van **Baerle** (1584-1648), com 56 gravuras realizadas a partir de desenhos de Frans Janszoon Post (1612-1680) – com mapas e vistas das cidades e edifícios da colônia holandesa governada por Maurício de Nassau (1604-1679) no nordeste brasileiro. Irmão do arquiteto Pieter Janszoon Post (1608-1669), um possível responsável pelos projetos executados por Nassau na *Cidade Maurícia* em Recife.³³ Bem menos

²⁴ Loyola, Exercícios espirituais, 32–33 [Primeiro exercício, primeira semana, primeiro dia].

²⁵ Cf. Schudt, *Le Guide di Roma*, 26.

²⁶ Franzini, Giovanni Domenico (ed.). *Roma antica e moderna*, nella quale si contengono chiese, monasterij, hospedali, compagnie, collegij, e seminarij; tempj, teatri, anfiteatri, naumachie, cerchi, fori, curie, palazzi, e statue, librerie, musei, pitture, sculture, & i nomi de gli artefici. Indice de’ Sommi Pontefici, Imperatori, e Duchi. Con una copiosissima tavola, & altre nuove aggiunte. Roma: Giacomo Fei; Giovanni Domenico Franzini, [1653]. Acervo colonial: Souza, 1795.

²⁷ Beyerlinck, Laurentius. *Magnum Theatrum Vitae Humanae, hoc est rerum divinarum humanarumque syntagma catholicum, philosophicum, historicum, dogmaticum*. 1631. Acervos coloniais: Silva, 1791; Vigiã, 1760.

²⁸ Pacheco, João. *Divertimento erudito para os curiosos de noticias Historicas, Escolasticas, Politicas, e Naturaes, Sagradas, e Profanas*. Descobertas em todas as Idades, e Estados do Mundo até o presente. E extrahida de varios authores. Pela infatigavel diligencia do pre’gador geral Fr. João Pacheco Eremita Augustiniano, assistente no Convento de N. S. da Graça de Lisboa Oriental. Dedicado, e offerido a seu irmão Manoel Machado Coelho Pimentel. Sargento mór das Villas de Riba-Tejo. Por cujo empenho correo a Impressão desta obra. Tomo I.

Lisboa Oriental na Officina Agustiniana. Anno M. DCC. XXXIV. Com todas as licenças necessarias. t.I, 1734; t.II, 1738; t.III, 1741; t.IV, 1744. Acervos coloniais: Jesuítas, 1775; Santos, 1747-1753; Guimarães, 1800; Barreto, 1768; Soares, 1788.

²⁹ Garzoni, Tommaso. La Piazza universale de tutte le Professioni del Mondo e nobili et ignobili. Venetia: Apresso Gio. Battista Somascho, 1585.

³⁰ Moreri, Louis. Le grand dictionnaire historique, ou, Le mélange curieux de l'histoire sainte et profane : rapportant en abrégé les vies des patriarches, juges et rois de l'ancien testament, des souverains pontifes de l'église, des saints pères et docteurs orthodoxes, des évêques des quatre églises patriarchales, des cardinaux et prélats célèbres et des heresiarques : celles des empereurs de Rome, de Grece, d'Alemagne : payens, chretiens et ottomans : des roys, des princes illustres et des grands capitaines, des auteurs grecs et latins, anciens et modernes : des philosophes, des inventeurs des arts et autres personnes, de toute sorte de professions renommées ou par leur érudition ou par leurs ouvrages, ou par quelque action éclatante : faisant remarquer les plus importants traités des auteurs, les opinions particulières des philosophes ecc. / . 1674. Acervos coloniais: Vigia, 1760.

³¹ Brûlons, Jacques Savary des. Dictionnaire universel de commerce: contenant tout ce qui concerne

vistoso, mas com boas descrições de territórios, listagem ampla de madeiras de construção, e vivas narrativas sobre a organização e o funcionamento dos engenhos de cana-de-açúcar na Bahia seria o pequeno *Cultura e opulência do Brasil* (1711) do toscano Giovanni Antonio Andreoni (1649-1716) – sob o pseudônimo de André João **Antonil**, que trabalhou no Brasil como reitor do Colégio de Salvador e Provincial da Companhia de Jesus no Brasil.

Assim como geografia e a história, as ciências físicas e naturais entraram dentro do espírito iluminista que permeou a criação das academias científicas e literárias surgidas no século 17 e disseminadas sobretudo no século 18. Também no mundo luso-brasileiro os livros e sua circulação seriam o sangue e as veias dessa rede de instituições espalhadas pelo mundo, e seu epítome seria o *Verdadeiro método de estudar* (1746) do iluminista Luís Antônio Verney (1713-1792) – a pedra de toque da reforma pombalina do ensino. O padre brasileiro Bartolomeu Lourenço de **Gusmão** (1684-1724), aluno de Alexandre de **Gusmão** em Belém da Cachoeira, Bahia, foi membro fundador da *Academia Real da Historia Portugueza* em 1720, após ter promovido diversos experimentos científicos nas décadas anteriores, em sua estada na Corte portuguesa. Um deles seria publicado por ele mesmo no folheto *Varios modos de esgotar sem gente as naos que fazem agua* (1710). Dois deles, os mais célebres, seriam dados aos prelos em 1784: a *Descrição do novo invento aerostatico;*

ou Maquina volante e a Petição do Padre Bartholomeu Lourenço, sobre o instrumento que inventou para andar pelo ar, e suas utilidades – provavelmente reimpresso a partir de panfleto de 1709 que não chegou até nós.

Conhecer cientificamente o mundo e as leis da física não era apenas objeto de interesse amador, evidentemente. Já na segunda metade do século 16, Portugal teria seus domínios na América constantemente ameaçados pela ocupação estrangeira. Ingleses, holandeses e franceses disputaram continuamente os limites territoriais e a posse de centros urbanos sobretudo no norte e nordeste do território brasileiro. Era papel da gente de guerra não apenas rechazar em combate essas investidas, mas também cartografar o território e construir praças fortificadas e fortes capazes de tornar a ocupação lusa uma realidade política. Nesse sentido, tiveram suma importância entre nós os impressos sobre a Arte Militar em geral e a Arquitetura Militar em particular, pois eles eram não apenas instrumentos de combate como também instrumentos de ensino nas Academias Militares que, juntamente aos Colégios dos jesuítas, formaram o embrião do ensino superior na América Portuguesa – carentes de universidades *strictu sensu* – na forma das Aulas e Academias militares que começaram a estabelecer-se a partir do último quartel do século 17.³⁴

Circularam no Brasil livros clássicos sobre combate como a *Arte militar* (1612)³⁵ e *Do sitio de Lisboa* (1608),³⁶ de Luís Mendes de Vasconcelos (c.1550-

1623), que não tratam do tema da fortificação ou apenas tangenciam-no pela via da castrametação – a fortificação de campanha. Vieram ainda inúmeros tratados e manuais de artilharia e fortificação, duas ciências complementares e relacionadas pelas complexas operações geométricas e trigonométricas necessárias tanto à *ars tormentaria* no manejo das bocas de fogo quanto também das muralhas de terra, “faxina”, madeira ou pedra necessárias a proteção contra elas.

O fortificador brasileiro teve à sua disposição representantes das principais escolas de fortificação de todo o período colonial – italiana, francesa, holandesa, ibérica: *Delle fortificationi ... Libri Cinque* (1596),³⁷ de Buonaiuno Lorini (c.1540-c.1611); *Les fortifications* (1645),³⁸ de Blaise François de Pagan (1604-1665); *Les travaux de Mars, ou l'art de la guerre*, em três tomos (1671-1672),³⁹ de Alain Manesson Mallet (1630-1706); *La Science des ingenieurs* (1729),⁴⁰ de Bernard Forest de Bélidor (1698-1761); *Korte beschryvinge, ende af-beeldinge van der generale regelen der Fortificatie* [Descrição breve ilustrada das regras gerais de fortificação] (1624),⁴¹ do holandês Hendrik Hondius (1573-1650); *Academia de fortificacion de plazas* (1651),⁴² em castelhano, do lisboeta Diogo Henriques Vilhegas (m.1659);⁴³ e, claro, o *Methodo lusitanico de desenhar as fortificações* (1680), de Luiz Serrão Pimentel (1613-1679);⁴⁴ e *O engenheiro portuguez* (1728-1729),⁴⁵ de Manuel de Azevedo Fortes (1660-1749); além das traduções de Manuel da Maia (1677-1768): *Governador de praças*

(1708),⁴⁶ de Antoine De Ville (1596-1657); e *Fortificação moderna* (1713),⁴⁷ de Johan Friedrich Pfeffinger (1667-1730).

O então sargento-mor do Terço de Artilharia do Rio de Janeiro, José Fernandes Pinto **Alpoim** (1700-1765), engenheiro militar e professor da Academia militar daquela Praça, daria aos prelos dois códices: *Exame de artilheiros* (1744) e o mais encorpado e profundo *Exame de bombeiros* (1748). Neste último são elencadas e discutidas mais de 70 obras de referência nas áreas de Matemática, Geometria e Arte Militar – sobretudo artilharia e fortificação, evidentemente – incluindo projeto e construção de baterias de morteiros. Durante algumas décadas, especulou-se se as obras não teriam sido impressas clandestinamente no Brasil, na já mencionada oficina de Antônio Isidoro da Fonseca, que imprimira as já citadas *Conclusiones Metaphysicas de Ente Reali* (1747), de Francisco Fraga: uma “charada bibliográfica” desvendada em 1931 por Félix Pacheco, que demonstrou que as obras haviam sido impressas na Europa, conforme consta em seus frontispícios.⁴⁸

Úteis a militares e a civis, acrescentados por vezes de legislação vigente, tabelas e técnicas construtivas, eram alguns “livros de segredos” portugueses das artes relacionadas à edificação em geral usuais em nossa literatura. Era o caso dos *Segredos das artes liberaes, e mecanicas* (1744),⁴⁹ de Bernardo de Monton, traduzido por Joaquim Feyo Serpa; e *Advertencias aos modernos que aprendem o officio de pedreiro, e carpinteiro*

le commerce qui se fait dans les quatre parties du monde, par terre, par mer, de proche en proche, & par des voyages de long cours, tant en gros qu'en détail. L'explication de tous les termes qui ont rapport au negoce, les nonnoyes de compte, qui servent a y tenir les Livres, et Ecritures des Marchands. Amsterdam: Chez les Jansons à Waesberge, 1726-1732. 4 v.. Acervos coloniais: Fonseca, 1794.

³² d'Alembert, Jean le Rond (org.); Diderot, Denis (org.). *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, par une Société de Gens de Lettres. Mis en ordre & publié par M. Diderot, de l'Académie Royale des Sciences & des Belles-Lettres de Prusse; & quanto à la Partie Mathématique, par M. D'Alembert, de l'Académie Royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse, & de la Société Royale de Londres. Paris: Briasson; David; Le Breton; Durand, 1745-1772. [Editores do primeiro volume]. 28 v. Acervos coloniais: Pernambuco, 1769-1807; Ressurreição, 1789; Silva, 1791.

³³ Mello, A cartografia holandesa do Recife, 23; Meerkerk, Recife, 115.

³⁴ Bueno, Desenho e designio; Vellozo, *Arquitetura militar ou fortificação moderna*; Macedo, “Biblioteca brasileira de Arquitetura”, 56–57.

³⁵ Vasconcellos, Luiz Mendes de. *Arte militar dividida em 3. Partes. A primeira ensina a pelear em campanha aberta. A 2. nos alojamentos. A 3. nas Fortificacoes*

com tres discursos antes da Arte. Termo d'Alenquer na quinta do Mascotte: Vicente Alvarez, 1612. Acervos coloniais: Jesuítas, 1775; Mourão, 1775.

³⁶ Vasconcellos, Luiz Mendes de. Do sitio de Lisboa. Dialogo de Lvy's Mendez de Vasconcelos. Com licenc,a da Sancta Inquisiçam, & do Ordinario. Impresso em Lisboa, na officina de Luy's Estupiñan. Anno de M.DCVIII. [1608]. 2.ed. Do sitio de Lisboa Sua grandeza, Povoação, e Commercio, &c. Dialogos de Luiz Mendes de Vasconcellos Reimpressos conforme a Edição de 1608. Novamente correctos, e emendados. Lisboa Na Offic. Patr. de Francisco Luiz Ameno. M. DCC. LXXXVI. Com licença da Real Mesa Censoria. Acervos coloniais: Pernambuco, 1769-1807.

³⁷ Lorini, Buonavito. Delle fortificationi di Bvonavito Lorini, nobile fiorentino, Libri Cinque. Ne' qvali si mostra con le piv facili regole la Scienza con la Pratica, di Fortificare le Città, & altri luoghi sopra diuersi siti. Con tvtti gli avvertimenti, che per intelligenza di tal materia possono occorrete. Et il particular soggetto di ciascun Libro si dimostra nel rouercio di questa Carta. Nvovamente dati in lvce. Con Priuilegio. In Venetia, Appresso Glo. Antonio Rampazzetto. MDXCVI [1596]. Venetia: Gio. Antonio Rampazzetto, 1596. Acervos coloniais: Vellozo, 1743*.

³⁸ Pagan, Blaise François de. Les

(1739),⁵⁰ de Valério Martins de Oliveira (1695-c.1760) – numa linhagem sem alegorias mas também derivada daquela que originou também o já mencionado *Divertimento erudito* de João Pacheco, por exemplo.

Encontravam-se entre nós ainda exemplares da chamada “tratadística clássica” – ou tratados vitruvianos, com registros da presença do próprio *De architectura libri decem*,⁵¹ de Vitruvius (séc. I d.C.); *Tutte l'opere d'Achitettura, et prospetiva* (1619),⁵² de Sebastiano Serlio (1475-1554); ou *Perspectiva pictorum et Architectorum* (1693),⁵³ do jesuíta Andrea Pozzo (1642-1709). Nesse universo, o mais amplo manual setecentista de arte dos portugueses seria *Artefactos symmetricos, e geometricos* (1733),⁵⁴ do cônego Inácio da Piedade Vasconcelos (1676-1752). Repleto de menções aos tratadistas canônicos, a obra em cinco livros trata da figuração do corpo humano, representação de deuses e fábulas, geometria e as cinco ordens da arquitetura de natureza greco-romana.

No período analisado, o autor mais representativo dessa tradição a trabalhar em nosso território foi sem dúvida o bolonhês radicado em Belém do Pará, Giuseppe Antonio **Landi** (1733-1791). Hábil arquiteto, desenhista e gravador, deu ao prelo antes de vir ao Brasil (1753) os seguintes álbuns com gravuras em metal: *Racolta di alcune Facciate di Palazzi e Cortili de più riguardevoli di Bologna* (1743), *Disegni di architettura tratti lo più da fabbriche antiche* (1746) – ambos com documentação da arquitetura da

cidade; *Metropolitana di Ravenna* (1748), como gravador, a partir dos desenhos do arquiteto de Gianfrancesco Buonamici (1699-1759); e *Alcune prospettive* (1750) com paisagens fantásticas de sua própria invenção. Embora haja fortes indícios da presença de gravuras como as de Landi em nosso território,⁵⁵ sua presença em acervos não foi ainda atestada nos inventários coloniais e acervos remanescentes. É possível, em todo caso, que Landi tenha trazido consigo seus impressos, e que os tenha feito circular entre nós.

Os dois tipos de impressos mais difundidos e efetivos em sua influência entre nós, porém, foram os escritos jurídicos e os religiosos. Instrumento de autoridade por excelência, as leis e a doutrina jurídica, estavam entre os mais numerosos impressos da América Portuguesa. Os juristas não apenas constituíam uma *elite letrada* em nossos domínios, mas “a organização judiciária se tornara o plano estrutural do Império. Racionalizada e sistematizada desde o século XIV, ela oferecia à Coroa um meio burocrático de controle, e quase imperceptivelmente a magistratura real se estendera às colônias”,⁵⁶ num processo que influiu diretamente em nossa forma de urbanização e de construção.

A legislação portuguesa era composta por *decretos*, visando “estabelecer alguma cousa singular” ou “formar direito novo; e tanto por isto, como por declarar, ampliar, e restringir alguma Lei”;⁵⁷ *alvarás*, que davam providências concretas de curto prazo; *cartas, cartas de lei, leis*, com providências de longo prazo; *cartas régias*,

endereçadas a autoridades específicas; *regimentos* de órgãos e agentes públicos; *estatutos* regulando alguma corporação; *pragmáticas* com normas de comportamento; *provisões* e *assentos* dos Tribunais; *resoluções* do Rei em geral a partir de consultas que lhe faziam os Tribunais; *avisos* dos ministro de estado no que lhes competia.

Ressalte-se que “a publicação das Leis he essencialmente necessaria para que ellas se obriguem,[...] contando-se o tempo em que as Leis começam a obrigar, da data em que ahi se publicação, devendo o Chanceller Mór remetter ás Comarcas os traslados dellas, para se dar deste modo a todo Reino a noticia legal das mesmas leis”.⁵⁸ Visando a evitar erros de cópias manuscritas e a garantir a ampla difusão das leis, frequentemente as mesmas eram impressas e remetidas às colônias. Essa prática tornou comum não apenas a presença de “um maço de leis” nos inventários de bibliotecas coloniais, como também a frequente edição de *coleções* de leis, *índices* e *repertórios*, muitos deles – esses sim – de presença entre nós registrada, como o *Systema, ou collecção dos regimentos reaes* (1718)⁵⁹ – um tipo de *vademecum* acompanhado de tratados temáticos de juriconsultos, como *Tractatus servitutum rusticorum praediorum* (1475),⁶⁰ de Bartolomeo Cipolla (c.1420-1475); *Directorio pratico da prata, e ouro* (1720),⁶¹ de Antonio da Silva ou os valioso dois volumes do *Tractatus de novorum operum aedificationibus* (1750),⁶² de Manuel Álvares Ferreira (n.1706), que tratava

especificamente da doutrina e das leis edilícias.⁶³

Por ser juridicamente tributário do Direito Romano e do *Corpus Juris Civilis* (533-538 d.C.), a monarquia portuguesa mandou por três vezes compilar e sistematizar sua legislação, na forma das *Ordenações do Reino*. Primeiro as *Afonsinas* (1447) – que nunca foram impressas –, depois as *Manuelinas* (1512-1521)⁶⁴ e por fim as *Filipinas* (1603)⁶⁵ – cuja vigência se estendeu até o Código Civil de 1916 – eram ubíquas em toda repartição pública e acervo literário particular de qualquer pessoa com influência política. as *Ordenações* eram o elemento central da cultura jurídica lusa,⁶⁶ a qual estava no cerne da administração da Coroa, e continham várias diretrizes de arquitetura e urbanismo que determinaram a conformação de nossas cidades e de nosso território em geral – sobretudo no Título 68 do Livro Primeiro, cujos 42 parágrafos tratam do *Almotacé* (um membro do *Concelho* municipal, fiscal de posturas urbanas), dos quais os 20 últimos tratam dos *Edifícios e servidões*.⁶⁷

No campo do Direito Eclesiástico, além das normas jesuíticas já mencionadas, destaca-se a presença do *Vniuersum sacrosanctum conciliuvm tridentinum* [1563],⁶⁸ sendo frequentes ainda as *Constituições synodales do arcebispado de Lisboa* (1640) e suas tributárias brasileiras, as *Constituições Primeyras do Arcebispado da Bahia* (1719), coordenadas por Sebastião Monteiro da **Vide** (1643-1722), com importantes disposições sobre a implantação e configuração dos templos

fortifications de Monsieur le Comte de Pagan. Avec ses Theoremes sur la Fortification. Edition nouvelle.. Bruxelles: François Foppens, Marchand Libraire au S. Esprit, 1668. 1.ed. Paris : Cardin Besogne, 1645. > Acervos coloniais: Vellozo, 1743*.

³⁹Mallet, Allain Manesson. Les travaux de Mars, ou l'art de la guerre. Divisez en trois parties. La premiere, enseigne la Methode de fortifier toutes sortes de Places Regulieres & Irregulieres. La seconde, explique leurs Constructions, selon les plus fameux Auteurs, qui en ont traité jusqu'à present, & donne aussi la maniere de les bâtir. La troisiéme, enseigne les fonctions de la Cavalerie & de l'Infanterie, traite de l'Artillerie, & donne la Methode d'attaquer & de deffendre les Places, Avec un ample détail de la Milice des Turcs, tant pour l'Attaque que pour la Deffense. Ouvrage enrichi de plus de quatre cens Planshes [sic] gravées en Taille-douce. Dediez au Roy. Par Allain Manesson Mallet, Maître de Mathematiques des Pages de la petite Ecurie de sa Majesté, cy-devant Ingenieur & Sergent Major d'Artillerie en Portugal. ... Dernière Edition, revûe, & corrigée d'un grand nombre de fautes qui étoient restées dans toutes les precedentes.. Haye: Henri van Bulderen, Marchand Libraire, 1696. 1.ed. Paris : Chez l'Autheur; Chez Jean Henault; Chez Claude Barbin, [1671-1672]. 3 v.. Acervos coloniais: Vellozo, 1743*; Mourão, 1775 [Catálogo da Cia. de Jesus].

⁴⁰ Béliador, Bernard Forest de. La science des ingenieurs dans la conduite des travaux de Fortification et d'Architecture Civile dedie' au Roy. Par M^r Belidor, Commissaire Ordinaire de l'Artillerie, Professeur Royal des Mathematiques aux Ecoles du même Corps, membre des Academies Royales des Sciences d'Angleterre & de Prusse, Correspondant de celle de Paris. A Paris, rue de S. Jacques. Chez Claude Jombert, au coin de la ruë des Mathurins, à l'Image Nôtre-Dame. M. D. CC. XXIX. [1729] Avec Approbations & Privilege du Roy. Acervos coloniais: Caldas, 1779*.

⁴¹ Béliador, Bernard Forest de. La science des ingenieurs dans la conduite des travaux de Fortification et d'Architecture Civile dedie' au Roy. Par M^r Belidor, Commissaire Ordinaire de l'Artillerie, Professeur Royal des Mathematiques aux Ecoles du même Corps, membre des Academies Royales des Sciences d'Angleterre & de Prusse, Correspondant de celle de Paris. A Paris, rue de S. Jacques. Chez Claude Jombert, au coin de la ruë des Mathurins, à l'Image Nôtre-Dame. M. D. CC. XXIX. [1729] Avec Approbations & Privilege du Roy. Acervos coloniais: Caldas, 1779*.

⁴² Hondius, Hendrick; Girard, Albert (trad.). Description & breve declaration des Regles Generales De La Fortification, de l'Artillerie, des Amunitions, & viures, des Officiers, & de leurs commissions. Des retranchemens de Camp, des Approches, avec la maniere de se

religiosos. A literatura religiosa em geral foi certamente o gênero mais presente nas bibliotecas coloniais. Na cidade mineira de Mariana, por exemplo, ela correspondia a cerca de 40% do total das bibliotecas constantes em 911 inventários *post mortem* registradas entre 1714 e 1822.⁶⁹ Além de obras morais, eram comuns os “livros de horas”, os missais, as bíblias. As versões ilustradas desses livros, sobretudo o *Missale Romanum*⁷⁰ e a bíblia *vulgata* impressos pela Oficina Plantiniana de Antuérpia – com dez ilustrações de Pieter Paul Rubens (1577-1640) – tiveram comprovada influência nos pintores, escultores e arquitetos coloniais.⁷¹

Este panorama demonstra que livros sobre arquitetura circularam em grande profusão na América Portuguesa – em todas as áreas correlatas e tal como era compreendida e praticada em nosso território. Uma amostra da extensão de sua influência, interpretação e apropriação por aqueles artífices que aqui nasceram ou trabalharam é dada pela produção de impressos de sua própria lavra – a “biblioteca brasileira de arquitetura”. Para além da questão territorial, coloca-se aqui uma questão disciplinar: toda matéria afeita à construção é também literatura arquitetônica, abrindo-se um campo de estudos relativamente pouco explorado em nossa historiografia.

BIBLIOTECA BRASILEIRA DE ARQUITETURA: 1551-1750

De autores nascidos no Brasil ou que trabalharam em nosso território.

Alpoim, José Fernandes Pinto.

Exame de artilheiros que compreende Arithmetica, Geometria e Artilharia, com quatro appendices: O primeiro de algumas perguntas uteis; o segundo do methodo de contar as ballas, e bombas nas pilhas; o terceiro das batarias; e o quarto dos fogos artificiaes. Obra de grande utilidade, para se ensinarem os novos Soldados Artilheiros, por perguntas, e respostas. Dedicado Ao Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor Gomes Freire de Andrade, do Conselho de Sua Magestade, Sargento mór de batalhas e seus Exercitos, Governador, e Capitão General do Rio de Janeiro, e Minas Geraes. Por Jozé Fernandes Pinto Alpoym, Cavalleiro Professo na Ordem de Christo, e Sargento mór Engenheiro, e do novo Batalhão da Artilharia: Lente da mesma, por Sua Magestade que Deos guarde, na Academia do Rio de Janeiro. Lisboa: Na nova Officina de Joze' Antonio Plates, Anno de M.DCC.XLIV. [1744] Com todas as licenças necessarias. Ed. fac-similar. Rio de Janeiro : Xerox, 1987. (Prefácio e notas de Paulo Pardal; Ed. Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha).

Acervos coloniais: Soto, 1800; Leal, 1786.

Alpoim, José Fernandes Pinto.

Exame de bombeiros, que comprehende dez tratados : o primeiro da geometria, o segundo de huma nova Trigonometria, o Terceiro da Longemetria, o quarto da Altimetria, o quinto dos Morteiros, o sexto dos Pedreiros,

o sétimo dos Obuz, o oitavo dos Petardos, o nono das Batteringas dos morteiros, com dous Appendix: o primeiro do método mais fácil, que se pôde inventar, para saber o número de bôlas, e bombas nas Pilhas [sic]: o segundo, como dado hum numero de bôlas, ou bombas, se lhe podem achar os lados das pilhas, que se quizerem formar, ou sejaõ triangulares, ou quadrangulares, o dècimo da Pyrobolia, ou fôgos artificiaes da guerra, com dous Appendix: o primeiro dos fôgos extraordinarios, o segundo dos Fogarêos, e Candeieiros de muralha. Obra nova, E Ainda Nam Escrita de Author Portuguez, utilissima para se ensinarem os novos Soldados Bombeiros, por perguntas e respostas. Dedicado ao illustrissimo, e excellentissimo senhor Gomes Freire de Andrada Do Concelho de Sua Magestade, Sargento Mór de Batalha de seus Exercito, Governador, e Capitão General do Rio de Janeiro, e Minas Geraes. Por Joze Fernandes Pinto Alpoym, Cavalleiro professo na Ordem de Christo, tenente de mestre de campo general, com exercicio de engenheiro, e de Sargento Mayor, no Batalhaõ da Artelbaria, de que he Mestre de Campo André Ribeiro Coutinho, lente da mesma, por Sua Magestade, que Deos guarde, na Academia do Rio de Janeiro. En Madrid, En la Oficina de Francisco Martinez Abad, Año de M. DCC. XXXVIII. Com todas as licenças necessarias.

Acervos coloniais: Jesuítas, 1775; Suzano, 1783; Serva, 1811.

Antonil, André João. *Cultura e opulencia do Brasil por suas drogas, e minas, com várias noticias curiosas do modo de fazer o Assucar, plantar, & beneficiar o Tabaco; tirar Ouro das Minas; & descobrir as*

da Prata; E dos grandes emolumentos, que esta Conquista da America Meridional dá ao Reyno de Portugal com estes, & outros generos, & Contratos Reaes. Obra de Andre João Antonil offerecida Aos que desejaõ ver glorificado nos Altares ao Veneravel Padre Joseph de Anchieta Sacerdote da Companhia de Jesu, Missionario Apostolico, & novo Thaumaturgo do Brasil. Lisboa, Na Officina Real Deslandesiana. Com as licenças necessarias Anno de 1711.

Avisi, Particolari delle Indie di Portogallo Riceuuti in questi doi anni del 1551. & 1552. da li Reuerēdi Padri de la cõpagnia de Iesu, doue fra molte cose mirabili, si uede delli Paesi, delle genti, & costumi loro & la grande cõuersione di molti populi, che cominciano a riceuere il lume della sãta fede & Relligione Christiana. In Roma, per Valerio Dorico & Luigi Fratelli Bressani. Alle spese di M. Battista Genouese. 1552.

Baerle, Caspar van. *Casparis Barlei Rerum Per Octennium in Brasilia Et alibi nuper gestarum, Sub Præfectura Illustrissimi Comitiss I. Mavritii, Nassoviae, &c. Comitiss, Nunc Vesaliæ Gubernatoris & Equitatus Fæderatorum Belgii Ordd. sub Avriaco Ductoris, Historia..* Amstelodami: Ioannis Blaeu, 1647. Com falso rosto gravado. *Acervos coloniais: Encarnação, 1784.*

Batista, Pantaleão. *Ramalhete espirital, de todo o genero de bellas, e sanctissimas flores, colhidas no amenissimo jardim de Italia, Tanto para os deuotos peregrinos que a ella forem, & quizerem gozar de seu celestial, & suauissimo cheiro, quanto para os que em suas patrias desejarem saber as devuções grandissimas, & cousas admiraveis que no espirital, & temporal nella se*

deffendre, & des feux artificiels. Par Henry Hondius. Le tout traduit du Flamend en langue Françoise par A. G. S. Anno 1625 Tradução de: Korte beschryvinge, ende af-beeldinge van de generale regelen der Fortificatie, De Artillerie, Munition, ende Vivres, van de Officieren der selver en hare Commissien, Van de Leger-Aerde-Wallen, de Approchen met het Tegen-weer, ende van Vyerwercken. Anno 1624. Hagæ Comit. Ex Officina Henr:Hondii. Met Privilegie. *Acervos coloniais: Vellozo, 1743*.*

⁴³ Villegas, Diego Enriquez de. Academia de fortificacion de plazas y nuevo modo de fortificar vna plaza real. diferente en todo de todos, que se hallan en los avtores que desta ciencia, y arte escribieron. Escrivia D. Diego Enriquez de Villegas, Cauallero professo en la Orden, Y Caualleria de N. Señor Iesu Christo, Comendador en ella, Capitan de Corazas Españolas: Entretenido cerca de la Persona del Capitan General del Exercito de Cataluña. Con privilegio. Madrid: Alonso de Paredes, 1651. *Acervos coloniais: Vellozo, 1743*.*

⁴⁴ Pimentel, Luiz Serraõ. Methodo Iv-sitanico de desenhar as fortificac,oens [sic] das Praças Regulares, & Irregulares, fortes de campanha, e ovtras obras pertencentes a architectura militar distribuido em duas partes operativa, e qualificativa. Ao mvito alto, e poderoso Principe Dom Pedro Nosso Senhor por Lvis Serraõ Pimentel Engenheiro Mor, e Cosmografo Mor do Reyno, e Senhorios de Portugal, Tenente General da Artilheria em

qualquer das Províncias do Reyno. Em Lisboa. Com as licenças necessarias. Na Impressão de Antonio Craesbeeck de Mello Impressor de S. Alteza. Anno 1680. Lisboa: Impressão de Antonio Craesbeeck de Mello Impressor de S. Alteza, 1680. Acervos coloniais: São Bento, 1684*; Vellozo, 1743*.

⁴⁵ Fortes, Manoel de Azevedo. O engenheiro portuguez: dividido em dous Tratados. Tomo primeyro, que comprehende a geometria pratica sobre o papel, e sobre o terreno : o uso dos instrumentos mais necessarios aos Engenheiros : o modo de desenhar, e dar aguadas nas plantas Militares; e no Apêndice a Trigonometria rectilinea. Obra moderna, e de grande utilidade para os Engenheiros, e mais officiaes Militares. Composta Por Manoel de Azevedo Fortes, Academico da Academia Real da Historia Portugueza, Cavaleiro professo na Ordem de Christo, Brigadeiro de Infantaria dos Exercitos de Sua Magestade, e Engenheiro mór destes Reynos, &c. Lisboa Occidental: Na Officina de Manoel Fernandes da Costa, Impressor do Santo Officio. M. DCCXXVIII. Com todas as licenças necessarias. Tomo segundo, que comprehende a fortificação regular, e irregular : o ataque, e defesa das praças; e no Apêndice o uso das Armas de guerra. Obra moderna, e de grande utilidade para os Engenheiros, e mais Officiaes Militares : tirada dos mais celebres Authores, e dos Diarios das ultimas guerras da Europa. 2 t. Acervos coloniais: Caldas, 1779*;

colhem. Por Frei Pantaleam Baptista, Frade Menor, filbo da Prouincia de S. Antonio do Brazil, & natural da nobre, leal, & antiga Cidade do Porto. Dedicado a S. Antonio de Padva, Procurador, & particular Auogado seu. Anno 1655. Lisboa. Na Officina Craesbeeckiana. Vende-se na Rua noua em casa de Manoel Pereira mercador de liuros.

Acervos coloniais: Couto, Pinho, 1687; Serva, 1811.

Buonamici, Gianfrancesco; Landi, Antonio José (grav.). *Metropolitana di Ravenna Architettura del Cavaliere Gianfranco Buonamici Riminese Accademico Clementino Co' disegni dell'antica Basilica, e del Museo Arcivescovile, e della rotonda fuori delle Mura della città.* Bologna: Lelio della Volpe, 1748.

Capasso, Domenico; [Mencke, Johann Buckhardt]. “Nova litteraria e lusitana” in: [Mencke, Johann Buckhardt (ed.)]. *Acta eruditorum anno MDCCXXVI publicata. Cum S. Caesaræ Majestatis & Regis Pol. atque Electoris Saxonie Privilegiis.* Lipsiæ, Prostant apud Johan. Grossii Hæredes, Joh. Frid. Gleditschii B. Fil. et Thomam Fritschium. Typis Bernhardi Christoph. Breitkopfii. A. MDCCXXVI. [1726].

Diversi Avisi particolari dall' Indie di Portogallo riceuuti, dall' anno 1551. sino al 1558. dali Riuerendi padri della compagnia di Giesv. Dove s'intende delli paesi, delle genti, & costumi loro, & la grande conuersione di molti popoli che hanno ricevuto il lume della santa fede, & religione Christiana. Tradotti nuouamente della lingua Spagnola nella Italiana. Priuilegio del Sommo

Pontefice, & dell' Illustrissimo Senato Veneto per anni XV. [In Venetia per Michele Tramezzino. 1559]

[Figueira, Luiz]. *Relac, am [sic] De Varios Successos Acontecidos no Maranhã e Gram Para Assim de paz como de guerra, contra o rebelde Olandes Ingreses & franceses, & outras nações.* Em Lisboa. Por Mathias Rodrigues. 1631.

Fraga, Francisco; Faria, Francisco de. *Conclusiones Metaphysicas de Ente Reali præsiede R. P. M. Fra cisco de Fraria Societatis Jesu in Regio Fluminensi Collegio Artium Lectore defeendendas offert Franciscus Fraga ex Predicta Societate approbante R. P. M. Joanne Boregs [sic] Studiorum Generalium decano [...]* Flumine Januarii, Ex secunda Typographia Antonii Isidorii da Fonceca Anuo Domini M. DCC. XLVII. [1747] Cum facultate Superiorum.

Gusmaõ, Alexandre de. *Historia do Predestinado Peregrino, e seu irmam Precito, Em a qual debaixo de huma mysteriosa Parabola se descreve o successo feliz, do que se ha de salvar, & infeliz sorte do que se ha de condenar. Dedicada ao peregrino celestial S. Francisco Xavier, Apostolo do Oriente.* Lisboa: Officina de Miguel Deslandes, 1682.

Acervos coloniais: Jesuítas, 1775; Ferreira, 1798.

[Gusmaõ, Bartolomeu Lourenço de]. *Descripção do novo invento aerostatico, ou maquina volante, do metodo de produzir o gaz, ou vapor com que esta se enche, e dalgumas particularidades relativas ás experiencias, que com ela se tem feito; Com a noticia d'um similhante projéto, formado em Lisboa no principio deste seculo: e peças a*

êle relativas. Lisboa Na Offic. de Antonio Rodrigues Calhardo, [sic] Impressor da Real Meza Censoria. Com licença da mesma Real Meza. [1784?]

Gusmão, Bartolomeu Lourenço de.

Petição do Padre Bartholomeu Lourenço, sobre o instrumento que inventou para andar pelo ar, e suas utilidades. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, [1784].

Gusmão, Bartolomeu Lourenço de.

Varios modos de esgotar sem gente as naos que fazem agua, offerecidos ao Muyto Mlto, e Muyto Poderoso Rey de Portugal & dos Algarves D. Joam V. Nosso Senhor Pelo P. Bartholomeu Lourenço. Lisboa, Na Officina Real Deslandense. M.DCCX. Com todas as licenças necessarias.

Landi, Antonio José.

Alcune prospettive diseguate ed intagliate da Giuseppe Antonio landi e dal medesimo dedicate alla gloriosa Madre Sant'Anna sua particolare avvocata. [1750].

Landi, Antonio José. *Disegni di architettura tratti lo più da fabbriche antiche e intagliate da G. L.* [Bologna]: [1746].

Landi, Antonio José. *Racolta di alcune Facciate di Palazzi e Cortili de più riguardevoli di Bologna. In Bologna nella Stamperia di Lelio Dalla Volpe*. Bologna: Stamperia di Lelio della Volpe, [1743]. Ed. fac-similar. Giancarlo Roversi (org.). *Edifici bolognesi del cinque-seicento delineati e incisi da Giuseppe Antonio Landi A cura di Giancarlo Roversi*. Bologna: Arnaldo Forni, 1981.

Matos, Eusébio de; Santa Maria,

João de (org.). *Sermoens do padre mestre Fr. Eusebio de Mattos, Religioso de N. Senhora do Carmo da Provincia do Brasil.*

Primeira parte. Lisboa, Na Officina de Miguel Deslandes, Impressor de Sua Magestade, Anno 1694. Com todas as licenças necessarias. A custa de Antonio Leyte Pereyra, Mercador de Livros. Com índices.

Nóbrega, Manuel da; [Azpilcuetta, Juan de]; [Brás, Afonso]; [Nunes, Leonardo]; [Pires, Antonio]. *Copia de vnas cartas embiadas del Brasil/ por el padre Nobrega dela companhia de Jesus: y otros padres que estan debaxo de su obediencia: al padre mestre Simon preposito dela dicha compañía en Portugal: y a los padres y hermanos de Jesus de Coimbra. Tresladadas de Portugues en Castellano* Recebidas el año de M.D.LJ [1551]

Perret, Jodoch; Feller, Friedrich.

Quaestiones Physicae de principiis corporis naturalis, quas in Alma, Catholica, et Episcopali Universitate Dilingana. Praeside Jodoco Perret Soc. Iesv, Philosophiae professore ordinario Publicae Academicorum concertationi exposuit ornatus et perdocuts Dominus Fridericus Feller, Lavinganvus Neopalatinus, AA. LL. et Philosophiae Baccalaureus, Physicae, et Theologiae Moralis Studiosus Mense Martio, Anno M.DC. LXX. [1670] Dilingæ, Cum Facultate Superiorum. Formis Academicis.

Perret, Jodoch; Mohr, Johann Franz.

Quaestiones logicae de Vniversalibus, quas in Alma, Catholica, et Episcopali Vniversitate Dilingana. Praeside Jodoco Perret Soc. Iesv, Philosophiae professore ordinario, publicae concertationi proposuit nobilis et eruditus dominus Joannes Franciscus Mohr, brigantinus acronianus, logicae, et ethicae studiosus. Anno Christi M. DC. LXIX. [1669]

Vellozo, 1743*; Teixeira, 1794; Ser-
va, 1811; Barros, 1762; Vigia, 1760.

⁴⁶Tolozano, Antonio de Ville; Maya, Manoel da (trad.). O governador de Praças Por Antonio de Ville tolozano. Traduzido Na lingua Portugueza por Ordem de Sua Magestade. Obra muyto util & necessaria não só para os Governadores das Praças, mas tambem para todos os Officiaes de Guerra, que quizerem aprender a doutrina Militar, & as suas obrigações principalmente nos Presidios. Lisboa, Na Officina de Antonio Pedrozo Galram. Com todas as licenças necessarias. M.DCCVIII. [1708]. Tradução de: De la charge des gouverneurs des Places. Par Messire Anthoine de Ville Cheualier: ov' sont contenus tous les ordres qu'on doit tenir pour preparer les choses necessaires dans vne place, tant pour la conseruer, comme pour la deffendre, & pour s'empescher de toute sorte de surprises; vn discovrs facile povr reconnoistre tous les deffauts des places, & pour y sçauoir remedier; vn abrege' de la Fortification ov' il est traitté en quoy consiste sa perfection, & tout ce qu'vn Caulier & vn homme de Commandemene en doit sçauoir, pour en discourir, & pour s'en seruir: de plvs y est adiovste' vn traitté' des Parties de guerre. A Paris, Chez Matthieu Guillemot, ruë Saint Jacques, au coin de la ruë de la Parcheminerie. M.DC.XXXIX. [1639] Avec privilege dv Roy. Acervos coloniais: Vellozo, 1743*.

⁴⁷Pfëffinger, Johann Friedrich; Maya, Manoel da (trad.). Fortificaçam moderna, ou recopilaçam de

differentes methodos de fortificar, de que usão na Europa, os Espanhoes, Francezes, Italianos, e Holandezes com hum Diccionario Alfabético dos Termos Militares, Offensa, e Defesa das Praças, construções de Batarías, e Minas; e fórma de aquartelar exercitos. Lisboa: Oficina Real Deslandesiana, 1713. Acervos coloniais: Vellozo, 1743*.

⁴⁸ Pacheco e Taunay, Duas Charadas Bibliographicas.

⁴⁹ Monton, Bernardo de; Serpa, Joaquim Feyo. Segredos das artes liberaes, e mecanicas, recopilados, e traduzidos de varios Authores selectos, que tratao de Fisica, Pintura, Architectura, Optica, Quimica, Douradura, e Acharoadado, com outras varias curiosidades proveitosas, e divertidas. Seu autor o licenciado D. Bernardo de Monton. Vertido de Castelhana em Portuguez Por Joaquim Feyo Cerpa. Lisboa. Na Offic. de Domingos Gonsalves. M.DCC. XLIV. [1744] Com todas as licenças necessarias.

⁵⁰ Oliveira, Valério Martins de Advertencias aos modernos que aprendem o officio de pedreiro, e carpinteiro, offerecidas ao senhor S. Joseph, patrono do mesmo officio, Venerado na sua Paroquial Igreja desta Cidade de Lisboa, por Valerio Martins de Oliveira, Mestre Pedreiro na mesma Cidade. Terceira Impressão, accrescentada com o que pertence ao Officio de Carpinteiro. Lisboa, Na Regia Officina Sylviana, e da Academia Real. M.DCC.LVII. [1757] Com todas as licenças necessarias. (1. ed. Lisboa: Officina Sylviana, 1739).

Cum Facultate Superiorum. Dilingæ Formis Academicis. Apud Joannem Federle.

Perret, Jodocho; Ow, Johann Rudolf von. *Disputationes philosophicæ de caussis physicis, quas, in alma, Catholica, et Episcopali Universitate Dilingana Præsidi Jodoco Perret Soc: Jesu, Philosophiæ professore ordinario Academicæ concertationi exposuit Prænobilis, & Perdoctus Dñus Ioannes Rvdolphus ab Ow Physicæ, et Institutio-num Impp. Studiosus.* Mense Julio. Anno M. DC. LXX. [1670] Cum facultate Superiorum. Dilingæ Formis Academicis Apud Joannem Federle.

Perret, Jodocho; Poda, Johann Anton. *Theses universæ philosophiæ, Quas præsidi Iodoco Perret Soc: Jesu, Philosophiæ professore ordinario. publicè propugnabit Ornatus, & Doctissimus Dominus Joannes Antonius Poda, Ananiensis Tyrolensis. Philosophiæ Baccalaureus, Metaphysicæ Studiosus, & S. D. N. Clementis X. Alumnus.* In Alma, Catholica, et Episcopali Universidade Dilingana. Anno M. DC. LXXI. [1671] Superiorum permisu, Dilingæ, Formis Academicis Apud Joannem Federle.

Perret, Jodocho; Schlickh, Johann Wilhelm. *Epitome philosophiæ rationalis quam In Electorali Gymnasio Societatis Iesu Monachij Præsidi Iodoco Perret eiusdem Societatis Logicæ professore ordinario Defendendam publicè suscepit Ioannes Gvilielmvs Schlickh, weilheimensis Boi-uis Domvs S. Gregorii Alumnvs Logicæ Studiosvs.* Mense Augusto, Anno á partu Virginis M.DC. LXVIII. [1668] cum facultate superiorum. Monachii, Apud

Ioannem Iæcklin, Typographum Elect. & Episcop. Frising.

Perret, Jodocho; Tasch, Joseph.

Qvæstiones philosophicæ selectæ, avspice S. Francisco Borgia, ex Duce Gandiæ Præposito Societatis Jesu generali III. Nvnc Recens a S.D.N. Clemente X. Sanctorum Albo adscripto, præsidi Iodoco Perret ejusdem Societatis Philosophiæ Professore Ord. publicè propugnatae ab ornatiss. et doctiss. Domino Josepho Tasch, Imbstensi Tyrolensi, AA. & Philosophiæ Baccalaureo, Metaphysicæ Studioso. In Alma, Catholica, et Episcopali Universitate Dilingana. Cum facultate Superiorum. Anno M. DC. LXXI. [1671] Formis Academicis Apud Joannem Federle.

Perret, Jodocho; Volmar, Franz Volmar. *Placita philosophica avspice invictissimo, et potentissimo Leopoldo I. Romanorum Imperatore Semper Augusto. Rege ter maximo. Publicæ Concertationi proposita a Francisco Volmaro Volmar, L. B. de Rieden. Metaphysicæ Studioso. Præsidi Jodoco Perret, Societatis Jesu, Philosophiæ Professore Ordinario.* In Alma, Catholica, et Episcopali Vniversitate Dilingana. Anno M. DC. LXXI. [1671] Cum Facultate Superiorum. Dilingæ Formis Academicis apud Joan: Federle.

Sepp von Rehegg, Anton. *Continuatio laborum apostolicorum, Quos R. P. Antonius Sepp, Soc. Jesu Missionarius Apostolicus in Paraguarua Ab Anno Christi 1693. usque ad Annum 1701. Exantlavit. Ubi describuntur illius barbaræ Gentis mores, Ingeninum, & docilitas in rebus practicis, & mechanicis, &c. Contrà in speculativis, & Metaphysicis, ruditas; aliâque*

plurima Europæis admiranda. Cum Privilegio Sac. Cæs. Majestatis, & Facultate Superiorum. Ingolstadii, Sumptibus Joannis Andreae de la Haye Bibliopolæ Academici. Typis Thomæ Grafs, Typog. Acad. Anno 1709

Sepp von Rehegg, Anton; Sepp von Rehegg, Gabriel (pref.). RR. PP. Antonii Sepp, Und Antonii Böhm, Der Societät Jesu Priestern Teutscher Nation/ deren der erste aus Tyrol and der Etsch zu Caltern/ der ander aus Bayern Gegürtig/ Reis=Beschreibung/ wie dieselben aus Hispanien in Paraquarien kommen. Und Kurzer Bericht der denckwürdigsten Sachen selbiger Landschafft/ Völckeren/ und Arbeitung der sich all dort befindeten PP. Missionariorum. gezogen Aus den durch R. P. Sepp. Soc. Jesu, mit eigner Hand geschribnen Briefen/ zu mehren Nußen Von Gabriel Sepp von und zu Rehegg leiblichen Bruedern in Druck gegeben. Cum Licentia Superiorum. Brixen Zufinden bey Paul Niclaus Führ. Buchd. 1696.

Stafford, Ignacio; Floriano, Agostinho Soares (il.). Elementos mathematicos: por el padre Ygnacio Stafford De la Compañia de Iesus. A la nobleza lvsitana En la Real Academia Mathematica, del Collegio de S. Anton, de la Compañia de Iesus de Lisboa. En Lisboa, en la imprenta de Mathias Rodrigues, Año de CIO IOCXXXIV [1634]

Stafford, Ignacio; Mello, Jerônimo de Castro e. Theoremata mathematica, cosmographica, e militaria. Preside o. P. M. Ignacio Stafford da Companhia de Iesu. Defende Ieronimo de Castro e Mello. No Collegio de S. Antão da Companhia de Iesu

a os 31. de Mayo de 1633. Pela manham, & tarde [...] Cvm facultate superiorvm. vlyssipone. Ex Officina Antonij Alvarez. Anno Domini de 1633.

Stansel, Valentin. Orbe Affonsino, ou Horoscopia Vniuersal. No qual pelo extremo da sombra inuersa se conhece, que Hora seja em qualquer lugar de todo o Mundo. O Circulo Meridional. O Oriente, & Poente do Sol. A quantidade dos Dias. A altura do Polo, & Equador, ou Linha. Offerecido Ao Serenissimo Senhor, & Amplissimo Monarcha D. Affonso VI. Rey de Portugal &c. Pelo P. M. Valentin Estancel da Companhia de Iesu, Iuliomontano, Lente que foi das Mathematicas em as Vniuersidades de Praga, Olmuz, & agora o he em Eluas. Evora Com todas as licenças necessarias. Na Impressão da Vniuersidade. 1658. Falso rosto gravado.

Stansel, Valentin; Turek, Christoph Ferdinand. Dioptra geodetica. Avspiciis Serenissimi Principis Leopoldi Ignatii Archiducis Austriae, &c. In. Cæsarea Regiaque Vniuersitate Carolo-Ferdinandea. à Christophoro Ferd. Turek à Sturmfeld & Rosenthal Equite Boëmo, AA: LL. & Phil: Baccal: Defensa & demonstrata præside R. P. Valentino Stansel. Soc: Iesu, AA. LL. & Philos: Doctore, nec non Mathematicum Professore Ordinario. Pragæ: Typis Cæsareo-Academicis, [1654]. Com falso rosto gravado por Jan Krystof Smisek.

Treyer, Johann Xaver. Brief aus Sud-America. Numerus 322. Brief Joannis Treyer der Gesellschaft JEsu zeitlichen Mithelffers aus der Provinß Oesterreich. Un einen andern Bruder jeßt-gedachter Societät

⁵¹ Pollio, Marcus Vitruvius. De Architectura libri decem. [100]. Segundo Beatriz Bueno, (Bueno, Desenho e desígnio, 44) a versão deste tratado mais difundida em Portugal e no Brasil teria sido aquela editada por Daniele Barbaro: I deci libri dell'Architettura di m. Vitruvio tradutti et commentati da Monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia. Con due Tauole, l'una di tutto quello si contiene per i Capi nell'Opera, l'altra per dichiarazione di tutte le cose d'importanza. In Vinegia per Francesco Marcolini con privileggi. MDLVI. [1556] Acervos coloniais: Vellozo, 1743*; Pernambuco, 1769-1807; Mourão, 1775.

⁵² Serlio, Sebastiano; Scamozzi, Gian Domenico (pref.). Tutte l'opere d'Architettura, et prospetiva, di Sebastiano Serlio bolognese, dove si mettono in disegno tutte le maniere di Edificij, e si trattano di quelle cose, che sono più necessarie à sapere gli Architetti. On la aggiunta delle inventioni di cinquanta porte, e gran numero di Palazzi publici, e priuati nella Città, & in Villa, e varij accidenti, che possono occorrere nel fabricare. Diviso in sette libri. Con vn Indice copiosissimo con molte Considerationi, & vn breue Discorso sopra questa materia, raccolto da M. Gio. Domenico Scamozzi vicentino di nuouo ristampate, & con ogni dilligenza corrette. In Venetia, MDCXIX. Appresso Giacomo de' Franceschi. Venetia: Giacomo de Franceschi, 1619. 1.ed. [livro primeiro]. Venetia : Francesco Marcolini, 1537. Acervos coloniais: São Bento, 1684*

⁵³ Pozzo, Andrea. *Perspectiva pictorum et architectorum Andreae Putei e Societate Jesu. Pars Prima*. In quâ docetur modus expeditissimus delineandi optice omnia que pertinent ad Architecturam. Romæ M.DC. XCIII. [1693] Typis Joannis Jacobi Komarek Bohemi apud S. Angelum Custodem. Superiorum permissu. Acervos coloniais: Miranda, 1837; Silva, 1813; Noronha, 1765.

⁵⁴ Vasconcellos, Ignacio da Piedade. Artefactos symmetriacos, e geometricos, advertidos, e descobertos pela industriosa perfeição das Artes, esculturaria, architectonica, e da pintura. Com certos fundamentos, e regras infalliveis para a Symetria dos corpos humanos, Escultura, e Pintura dos Deoses fabulosos, e noticia de suas propriedades, para as cinco ordens de Architectura, e suas figuras Geometricas, e para alguns novos, e curiosissimos Artefactos de grandes utilidades. Offerecidos a' Serenissima Senhora D. Mariana de Austria, Rainha de Portugal, Repartidos neste volume em quatro livros, pelo padre Ignacio da Piedade Vasconcellos, conego secular de S. Joam Euangelista, neste Reyno de Portugal, e Prégador nesta Congregação, natural de Santarem. Dados a' estampa pelo reverendissimo padre Antonio da Annunciaçam da Costa, conego da mesma Congregação. Lisboa Occidental, Na Officina de Joseph Antonio da Sylva, Impressor da Academia Real. M. DCC. XXXIII. Com todas as licenças necessarias. Acervos coloniais: Pernambuco, 1769-1807; Leal, 1786.

zu Wienn: Geschriben zu Para, einer Haupt-Stadt in Brasilia den 16. Merßen 1705.. [1729]. In: Stöcklein, Joseph; Probst, Peter; Keller, Franciscus. Neuer Welt-Bott Oder Allerhand so Lehr-als Geist-reiche Brief/Schrifften Und Reis-Beschreibungen/ Welche von denen Missionariis der Gesellschaft JESu Aus Indien, Und andern weit-entfernten Ländern biß Anno 1728 in Europa angelangt sennd: Jetzt zum ersten mahl Theils aus handschriftlichen oder gedruckten Urkunden / theils aus denen Französischen Lettres Edifiantes und Nouveaux Memoires RR. PP. du Halde und de Fleurieau è Soc. JESu, Verteutsche und zusammen getragen Von Josepho Stöcklein, gedachter Societät Priestern. Vierzehender Theil. Von Numero 309 biß Numero 334. Cum Privilegio Sacre Cæsarea Majestatis & Superiorum Premissu. Augspurg ung Grätz/ In Verlag Philipp / Martin / un Johann Veiths seel. Erben/ 1729. [vol.14], n.322, pp.64-67.

Vide, Sebastião Monteiro da.

Constituições Primeyras do Arcebispadado da Bahia, Feytas, & ordenadas pelo illustrissimo, e reverendissimo senhor D. Sebastião Monteyro da Vide, Arcebispo do dito Arcebispadado, & do Conselho de Sua Magestade, propostas, e aceytas em o synodo diecesano, que o dito senhor celebrou em 12. de Junho do anno de 1707. Coimbra: Real Collegio Das Artes da Comp. de Jesus, 1720. Inclui um "Catalogo dos bispos Que teve o Brasil..." e um "Regimento do auditorio ecclesiastico do Arcebispadado da Bahia..."

Acervos coloniais: Jesuítas, 1775; Santos, 1747-1753; Encarnação, 1784;

Pernambuco, 1769-1807; Pazy, 1739; Costa, 1789-1791; 2. Ofício, 1714-1822; Mesa Censória, 1769-1824; Barreto, 1776. Soares, 1788.

ACERVOS COLONIAIS REFERIDOS⁷²

2. Ofício, 1714-1822. [*Cartório do 2. Ofício de Mariana : inventários 1714-1822*]. [Mariana]: [1714-1822].

Manuscrito.

Loc.: Casa Setecentista de Mariana:

2.Ofício.

Ref.: Villalta, *Reformismo ilustrado, censura e práticas de leitura*, 293-304.

Alvarenga, 1815. Alvarenga, Manoel Ignacio da Silva (inventariado); Porto, Manoel da Silva (inventariante). *Catalogo dos Livros existentes em poder de Manoel Joaquim da S.a Porto, Mercador de Livros, da compra que fez á Preta Joaquina, herdeira, e testamenteira do falecido D.or Manoel Ignacio da S.a Alvarenga, rellativo ao que na data de hoje entrega ao S.r Juiz de Fora desta Cidade.[incluindo:] Catalogo dos Livros que comprei á Preta Joaquina, herdeira, e testamenteira do falecido D.r Manoel Ignacio da S.a Alvarenga, com 10 por cento sobre a avaliação que se acha á margem de cada huma das obras tiradas, e conferidas com a original avaliação. [no final:] R.o de Janeiro 28 de Fev.o de 1815 M.el Joaq.m da S.a Porto. . [Rio de Janeiro]: 28 fev. 1815. Manuscrito.*

Loc.: Biblioteca Nacional: Manuscritos, 26,4,156; .

Ref.: Moraes, *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*, 209-222.

Barreto, 1768. Barreto, Manoel Dantas (inventariado). [*Manoel Dantas Barreto : inventário*]. [Salvador]: [1768]. Manuscrito.
Loc.: Arquivo Público do Estado da Bahia – Fundação Pedro Calmon: Judiciária, 02/972/1441/01.
Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 262-263, 348-350, 387.

Barreto, 1776 Barreto, João Caetano Soares (inventariado). [*João Caetano Soares Barreto : inventário*]. [Ouro Preto]: [1776]. [Desembargador]. Manuscrito.
Loc.: Arquivo da Casa do Pilar: 1. Ofício, Códice 88, auto 1065, 1776.
Ref.: Alvarenga, *Homens e livros em Vila Rica : 1750-1800*, 233. Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 274 [Grafado como João Caetano Soares Barbosa].

Barros, 1762. Barros, Manoel Francisco da Costa (inventariado). [*Manoel Francisco da Costa Barros : inventário*]. [Ouro Preto]: [1762]. Manuscrito.
Loc.: Arquivo da Casa do Pilar: 1. Ofício, Códice 120, Auto 1521, 1762.
Ref.: Alvarenga, *Homens e livros em Vila Rica : 1750-1800*, 271.

Barros, 1763 Barros, Agostinho Monteiro de (inventariado). [*Agostinho Monteiro de Barros : inventário*]. [Ouro Preto]: [1763]. Manuscrito.
Loc.: Arquivo da Casa do Pilar: 1. Ofício, Códice 16, Auto 149, 1763..
Ref.: Alvarenga, *Homens e livros em Vila Rica : 1750-1800*, 223.

Caldas, 1779•. Caldas, José Antônio; Castro, João de Souza (il.); José, Ignacio

(il.); Mendes, Antonio (il.); Ribeiro, Manuel Antonio (il.); Silva, Joaquim Vieira da (il.); Castro, Martinho de Mello e (destin.). [*Carta sobre a Aula da Baía*]. 20 maio 1779. AHU – Doc. 10.151, Catálogo Eduardo de Castro e Almeida. 46 est.. Documento administrativo.

Loc.: Arquivo Histórico Ultramarino: n. 10.151, Catálogo Eduardo de Castro e Almeida. 1778 : Baía cartografia mss. Enc. 1512. 1º Álbum 990/1028, 40 folhas ; 1779 : Baía cartografia mss. Enc. 1513. 2º Álbum 1029/1034, 6 folhas. Mário Mendonça referencia somente como BA-1006 e 1003.
Ref.: Bueno, *Desenho e desígnio*, p.125. Oliveira, *As fortificações portuguesas de Salvador*, p.39, fig.13.

Costa, 1789-1791 Fonseca, Francisco Xavier da (escr.); Fonseca, José Veríssimo da (escr.); Costa, Claudio Manoel da (inventariado); Coutinho, Manoel José de Souza (inventariante); Saldanha, Pedro José de Araújo de (inventariante). *Traslado do seqüestro e da adição ao seqüestro (21-03-1791) feitos ao Dr. Cláudio Manuel da Costa*. [Villa Rica]: [25 jun. 1789-25 mar. 1791]. Manuscrito.
Ref.: Autos, *Autos de devassa da inconfidência mineira*, 6/97.

Couto, Pinho, 1687. Couto, Antonio da Rocha do (inventariado); Pinho, Ascensão de (inventariado). [*Antonio da Rocha do Couto / Ascensão de Pinho : inventário*]. [São Paulo]: [1687]. Manuscrito.
Loc.: Arquivo Público do Estado de São Paulo: ordem 496.
Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 325-326.

⁵⁵ Cf. Oliveira, O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus, 33.

⁵⁶ Schwartz, Burocracia e sociedade no Brasil colonial, 40.

⁵⁷ Barreto, Índice militar, 308.

⁵⁸ Ibidem, 307.

⁵⁹ Soisa, Jozé Roberto Monteiro de Campos Coelho e. *Systema, ou collecção dos regimentos reaes, contem os regimentos pertencentes á Administração da Fazenda Real. Agora novamente reimpressos, e accrescentados com todas as Leys, Alvarás, Descretos, Avisos, que ampliáão, limitáão, declaráão, recommendáão, e derogáão os mesmos Regimentos nas partes, ou §§., que se aboliráão, e tambem se lhe ajuntáão outros mais, que faltavaão até o presente Reinado. Dado a luz por Jozé Roberto Monteiro de Campos Coelho e Soisa. Tomo Primeiro. Lisboa. Na Officina de Francisco Borges de Soisa. Anno de M.DCC. LXXXIII. [1783-1781] Com licença da Real Meza Censoria. 6v. [1.ed. 1718-1724] Acervos coloniais: Santos, 1747-1753; Pernambuco, 1769-1807; Alvarenga, 1815; Costa, 1789-1791; Barros, 1763; Barreto, 1776.*

⁶⁰ Cipolla, Bartolomeo. *Tractatus servitutum rusticorum praediorum Bartholomei Cepollae. Mediolani: 1475.* Acervos coloniais: Pereira, 1749.

⁶¹ Silva, Antonio da. *Directorio practico da prata, e ouro, em que se mostram as condicoens, com que se devem lavrar estes dous nobilissimos Metaes; para que se evitem nas obras os enganos. & nos Artifices os erros.*

Offerecido a Magestade Del-Rey N. S. D. Joam V. por Antonio da Sylva, Ensayador da Casa Real da Moeda, & Ourives da Prata nesta Corte, & Cidade de Lisboa Occidental. Lisboa Occidental, Na Oficina de Miguel Manescal, Impressor do S. Officio, & da Serenissima Casa de Bragança. Anno M.DCCXX. [1720] Com todas as licenças necessarias. Acervos coloniais: França, 1767.

⁶² Ferreira, Manoel Alvares. Tractatus de novorum operum ædificationibus, eorumque nuntiationibus, et adversus construere volentes in alterius præjudicium in sex libris distributus, in duosque tomos divisus. [...] ad hodiernam praxim plenissimè delucidè que non modo, non fine magno labore, & experientia digestum, sed summo studio explicatum, atque decisum. Cum summariis, duplicique indice, altero discursuum, altero rerum singularium locupletissimo. Ad commentaria nostræ ordinationis lib. I Tit. LXVIII. §. XXII/ & seqq. et lib. III. Tit. LXXXVIII. §. IV. Auctore Emmanuele Alvares Ferreyra Presbitero Sculari, J. C. Lusitano Portucalensi, Mensæque Episcopalis Portuensis Senatore, &c. Portucale M.DCC.L. [1750] Apud Dominicum de Serqueyra Costa. Superiorum permissu, ac privilegio. Acervos coloniais: Alvarenga, 1815; Loureiro, 1774.

⁶³ Cf. Andrade, Subsídios para o estudo....

⁶⁴ Seu rosto traz: O primeyro livro das Ordenaçõs. A devise del Rey Dom Emanuel 1º, primeiro d'este nome.

Encarnação, 1784. Barroso, Antonio Jose Pereira; Lima, Thomás da Encarnação Costa e (inventariado). [*Carta do desembargador e ouvidor-geral da Capitania de Pernambuco, Antonio Jose Pereira Barroso de Miranda leite, à rainha [D. Maria I], enviando o inventário dos bens do Bispo de Pernambuco, [D. Thomás da Encarnação Costa e Lima]*]. [Recife]: 5 maio 1784.

Manuscrito.

Loc.: Arquivo Histórico Ultramarino: Cx.151, D.10961.

Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 335-337. Verri, *Tinta sobre papel*, v.1, pp.140-154.

Ferreira, 1798. Ferreira, Antonio Pereira (inventariado); Bom Successo, Anna Maria do (inventariante). [*Antonio Pereira Ferreira [boticário]: inventário post mortem*]. [Rio de Janeiro]: [10 jan. 1798].

Manuscrito.

Loc.: Arquivo Nacional: cx.7118, n.8384, 1798.

Ref.: Cavalcanti, *O Rio de Janeiro setecentista*, 419-421.

Fonseca, 1794. Fonseca, Mariano José Pereira da (inventariado); Campello, Ignacio Miguel Pinto (inventariante). [*Relação dos Livros apreendidos ao Bacharel Mariano José Pereira da Fonseca [Marquês de Maricá]*]. [Rio de Janeiro]: [1794].

Manuscrito.

Ref.: RIHGB, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, t.63, pt.1, pp.15-18, 1901.

França, 1767 França, Antonio Francisco (inventariado). [*Antônio Francisco França: inventário*]. [Ouro Preto]: [1767].

Manuscrito.

Loc.: Arquivo da Casa do Pilar: 1. Ofício, Códice 57, Auto 684, 1767.

Ref.: Alvarenga, *Homens e livros em Vila Rica: 1750-1800*, 281. **Guimarães, 1800.** Guimarães, Custódio Ferreira de Oliveira (inventariado). [*Custódio Ferreira de Oliveira Guimarães: inventário*]. [Porto Alegre]: [1800].

Manuscrito.

Loc.: Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul: 1. Ofício, maço 2.

Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 259.

Jesuítas, 1775. *Auto de inventário e avaliação dos livros achados no Colégio dos jesuítas do Rio de Janeiro e sequestrados em 1775*. [Rio de Janeiro]: 22 jul. 1775-22 ago. 1777.

Manuscrito.

Loc.: Arquivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro: Manuscrito L.58. Ref.: RIHGB, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v.301, out./dez. 1973, pp.212-259.

Leal, 1786. Leal, Francisco Correa. [*Francisco Correa Leal: inventário*]. [Rio de Janeiro]: [1786]. [reverendo].

Manuscrito.

Loc.: Arquivo Nacional: caixa 3606, n.220.

Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 280.

Loureiro, 1774. Loureiro, João Pita (inventariado). [*João Pita Loureiro: inventário*]. [Ouro Preto]: [1774].

Manuscrito.

Loc.: Arquivo da Casa do Pilar: 1. Ofício, Códice 57, Auto 685, 1774; 2. Ofício, Códice 60, Auto 271, 1774.

Ref.: Alvarenga, *Homens e livros em Vila Rica: 1750-1800*, 237.

Mesa Censória, 1769-1824. [Bibliotecas levadas da América para o Reino]. [Lisboa]: [1769-1820]. Manuscrito.
 Loc.: Arquivo Nacional Torre do Tombo: Caixas 144 e 149 [?].
 Ref.: Villalta, *Reformismo ilustrado, censura e práticas de leitura*, 302-308.

Miranda, 1837 Miranda, Caetano Luiz de (inventariado). [Caetano Luiz de Miranda : inventário]. [Arraial do Tejuco]: [1837]. Manuscrito.
 Loc.: Biblioteca Antônio Torres: 2. Ofício, Maço 175.
 Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 318. Santiago, *Usos e impactos de impressos europeus*, 130-135.

Mourão, 1775. Mourão, Luís Antônio de Sousa Botelho (inventariado). *Relação de todos os livros pertencentes à livraria que tem o Exmo. Sr. General D. Luís Antonio de Sousa nesta cidade de São Paulo em o ano de 1775.* São Paulo: 1775. Lista consultada na Fundação Casa de Mateus em Vila Real, Portugal, por Maria Fernanda Derntl e gentilmente cedida pela pesquisadora. Manuscrito.

Noronha, 1765 Noronha, José Coelho de (inventariado); Josepha Maria Anna Joaquina (inventariante); Leitão, Sebastião Ferreira (inventariante); Pereira, João Pedro (inventariante). [José Coelho de Noronha : inventário]. [São João del-Rei]: 14 set. 1765. [entalhador]. Manuscrito.
 Loc.: Arquivo do Escritório Técnico II do Iphan: Caixa 345, Inventário 1765 – Noronha, José Coelho de. [São José M

18 n.62, 176 M2 n.37].

Ref.: Pedrosa, *José Coelho de Noronha*, 242-303.

Pazzy, 1739. Pazzy, João Britto de (inventariado). [João Britto de Pazzy : inventário]. [Salvador]: [1739]. Manuscrito.

Loc.: Arquivo Público do Estado da Bahia – Fundação Pedro Calmon: Judiciário, 622-7.

Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 341, 399.

Pereira, 1749. Pereira, Antonio Felix. [Antonio Felix Pereira : inventario]. [Cachoeira]: [1749]. Manuscrito.

Loc.: Arquivo Regional de Cachoeira: 01/20/20/168-177.

Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 399-400.

Pernambuco, 1767-1798. Portugal. [Livros enviados pelo Estado Português para a Capitania de Pernambuco]. [Recife]: [1767-1798].

Manuscrito.

Loc.: Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano – APEJE: CC. Ordem Régia. 14, 22..

Ref.: Verri, *Tinta sobre papel*, 491-493.

Ressurreição, 1789. Ressurreição, Manoel da. [Manoel da Ressurreição : inventário]. [São Paulo]: [1789]. [Frei] Manuscrito.

Loc.: Arquivo Público do Estado de São Paulo: Ordem 561.

Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 283-284.

Santos, 1747-1753. Santos, Manuel Ribeiro dos; Airão, Jeronimo Roiz (destin.); Neves, Antonio Ribeiro (destin.); Neves, Domingos Ribeiro (destin.); Santos, Luís Salgado dos (destin.). [Cartas e receitas de livros]. Villa Rica: 1747-1753.

E o xiiij em a dignidade real, <http://purl.pt/14876> entregues por Valentim Fernandez entre 1512 e 1513, seguindo-se por uma edição em pergaminho impressa por João Pedro de Bunhomini em 1514. Ambas foram recolhidas para revisão pela coroa e substituídas por uma nova versão publicada 1521, impressa por Jacob Cronenberger em Évora e Lisboa, seguida por outras três edições videntes sucessivas em 1533, 1539 e 1565. Edições: 1. Lixboa: Valentym Fernandez, 1512-1513; 2. Lisboa: Oficina de Germão Galhardo 1533; 3. Lisboa: Sevilha: Juan Cronenberger ; Germão Galhardo, 1539; 4. Lisboa: por Manoel Ioam, 1565. Todas todas in-folio (de aproximadamente 30cm), conforme informação de (Silva, Diccionario Bibliographico Portuguez, 6/326), e das fichas catalográficas constantes na Biblioteca Nacional de Portugal, Disponível em: < <http://purl.pt/14876> >, acesso em 17 jan. 2014. Complementa esta sequencia vigente uma edição académica da Universidade de Coimbra, publicada em 3 volumes em 1797 dentro da Collecção da Legislação Antiga e Moderna do Reino de Portugal – a mesma em que se produziria versão impressa do Código Afonsino em 1792.

⁶⁵ As Ordenações, e leis do Reino de Portugal: Recopiladas per mandado do mvito alto catholico & poderoso Rei Dom Philippe o Pri.º (Pedro Craesbeeck, Lisboa, 1603) foram na verdade a reestruturação do Código Manuelino incorporando a legislação extravagante lusitana promulga-

da ao longo do século 16. (Andrade, Subsídios para o estudo..., 21–32) Edições das Ordenações até a de Cândido Mendes (segundo Cândido Mendes em: (Portugal, Código Philippino, XLIX–XLII)). 1. Lisboa: Impensas em Lisboa no mostr.^o de S. Vicente Camara Real de S. Mag.^{de} da ordem dos Conegos regulares por Pedrp Crasbeeck, 1603. 1v. fol. 2. Lisboa: Mosteiro de S. Vicente de Fora, s.d., 1v. fol. 3. Lisboa: Mosteiro de S. Vicente de Fora, 1636. 1v. fol. 4. Lisboa: Mosteiro de S. Vicente de Fora, por Manoel Lopes Ferreira, 1695. 2v. fol. 5. Lisboa Oriental: Real Mosteiro de S. Vicente dos Conegos Regulares de S. Agostinho, pela Patriarchal Officina da Musica, 1727. 6v. in-16. 6. Lisboa: No Mosteiro de S. Vicente de Fora, Camara Real de Sua Magestade, 1747–1748. 3v. fol. [Vicentina] 7. Coimbra: na Real Imprensa da Universidade, 1789. 3v. in-8. 8. Coimbra: na Real Imprensa da Universidade, 1806. 3v. in-8. 9. Coimbra: na Real Imprensa da Universidade, 1824. 3v. in-8. [Revisada por Joaquim Ignacio de Freitas.] 10. Coimbra: na Real Imprensa da Universidade, 1833. 3v. in-8. 11. Coimbra: na Real Imprensa da Universidade, 1847. 3v. in-8. 12. Coimbra: na Real Imprensa da Universidade, 1850. 3v. in-8. 13. Coimbra: na Real Imprensa da Universidade, 1865. 3v. in-8. 14. Rio de Janeiro: Typographia do Instituto Philomatico, 1870. in-4.

⁶⁶ As Ordenações e livros religiosos eram tão ubíquos que multiplicariam em demasia os acervos coloniais aqui

[Códice].

Manuscrito.

Loc.: Arquivo Público Mineiro: “catalogado sob o n.3 entre os livros avulsos da Delegacia Fiscal – Secção colonial”.

Ref.: Diniz, “Um livreiro em Vila Rica”; Alvarenga, *Homens e livros em Vila Rica : 1750–1800*; Araújo, *Perfil do leitor colonial*.

São Bento, 1684•. São Bento, Bernardo de. *Declaraçõins de obras do monge-arquiteto Frei Bernardo de São Bento Corrêa de Souza*. Rio de Janeiro: 1684. In: Silva-Nigra, D. Clemente Maria da. *Frei Bernardo de São Bento : o arquiteto seiscentista do Rio de Janeiro*. Salvador : Tipografia Beneditina, 1950. p.52–107. Manuscrito.

Ref.: Transcrição em Silva-Nigra. *Frei Bernardo de São Bento*.

Serva, 1811. Serva, Manoel Antonio da Silva. *Noticia do Catalogo de Livros, que se achão á venda em Caça de Manoel Antonio da Silva Serva na Rua de S. Pedro N.º, 17, o qual a faz por hum commodo preço, como abaixo declara, attendendo a demorar-se muito pouco tempo nesta Corte. Na mesma loja se acha hum sortimento grande de Lustres para sala de diferentes qualidades; Encerados, e Alcatifas de muito bons gostos, e Vidros de Bohemia de diversos tamanho; Sacras de todas as qualidades e duas Commodas feitas em Lisboa de muito bom gosto.* [Rio de Janeiro]: Imprensa Regia, [1811].

Códice impresso.

Ref.: Moraes, *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*, 198–208.

Silva, 1791. Moraes, José Garcez de (escr.); Silva, Luís Vieira da (inven-

tariado); Mota, Antonio Gonçalves da (inventariante); Oliveira, Tomás José de (inventariante). *Avaliação de bens seqüestrados ao Cônego Luís Vieira da Silva*.

[Mariana]: [1 mar. 1791].

Manuscrito.

Ref.: Autos, *Autos de devassa da inconfidência mineira*, 6/307.

Silva, 1813 Silva, Valentim da Fonseca e (inventariado); Oliveira, Manoel Dias de (inventariante). [*Valentim da Fonseca e Silva : inventário*]. [Rio de Janeiro]: [24 set. 1813]. Manuscrito.

Loc.: Arquivo Nacional: 1813 – maço 464, n.8870, caixa 7148.

Ref.: Bonnet, *Entre o artifício e a arte*, 150. Cavalcanti, *O Rio de Janeiro setecentista*, 312.

Soares, 1788. Soares, Manoel Ribeiro (inventariado). [*Manoel Ribeiro Soares : inventário*]. [Ouro Preto]: [1788]. [Vigário da Igreja do Pilar] Manuscrito.

Loc.: Arquivo da Casa do Pilar: 1. Ofício, Códice 102, Auto 1274, 1785.

Ref.: Alvarenga, *Homens e livros em Vila Rica : 1750–1800*, 242. Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 274, 361.

Soto, 1800. Soto, José Luís (inventariado). [*José Luís Soto : inventário*]. [Sabará]: [1800].

Manuscrito.

Loc.: Museu do Ouro: 2. Cartório de Órfãos.

Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 266.

Souza, 1795. Souza, Joaquim José de (inventariado). [*Joaquim José de Souza : inventário*]. [São João del-Rei]: [1795]. Manuscrito.

Loc.: Museu Regional de São João del-Rei: Arquivo Histórico, maço J.
Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 270.

Suzano, 1783. Suzano, Manoel Antunes (inventariado); Gomes, Manoel Francisco (inventariante); Suzano, Joaquim José (inventariante). [*Manoel Antunes Suzano : inventário [ou: Cathalogo da livraria do Dr. Manuel Antonio Suzano]*]. [Rio de Janeiro]: [2 mar. 1783]. Manuscrito.

Loc.: Arquivo Nacional: caixa 3629, n.22.
Ref.: Araújo, *Perfil do leitor colonial*, 280.

Teixeira, 1794. Oliveira, Maria Joaquina (inventariado); Teixeira, José de Sousa (inventariado). [*Maria Joaquina Oliveira [e José de Sousa Teixeira] : inventário post mortem*]. [Rio de Janeiro]: [1794].

Manuscrito.

Loc.: Arquivo Nacional: cx.1827, n.9263.
Ref.: Cavalcanti, *O Rio de Janeiro setecentista*, 153-154.

Vellozo, 1743•. Vellozo, Diogo da Sylveyra. *Architectura Militar ov*

fortificação moderna Dividida em duas partes, a primeyra Ignografica a segunda orthografica. Escrita por Diogo da Sylveyra Vellozo Tenente general da artelheria na praça de Pernambuco Anno Salutis 1743 Tomo I. Pernambuco: 1743.

Publicado em: Oliveira, Mário Mendonça de (org.). Salvador : PPG-AU/EDUFBA/UE, 2005.
Manuscrito.

Loc.: Biblioteca da Ajuda: 49-III-3
Vigia, 1760. Luiz, Manuel. [*Catálogo da livraria da Casa da Vigia*]. [Pará]: [1760]. Era a soma dos volumes q se achavam na Libraria da Caza da Vigia q.^{do} o P. Caetano X.^{er} então Supe.^{or} foi prezo, 1010, o q consta do catalogo exacto.

Manuscrito.

Loc.: Archivum Romanum Societatis Iesu: Brasilia 28, 18v-23: Inventarium Maragnonense.

Ref.: Leite, *História da Companhia de Jesus no Brasil*, 4/399-410.

listados. Encontram-se exaustivamente elencados em: (Macedo, “Biblioteca brasileira de Arquitetura”)

⁶⁷ Cf. ibidem, 124-39; Macedo, “A urbanização das ‘Ordenações do Reino’”.

⁶⁸ Católica, Igreja. Vniversvm sacrosanctvm concilivm tridentinvm, occvmenicvm, ac generale, legitimè tvm indictvm, tvm congregatvm: Sub S. D. N. Pont. Max. Paulo III. Anno 1545. 1546. & 1547. Et sub Julio III. Anno 1551. & 1552. Et sub Sanctiſ. D. N. Papa Pio Quarto. Anno, 1562. & 1563. Nunc recens, multò quàm antea limatius, emendatiúsq;, in lucem prodit. Brixiæ: cvra et impensis Io: Baptistae Bozolaë, 1563. [As decisões do concílio foram publicadas parcialmente em diversos impressos anteriores. Esta foi a primeira coletânea que encontramos no OCLC após sua conclusão, em 1563].

⁶⁹ Villalta, “Reformismo ilustrado, censura e práticas de leitura”, 294.

⁷⁰ Missale Romanvm, ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum. Antverpiæ: Ex Officina Christophori Plantini, 1571. [Primeira edição de Plantin com privilégio real]

⁷¹ Jardim, “A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas”; Santiago, “Circulação e usos em Minas Gerais de gravuras religiosas da Oficina Plantiniana”.

⁷² Acervos marcados com “•” na chamada correspondem a referências em manuscritos ou impressos, mas não necessariamente com circulação comprovada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARENGA, Thabata de Araújo. “Homens e livros em Vila Rica : 1750-1800”. Mestrado em História Social, Departamento de História da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2003.
- ANDRADE, Francisco de Paula Dias de. *Subsídios para o estudo da influência da legislação na ordenação e na arquitetura das cidades brasileiras*. São Paulo: Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, 1966.
- ANSELMO, Antonio Joaquim. *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*. Publicações da Biblioteca Nacional. Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1926.
- ARAUJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Ilhéus, Bahia: Editus, Editora da UESC, 1999.
- “Auto de inventário e avaliação dos livros achados no Colégio dos Jesuítas do Rio de Janeiro e sequestrados em 1775”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, nº 301 ([s.d.]): 212–59.
- Autos da devassa da Inconfidência Mineira*. 7 vols. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1936–1938.
- BARRETO, Domingos Álvares Branco Muniz. *Índice militar de todas as leis, alvarás, cartas regias, decretos, resoluções, estatutos, e editais promulgados desde o anno de 1752, até o anno de 1819 Com as curiosas declarações da maior parte das Ordens., Cartas Regias, e Provisões, expedidas, particularmente para o Brasil, desde o anno de 1616 em diante*. Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1812.
- BASTOS, José Timóteo da Silva. *História da censura intelectual em Portugal: ensaio sobre a compressão do pensamento português*. 2ª ed. Testemunhos Portugueses. Lisboa: Moraes editores, 1983.
- BONNET, Marcia C. Leão. *Entre o artifício e a arte: pintores e entalhadores no Rio de Janeiro setecentista*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2009.
- BUENO, Beatriz Piccolotto Siqueira. *Desenho e designio : o Brasil dos engenheiros militares (1500-1822)*. São Paulo: Edusp ; Fapesp, 2011.
- CAVALCANTI, Nireu Oliveira. *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004.
- Cest la dedvction du sumptueux ordre plaisantz spectacles et magnifiques theatre dresses, et exhibes par les citoiens de Rouen ville Metropolitaine du pays de Normandie, A la sacrée Maiesté du Treschristian Roy de France, Henry secôd leur souuerain Seigneur, Et à Tresillustre dame, ma Dame Katherine de Medicis, La Royne son espouze, lors de leur triumphant ioyeux & nouuel aduenement en icelle ville, Qui fut es iours de Mercredy & ieudy premier & secôd iours d’Octobre, Mil cinq cens cinquante, Et pour plus expresse intelligence de ce tant excellent triumphe, Les figures & poutraictz des principaulx aornementz d’iceluy y sont apposez chascun en son lieu comme l’on pourraveoir par le discours de l’histoire*. 1551. Reprint, Rouen: On les vend a rouen chez Robert le Hoy Robert & Iean dictz du Gord tenantz leur boutique, Au

- portail des Libraires; nouvellement imprimé par Jean le Prest, 1551. <https://archive.org/details/cestladedvctiond00chap>.
- Companhia de Jesus. *Ratio atq. institutio studiorum Societatis Iesu*. Neapoli: In collegio eiusdem Societatis; Ex Typographia Tarquinii Longi, 1598. <http://bivaldi.gva.es/bivaldioai/consulta/registro.cmd?id=6779>.
- COSTA, António Amorim da. *Ciência no singular*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014. <https://books.google.com.br/books?id=WUOICwAAQBAJ>.
- DENIS, Ferdinand. *Uma festa brasileira celebrada em Ruão em 1550, seguido de um fragmento do século XVI que trata da teogonia dos antigos povos do Brasil e das poesias em língua tupi de Cristóvão Valente*. Edições do Senado Federal 150. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011.
- DIAS, Carlos Malheiro, Ernesto Vasconcellos, e Roque Gameiro, orgs. *História da colonização portuguesa no Brasil: edição monumental comemorativa do primeiro centenário da independência do Brasil*. 3 vols. Porto: Litografia Nacional, 1921–1924.
- DINIZ, Sílvio Gabriel. “Um livreiro em Vila Rica no meado do século XVIII”. *Kriterion* 47–48 (1959): 180–98.
- FORTES, Manuel de Azevedo. *Tratado do modo mais facil, e o mais exacto de fazer as Cartas Geograficas assim da terra, como do mar, e tirar as plantas das Praças, Cidades, e edificios com instrumentos, e sem instrumentos para servir de instrucçam à fabrica das Cartas Geograficas da Historia Ecclesiastica, e Secular de Portugal. Tirado Dos Melhores Authores, e composto por Manoel de Azevedo Fortes, academico da Academia Real da Historia, Cavalleiro professo na Ordem de Christo, Brigadeiro de Infantaria dos Exercitos de Sua Magestade, que Deos guarde, e Engenheiro môr do Reyno*. Lisboa Occidental: na Officina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade, 1722.
- HOUAISS, Antônio, Mauro de Salles Villar, e Francisco Manoel de Mello Franco. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JARDIM, Luiz. “A pintura decorativa em algumas igrejas antigas de Minas”. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 3 (1939): 63–102.
- KRUF, Hanno-Walter. *Geschichte der Architekturtheorie: von der Antike bis zur Gegenwart*. München: C.H.Beck, 1991.
- LEITE, Serafim. *Artes e ofícios dos jesuítas no Brasil, 1549–1760*. Lisboa / Rio de Janeiro: Brotéria / Livros de Portugal, 1953.
- . *História da Companhia de Jesus no Brasil*. 10 vols. Rio de Janeiro; Lisboa: Civilização Brasileira; Portugal, 1938–1950.
- LOYOLA, Santo Inácio de. *Exercícios espirituais*. Traduzido por R. Paiva. 3º ed. São Paulo: Loyola, 2006. <https://books.google.com.br/books?id=KzIztcKpOawC>.
- MACEDO, Danilo Matoso. “A urbanização das ‘Ordenações do Reino’”. *Paranoá: cadernos de arquitetura e urbanismo*, nº 13 (31 de dezembro de 2014): 17–26. <https://doi.org/10.18830/issn.1679-0944.n13.2014.12043>.

- . “Biblioteca brasileira de Arquitetura : 1551-1750”. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, 2017. <https://repositorio.unb.br/handle/10482/24932>.
- MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana, historica, critica, e cronologica. Na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das Obras, que compuserão desde o tempo da promulgação da Ley da Graça até o tempo prezente*. 4 vols. Coimbra: Atlântida, 1965–1969.
- MEERKERK, Hannedea C. van Nederveen. *Recife: The Rise of a 17th-Century Trade City from a Cultural-Historical Perspective*. Traduzido por Cecilia M. Willems. Maastricht: Van Gorcum, 1989.
- MELLO, José Antonio Gonsalves de. *A cartografia holandesa do Recife: estudo dos principais mapas da cidade, do período 1631-1648*. Recife: Parque Histórico Nacional dos Guararapes, Iphan/Mec, 1976.
- MORAES, Rubens Borba de. *Bibliographia brasiliana: livros raros sobre o Brasil publicados desde 1504 até 1900 e obras de autores brasileiros do período colonial*. 3º ed. 2 vols. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2010.
- . *Livros e bibliotecas no Brasil colonial*. 2º ed. Brasília: Briquet de Lemos Livros, 2006.
- “Navegação do capitão Pedro Alvares Cabral, escrita por hum piloto portuguez, Traduzida da Lingoa Portugueza para a Italiana, e novamente do Italiano para o Portuguez”. In *Collecção de noticias para historia e geografia das nações ultramarinas, que vivem nos dominios portuguezes, ou lhes são visinhas, publicada pela Academia Real das Sciencias*, II:107–39. III. Lisboa: na typografia da mesma Academia, 1812.
- OLIVEIRA, Mário Mendonça de. *As fortificações portuguesas de Salvador quando Cabeça do Brasil*. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2004.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- PACHECO, Felix, e Afonso de Escragnolle Taunay. *Duas Charadas Bibliographicas: Cartas ao Diretor do Museu Paulista a proposito do primeiro livro editado no Brasil, e sobre o “Exame de Artilheiros”, e o “Exame de bombeiros”, de Alpoym. Com uma segunda parte Concernente ao “Luzeiro Evangelico” e a outros trabalhos mais antigos impressos em portuguez na America, e Um volume de appendice reproduzindo em photo-zinco a “Relação da Entrada”, do Dr. Rosado da Cunha, as “Conclusões Metaphysicas”, de Francisco Fraga, e as composições poeticas impressas no Rio de Janeiro por Antonio Isidoro da Fonseca*. 2 vols. Rio de Janeiro: Typ. do Jornal do Commercio / Rodrigues & C., 1931.
- PEDROSA, Aziz José de Oliveira. “José Coelho de Noronha: artes e ofício nas Minas Gerais do século XVIII”. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.
- Portugal. *Codigo Philippino, ou, Ordenações e leis do Reino de Portugal : recopiladas por mandado d’El-Rey D. Philippe I*. Organizado por Candido Mendes de Almeida. 14º ed. 2 vols. Rio de Janeiro: Typographia do Instituto Philomathico, 1870.

- . *Ordenações, e leis do Reino de Portugal: Recopiladas per mandado do mvito alto catholico & poderoso Rei Dom Philippe o Pri.º Com licença dos superiores. Impressas em Lisboa no mostr.º de S. Vicente Camara Real de S. Mag.ª da ordem dos Conegos regulares*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1603.
- RIZZINI, Carlos. *O livro, o jornal e a tipografia no Brasil, 1500-1822 : com um breve estudo geral sobre a informação: meios de comunicação, correio, catequese, ensino, sociedades literárias, maçonaria etc.* São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1988.
- SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães. “Circulação e usos em Minas Gerais de gravuras religiosas da Oficina Plantiniana”. In *Um mundo sobre papel : livros, gravuras e impressos flamengos nos impérios português e espanhol*, organizado por Werner Thomas, Eddy Stols, Iris Kantor, e Júnia Ferreira Furtado, 495–511. São Paulo ; Belo Horizonte: Edusp ; Editora UFMG, 2014.
- . “Usos e impactos de impressos europeus na configuração do universo pictórico mineiro (1777-1830)”. Tese de Doutorado em História Social da Cultura, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.
- SANTOS, Paulo Ferreira. *Contribuição ao estudo de arquitetura da Companhia de Jesus em Portugal e no Brasil*. Coimbra, 1966.
- SCHUDT, Ludwig. *Le Guide di Roma: Materialien zu einer Geschichte der römischen Topographie unter Benützung des handschriftlichen Nachlasses von Oscar Pollak*. Quellenschriften zur Geschichte der Barockkunst in Rom. Wien; Augsburg: Filser, 1930. <http://perspectiva.biblhertz.it/schudt.html>.
- SCHULLER, Rodolpho R. “A nova gazeta da terra do Brasil (Newen Zeytung auss Presillg Landt) e sua origem mais provável : Com a traducção portugueza e a reproducção em fac-simile do precioso pamphleto pertencente á Bibliotheca naciona do Rio de Janeiro”. *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*, nº 33 (1911): 115–43.
- SCHWARTZ, Stuart B. *Burocracia e sociedade no Brasil colonial : o Tribunal Superior da Bahia e seus desembargadores*. Traduzido por Berilo Vargas. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez : estudos de Innocencio Francisco da Silva applicaveis a Portugal e ao Brasil*. 22 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858–1923.
- SILVA-NIGRA, Clemente Maria da. *Frei Bernardo de São Bento : o arquiteto seiscentista do Rio de Janeiro*. Salvador: Tipografia Beneditina, 1950.
- SOMMERVOGEL, Carlos, Augustin de Backer, Aloys de Backer, Auguste Carayon, Pierre Bliard, e Ernest M. Rivière. *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus*. Nouv. ed. 12 vols. Louvain: Bibliothèque S. J., Collège Philosophique et Théologique, 1960. <https://archive.org/details/bibliothquedelac01back>.
- VELLOZO, Diogo da Sylveyra. *Architectura militar ou fortificação moderna dividida em duas partes, a primeira ignográfica a segunda orthografica*. Organizado por Mário Mendonça de Oliveira. [Recife]: S.n., 1743.

VERRI, Gilda Whitaker. *Tinta sobre papel: livros e leituras em Pernambuco no século XVIII, 1759-1807*. 2 vols. Recife: Editora Universitária UFPE / Secretaria de Educação e Cultura, Governo de Pernambuco, 2006.

VILLALTA, Luiz Carlos. "Reformismo ilustrado, censura e práticas de leitura: usos do livro na América portuguesa". Doutorado em História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1999.

BETHENCOURT DA SILVA E A CULTURA ARQUITETÔNICA DO RIO DE JANEIRO NO SÉCULO XIX¹

Doralice Duque Sobral Filha

Resumo

O presente artigo busca apresentar o principal protagonista da tese de doutorado defendida em 2015 sob o título: “Bethencourt da Silva e a Cultura Arquitetônica do Rio de Janeiro do Século XIX”. Apoiados nos pré-requisitos da sua trajetória de vida: formação acadêmica, atuação profissional, os discursos publicados e os projetos desenvolvidos; bem como os principais atores com quem interagiu, em especial os engenheiros civis formados no Brasil, a tese procurou demonstrar as mudanças culturais ocorridas na cidade do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. Em todo o conjunto da tese, buscou-se destacar a importância das pesquisas recentes que vem sendo realizadas sobre a arquitetura carioca, contribuindo para uma visão crítica da sua produção. Por conta dos poucos estudos sobre este tema, e sobre os principais projetistas do período, procuramos dar enfoque à formação de um campo intelectual, fundamentado pela representação de classes instituídas pela cultura acadêmica já instaurada no país, e, sobretudo, preencher uma lacuna existente sobre as influências teóricas e práticas no decorrer das atividades destes profissionais. Buscando não atribuir ao tema uma função monográfica, mas desde já apoiada na relação existente entre biografia e contexto, acreditamos que o estudo particularizado destes profissionais que estiveram empenhados na constituição de uma nova cultura arquitetônica na capital imperial, vem a colaborar com a identificação do pensamento e da crítica arquitetônica brasileira, acarretada por uma nova postura profissional e compositiva na virada do século XIX para o XX.

¹ Tese de doutorado defendida em fevereiro de 2015. Autora: Doralice Duque Sobral Filha. Proarq-FAU-UFRJ. doraliceduque@eba.ufrj.br

² Prosopografia. [De *proso*(o)- + *-graf*(o)- +-ia.] S.f. 1. Descrição das feições do rosto. 2. Esboço de uma figura. Dicionário Aurélio- Editora Nova Fronteira.

Quando a arte é conseqüente com ela mesma, leva de maneira bem mais segura cada coisa para seu fim.

VICTOR HUGO -1827.

A narrativa biográfica constitui um campo de pesquisa e indagações dos historiadores com fronteiras ainda não muito definidas, mais precisamente necessárias de discussões. Mapear a história por meio da quantificação e qualificação dos aspectos da vida individual se caracteriza ainda uma das grandes preocupações, face às peculiaridades do tempo, da fragmentação e das incertezas e ambigüidades históricas vividas pelos indivíduos.

Segundo Giovanni Levi (2006, p. 168):

(...) a maioria das questões metodológicas da historiografia contemporânea diz respeito à biografia, sobretudo as relações com as ciências sociais, os problemas das escalas de análise e das relações entre regras e práticas (...).

A riqueza histórica que proporciona as trajetórias individuais construídas socialmente se sobrepõe aos percalços encontrados pela fragilidade das fontes e pela tentativa de produzir biografias verídicas, desnecessárias a nosso ver, possibilitando abordagens diversas.

Modelos de narrativas prosopográficas², ou seja, uma biografia moldal que “ilustram os comportamentos ou as aparências ligadas às condições sociais e “são considerados historicamente reveladores quando tem alcance geral” (Ibid, id). Nesse caso a figura biografada ilustra várias características de um grupo de indivíduos quando associadas ao contexto que em que se inserem.

Nesta tomada de decisão, a escolha de Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (1831-1911), ou simplesmente Bethencourt da Silva como é conhecido na historiografia e como trataremos ao longo do texto, não foi aleatória. Embora seja uma figura recorrente no estudo da arquitetura carioca da segunda metade do século XIX, uma pesquisa inicial revelou a necessidade de um aprofundamento substancial sobre sua trajetória profissional e sua produção arquitetônica bastante fragmentada.

Além de produzir uma quantidade de projetos de grande importância para a cidade do Rio de Janeiro, Bethencourt da Silva se destacou dos demais profissionais por ter sido um arquiteto brasileiro formado pela Academia de Belas Artes e ter sido professor de arquitetura da mesma instituição por trinta anos (1858-1888). Sendo assim, ele atuou diretamente na formação dos demais arquitetos da época. Ao longo de sua carreira assumiu diversos cargos públicos no Rio de Janeiro, o que denotou ser ele, um personagem de destaque no cenário da arquitetura do período e responsável por uma produção bastante diversa e representativa.

Bethencourt da Silva pôde atuar também, como educador, crítico de arte e poeta. Fundou a Sociedade Propagadora das Belas Artes e do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro em 1856, durante sua mocidade. Tais entidades, ainda existentes, viriam a ser responsáveis pela pioneira in-

serção do ensino dos ofícios para indústria e construção civil no Rio de Janeiro.

Ele abrangeu, na sua atividade de arquiteto, professor e diretor do Liceu, temáticas referentes às artes em geral e o desenho artístico e técnico evidenciando uma relação entre arte, técnica e artesanato quer seja no campo da prática ou da teoria. Consideramos estas questões de grande importância para o reconhecimento da arquitetura que se produzia no Brasil dos oitocentos, pois envolvem quase todas as áreas que constituem seu campo disciplinar e revelam o caráter multifacetado do profissional do período.

No tocante à vida sócio-cultural do arquiteto, este manteve, desde o início de sua carreira profissional, contato com a elite literária do Império. Fermentou uma intensa campanha pela disseminação das artes e pela consolidação do campo profissional e artístico brasileiro, seja pelos seus discursos como fundador do Liceu ou por meio da imprensa carioca, onde publicou artigos em várias revistas recreativas, jornais e livros. Bethencourt da Silva defendeu sempre nos seus escritos as “Belas Artes” no país, afirmando que esta, só seria bem sucedida aqui por meio de um ensino artístico sólido e com o apoio da sociedade e do meio político.

É ingênuo afirmar que Bethencourt da Silva estava sozinho na empreitada. Para Bourdieu (7ªed. 2011, p.186), estudar um sujeito histórico é preciso situar o “corpus assim constituído no interior do campo ideológico de que faz parte bem como estabelecer relações entre a posição

deste corpus neste campo e a posição no campo intelectual do grupo de agentes que o produziu”.

Temos então como estratégia metodológica proposta para a análise na tese de doutorado, a atuação dos profissionais formados no Brasil dos oitocentos e a vida profissional de Bethencourt da Silva, perfazendo o liame entre teoria e prática. Para abordar estes dois temas dentro da trajetória profissional do arquiteto procuramos trabalhar com dois conceitos aplicados por Bourdieu (*Ibid*) à pesquisa científica, o de “campo” e o de “*habitus*”.

O conceito de “campo” – *CHAMP* – para este autor refere-se a um domínio autônomo que, em dado momento, atinge a independência em uma cultura e produz as próprias convenções culturais (BURKE, 2ª ed., 2008, p. 76). O campo se constitui, por sua vez, num espaço social estruturado pelo conjunto de ações, representações e interações nos quais os sujeitos participam. Sendo assim, a história da vida intelectual está diretamente ligada ao campo intelectual, revelados através do sistema de produção de bens simbólicos e da própria produção destes bens (BOURDIEU, 7ª ed, 2011, p. 99).

Compreendendo a arquitetura do período como bem simbólico e artefato cultural, ela está diretamente ligada a um processo de erudição³ fundamentado pela teoria e transmitido na tradição escolar. Assim o campo do ensino e o da atuação do profissional do século XIX, seja da classe do arquiteto bem como do engenheiro, deu ao estudo em questão uma relevância substancial.

³ Obras eruditas “são acessíveis apenas aos detentores do manejo prático e teórico de um código refinado e, conseqüentemente, dos códigos sucessivos e do código deste código”. Bourdieu.

⁴ O conceito de “*habitus*” (*Mental Habit*) foi tomado do historiador de arte Erwin Panofsky do seu livro “Arquitetura gótica e a escolástica” como meio de entendimento de uma unidade para arquitetura gótica e da uniformidade das diversidades individuais expressas nessas obras.

⁵ “A escola é o repertório de lugares-comuns”. *Ibid.* p.207

O termo “*habitus*”⁴ é definido por Bourdieu (*Ibid.* p. 186) como “sistema de disposições inconscientes que constitui um produto de interiorização das estruturas objetivas”. O sujeito internaliza as estruturas do mundo externo, tanto as definidas culturalmente como as objetivamente reais. Essas estruturas internalizadas formam um *habitus*, que por sua vez se corporifica neste “sistema de disposições” que inclinam os atores a agir, pensar, e sentir de maneira consistente com os limites da estrutura que convivem. Segundo Giovanni Levi, “a relação entre *habitus* de grupo e *habitus* individual estabelecida por Pierre Bourdieu remete à seleção entre o que é comum e mensurável. Segundo Levi (*Op. Cit*)

(...) “o estilo próprio de uma época ou de uma classe, e o que diz respeito à “singularidade das trajetórias sociais”: “na verdade é uma relação de homologia, isto é, da diversidade na homogeneidade, que reflete a diversidade na homogeneidade características de suas condições sociais de produção e que une os *hábitus* singulares dos diferentes membros de uma mesma classe.

O termo assume para Bourdieu uma relação direta entre a teoria e prática utilizadas pelos atores culturais num determinado momento histórico, partindo desde a herança cultural determinada pelo processo de educação, seja familiar ou escolar, até chegar à contribuição pessoal de cada ator neste processo. O *habitus*, por conseguinte, também se re-

vela um indicador da diversidade dentro de um campo específico, verificados na prática, seja pelas ações ou nos objetos criados pelos sujeitos que participam de um mesmo campo disciplinar comum.

Compreendendo os objetos arquitetônicos por meio das pessoas que os produziram, ou seja, com estrutura estruturada, este conceito vem facilitar as descobertas do comum e do diverso na produção oitocentista carioca. Em relação ao campo intelectual da arquitetura produzida na cidade do Rio de Janeiro dos dezenove, a ideia de *habitus* está intimamente relacionada com as tradições do ensino desta disciplina nas principais instituições da época⁵.

No Brasil a fundação da Academia de Belas Artes e da Academia Militar (posteriormente Escola Politécnica) foram catalisadoras do processo de formação de um campo intelectual da arquitetura ao longo dos dezenove. Embora atualmente as especificidades de cada área estejam bem definidas, ambas as instituições, durante todo o século XIX e início do século XX, tiveram o papel importante na formação de uma classe profissional intelectualizada e autônoma criadora de uma arquitetura significativa para a história da cidade.

Entendemos como cultura “um padrão historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio dos quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes acerca da vida” (GEERTZ,

Apud. BURKE, 2008, 2ª Ed., p. 52). Assim a cultura arquitetônica se desenvolve numa relação dialética entre teoria e prática, e se situa como sistema simbólico de formas herdadas e traduzidas dentro de um campo intelectual.

Compreendermos o campo intelectual em que a arquitetura da segunda metade dos dezenove se desenvolveu e trazer o contexto do ensino da arquitetura além da atuação de Bethencourt da Silva dentro dele, foi fundamental. O fato de este ter sido aluno e professor de arquitetura da Academia Imperial de Belas Artes, e de ter atuado também como professor da Escola Central⁶ e do Liceu de Artes e Ofícios demonstra sua relevância no campo da instrução e constituição de um corpo de produtores e operários para a arquitetura carioca oitocentista.

Diante da importância deste personagem na transmissão de uma cultura arquitetônica, indagamos, no entanto, se Bethencourt da Silva foi um defensor da tradição herdada de seu mestre, Grandjean de Montigny⁷ ou se foi um dos precursores da mudança compositiva nas construções que vai despontar no final do século XIX e início do século XX.

Compreendendo que o sistema de ensino cumpre a necessidade de uma legitimação cultural (BOURDIEU, 2011, p. 120) ao analisar os conteúdos abordados nas aulas e a literatura utilizada, estaremos subsidiando caminhos que demonstram uma retórica para a arquitetura carioca. Buscamos, sobretudo, entender o papel da tradição escolar (acadêmica e técnica) na constituição da

arquitetura do período e os caminhos e descaminhos desta tradição (*o habitus*)⁸. Procuramos esclarecer também, quais os profissionais que se formavam no Brasil, bem como, a consolidação da classe profissional e as diferentes competências dos atores envolvidos.

Em relação a trajetória profissional de Bethencourt da Silva, como aluno recém formado, no mercado de trabalho da época. É importante validar a ascendência social diante da titulação acadêmica para a consolidação de classe dos arquitetos e engenheiros. Sobretudo quando se colocam no mercado de trabalho, assumindo cargos públicos, posturas de representação intelectual entre seus pares, onde se dedicaram a fazer e divulgar a arquitetura do período.

Indo da teoria à prática, as obras produzidas por Bethencourt da Silva no contexto de sua trajetória profissional como representante da classe de arquiteto, nos remetem ao tema da circulação de formas no contexto carioca, podendo ser traduzido pela análise da obra em si, pelo contexto ou pelo artista. No entanto, ela invariavelmente se relaciona às demais obras produzidas no Rio de Janeiro quando fazemos um paralelo entre a teoria do ensino, as narrativas do campo intelectual e a prática dos principais atores com os quais o arquiteto interagiu e que estiveram em destaque no cenário da cidade.

Segundo Bourdieu (*Ibid.*) as obras trazem as marcas dos sistemas de posição em relação às quais se define sua originalidade, e contém indicações acerca do

⁶ A Escola Central foi fundada no Rio de Janeiro em 1858, dada a separação dos ofícios do engenheiro militar para o engenheiro civil e demais ramificações da engenharia. Em 1874 passou a ser chamada de Escola Politécnica.

⁷ Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny (Paris, 1776 — Rio de Janeiro, 1850) foi um arquiteto francês membro da chamada Missão Artística Francesa que chegou ao Rio de Janeiro em 1816 e um dos fundadores da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) em 1826. Montigny foi professor de Bethencourt da Silva na AIBA.

⁸ “A diversidade da “estrutura particular” de cada sujeito, as práticas individuais (percepção, apreciação, ação) e as variáveis que sustentam o *habitus* coletivo alimentam a construção do campo” (*Ibid.*)

⁹ Segundo Rubino (2002, p. 10), “arquitetos legitimados pela classe querem ter seus trabalhos tratados como arte e incluídos no discurso arquitetônico”. Esse discurso arquitetônico será tratado na tese como parte do pensamento arquitetônico oitocentista carioca, cuja divulgação foi corrente durante a segunda metade do século XIX, por meio das revistas especializadas e recreativas e dos jornais da época.

modo com que o autor pensou a novidade de seu empreendimento, ou seja, daquilo que o distinguiu de seus contemporâneos e de seus antecessores. O objeto arquitetônico se configura como fonte de toda uma cultura fundamentada na história de sua constituição⁹.

A necessidade de se compreender a ‘trajetória’ do personagem, bem como do objeto arquitetônico por ele produzido, reconstituída no campo artístico, literário e político, situando-o dentro

do contexto histórico do Rio de Janeiro, demonstrou ser de extrema necessidade para perceber as mudanças da cultura arquitetônica carioca do século XIX. Afirmado um campo intelectual em que ele atuou, em conjunto com vários atores, e sobretudo evitando uma produção monográfica laudatória, esquivando-nos da supervalorização do personagem principal para não incorrer na ilusão biográfica (BOURDIEU, 2006, p. 183-191).

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos da tese vão para toda equipe de professores, alunos e técnicos administrativos do Programa de Pós-graduação em Arquitetura – PROARQ-FAU-UFRJ. Todos foram fundamentais para o processo de escrita. Um agradecimento mais do que especial à orientação dada pela professora Beatriz Santos de Oliveira ao longo da tese. Meu imenso agradecimento à Gustavo da Rocha-Peixoto e Cláudia Nóbrega pelo apoio e contribuições.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- _____. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- _____. **A ilusão biográfica**. In FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Uso e Abusos da História Oral* (org.) 8.ed. Rio de Janeiro: editora FGV, 2006. P. 183-192.
- _____. **A Economia das trocas Simbólicas**. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BURK, Peter. **O que é História Cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- CARVALHO, José Murilo de. **A Construção da Ordem: a elite política imperial; Teatro de Sombras: a política imperial**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, Reliume-Dumará, 1996.
- FERREIRA, Felix. **Bethencourt da Silva: Perfil Artístico**. Rio de Janeiro: Typ. Academica, 1875.
- _____. **Bellas Artes: estudos e apreciações**. Rio de Janeiro: Typ. Academica, 1885.
- LEVI, Giovanni. **Usos da Biografia**. In FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (org.). *Usos e Abusos da História Oral*. (org.) 8.ed. Rio de Janeiro: editora FGV, 2006. P. 167-182.
- OLIVEIRA, Beatriz Santos de [Orgs.]. **Leituras em Teoria da Arquitetura – vol. 1 – Coleção PROARQ**. Rio de Janeiro, Viana & Mosley, 2009.
- ROCHA-PEIXOTO, Gustavo. **Reflexo das Luzes na Terra do Sol – sobre a teoria da arquitetura no Brasil da Independência: 1808-1831**. São Paulo, ProEditores, 2000.
- _____. **Arquitetos do Brasil Imperial: A obra arquitetônica dos primeiros alunos da Academia Imperial de Belas Artes**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: IFCS-UFRJ, 2004.
- TEIXEIRA, Mucio. **Dispersas e Bosquejos artísticos. Biografia de Bethencourt da Silva**. Rio de Janeiro: Typ. Papelaria Ribeiro, 1901.
- TELLES, Pedro da Silva. **História da Engenharia no Brasil (séculos XVI a XIX)**. 2. Ed. Rio de Janeiro, Clavero, 1994.

CONTRADIÇÕES NA PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA

Silvio Oksman

¹ Segundo Harvey: “Algum grau de ação coletiva – de modo geral, a regulamentação e a intervenção do Estado – é necessário para compensar as falhas de mercado (tais como os danos inestimáveis ao ambiente natural e social), evitar excessivas concentrações de poder de mercado ou combater o abuso do privilégio do monopólio quando este não pode ser evitado (em campos como transportes e comunicações), fornecer bens coletivos (defesa, educação, infraestruturas sociais e físicas) que não podem ser produzidos e vendidos pelo mercado e impedir falhas descontroladas decorrentes de surtos especulativos, sinais de mercado aberrantes e o intercâmbio potencialmente negativo entre expectativas dos empreendedores e sinais de mercado (o problema das profecias autorrealizadas no desempenho do mercado)” (1992, p. 119).

A tese de doutorado “Contradições na Preservação da Arquitetura Moderna” defendida em 2017 na FAUUSP trata da discussão sobre as dificuldades da preservação da arquitetura do século XX. Analisa de que forma algumas posturas contradizem princípios de preservação consolidados ao longo dos últimos 70 anos – desde a Carta de Veneza de 1964 – que propõem olhar mais amplo para o patrimônio cultural.

A recente valorização da produção moderna como patrimônio cultural sofre interferências a partir da pequena distância temporal entre a sua produção e o seu reconhecimento e pela atuação dos autores e de seus herdeiros. Além disso o contexto de produção arquitetônica também interfere nesse processo: a cultura de massa; o questionamento dos princípios da arquitetura e urbanismo racionalistas, a produção de arquitetura pós moderna e as discussões contemporâneas de preservação.

VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO

A ampliação dos valores atribuídos aos bens culturais na segunda metade do século XX traz a arquitetura moderna para dentro do campo. Questões como habitação, edifícios com programas cotidianos que anteriormente não seriam considerados patrimônio passam a ser reconhecidos. Com isso são valorizados também do ponto de vista econômico e das dinâmicas urbanas.

A relação entre preservação de patrimônio e desenvolvimento urbano ganha

destaque no Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu (Amsterdã, 1975). Nessa oportunidade é proposta a “conservação integrada”, ou seja, a relação essencial entre os projetos urbanos, políticas econômicas e preservação de patrimônio cultural. Algumas questões levantadas pelo Congresso confirmam a preocupação com a preservação, mas também podem levar à políticas culturais questionáveis.

[...] d) a conservação do patrimônio arquitetônico deve ser considerada não apenas como um problema marginal, mas como objetivo maior do planejamento das áreas urbanas e do planejamento físico territorial [...] h) para fazer face aos custos de restauração, planejamento e conservação das construções e sítios de interesse arquitetônico ou histórico, uma ajuda financeira adequada deve ser colocada à disposição dos poderes locais e dos proprietários particulares; além disso, para estes últimos, incentivos fiscais deverão ser previstos [...] j) devem ser encorajadas as organizações privadas – internacionais, nacionais e locais – que contribuam para despertar o interesse público [...] (CURY, 2000, p. 200).

Os trechos mencionados mostram o interesse na relação da preservação do patrimônio cultural nas políticas públicas urbanas e sociais, mas reforçam uma lógica de mercado que pode ser muito lesiva à preservação – a parte mais frágil dessa relação – se não for bem regulada¹.

Algumas diretrizes pretendem organizar as relações entre as cidades e a preservação: “[...] não basta sobrepor as regras básicas de planejamento às regras especiais de proteção aos edifícios históricos, sem uma coordenação” (CURY, 2000, p. 200).

A fim de evitar os processos de elitização estabelece ainda que:

[...] para evitar que as leis do mercado sejam aplicadas com todo rigor nos bairros restaurados, o que teria por consequência a evasão dos habitantes, incapazes de pagar aluguéis majorados, é necessária uma intervenção dos poderes públicos no sentido do estabelecimento de políticas econômicas destinadas às habitações sociais. As intervenções financeiras podem equilibrar-se entre os incentivos à restauração concedidos aos proprietários, através da fixação de tetos para os aluguéis e da alocação de indenizações de moradia aos locatários, para diminuir ou mesmo completar a diferença existente entre os antigos e os novos aluguéis. (CURY, 2000, p. 206)

Em Paris, dois casos podem servir de exemplo do processo que ocorre a partir da construção de novos edifícios inseridos de forma bastante evidente em áreas consolidadas, e preferencialmente com arquitetos de grande repercussão internacional, mas também por intervenções em edifícios de valor cultural.

O Centre National d’art et Culture Georges-Pompidou, em Paris, projetado por Renzo Piano (1937) e Richard Rogers

(1933) ocupou uma área pública que estava vazia desde os anos 1940 em decorrência de um conjunto de demolições. O edifício de grandes dimensões – 10 níveis de 7.500 m² cada – abriga um programa cultural bastante intenso: espaços expositivos, o Museu Nacional de Arte Moderna, salas de cinema, sala de espetáculos e de conferências, biblioteca e centro de documentação. Arquitetura contemporânea somada a um programa de forte apelo cultural que se transformou em um dos locais de maior visitação em Paris inserido numa área central da cidade.

Nesse mesmo sentido nos anos 1980 o Museu do Louvre passa por uma grande intervenção que transforma por completo a forma de fruição do antigo palácio real. O projeto concebido por I.M. Pei reorganiza as circulações e propõe um grande espaço comercial no subsolo. A intervenção é marcada pela inserção de uma pirâmide de vidro no centro do pátio configurado pelo edifício. Marca, contundentemente, a intervenção na cota da cidade e reforça a importância do Museu.

Qualquer processo de qualificação urbana é um atrativo tanto para novos usuários quanto para o mercado imobiliário com a consequente valorização da terra e dos imóveis. Esses processos podem levar à expulsão de camadas sociais menos favorecidas que se instalam em áreas menos valorizadas. Essa questão não está ligada à preservação em si, mas à ausência de outras políticas públicas que mantenham a população residente nesses locais. Políticas de oferta de habitação e

locação social e de isenção fiscal devem se sobrepor às lógicas de mercado sendo condicionantes para o desenvolvimento de projetos de qualificação urbana².

VALOR ECONÔMICO DO PATRIMÔNIO

Em “A alegoria do patrimônio” (1992), Françoise Choay coloca em discussão as questões da indústria cultural e os problemas que colocavam em risco a preservação dos bens culturais naquele momento. Reconhece que o valor econômico passava a ser soberano, sobrepondo-se a outras demandas de preservação. Mais de duas décadas depois, esse processo se multiplicou e evidenciou diversas outras faces

A relação entre patrimônio cultural e valor econômico está na origem das discussões. Não há texto que fale sobre patrimônio sem deixar de citar a questão da propriedade, das políticas de preservação, dos ônus e bônus econômicos do tombamento e que se tornaram mais evidentes com a ampliação da abrangência do “patrimônio cultural”. Apesar de essa relação tender a considerar a preservação como um empecilho e fator de perda de valor econômico, o que se observa, nos últimos anos, é que a promoção desses bens tem se tornado atividade econômica importante, não apenas pelo próprio atrativo do próprio edifício, mas também pela intensificação das atividades periféricas.

Desse modo, esses edifícios passam adquirem uma condição de produto a ser

explorado com forte apelo comercial e com o incremento de diversas atividades como o turismo, os serviços e comércio. Mas, como Choay destaca: “Esse público é em geral enganado em massa pela indústria patrimonial, que – temos de admitir –, na esteira da evolução das sociedades industriais avançadas, tende a vender-lhes ilusões à guisa dos valores prometidos” (CHOAY, 2001, p. 228). A autora reforça que, por um lado, o destaque leva a um reconhecimento jamais alcançado, mas também ao risco da autodestruição.

Muitas dessas intervenções são projetadas por arquitetos com superexposição nos meios midiáticos – os chamados “Star Architects”. Ao valor reconhecido do patrimônio cultural soma-se o valor de uma grife, que amplia ainda mais a visibilidade do edifício. O bem cultural funciona como mero suporte para a intervenção, submetendo seus valores aos interesses de uma nova arquitetura com projetos mirabolantes, que acabam se tornando protagonistas absolutos. São diversos os casos em que ocorreram intervenções desse tipo, como a de Jean Nouvel (1945) na ampliação do Museu Reina Sofia, em Madri, ou a recente proposta de Zaha Hadid (1950-2016) para a nova sede do porto da Antuérpia, que renova e amplia [e canibaliza!] uma estação de bombeiros abandonada.

É possível afirmar que os arquitetos consagrados pela historiografia da arquitetura moderna, mesmo depois de mortos, também se tornaram ativos econômicos importantes. A assinatura de

² Há um crescente e perigoso discurso que, com o legítimo princípio de evitar a elitização, prefere manter áreas com um certo nível de degradação, como única forma de evitar a expulsão das camadas sociais de baixa renda.

um projeto passa a ter um valor simbólico e, conseqüentemente econômico. Fica evidente a intenção de perpetuar a assinatura, a grife, não apenas como uma possibilidade de preservar o que foi produzido, mas também como uma forma de continuar a produzir em nome de determinados autores, com a deliberada intenção de colher o bônus do capital simbólico e econômico dessa produção.

Françoise Benhamou estuda a interface entre preservação e as diversas formas de valorização econômica na França e chama a atenção para as atividades econômicas que orbitam em torno do patrimônio a partir do final do século XX. O turismo e o comércio, evidentemente, são os que primeiro aparecem: “[...] le tourisme contribue au bien être local et au développement de services et permet des synergies avec d’autres secteurs de l’économie urbaine”³ (BENHAMOU, 2012, p. 65)⁴.

A autora aponta que o problema não é apenas a bem-vinda utilização do patrimônio como importante participante das políticas públicas e urbanas, mas também de que forma essa participação se submete à lógica do mercado, colocando, invariavelmente, as questões pertinentes à preservação a serviço do ganho maior:

David Harvey ressalta, na mesma linha de argumentação de Choay, os problemas da valorização e de sua “[...] vulnerabilidade à manipulação do mercado de massa” (1992, p. 55).

“O pós-modernismo abandona todo sentido de continuidade e memória histórica, enquanto desenvolve uma incrível

capacidade de pilhar a história e absorver tudo o que nela classifica como aspecto do presente” (HARVEY, 1992, p. 58). A produção pós-moderna está preocupada com as aparências superficiais:

[...] os arquitetos e projetistas urbanos podem sentir-se livres para citá-los na ordem que quiserem. A inclinação pós-moderna de acumular toda espécie de referências a estilos passados é uma de suas características mais presentes. Ao que parece, a realidade está sendo moldada para imitar as imagens da mídia. (HARVEY, 1992, p. 85)

Importante ressaltar que essas posturas sequer entram nas discussões sobre o “falso” colocadas por Cesare Brandi (1906-1988)⁵ a respeito de intervenções de restauro que “faz referência às determinações essenciais que o sujeito deveria possuir e não possui, mas que, ao contrário, se pretenderia que possuísse, donde no juízo de falsidade se estabelece a não congruência do sujeito ao seu conceito e o próprio objeto é declarado falso”. (BRANDI, 2004, p. 114)

Entretanto, ações de preservação da arquitetura moderna podem ser discutidas a partir do “falso”, conforme colocado por Brandi:

1. Produção de um objeto semelhante a, ou reproduzindo, um outro objeto; ou, ainda, no modo e no estilo de um determinado período histórico ou de determinada personalidade artística; para nenhum outro fim a não ser uma documentação do objeto ou o prazer

³ O turismo contribui para o bem estar local e o desenvolvimento de serviços e alimenta a sinergia com outros setores da economia urbana. (tradução do autor)

⁴ Segundo Kelere e Bieger (In BENHAMOU, 2006), os valores gastos com turismo cultural variam entre 5% e 20% do total de turismo dependendo do país.

⁵ Cesare Brandi foi historiador de arte, fundador e diretor do Istituto Centrale del Restauro, em Roma, no qual desenvolvia atividades teóricas e práticas no campo da restauração.

⁶ Princípios estabelecidos por Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc no século XIX e que, segundo os princípios do restauro- crítico, já estariam superados.

- que dele se quer extrair;
2. Produção de um objeto como referido acima, mas com o intento específico de levar outros ao engano a respeito da época, da consistência material ou do autor;
3. Imissão no comércio ou, de qualquer modo, difusão do objeto, mesmo que não tenha sido feito com a intenção de levar ao engano, como uma obra autêntica, de época, ou de matéria, ou de fabricação, ou de autores diversos daqueles que dizem respeito ao objeto em si. (BRANDI, 2004, p. 115)

Publicada nos anos 1960, a Teoria da restauração de Brandi não estava mirando a preservação do moderno, mas discutindo a preservação de obras de arte em geral, que evidentemente e de modo explícito inclui a arquitetura. Esses princípios contribuem para a discussão deste trabalho, já que diversos casos que serão abordados adiante se enquadram precisamente nas categorias acima. Estudar a arquitetura do ponto de vista da preservação não se limita a questões de estilo e de imagem⁶. Trata também de analisar questões construtivas – que não são exclusividade do moderno, mas que ganham ênfase na produção do século XX – e de contexto – o lugar onde o edifício está implantado, sua relação com o entorno e mais recentemente a relação com as dinâmicas sociais em que se insere. Assim, a busca pela imagem idealizada omite essas outras questões que, na atribuição de valor, são fundamentais.

A possibilidade de experimentar a espacialidade e a materialidade de obras

que já não existem mais, ou de projetos que jamais foram construídos, pode ser interessante e de caráter didático. Diversos projetos do século XX foram fundamentais para a construção de um discurso da arquitetura mesmo não tendo sido construídos. Esses desenhos seguem sendo objeto de estudo e de reflexão e não devem ser considerados como potenciais projetos a serem executados. A possibilidade de construir modelos pode ser uma hipótese de estudo. O problema é a ausência de informação que evidencie ser objeto de estudo, uma maquete, uma cópia, ou uma interpretação que busca determinados efeitos, e não um edifício a ser preservado que deve estar sujeito a procedimentos amparados pela discussão do campo da preservação do patrimônio cultural.

No que diz respeito à “difusão do objeto”, com ou sem a intenção de “levar ao engano”, não cabe julgar a intenção dessas ações, mas tentar compreender seus reais objetivos, que de forma geral não estão alinhados com as diretrizes de preservação de patrimônio cultural.

Alguns documentos sobre o tema da preservação lidos de forma enviesada têm sido utilizados para amparar ações bastante discutíveis.

A Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural realizada pela Unesco, em 1972 confirma não apenas a ampliação do campo do patrimônio, mas sua abrangência. A questão da preservação passa a ser de âmbito global. Considera a necessidade de que a “coletividade internacional” tome parte no processo de preservação. Estabelece a

criação de um “[...] sistema internacional de cooperação e assistência, destinado a auxiliar os Estados-parte na convenção nos esforços que desenvolvam para preservar e identificar este patrimônio”⁷.

Após a Convenção, foi divulgada a Lista do Patrimônio Mundial⁸. Os bens que constam na lista passam a ter direito a assistência financeira internacional, a partir de um fundo constituído para esse fim. Entre as contrapartidas estão a obrigação de divulgar os processos, de apresentar planos de gestão e de conservar sistematicamente os bens. O efeito imediato foi a corrida dos administradores públicos para obter o título de Patrimônio Mundial conseguindo, assim, uma possibilidade de aporte financeiro para a recuperação dos centros históricos e gerando um aumento significativo de turistas – com toda a valorização econômica que isso acarreta. Em diversos casos, esse processo levou, também, a uma supervalorização do entorno imediato, que teve como consequência a elitização de algumas áreas, conforme colocado anteriormente.

PÓS-MODERNO

A leitura que David Harvey faz sobre o moderno e o pós-moderno contribui para esclarecer alguns dos novos olhares sobre a cidade e o patrimônio a partir da segunda metade do século XX.

Harvey ratifica a ideia de que uma das principais características do pós-moderno é o questionamento da asserti-

vidade e da racionalidade do moderno. Os pós-modernos aceitam e propõem a fragmentação e a efemeridade, o provisório, a identidade cultural com todas as suas nuances regionais, permitindo a sobreposição de estilos e de linguagens. Uma grande liberdade em contraponto aos conceitos modernos de universalidade, racionalidade, planejamento absoluto e controle das questões da vida cotidiana que, segundo Habermas, foi um dos principais fatores que levou à sua decadência.⁹

Do ponto de vista de linguagem, ainda segundo Habermas “[...] o movimento moderno contrapõe a exigência de um estilo que não se limite a vincar as construções de aparato, mas que impregne a práxis cotidiana” (HABERMAS, 1987, p. 120).

O discurso moderno do início do século XX se impõe como definitivo, universal e, portanto, anti-histórico. Não estaria sujeito ao envelhecimento, à caducidade e assim, não faria parte do ciclo de estilos históricos.

Assim, segundo Harvey,

[...] as torres de vidro, os blocos de concreto e as lajes de aço que pareciam destinadas a dominar todas as paisagens urbanas de Paris a Tóquio e do Rio a Montreal, denunciando todo ornamento como crime, todo individualismo como sentimentalismo e todo romantismo como kitsch, foram progressivamente sendo substituídos por blocos-torre ornamentados, praças medievais e vilas de pesca de imitação, habitações projetadas

⁷ Orientações técnicas para aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial, 2011. Para saber mais sobre as questões sobre o Patrimônio Mundial da UNESCO ver LORETTO, Rosane Piccolo. As [des]venturas da integridade no patrimônio mundial. Tese de doutorado. São Paulo, FAU-USP, 2016.

⁸ Idem. Artigo 11, Parágrafo 2.

⁹ . HABERMAS, 1987

¹⁰ Esse processo de negação do seu antecessor acontece com os modernistas em relação ao ecletismo. No caso do pós-moderno, segundo Habermas, há uma continuidade entre os dois movimentos: “Inicialmente a expressão ‘pós-moderno’ designava novas variantes no interior do amplo espectro da modernidade tardia, isto ao ser aplicada nos Estados Unidos, durante os anos [19]50 e [19]60, às correntes literárias que se queriam diferenciar das obras do modernismo inicial. O pós-modernismo só se transformou em grito de guerra afetivamente carregado e diretamente político quando, nos anos [19]70, duas posições contrárias ganharam força de expressão, de um lado, os neoconservadores, que gostariam de se livrar dos conteúdos supostamente subversivos de uma ‘cultura espiritualmente hostil’, em defesa do reavivamento das tradições; de outro, os radicais dentre os críticos do crescimento econômico, para os quais a Nova Construção (Neues Bauen) se havia tornado símbolo da destruição provocada pela modernização. Somente então os movimentos pós-vanguardistas, que ainda partilhavam inteiramente a posição teórica da arquitetura moderna – e que Charles Jencks, com razão, dava como representativos da ‘modernidade tardia’ –, são tragados pela atmosfera de conservadorismo dos anos [19]70 e preparam o caminho para a rejeição intelectualmente lúdica mas provocativa dos fundamentos morais da arquitetura moderna” (1987, p. 116).

para as necessidades dos habitantes, fábricas e armazéns renovados e paisagens de toda espécie reabilitadas, tudo em nome da defesa de um ambiente urbano mais “satisfatório”. (HARVEY, 1992, p. 45)

Harvey reconhece que os questionamentos feitos pelos arquitetos pós-modernos¹⁰ geraram importantes avanços nas propostas modernas, principalmente no que diz respeito às questões urbanas e de habitação mas, também afirma, em consonância com Habermas, que absorveram grande parte das realizações modernas, em que pese a utilização de uma outra estética – uma alteração substancialmente superficial. Esses questionamentos contribuem para o processo de olhar para a arquitetura moderna como passado, e, portanto, passível de ser considerada objeto de preservação.

O MODERNO COMO PATRIMÔNIO

É no contexto discutido anteriormente que a arquitetura moderna começa a ser reconhecida como patrimônio cultural. Essa valorização traz consigo todas as questões de turismo de massa e de valorização econômica.

Harvey atenta para o fato de que “[...] as cidades e lugares hoje tomam muito mais cuidado para criar uma imagem positiva e de alta qualidade de si mesmos, e têm procurado uma arquitetura e formas de projeto urbano que atendam a essa necessidade.” (1992, p. 91).

Assim, a busca de uma imagem idealizada do moderno contribui para esse processo de valorização. Como colocado por Alois Riegl, dentre os valores atribuídos ao patrimônio há o “valor de novidade”, ou seja, aquele em que não está evidente o desgaste do tempo, o envelhecimento:

A maior parte dos monumentos respondem, entre outros, a uma expectativa dos sentidos ou do espírito que criações novas e modernas poderiam satisfazer igualmente bem. O valor de contemporaneidade reside nessa propriedade que, com toda evidência, não atribui papel nem à antiguidade do monumento nem ao valor de rememoração que dela decorre. Em vez de considerar o monumento como tal, o valor de contemporaneidade tenderá sem dificuldade a nos fazer considerá-lo como igual a uma criação moderna recente, e a também exigir que o monumento (antigo) apresente o aspecto característico de toda obra humana quando primeiro surge: dito de outra forma, que dê a impressão de uma perfeita integridade, intocada pela ação destruidora da natureza. (KÜHL, 1998, p. 197)

No caso da arquitetura moderna, essa questão se coloca com maior ênfase, já que as marcas do tempo dão uma aparência de envelhecimento e de má conservação que não condizem com o ideal moderno de atemporalidade, de não envelhecimento. Esse olhar fetichista para esses edifícios leva a ações de manter o edifício “novo em folha”, como se tivesse acabado de ser construído. A relação é absolutamente imagética, alinhado com

o momento em que esse reconhecimento acontece:

[...] um apego antes às superfícies do que às raízes, à colagem em vez do trabalho em profundidade, a imagens citadas superpostas e não superfícies trabalhadas, a um sentido de tempo e de espaço decaído em lugar do artefato solidamente realizado. E todos esses elementos são aspectos vitais da prática artística na condição pós-moderna. (HARVEY, 1992, p. 63)

Harvey ainda aponta que “[...] a procura de meios de comunicar distinções sociais através da aquisição de todo tipo de símbolos de status há muito é uma faceta central da vida urbana” (1992, p. 70)¹¹, e que o valor que uma sociedade atribui a determinados objetos ou rituais pode não ser objetivamente contabilizado. No entanto, esses elementos são simbolicamente valorizados em um primeiro momento e, posteriormente, adquirem um relevante valor econômico. Isso ajuda a “[...] compreender o atual fascínio pelo embelezamento, pela ornamentação e pela decoração como códigos e símbolos de distinção social” (HARVEY, 1992, p. 83).

Se as primeiras ações de reconhecimento do moderno foram pautadas pela historiografia da arquitetura moderna em diversas obras e publicações – algo que será discutido posteriormente –, atualmente a indústria do turismo e o mercado editorial, de moda, audiovisual e de eventos têm forte influência nesse reconhecimento. De acordo com Harvey “[...] o capitalismo, pra manter seus

mercados, se viu forçado a produzir desejos e, portanto, estimular sensibilidades individuais para criar uma nova estética que superasse e se opusesse às formas tradicionais de alta cultura” (1992, p. 65).

Além do aumento significativo de publicações voltadas para o público de arquitetura, há hoje no mercado uma quantidade bastante grande de publicações que divulgam a arquitetura como produto a ser consumido¹² o que inclui a preservação e intervenção em patrimônio cultural.

Por paradoxal que possa parecer, essa condição de produto pode ser uma solução para viabilizar ações de preservação. Cabe compreender de que forma esses processos estão de fato imbuídos de um sentido de preservação. Para a arquitetura moderna parece difícil, até o presente momento, tratar do assunto com clareza e distanciamento. Essa é a questão que será abordada no próximo capítulo, levantando pontos de difícil abordagem, já que a pouca distância temporal em relação à construção dessas obras tem reflexos diretos no processo de preservação, principalmente no que diz respeito à autoria dos projetos.

A AUTORIA

A arquitetura moderna tem ganhado espaço cada vez maior nos debates de preservação de patrimônio cultural. Apesar de se tratar de um assunto relativamente recente, já há uma quantidade considerável de discussões

¹¹ A questão do capital simbólico, proposta por Bourdieu, que discute “[...] as relações sociais que se estabelecem por intermédio de atos simbólicos” (PINTO, 2000, p. 127), está no centro dessa valorização não apenas do patrimônio cultural, mas também da arquitetura na cidade.

¹² A editora Taschen, por exemplo, tem no seu catálogo de arquitetura uma imensa quantidade de livros com muito pouco texto, pouca crítica ou análise. São “table books”, que servem, principalmente, para o público em geral, no entanto funcionam como grande fonte de divulgação de arquitetura.

¹³ Após a Segunda Guerra, Roberto Pane inicia a discussão sobre a instância psicológica, que ainda não aparece na primeira metade do século XX. A participação da sociedade nos processos de valorização de patrimônio é um assunto que vem ganhando força e ainda merece estudos aprofundados.

¹⁴ Essa abordagem cuida das culturas europeias e, de certa forma, das norte-americanas. O argumento de que nas culturas orientais alguns princípios são diferentes é de extrema importância e confirma a abrangência das diretrizes do restauro-crítico, já que seria necessário compreender que cada sociedade detém valores culturais que devem ser preservados.

¹⁵ Todos nós conhecemos casos de obras reconhecidas a posteriori como insubstituíveis e que entram para a conta do prejuízo por não terem conhecido a tempo a “história” e o seu intérprete e mentor. A construção da autoconsciência – epistêmica e hermenêutica – capaz de pensar, em conjunto, tanto o objeto à nossa frente quanto as ferramentas histórico-críticas para o seu encontro, já é projeto. (tradução do autor)

e, principalmente, de intervenções que permitem uma análise crítica desse processo.

As questões colocadas partem do princípio de que para ações de preservação não é necessário estabelecer diretrizes específicas, distintas daquelas estabelecidas para a preservação do patrimônio cultural de forma geral. Pelo contrário, as cartas e documentos de preservação, principalmente a Carta de Veneza, de 1964, que teve como base os princípios do restauro-crítico, são suficientemente abrangentes e flexíveis para atender a esse patrimônio recente. Estabelecem que para cada estudo realizado sobre um bem cultural, é essencial seu conhecimento de forma aprofundada, e trabalho multidisciplinar que evidencie as instâncias históricas e artísticas do bem¹³, associado à análise de sua matéria transformada pelo tempo:

No restauro crítico-conservativo, as instâncias estética e histórica são analisadas, do ponto de vista metodológico, interagindo através de dialética, em que as oposições se resolvem numa síntese, mas de modo algum as instâncias possuem autonomia absoluta, não são destacáveis, são faces de um mesmo bem multifacetado, são aspectos coexistentes e paritários. (KÜHL, 2009, p. 84)

O que se verifica no caso do moderno é uma constante tentativa de enquadramento em uma “categoria à parte”, e que por isso teria questões específicas. Essa abordagem está ligada a vínculos que se dão principalmente pela proximidade temporal que separa o moderno de seu

reconhecimento como bem cultural e pelo valor icônico que muitos arquitetos e suas respectivas obras assumiram a partir de uma construção historiográfica engajada.

Apesar de soar óbvia, a diretriz que estabelece a necessidade de estudo aprofundado e de reconhecimento dos valores “caso a caso” dos bens culturais tem levado à interpretação equivocada de liberdade absoluta para intervir. Pelo contrário, a grande dificuldade, após o reconhecimento dos valores atribuídos aos objetos, é estabelecer critérios que permitam uma intervenção clara e respeitosa, sem eliminar a criatividade – ao contrário do que alguns autores insistem em afirmar. Assim, não é possível estabelecer regras universais para as intervenções. Cada caso exige a mobilização de elementos distintos em função de suas particularidades sendo flexíveis em função de suas características e da cultura em que se inserem.¹⁴

Bruno Reichlin ainda associa o reconhecimento do bem ao desenvolvimento de projetos de intervenção:

Tutti noi conosciamo casi di opere riconosciute a posteriori come insostituibili e passate invece nel conto delle perdite per non aver incontrato a tempo “la storia” e il loro interprete e mentore. Costruire l'autocoscienza – epistêmica ed ermeneutica – capace di pensare, insieme, sia l'oggetto che ci sta di fronte, sia gli strumenti storico-critici per andare incontro a quest'oggetto, è già progetto. ¹⁵(REICHLIN, 2011, p.13)

Essa aproximação de pesquisa e projeto diz respeito às questões de preservação de patrimônio de forma geral, mas levanta uma importante discussão em relação ao moderno: a necessidade do desenvolvimento de projetos contemporâneos para preservação desses bens. Assim como para outros edifícios, a atuação em um bem cultural do século XX deve ser realizada a partir de uma postura contemporânea e não pelo recorrente discurso de que, com a existência de projetos de arquitetura e engenharia detalhados, o moderno poderia ser sistematicamente reconstruído a partir da ideia original.

Esse ainda é um tema que não está bem resolvido e entra em conflito com uma das posturas mais comuns na preservação do moderno: intervenções de repriminção que almejam uma imagem idealizada e consagrada pela historiografia moderna. Assim, evitam-se intervenções e projetos que interfiram na imagem simbólica da obra – uma postura que evidencia a dificuldade de se lidar com esse legado. Segundo Carbonara:

[...] la pulsione è sempre quella di tornare a possedere compiutamente l'opera, di farla propria con una ricreazione totale (si pensi a tutta la vicenda del restauro stilistico); essa è ancora più forte pel' architetto (rispetto, ad esempio, all' archeologo o allo storico dell' arte) orientato, per sua natura e formazione, più al rinnovamento e all' invenzione che alla conservazione dell' esistente. (CARBONARA, 1997, p. 274)¹⁶

Contrariamente às questões levantadas por Reichlin, é crescente a separação entre projeto de arquitetura e de restauro¹⁷ como campos diferentes. A ideia de autonomia do campo da preservação não pode ser entendida como isolamento, mas “sendo, muito antes pelo contrário, necessariamente multidisciplinar. A restauração possui, portanto, referenciais teórico-metodológicos e instrumentos técnico-operacionais que lhe são próprios” (KUHL, 2010)

A questão da multidisciplinaridade traz complexidade maior para as abordagens contemporâneas. Campos de pesquisa como a história¹⁸, a antropologia, a geografia têm aportado leituras que muitas vezes questionam o valor predominantemente artístico de uma obra. Mesmo aquelas consideradas “obras-primas” da arquitetura podem ter leituras que discutam a sua preservação a partir de outros valores que tem igual importância tanto no reconhecimento do valor como na forma de preservação.

O que se nota, tanto nos trabalhos acadêmicos quanto naqueles profissionais de projeto é uma clara cisão entre as pesquisas documentais e o desenvolvimento de propostas de projeto: os estudos realizados, muitas vezes, são abandonados nas proposições como se não fossem fontes fundamentais de informações. O resultado pretendido nas pesquisas documentais passa a ser uma sistematização e catalogação de informações (história, projetos, desenhos, croquis, imagens, publicações etc.), e não contribuem, necessariamente, para os processos de conservação e pre-

¹⁶ [...] a pulsão é sempre de voltar a possuir a obra em sua totalidade, para torna-la uma recriação total (pense em toda a história da restauração estilística); é ainda mais forte para o arquiteto (em comparação, por exemplo, com o arqueólogo ou historiador da arte) orientado, por sua natureza e formação, mais para a renovação e invenção do que para a preservação do existente. (tradução do autor)

¹⁷ Essa cisão também se reflete na área acadêmica. No Brasil, as disciplinas de restauro são comumente vinculadas às disciplinas de história e não às de projeto.

¹⁸ A pesquisa histórica sempre foi ferramenta fundamental no campo da preservação do patrimônio. Novas leituras e abordagens, principalmente aquelas que questionam as “*história magna*” tem levantando diversos novos olhares sobre os bens culturais.

¹⁹ O termo herdeiro cultural se refere a pessoas que tenham trabalhado com arquitetos autores de obras a serem restauradas e que se auto-denominam autorizados a falar no lugar destes autores

²⁰ O psicanalista Sigmund Freud trata da questão do luto em *Luto e melancolia*, publicado em 1917.

servação – procedimento que tem levado a problemas nas variadas escalas: desde a compreensão das diversas camadas históricas até questões de ordem técnica.

É necessário considerar também que algumas abordagens sobre patrimônio cultural, principalmente as adotadas a partir do final do século XVIII e ao longo do século XIX, já não são mais aceitas do ponto de vista teórico no campo disciplinar do restauro, como hipótese de trabalho. O conhecimento do projeto, da obra e das camadas históricas que se sobrepõem é essencial para direcionar qualquer ação de conservação e restauro. Isso, no entanto, não abre a possibilidade para uma recuperação das propostas de Viollet-le-Duc de “colocar-se no lugar do arquiteto primitivo e supor o que ele faria se, voltando ao mundo, fossem a ele colocados os programas que nos são propostos” (VIOUET-LE-DUC, 2000). Se havia consenso de que esses postulados já estavam superados, quando se trata do moderno há uma forte tendência a se aproximar das propostas de Viollet-le-Duc. Mesmo nos casos em que existe a possibilidade de consulta aos arquitetos autores dos projetos e à documentação que contém informações sobre as obras essa é uma questão que deve ser tratada com atenção redobrada. Exigir um olhar crítico, do ponto de vista da preservação do patrimônio cultural, para o próprio autor da obra pode ser uma demanda difícil de ser atendida, porque impõe um distanciamento do processo de concepção do projeto e de construção do objeto.

Entretanto, além da consulta aos arquitetos-autores, o que se observa é a constante consulta aos autodenominados herdeiros culturais¹⁹ ou biológicos dos arquitetos autores, como se fossem os únicos capazes de compreender a obra executada. A questão que se coloca nesses casos é ainda mais complexa, por tratar da necessidade de “um verdadeiro trabalho psíquico de perda, chamado por Freud ‘trabalho do luto’ – tarefa lenta e dolorosa através da qual o eu não só renuncia ao objeto, dele se desligando pulsionalmente, como se transforma, se refaz no jogo com o objeto” (RIVERA, 2012, grifos da autora)²⁰, de um efetivo distanciamento – que tem se mostrado muito difícil. Uma obra a ser estudada não pode ser compreendida pela suposta autoridade de uma transmissão hereditária, altamente questionável. Supor que esses sucessores são os únicos autorizados a se posicionar em relação a essas obras tem levado a equívocos enormes. Não por incompetência, mas por um vínculo afetivo que dificulta o distanciamento crítico e a leitura isenta. A busca de uma compreensão dos valores culturais de um edifício não é exclusivamente técnica, livre de valores inclusive emocionais, pois qualquer atribuição de valor tem uma dose considerável de subjetividade, que deve ser controlada para que não se torne arbitrária. No entanto, a interpretação das obras feitas por pessoas próximas aos autores pode vir carregada de fatores externos ao objeto. Por um lado, fica evidente, nesses sucessores, uma proposta de “entender o que o arquiteto-autor

faria se estivesse vivo”, por outro, uma maneira de obter os bônus da assinatura de um projeto e herdar o capital simbólico da obra do autor por completo, como se fosse possível se colocar na posição do arquiteto. Uma das formas de operar é a manutenção do escritório com o nome do arquiteto, o que supõe uma continuidade bastante questionável, já que sugere sua presença e capacidade, fato que é evidentemente inatingível.

É o caso do escritório de Oscar Niemeyer, que até hoje mantém seu nome e continua a trabalhar como se fosse possível substituir um dos arquitetos mais importantes do século XX por meio de uma herança familiar. A matéria a seguir, publicada no site ArchDaily, demonstra essa situação:

Por decisão judicial, a viúva de Oscar Niemeyer, Vera Lúcia Niemeyer, deixou o comando do escritório que leva o nome do arquiteto, localizado em uma cobertura na Avenida Atlântica, no Rio de Janeiro. A partir de agora, quem assume a direção dos projetos é uma das netas de Niemeyer, Ana Elisa Niemeyer. A disputa pelo espólio é grande desde a morte do arquiteto em dezembro de 2012. A divisão do patrimônio material do arquiteto é relativamente simples, porém, a herança intelectual e o poder de conduzir projetos com a “assinatura” de Niemeyer são também muito valiosos e sua divisão vem ocasionando tensão entre os familiares do arquiteto.

NOVO PROJETO DO ESCRITÓRIO

O Conselho de Planejamento Territorial e Urbano do DF (Conplan) aprovou projeto do anexo duplo do Ministério do Desenvolvimento Social, elaborado pelo escritório do arquiteto. O projeto segue o padrão dos demais anexos dos ministérios, em termos de dimensões, alturas e acabamentos externos, seguindo inclusive o que prevê a lei do tombamento de Brasília.²¹

Outro caso que chama atenção é o projeto de recuperação da Casa Farmsworth, realizado pelo neto de Mies Van der Rohe. Neste caso, o projeto propõe uma composição de espaços e mobiliários que jamais foi instalada na casa pela sua proprietária, enquanto utilizava a casa. Pelo contrário, o arquiteto propôs uma ocupação dos espaços como “supostamente” seu avô, gostaria que a casa fosse. Neste caso, além de postura questionável, parte da história da casa também se perde, pois esta intervenção – que não será denominada de restauro neste texto – elimina qualquer marca da presença da Sra. Edith Farmsworth - proprietária que contratou Mies Van der Rohe para desenhar a casa e que ocupou a casa da forma como lhe era conveniente.²² Atende a um desejo de estabelecer um estado de suposta originalidade concebido por Mies Van Der Rohe, entretanto hipotético e idealizado.

²¹ BARATTO, Romullo. Escritório de Oscar Niemeyer sob nova direção. ArchDaily, 6 jul. 2016. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/790871/escritorio-de-oscar-niemeyer-sob-nova-direcao>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

²² Para saber mais ver FONTE-NELE, Sabrina. A casa de vidro e sua moradora invisível. Sobre a residência projetada por Mies van der Rohe para Edith Farmsworth. *Projetos*, São Paulo, ano 17, n. 201.03, Vitruvius, set. 2017 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/17.201/6693>>.

²³ Os cinco pontos da nova arquitetura, estabelecidos por Le Corbusier, são: planta livre, pilotis, fachada livre, teto jardim e janela em fita. Todos dizem respeito à questão das novas possibilidades construtivas, principalmente pelo uso do concreto armado, com a independência entre estrutura e vedos.

RECONHECIMENTO DE VALOR

Os processos de reconhecimento de valor cultural da arquitetura moderna têm históricos diferentes, mas todos partem de uma mesma lógica evidente: a valorização dos edifícios “canônicos” em consonância com o estabelecido a partir da historiografia consagrada do modernismo, que considera não apenas o edifício, mas também a relevância de seus autores.

A historiografia da primeira geração dos modernos se confunde com a realização dos CIAM, que estabelecia princípios e diretrizes para a arquitetura moderna. Segundo Ana Barone, que estudou pormenorizadamente os CIAM,

[...] outro importante fator que levou à consolidação da hegemonia foi a centralização da gestão interna dos congressos em um comitê formado por Walter Gropius, Le Corbusier, Sigfried Giedion, Jose Luis Sert e Cornelius van Eesteren. Eles determinavam o rumo das discussões, fazendo enfraquecer outros grupos que levantassem temas incompatíveis com seus interesses práticos. Finalmente, a historiografia também teve papel importante na consolidação da hegemonia do Movimento Moderno em Arquitetura a partir dos CIAM, muitas vezes identificando os congressos com o próprio movimento. (BARONE, 2002, p. 25)

VILLA SAVOYE

Não por acaso, o caso da Villa Savoye, projeto de Le Corbusier em 1928 em

Poissy, na França é um dos primeiros casos de reconhecimento de patrimônio cultural moderno, em um processo que teve início nos anos 1950.

Nesse projeto mundialmente conhecido o arquiteto coloca em prática os seus “cinco pontos da arquitetura moderna”²³. O breve texto que apresenta esse projeto nas “obras completas” do autor mostra essa intenção:

[...] site: magnifique propriété formée d'un grand pâturage et verger formant coupole entourée d'une ceinture de hautes futaies. La Maison ne doit pas avoir un front. Située au sommet de la coupole, elle doit s'ouvrir aux quatre horizons. L'étage d'habitation, avec son jardin suspendu, se trouvera élevé au-dessus de pilotis de façon à permettre des vues lointaines sur l'horizon. Sous les pilotis, s'établit la circulation automobile, les services domestiques, le garage. L'entrée est dans l'axe, sous les pilotis, et une rampe très douce conduit insensiblement à l'étage. L'orientation du soleil est opposée à celle de la vue. On est donc allé chercher le soleil par la disposition en décrochement sur le jardin suspendu. Pour couronner l'ensemble, un solarium dont les formes courbes résistent à la poussée des vents et apportent un élément architectural très riche. Le corps principal de la maison est limité par quatre murs semblables percés en ceinture tout autour, d'une fenêtre unique du système breveté L. C. et P. J. coulissante. (LE CORBUSIER, 1995, v. 1, p. 187)

Já nos anos 1950 a construção apresentava péssimo estado de conservação.

Durante a Segunda Guerra, havia sido usada por forças alemãs e norte-americanas, fato que contribuiu para piorar sua condição geral. Le Corbusier decide mobilizar arquitetos de todo o mundo pela preservação da obra, entretanto a legislação francesa não permite o tombamento de qualquer obra de arquiteto vivo. Segundo Claudia Carvalho (2006, p. 32): “[...] a questão da Villa Savoye deu impulso a uma primeira onda de tombamento de obras modernistas, ao exemplificar também a destruição potencial que ameaçava o patrimônio moderno em seu conjunto”.

Com a morte de Le Corbusier, em 1965, a casa pôde ser definitivamente tombada pelo governo francês. Nos anos seguintes as intervenções realizadas foram sempre no sentido de buscar a imagem consolidada pela historiografia, idealizada e que neste sentido, perde no corpo do edifício as marcas do tempo e de sua história.

O caso da Igreja de São Francisco, em Belo Horizonte, projeto de Oscar Niemeyer, reflete a postura do órgão recém criado que, com o forte posicionamento de Lúcio Costa, cria o “tombamento preventivo”:

Considerando, enfim, que o valor excepcional desse monumento o destina a ser inscrito, mais cedo ou mais tarde, nos Livros do Tombo, como monumento Nacional, e que portanto seria criminoso vê-lo arruinar-se por falta de medidas oportunas de preservação, para se haver de intervir mais tarde no sentido de uma restauração

difícil e onerosa, tenho a honra de propor de acordo com os itens I e III do Art. 9º do Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, o tombamento preventivo da Igreja de São Francisco de Assis, da Pampulha [...] (COSTA, 1999, p. 68)²⁴

Nas últimas décadas os tombamentos de edifícios modernos têm sido realizados de forma sistemática pelos órgãos de preservação, não sem grandes polemicas a respeito do reconhecimento do valor desta produção recente. Invariavelmente os argumentos levantados abordam a suposta dificuldade de atualização, de adaptação a novos usos e novas normas. Evidentemente estas questões também são colocadas em outras situações de tombamento, principalmente pela dificuldade de compreensão do significado do tombamento como parte de preservação da cultura e jamais como o congelamento da obra.

TOMBAMENTO DAS OBRAS DE OSCAR NIEMEYER

A relação entre a preservação de obras e o posicionamento de seus autores é sempre controversa. No caso de Oscar Niemeyer, o IPHAN²⁵ inicia, em 2007, um processo²⁶ de tombamento das suas obras. Algumas delas já haviam sido protegidas, mas, no ano do centenário do arquiteto, esse reconhecimento também se pretendia uma homenagem. O processo teve início com uma carta enviada por Niemeyer ao então Ministro da Cultura, Juca Ferreira,

²⁴ Em 2016, o conjunto da Pampulha foi reconhecido como Patrimônio Mundial pela Unesco. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/1493/>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

²⁵ O SPHAN, criado em 1937 “[...] foi transformado em Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), mantendo a subordinação ao Ministério da Educação e Saúde (MES) – situação que perdurou até 1953, quando foi criado o Ministério da Saúde, e o MES passou a ser denominado Ministério da Educação e Cultura (MEC). [...] Em 1970, ocorreu a reorganização do MEC, pelo Decreto nº. 66.967, de 27 de julho, que gerou algumas modificações na estrutura ministerial, dentre elas, a nova denominação Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que substituiu a de DPHAN”. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/52/diretoria-do-patrimonio-historico-e-artistico-nacional-dphan-1946-1970>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

²⁶ Processo 1.550/2007.

²⁷ Além de ter se iniciado de forma questionável, é interessante notar no processo que, na carta, Niemeyer repete o procedimento de Lúcio Costa nos primórdios do IPHAN, pedindo o tombamento, inclusive, de obras ainda não concluídas.

²⁸ realizada no dia 6 de dezembro de 2007 a partir do relatório do conselheiro Nestor Reis Goulart Filho (IPHAN, 2007, v. 2 p. 238).

na qual lista os edifícios que, segundo ele, deveriam ser tombados²⁷.

A reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN decide pela abertura do processo de tombamento.²⁸ Ratifica a abertura do processo de tombamento dos imóveis indicados pela superintendência de Brasília (23 imóveis em Brasília) e da Casa das Canoas. A lista de Niemeyer não é plenamente atendida, mas serve como base para as indicações.

Há ainda uma extensa discussão sobre a inclusão de obras a serem tombadas e vale notar como a discussão sempre mistura a biografia do autor, seus familiares e amigos, e as obras propriamente ditas. Goulart Filho, logo no início de seu parecer já coloca:

Trata-se de uma incumbência extremamente honrosa e um prazer especial para este Conselheiro, formado intelectualmente com base nos princípios do Movimento Moderno e também porque estão presentes neste Conselheiro ilustres colegas, amigos pessoais e antigos colaboradores do arquiteto Oscar Niemeyer na construção de Brasília, que certamente estariam mais qualificados para exame do assunto. (IPHAN, 2007, v. 2, p. 231)

Quando discorre sobre as obras a serem tombadas e a definição dos critérios e áreas envoltórias explica: “Quando tive dúvidas consultei o Conselheiro Italo Campofiorito, que é amigo de Oscar Niemeyer, trabalhou com ele, para verificarmos a fundamentação de cada caso, o

que estava claro e o que não estava claro” (IPHAN, 2007, v. 2, p. xx)

Na sessão em que foi votado o tombamento do conjunto de obras, o conselheiro Paulo Ormindio de Oliveira propôs:

Gostaria de chamar a atenção para aspectos formais de tombamento. Penso que deve haver a enumeração de todos os objetos incluídos no tombamento, mais do que isso, uma série de elementos informativos. Compreendo também que há uma circunstância – a idade do arquiteto – que dificulta, agora, implementar toda essa informação. Assim, a minha proposta é que se fizesse uma declaração de tombamento da obra completa, o conjunto da obra de Oscar Niemeyer, e num segundo momento, se providenciasse toda a documentação. Nesse momento faríamos, como algumas academias fazem, o conjunto da obra de um autor, ou de um ator, ou de um diretor, no caso do cinema, e depois seria feita a instrução de um processo para cada uma delas, devidamente detalhadas. Porque, realmente, o tombamento fica muito incompleto. Por exemplo, mesmo algumas de Brasília não estão no corpo do parecer, pelo que entendi. Numa visão da obra de Oscar Niemeyer, por exemplo, há uma série de obras primeiras que não podem ser somente a culminação de Brasília. Acho que, até para compreender a obra de Oscar Niemeyer, há uma série de obras pequenas, como foi citada a sua primeira casa, e não a das Canoas, e uma série de outras obras esparsas em todo o país. Agora, em lugar de tomar uma parte e depois outra, considero muito mais interessante tomar o conjunto da

obra e depois fazer a instrução desses processos com o inventário de todas as obras. (IPHAN, 2007, v. 2 p. 295).

Ulpiano Bezerra de Menezes pondera:

Acho um pouco perigoso tombamento de obra geral. Isso cria uma série de problemas. Em primeiro lugar, do ponto de vista puramente jurídico é complicado na medida em que o tombamento não é apenas uma declaração de valor, mas cria obrigações de fazer e não fazer, portanto os objetos, a respeito dos quais as obrigações de fazer e não fazer são compulsórias, devem ser explicitamente definidos. Então é complicado, sem contar também que o tombamento implica uma seleção, qualquer que ela seja, e a mera autoria não me parece que seja suficiente como seleção. (IPHAN, 2007, v. 2, p. 297).

Ao final dessa sessão ficaram tombadas: o Palácio da Alvorada (conjunto arquitetônico, incluindo a Capela); a Capela Nossa Senhora de Fátima; a Praça dos Três Poderes; o Congresso Nacional; o Museu da Cidade; o Palácio do Planalto; o Supremo Tribunal Federal; a Casa de Chá; o Pombal; o Espaço Lúcio Costa; o Ministérios e anexos; o Palácio da Justiça; o Palácio Itamaraty e anexos; o Panteão da Liberdade e Democracia; o Teatro Nacional; o Quartel General do Exército; o Palácio Jaburu; o Memorial JK; o Memorial dos Povos Indígenas; o Conjunto Cultural FUNARTE; o Espaço Oscar Niemeyer; o Conjunto Cultural da República; e o Edifício do Touring Club do Brasil.

O Parecer 002-2016 assinado por Andrey Rosenthal Schlee, diretor do DEPAM/IPHAN, decide pelo tombamento das seguintes obras: o Museu de Arte Contemporânea de Niterói (RJ); o conjunto de edificações projetadas para o Parque Ibirapuera, em São Paulo (SP); e a Passarela do Samba, no Rio de Janeiro (RJ); e pela abertura do processo de tombamento do Edifício Copan, em São Paulo (SP); dos Pavilhões de Serviços Gerais da Universidade de Brasília (DF); e do Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba (PR), além das obras já tombadas pelo Conselho na reunião de 2007, sem cair na armadilha do tombamento do conjunto integral da obra.

A participação de Niemeyer nesse caso buscou a preservação, mas, em diversos outros casos, seu posicionamento acarretou perdas como no caso da Fábrica Duchon que será discutido mais adiante.

A postura de reconhecimento diretamente vinculada à historiografia se mostrou insuficiente para a preservação da extensa produção do século XX que, definitivamente, não se restringia a essas obras canônicas. O que se observa, a partir dos anos 1980, é uma revisão historiográfica do moderno, incluindo obras até então subvalorizadas seja pela sua autoria de menor relevância, seja por seu caráter pouco monumental (como diversos edifícios de apartamento construídos nos anos 1950-1960)

Soma-se a isso a

[...] *continua ampliação, que se acentuou nas últimas décadas, daquilo*

²⁹ A Carta de Amsterdã, de 1975, propunha que as políticas urbanas fossem discutidas incluindo a questão da preservação do patrimônio, conforme capítulo anterior.

³⁰ Nesse sentido, há sempre a discussão sobre a elitização das áreas, a necessidade de renovação e a consequente expulsão dos moradores, já abordados no capítulo anterior.

³¹ “In the last decades, the architectural heritage of the modern movement appeared more at risk than during any other period. This built inheritance glorifies the dynamic spirit of the Machine Age. At the end of the 1980s, many modern masterpieces had already been demolished or had changed beyond recognition. This was mainly due to the fact that many were not considered to be elements of heritage, that their original functions have substantially changed and that their technological innovations have not always endured long-term stresses. Docomomo International’s missions are to: - act as watchdog when important modern movement buildings anywhere are under threat - exchange ideas relating to conservation technology, history and education foster interest in the ideas and heritage of the modern movement - elicit responsibility towards this recent architectural inheritance.” Disponível em: <www.docomomo.com>. Acesso em: 19 dez. 2016.

que é considerado bem de interesse cultural a ser preservado, estendendo-se a um número cada vez maior, a tipos cada vez mais variados e a um passado cada vez mais próximo. A preservação volta-se, assim, não mais apenas às obras de excepcional importância histórica e qualidade artística, como ocorreu no século XIX, mas também a todos os bens que – como enfatizado na Carta de Veneza, documento base do ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) órgão da Unesco, de 1964 – com o tempo adquiriram significação cultural; ou seja, a todos os bens que são testemunhos significativos da operosidade humana e que são suportes da memória coletiva. (KÜHL, 2006, p. 19)

Ausência de reconhecimento

Apesar das inúmeras discussões acerca da necessidade da conservação integrada ao planejamento urbano e territorial nos anos 1970²⁹, as políticas públicas e o mercado imobiliário tendem a considerar a preservação como grande entrave para seus novos projetos. Casos recentes mostram a dificuldade de conservação dessas obras e de absorvê-las positivamente nos planos e projetos urbanos.

Mais do que as legislações de proteção de patrimônio, ou os pesquisadores e órgãos de preservação, são os movimentos sociais, de moradores e usuários desses edifícios, que têm evidenciado seu valor e se posicionado, com eficiência, pela sua preservação³⁰.

Como citado anteriormente, a partir da década de 1980, inicia-se um processo

de revisão historiográfica que inclui outros autores, obras e países, evidenciando as diversas nuances do moderno que ficaram em segundo plano nos primeiros manuais de arquitetura moderna. Essa revisão acabou sendo essencial para a possibilidade de uma leitura abrangente que permitisse sua preservação na segunda metade do século XX.

Frampton (1997) aponta as distintas variantes do moderno em função de condições “climáticas e culturais”. Aponta a relevância da produção de diversos arquitetos fora dos eixos principais trabalhados pela historiografia moderna. Cita os casos da Inglaterra, Tchecoslováquia, Espanha, África do Sul, Brasil, Japão entre outros. Mostra como a produção nesses lugares, apesar de ter sua origem na relação com a produção moderna europeia, se descola do Estilo Internacional para incorporar relações com as questões locais, sejam elas climáticas, topográficas ou culturais, ainda na primeira metade do século XX.

A criação do DOCOMOMO³¹ – International Committee for Documentation and conservation of buildings, sites and neighborhoods of the modern movement – na Holanda, em 1988 e sua implantação em vários locais do mundo vai colocar toda a produção do século XX sob uma nova perspectiva: a ideia de que há um patrimônio arquitetônico a ser preservado.

Consequência direta da pouca distância entre a construção e o reconhecimento dos edifícios como patrimônio cultural é o fato de que diversos edifícios

foram tombados enquanto seus autores, ou membros de sua equipe, ainda estavam vivos. A opinião dessas pessoas para a valorização é bastante controversa. Evidentemente, são contribuições valiosas, pois podem trazer informações relevantes. Mas há de se compreender a dificuldade de abordagem das obras, por parte de seus autores, como patrimônio cultural, já que não há o distanciamento crítico suficiente. Existe uma evidente dificuldade de enxergar a própria obra a partir de um olhar que deveria ser externo, conforme colocado anteriormente. Assim, em grande parte dos casos, essas obras são tratadas de forma pragmática, de atualização e modernização como se o edifício fosse um trabalho em aberto.

Em tempos recentes, razões pragmáticas, de cunho setorial e imediatista, muitas vezes disfarçadas de ações culturais, voltam a prevalecer, mesmo em relação a bens reconhecidos legalmente como patrimônio cultural. Imperam razões que trazem benefícios materiais, esquecendo-se as raízes espirituais que motivam o campo. As ações são ditadas por questões utilitárias: pelo uso, pela especulação em busca de maiores lucros, para se obter visibilidade, também com intuítos político eleitorais (resultante de certas práticas político-partidárias atuais e não da política entendida como administração pública voltada ao bem da coletividade). Questões de ordem prática não podem ser desprezadas, são, antes, essenciais e devem estar presentes, mas deixam de ser únicas e prevalentes e passam a ser concomitantes, ter caráter

indicativo, mas não determinante, se a preservação é de fato um ato de cultura. São empregadas como meios de preservar, mas não como a finalidade, em si, da ação. (KÜHL, 2006, p. 21)

Numerosos edifícios foram alterados ou até demolidos com o aval de seus autores ou de seus herdeiros culturais e biológicos. Essa não é uma questão de fácil solução. Contra uma argumentação de leitura abrangente – que acompanhe as recomendações e diretrizes para a preservação do patrimônio cultural – se opõe o próprio arquiteto com a suposta autoridade de um conhecimento inquestionável. Entretanto, cabe ressaltar que o reconhecimento como patrimônio cultural exige uma abordagem que se dá não apenas no profundo conhecimento da obra em si, mas dos valores atribuídos pela sociedade posteriormente. É nesse ponto que a postura dos autores pode se fragilizar.

A idolatria aos principais arquitetos modernos coloca a questão de forma categórica: quem teria autoridade para contrapor a postura dos “grandes mestres”?

Do ponto de vista da preservação, a resposta incorpora uma quantidade grande de atores: pesquisadores de várias áreas do saber e arquitetos que se dediquem a conhecer todas as camadas de valor que se sobrepõem à obra, levando em conta a visão dos diversos grupos sociais, inclusive as contradições presentes nas obras que, nos casos das obras consagradas, são invariavelmente descartadas no sentido de confirmar a sua excepcionalidade. Essa leitura, feita no momento de reconhecimento da obra como bem cultural,

³² Ver BRUAND (1997) e CORONA (1972).

ou no momento da proposição de alguma intervenção no bem não pode significar o seu congelamento no tempo. As ações de restauro são sempre concebidas na obra no seu estado atual, com problemas e marcas da passagem do tempo, a partir da já discutida leitura crítica. Portanto, não pode ter caráter nostálgico em hipótese alguma – uma postura que é muito comum e que será discutida adiante.

Em alguns casos a proximidade entre autor e obra leva a intervenções lesivas ou demolições completas pela impossibilidade de reconhecer em sua própria obra um valor de patrimônio cultural.

Em outros, o resultado pode ser satisfatório. Por vias tortas, o arquiteto-autor, na defesa de sua própria obra, preserva o edifício com critérios adequados, mesmo que o tema não seja abordado do ponto de vista do patrimônio cultural.

DUCHEN

O edifício industrial Peixe-Duchen foi projetado por Oscar Niemeyer e Hélio Uchoa (1913-1971) nos anos 1950, às margens da Rodovia Presidente Dutra, que liga São Paulo ao Rio de Janeiro.

Apesar de não ter sido integralmente construído, o conjunto foi reconhecido pela crítica como um relevante conjunto industrial, segundo Henrique Mindlin: “[...] in this design, also based on curving roof-lines, the structure, worked out by Joaquim Cardoso, is transformed into a daring investigation of the plastic possibilities of reinforced concrete”

(MINDLIN, 1961, p. 218), e está presente nas principais obras que tratam da arquitetura moderna no Brasil³². O edifício recebeu o primeiro prêmio na categoria de edifícios industriais da 1ª Bienal de São Paulo em 1951.

As atividades industriais do conjunto se encerraram no início dos anos 1980. Mesmo sem uso, em 1986, o conselho do CONDEPHAAT aprova a abertura do processo de tombamento do conjunto – processo 14.896/86. Na justificativa de abertura, o arquiteto Marco Antonio Lopes Tabet constrói uma argumentação que se inicia com a importância de Niemeyer na produção da arquitetura e construção de uma identidade nacional e na especificidade da produção brasileira em relação aos modernos europeus.

Sobre o edifício propriamente dito esclarece que

[...] seu interesse formal se deve ao fato de que desde os projetos para a Pampulha, o arquiteto vinha realizando uma série de experimentos que estavam viabilizando sua ruptura formal com o racionalismo de Le Corbusier. Esses experimentos combinavam dois conceitos que até então eram vistos e entendidos em separado, a saber, a forma arquitetônica e a forma estrutural. Por isso, desde a Capela de São Francisco, encontramos no ARCO o centro formal das pesquisas de Niemeyer. [...] estruturalmente, o projeto da fábrica se baseia na articulação de dois pórticos em arco. É essa articulação que cria a aparência de um equilíbrio instável que faz com que os arcos pareçam que

vão cair para os lados, ao mesmo tempo em que lhes confere necessária rigidez. É do desnível existente entre os dois arcos que se obtém as aberturas que permitem a iluminação natural da (sic) interior da área de fabricação, no centro da planta.

A construção do primeiro edifício, o bloco que vemos quando passamos de automóvel pela Dutra, foi feito de modo aproveitar as curvas de nível do terreno, evitando assim o movimento de terra. Por isso, o bloco principal fica em ângulo para as divisas do lote, abrindo a vista alegremente para a Dutra, de onde pode-se ver a sucessão do porticado a dar profundidade à modesta fachada. E, esse bloco, também serviria de pano de fundo para uma marquise curvilínea como uma “ameba”, sob a qual estaria localizado o restaurante da indústria, de modo semelhante ao partido do restaurante dançante da Casa de Baile em Belo Horizonte. O segundo Bloco, não construído, fora pensado também na forma de um porticado, muito à semelhança da Capela da Pampulha quando visto de frente. Estruturalmente, entretanto, sua solução era nova, derivada do bloco principal. A caixa d’água e a portaria, esta última demolida, constituíam duas joias modernas da brasilidade.

O segredo que tornou possível que o conjunto tão significativo viesse a ser projetado e, parcialmente construído, em São Paulo, está na linearidade do espaço interno que se permite pelo emprego da estrutura em pórtico; em função disso, a organização da linha de produção, que ti-

nha nos fornos lineares seu maior problema, podiam ter uma solução ótima, em termos de custo-benefício. Comprimento (profundidade) e largura (vão) tinham no arco porticado sua melhor solução.

Desta maneira, como se vê, a fábrica Peixe-Duchen é muito mais importante do que se é dado ver. Foi publicada em todas as revistas de arquitetura brasileira que se prezassem na época. Também está publicada em *Architectural Forum*, *Architecture d’Aujourd’hui*, *Progressive Architecture* [...] entre outras que podemos citar. Foi o único projeto de indústria que Oscar realizou e, não por mera coincidência, tinha que estar em São Paulo.

Por fim, quem não se lembra de tê-la visto ao viajar pela Dutra? De marcar com sua passagem o início da viagem e de não encontrar na mente nenhuma outra igual que se pudesse comparar? E, que coincidência saber ter sido ela projetada pelo mesmo que projetou o Ibirapuera e o Copan? Quem recusaria a ela o devido lugar em nossa memória? (CONDEPHAAT, 1986, p. 6, grifos do autor.)

Em 21 de outubro de 1986, o jornal Folha de S.Paulo anuncia que a Empresa de Transportes Atlas havia adquirido o lote da Duchén, no qual pretendia aumentar o seu terminal de carga.

A nova proprietária inicia um processo na tentativa de inviabilizar o tombamento e, além da argumentação do fim da função do edifício, encaminha a carta assinada por Niemeyer, na qual o arquiteto declara não reconhecer nenhum valor no conjunto edificado:

³³ Processo CONDEPHAAT 14.896/86 pg 65

³⁴ O arquiteto argumenta que o projeto não foi construído na sua totalidade e que a portaria foi demolida para ampliação da Via Dutra. (CONDEPHAAT, 1986, p. 66).

³⁵ O parque do Ibirapuera também não teve seu projeto concluído e foi reconhecido como patrimônio cultural.

³⁶ “O conselheiro Carlos Lemos em parecer de 25/10/87 concorda plenamente com as razões do arquiteto Castello Branco para o não tombamento do imóvel, recomendando o arquivamento do processo” (CONDEPHAAT, 1986, p. 116).

“Prezado Senhor,
Fui procurado pela Firma Atlas que adquiriu a Fábrica Duchen, agora tombada pelo patrimônio. (sic) Como responsável pela arquitetura da referida fábrica, apresso-me em declarar que não vejo nenhum inconveniente em ser cancelado o seu tombamento.

Trata-se de um prédio comercial e, a meu ver, sem maior importância.

Cordialmente
Oscar Niemeyer³³

Em resposta ao recurso da empresa, o arquiteto Bernardo José Castello Branco, então chefe da seção de projetos do CONDEPHAAT, apresenta um parecer que recomenda

[...] o não tombamento, motivo do processo 24.896/86, devido particularmente a três questões:

- 1º o aspecto fragmentário da obra³⁴
- 2º o atual estado de deterioração e retalhamento do seu terreno original
- 3º a necessária adaptação para um novo uso. (CONDEPHAAT, 1986, p. 68)

Ainda recomenda que “[...] o CONDEPHAAT providencie toda a documentação necessária, fotográfica inclusive e resenha histórica, completando os dados fornecidos na Informação Inicial, do arquiteto Marco Antônio Lopes Tabet, para salvaguarda da sua memória” (CONDEPHAAT, 1986, p. 68).

O arquiteto apresenta um conjunto de fotos que mostram o estado de conservação dos edifícios. O conjunto se apresenta íntegro, absolutamente legível

com suas características principais preservadas.

Percebe-se, na leitura do processo uma evidente mudança de postura do CONDEPHAAT a partir dos motivos apresentados pela empresa, mas, certamente, também da carta de Niemeyer, já que os argumentos levantados para o não tombamento eram facilmente refutáveis: o não completamento do projeto e seu mau estado de conservação. Mesmo não tendo sido construído o conjunto todo, os edifícios existentes garantiam a unidade e o potencial da obra.³⁵ Ainda, o mau estado de conservação não pode ser empecilho para o tombamento. Pelo contrário, levanta a necessidade de proteger e pensar em política de restauro e qualificação da obra. Por fim, a necessária adaptação a um novo uso nunca foi nem será motivo para o não reconhecimento – é o tipo de ação mais usual para preservação do bem, recomendada, inclusive, pela Carta de Veneza.

Apesar do parecer técnico contrário ao tombamento, o Conselho decide tomar o conjunto em sessão do dia 30 de novembro de 1987.

Em resposta ao recurso da Atlas e ao arquiteto Castello Branco, a conselheira Maria Luiza Tucci Carneiro retoma a discussão, lembrando que os arquitetos Castello Branco e Carlos Lemos³⁶ se posicionaram pelo não tombamento do edifício. É importante lembrar que Lemos foi um dos principais colaboradores de Niemeyer em suas obras em São Paulo, o que faz com que seu posicionamento também tenha um peso relevante

na discussão. Anos mais tarde, em 1977, na ocasião do aniversário de 70 anos de Niemeyer no texto intitulado “Niemeyer faz 70 anos, triste com São Paulo” o argumento para a suposta tristeza era de que um grande número de obras do arquiteto na cidade sofreu alterações e, segundo Lemos, já não possuíam as características originais dos projetos. Entre as obras citadas “[...] há o conjunto do ITA, que o Oscar ganhou o concurso final, no fim da década de [19]40. Depois veio o prédio da Duchen de 1949/50.”³⁷

Carneiro, entretanto, ratifica a posição do conselho:

[...] por configurar-se como o importante espécime da linhagem de obras neimayerianas (sic), independente da opinião pessoal do arquiteto Oscar Niemeyer (sic) ressalta que: o valor e o significado de um bem cultural está justamente no reconhecimento que a sociedade faz do objeto em questão. Por isto ele é “único” extrapolando em significado e ocupação ao nível da memória coletiva. (CONDEPHAAT, 1986, p. 83)

Em resposta a Castello Branco, a conselheira questiona:

[...] se podemos recuperar e preservar um significativo exemplar histórico e arquitetônico em “seu original”, não há por que sugerir esse fique apenas “fotograficamente” registrado na memória da coletividade. Nesses casos, a resenha histórica e a documentação fotográfica devem subsidiar o restauro do edifício e não a sua demolição.

Aí sim, estaremos colaborando pra salvar a nossa memória já tão espoliada por interesse imediatistas e por que não, políticos. (CONDEPHAAT, 1986, p. 83)

O conselho decidiu, então, manter o tombamento do conjunto³⁸. A empresa entrou com recursos, com argumentações pautadas no parecer de Castello Branco enfatizando a postura de Niemeyer.

Mais um conselheiro, o arquiteto José Carlos Ribeiro de Almeida, se pronuncia pela preservação da obra e desqualifica os argumentos da empresa; considerando inclusive que:

[...] não cabe ao Sr. Niemeyer julgar a importância de uma obra sua. Se lhe foi dado o talento para projetá-la, e se esse talento se refletiu numa obra do significado da Fábrica Duchen, passou ela a compor o patrimônio da sociedade, passou ser de domínio público. Sua atitude de declarar o bem como de pequena importância, é, no mínimo, uma atitude presunçosa, por mais que o admiremos. (CONDEPHAAT, 1986, p. 125)

O então presidente do CONDEPHAAT, Edgard de Assis Carvalho, informa que havia uma denúncia de que estavam sendo executadas obras no conjunto da Duchen e solicita o embargo imediato das obras demolitórias em andamento, sendo prontamente atendido – essa resposta tem data de julho de 1990.

A empresa então alega que o terreno havia sido ocupado por moradores de rua e que parte da estrutura havia ruído,

³⁷ Folha de S.Paulo, 15/12/1977 pg 18

³⁸ Se o Conselho decidir pelo tombamento, ele só acontece definitivamente após a homologação pelo secretário da Cultura, fato que não ocorreu em nenhum momento, conforme indicado à folha 118 do processo.

³⁹ A empresa entrou com um projeto de adaptação e demolição que ainda seria deliberado pelo Conselho, mas alegou que o prazo para a decisão do CONDEPHAAT se extinguiu no recesso de julho e decidiu iniciar as obras sem a devida autorização (CONDEPHAAT, 1986, p. 125) – não há prazo estabelecido para deliberação do Conselho, portanto a alegação não procede.

⁴⁰ Essa questão mostra o desconhecimento dos trâmites no órgão. Uma vez aberto o processo de tombamento, o imóvel está legalmente protegido e qualquer alteração deve ser informada ao CONDEPHAAT. Portanto, a proteção do imóvel não depende da publicação do tombamento.

⁴¹ Conforme discutido no capítulo anterior e ratificado por Kuhl, B: “Em tempos recentes, as razões pragmáticas, muitas vezes disfarçadas de ações culturais, voltam a prevalecer, mesmo em relação a bens reconhecidos legalmente como patrimônio cultural. Imperam razões que trazem benefícios materiais, esquecendo-se as raízes espirituais que motivam o campo. Ou seja, as ações são ditadas por questões utilitárias: pelo uso, pela especulação em busca de maiores lucros, para obter visibilidade, também com intuídos político-eleitorais (resultante de certas práticas político-partidárias atuais e não da política entendida no sentido de uma administração pública voltada ao bem da coletividade).”

exigindo uma decisão do Conselho sobre o tombamento.³⁹

Na sequência, tanto a empresa quanto o arquiteto Castello Branco se colocam no sentido de que os problemas estruturais do conjunto não permitem mais a sua preservação, que, com a falta de conservação iniciou-se um processo de deterioração e desabamento da estrutura irreversíveis.

Um laudo datado de setembro de 1990, elaborado pelo Departamento Estadual de Polícia Científica atesta o estado de ruína do conjunto e as fotos apresentadas confirmam, de fato, uma situação irrecuperável.

A comparação entre as fotos de Castello Branco, de 1987, e as do laudo, de 1990, mostram um estado de arruinamento impensável para uma estrutura de concreto daquele tipo, mesmo com a alegada falta de conservação. A justificativa de se tratar de uma estrutura frágil que, por ter grandes vãos e problemas nas juntas de dilatação, teria se arruinado parece omitir uma intenção deliberada pelo desmoronamento – ou demolição? – do conjunto.

Um acórdão de setembro de 1991 do Tribunal da Justiça decide dar ganho de causa à Empresa Atlas, sendo que um dos argumentos trata da demora do CONDEPHAAT em deliberar pelo tombamento.⁴⁰

Em 22 de fevereiro de 1992, em documento cuja assinatura não é possível de se identificar o autor consta:

O e. Colegiado, na referida sessão de 06.07.92, propendeu pelo can-

celamento do tombamento dadas as condições aludidas retro, com a manutenção, no imóvel, de arcos que restariam remanescentes e tomada de medidas punitivas. Contudo, em conversação que mantive com a Atlas, proprietária, na pessoa de seu advogado, ficou combinado que o colega me enviaria cópia do inquérito criminal instaurado por representação nossa, já arquivado, e que os arcos já foram demolidos após a publicação do Acórdão do T.J., que, em suma, levantou a proibição das obras demolitórias, dando provimento ao recurso da Atlas, com o que se pôs termo à ação cautelar do douto M. Público. (CONDEPHAAT, 1986, p. 180)

INTERVENÇÕES NO MODERNO

Nas abordagens da arquitetura moderna como patrimônio cultural é evidente a dificuldade de se trabalhar com a passagem do tempo, o envelhecimento e problemas provenientes da experimentação tecnológica. As questões sobre sua preservação passam a ser sobre como tratar edifícios recentes, construídos com tecnologias ainda atuais e materiais disponíveis. Identifica-se uma grande quantidade de intervenções com duas abordagens distintas: as pragmáticas, que não consideram os valores atribuídos, comprometendo sua transmissão como patrimônio cultural; e as de repristinação, que não aceitam a passagem do tempo incorporada aos edifícios.⁴¹

Carbonara (1997, p. 286) faz uma importante distinção no que diz respeito

à recuperação da imagem de uma obra em um trabalho de restauro: “trata-se de compreendero reaturo como ação que visa a recuperação da verdadeira imagem da obra que, como veremos, pode ser diferente da imagem original e não há nada a fazer com a tentação da velha “unidade de estilo””⁴²

Algumas realidades normativas, como as da França e Itália, estipulam parâmetros temporais para o tombamento, exigindo um mínimo de antiguidade. No Brasil, não há nenhum tempo estabelecido, ou seja, uma obra recém-concluída pode ser tombada⁴³. Esse é um dos principais fatores que dificultam a valorização. É a partir dessa constatação que serão discutidos os processos de preservação do moderno que, invariavelmente, misturam biografias, projetos e obras construídas.

Não é privilégio da produção moderna a assinatura de projetos; pelo contrário, desde tempos remotos os edifícios têm em sua assinatura um ponto de destaque, mas a relação que atualmente se estabeleceu com os grandes nomes da produção arquitetônica do século XX tem interferência direta na sua preservação, diferentemente de edifícios de épocas anteriores.

São duas abordagens principais: a consulta a arquitetos autores, membros de sua equipe ou familiares que se posicionam como habilitados a intervir nas obras devido a um suposto conhecimento aprofundado, ou a busca dos projetos originais que seriam, também supostamente, a possibilidade de novas construções,

reinterpretações e repristinações. Como aponta Kühl:

Para as obras icônicas, em geral vinculadas ao movimento moderno – em que se chega a extremos de nem mesmo buscar o suposto estado original *as built* (como de fato construído), mas o estado *as published*, como divulgado através de fotos e projetos da época da construção, ou mesmo refazer uma obra desaparecida segundo projeto original –, até manutenções e modernizações desrespeitosas em relação aos aspectos documentais e formais das obras, algo que acomete sobretudo algumas expressões da arquitetura mais recente, construídas no segundo pós guerra, ou obras anteriores, não modernas. (KÜHL, 2009, p. 95)

As abordagens mais comuns, no sentido da repristinação, evidenciam a dificuldade de se trabalhar em diálogo com os edifícios e seus autores. É um processo de submissão que em nada contribui para a preservação e tem um forte caráter nostálgico, como aponta Simona Salvo:

Nel migliore dei casi, pertanto, si perseguono motivazioni culturali per recuperare quel valore simbolico che la letteratura critica ha riconosciuto all’opera ma facendo un uso pretestuoso delle fonti documentarie e trattando con scarso scrupolo la materia dell’opera pur di raggiungere un antistorico “purismo formale”. (SALVO, 2016, p. 77)

O direito do autor é uma questão que pode funcionar como contra-argumento.

⁴² “[...] si tratta quindi d’intendere il restauro come azione mirante al recupero della vera immagine dell’opera che, come vedremo, può essere cosa diversa dall’immagine originale e non ha nulla a che fare con le tentazione della vecchia ‘unità di stile’”. tradução do autor

⁴³ Vale ressaltar que a atuação do SPHAN causa controvérsia até hoje, principalmente no que diz respeito à valorização do moderno, que teve seu reconhecimento realizado de modo simultâneo à sua produção.

⁴⁴ Legge 22 Aprile 1941, N. 633. - Protezione del Diritto D'autore e di Altri Diritti Connessi al suo Esercizio

⁴⁶ a obra foi reconhecida pelo órgão do Estado competente como de importante caráter artístico, caberá ao autor estudar e implementar tais modificações” (tradução do autor)

⁴⁵ RESOLUÇÃO N° 67, DE 5 DE DEZEMBRO DE 2013 do CAU – Conselho de arquitetura e Urbanismo <http://www.cau.br.gov.br/direitosautorais> acesso em 12 de novembro de 2016

As legislações que tratam do tema variam muito em cada país. Na Itália, o autor tem o direito de atuar na sua obra, caso ela tenha sido reconhecida com valor artístico – “[...] se all’opera sia riconosciuto dalla competente autorità statale importante carattere artistico spetteranno all’autore lo studio e l’attuazione di tali modificazioni”⁴⁴. No Brasil a lei que regulamenta o direito autoral estabelece que:

Art. 5º Qualquer projeto ou trabalho técnico de criação só poderá ser repetido com a anuência do detentor do direito autoral patrimonial correspondente, respeitados os direitos autorais morais do autor.

Art. 6º Para os efeitos desta Resolução considera-se: I – Repetição indevida: reprodução integral de projeto ou outro trabalho técnico de criação em Arquitetura e Urbanismo, realizada em desacordo com o art. 5º desta Resolução e efetuada por pessoa física ou jurídica que é titular de algum direito patrimonial sobre a obra intelectual; II – Cópia: reprodução integral de projeto ou outro trabalho técnico de criação em Arquitetura e Urbanismo, efetuada por pessoa física ou jurídica que não é titular de nenhum direito patrimonial sobre a obra intelectual.⁴⁵

Da forma como estão colocadas, estas leis se mostram absolutamente inviáveis. Numerosas reformas são feitas sem nenhum tipo de consentimento de arquitetos autores em residências, apartamentos etc. No caso da preservação do patrimônio, poderia se argumentar que, pelo valor cultural, essa consulta deveria ser

realizada mas, como está sendo discutido neste trabalho, há problemas sérios nesta postura do ponto de vista da aproximação e preservação dos bens culturais.

O caso da legislação brasileira, que atribui o direito autoral inclusive à pessoa jurídica, incentiva as ações de continuidade dos escritórios de determinados arquitetos, que ficam legalmente autorizados a atuar em nome de seus autores, o que remete à discussão colocada no capítulo anterior.

MITIFICAÇÃO

A importância atribuída a alguns edifícios modernos não se dá pelo olhar mitificado construído pela crítica e pela história da arquitetura. Assim, as relações com os autores, equipes, herdeiros e documentação também se apresentam, mas de forma distinta. Há nesses casos a constante busca de uma suposta originalidade e de uma aparência de obra nova que nega o passar do tempo. Ações de repristinação que se pautam por justificativas questionáveis e colocam a preservação em cheque.

Segundo Salvo

[...] dal ripristino più spinto al conservatorismo feticista, dalla condanna del passato al suo spasmodico revival, si verificano imprevisibili corto circuiti fra Storia e vicende personali, che consentono la scesa in campo di quelle già enunciate “affinità elettive” generate da relazioni personali, a volte affettive, altre intellettuali, altre

professionali, ma comunque determinanti nell'orientare l'intervento.⁴⁶ (SALVO, 2016, p. 79)

Uma busca incessante pela imagem idealizada desta arquitetura, que nesses processos, ainda segundo Salvo, passa a ter como principal valor a sua imagem, desvinculada de processos históricos, sociais e culturais: “L’architettura non è più oggetto collocato nel tempo e nello spazio ma diventa modello di sé tessa” (SALVO, 2016, p. 27).

Para isso, desconsideram-se vários aspectos construtivos e de contexto e as decisões são amparadas na justificativa da existência de projetos executivos. Por vezes, leva-se em consideração intenções e partidos primeiros de projeto, versões e estudos que podem jamais ter sido construídos⁴⁷. Ambos os casos serão discutidos adiante, mas no que diz respeito ao reconhecimento dos bens como patrimônio, levanta-se uma discussão específica: estaria sendo construída uma nova abordagem do patrimônio, específica para o moderno, que nega a construção teórica desenvolvida até o momento? Quais as reais intenções desse tipo de postura?

Uma delas parece ser, efetivamente, a dificuldade de aceitar que essa importante produção do século XX teve conquistas relevantes, mas se encerrou como mais um ciclo da história. Há um deliberado interesse em manter os princípios modernos do não histórico, de uma arquitetura que não envelhece, da produção em série como tendo alcançado o ponto máximo de uma evolução da arquitetura.

Contrária, inclusive, às propostas que, desde Riegl, negam os sucessivos movimentos artísticos e históricos como um processo de desenvolvimento e evolução.

Essas obras assumem um caráter heroico, inacessível, que acaba por prejudicar a sua preservação de forma adequada. Há uma dupla possibilidade de abordagem: por um lado, uma compreensão de “intocabilidade”, na qual novos usos e demandas contemporâneas são prejudicados em nome de uma suposta condição original; por outro, ações que buscam resgatar uma condição supostamente original e musealizada vinculada à imagem consagrada da obra, conforme discutido anteriormente.

Simona Salvo (2016, p. 11) destaca que “I principi de serialità, transitorietà e fragilità che hanno programmaticamente indirizzato la produzione dei manufatti, pur raramente posti in atto, inducono a ritenere legittimi copie e ricostruzioni”. Evidentemente, a justificativa de ações de repristinação a partir do ideário moderno da industrialização da construção mostra ser frágil, posto que vários dos edifícios modernos preservados não partem desse princípio. A ideia de produção em série está vinculada principalmente à questão habitacional e industrial. Utiliza-se de forma inadequada o conceito, a fim justificar essas ações de repristinação e novas construções a partir de projetos. Basta verificar quais os casos de novas construções com era, dov’era ou de “restauros” que recuperam uma suposta imagem original, como o já citado caso da Villa Savoye para perceber que não

⁴⁶ “da repristinação mais forçado ao conservadorismo mais fetichista, da condenação do passado ao seu renascimento espasmódico ocorrem curtos circuitos inesperados entre a história e fatos pessoais que permitem a entrada das “afinidades eletivas” a partir das relações pessoais, ora afetivas, intelectuais, profissionais, que determinam as diretrizes da intervenção (tradução do autor)

⁴⁷ Postura defendida por Theodor Prudon em “Preservation of Modern Architecture”, John Wiley & Sons, 2008.

⁴⁸ Essa discussão sobre a ambiência da obra é bastante discutida por GIOVANONNI (2013), BRANDI (2004) e CARBONARA (1997).

se trata de obras que operam baseadas no princípio de série. Assim, a ideia do falso, conforme estabelecido por Brandi, contribui para localizar essas obras no seu devido lugar, já que “[...] o falso poderá espelhar a forma particular de ler uma obra de arte e de inferir o estilo que foi próprio a um dado período histórico” (BRANDI, 2004, p. 116). Portanto, passa a ser essencial se desvincular e ter o devido distanciamento do discurso dos arquitetos e teóricos modernos do início do século XX para não cair em anacronismo, devendo nos afastar da armadilha da militância que aquele momento exigia.

Entretanto, em um trabalho de restauro as decisões no projeto correm sempre o risco de estar no limite entre restauro, conservação e reconstituição, conforme Carbonara (1997, p. 274): “[...] fino a quale punto il restauro deve mirare a ristabilire l’unità e l’integrità dell’opera in quanto immagine senza commettere un falso artistico o storico e senza cancellarne le tracce del passaggio del tempo?”. Para o patrimônio recente, essa questão ganha maior complexidade pela possibilidade de utilização no restauro dos mesmos materiais e tecnologias empregados na construção. Esse limiar é sempre bastante tênue.

Uma vez construída, a obra tem especificidades locais irreprodutíveis tais como o tipo de solo, a orientação, a topografia e, principalmente, o contexto ambiental, social e cultural. Há uma simbiose da obra em relação ao ambiente, pois a recepção dela é condicionada pelo entorno e, por sua vez, o ambiente como

um todo passa a ser percebido a partir, também, da sua presença.⁴⁸

Além disso, para aqueles que em algum momento acompanharam qualquer construção a partir de projetos extremamente detalhados, é evidente que decisões de obra, in loco, muitas vezes são incorporadas ao edifício sem nenhuma documentação.

Fotos, desenhos e croquis também têm as suas armadilhas. Qual autor divulgaria imagens dos problemas das suas obras? Dos ângulos menos privilegiados? Obviamente as imagens são escolhidas a fim de mostrar o que há de melhor, de mais elaborado, que confirme o discurso a ser incorporado ao edifício.

Importante reafirmar a importância desses documentos como fontes de informação sobre os projetos. São essenciais para a sua compreensão como um todo e para amparar os estudos de um eventual projeto de conservação ou restauro. Mas sua leitura exige cuidados. Do ponto de vista epistemológico é necessário fazer uma leitura crítica das fontes. São úteis no sentido de entender o que foi proposto, mas não garantem, em hipótese alguma, que o que foi construído é rigorosamente o que está representado menos ainda, que poderia ser construído no momento de uma nova intervenção.

Soma-se a isso o fato de que, segundo o restauro-crítico, é essencial compreender os processos e as camadas históricas que se sobrepõem continuamente e que passam a fazer parte do edifício; fatos que não estão incorporados ao projeto, sendo legíveis apenas no objeto construído.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando-se em conta as revisões historiográficas do moderno e a constante tentativa de ampliar a compreensão do que foi a produção arquitetônica do século XX, a abordagem das obras dos grandes mestres modernos ainda é carregada de um viés mitificado, o que inviabiliza o distanciamento necessário para uma leitura crítica. Ainda se observa, inclusive nas universidades, a dificuldade de críticas e de estudos que apontem suas contradições e seus problemas, já que grande parte dos trabalhos permanece com caráter laudatório.

Acima de tudo, há ainda a dificuldade de dialogar com o fim de um período, com a necessidade do luto que, se mal elaborado, dificulta a abordagem dos processos históricos e a inserção do moderno no campo do patrimônio cultural, como uma importante produção do século XX que deve ser preservada. Assim, as propostas de preservação e restauro tendem a evidenciar essa dificuldade com projetos que, na maioria das vezes, preferem tentar resgatar um suposto estado original das obras.

Se as propostas modernas do início do século XX propõem uma pauta para a arquitetura e para a cidade diretamente relacionada com um modo de vida, com a práxis cotidiana, e com novas tecnologias construtivas, parece que no final do século há uma leitura dessa produção apenas como imagem, os edifícios ficam descolados dos princípios que lhes deram origem e de sua história, como se fosse

possível fazer tal separação. A recuperação se dá exclusivamente por questões de ordem estética. Ações como essas retiram camadas importantes dessas obras e não são exclusivas do moderno. A proposta de recuperação da imagem de uma obra consagrada, sem um olhar crítico para as camadas que se sobrepõem ao objeto – que não estão restritas apenas à recuperação da matéria – é prática comum para atingir um suposto estado de obra nova. A arquitetura vira efetivamente uma imagem e, nesse sentido, as obras de repriminção ganham espaço, mas será que atendem efetivamente ao desejo de preservar?

Trata-se de uma postura recorrente e, por isso, preocupante, que não se restringe ao campo da preservação do patrimônio cultural, mas que interfere também no campo da cultura e da história. Apagar marcas do tempo significa escolher a história que se quer preservar. Elimina a responsabilidade de refletir sobre a história com o máximo de informações possíveis, permitindo, assim, a compreensão das diversas camadas que se sobrepõem. Não se trata da hipotética busca de uma verdade absoluta, mas da possibilidade de entender as interferências e a passagem do tempo.

A perspectiva de preservar as marcas do tempo pressupõe uma possibilidade – que não necessariamente é uma garantia – de não apagar traços históricos, não apenas os que se restringem à materialidade dos edifícios em questão, mas os que também refletem atos, casos, acontecimentos que tenham marcado a sociedade e que podem estar representados nesses

⁴⁹ Nas últimas décadas o conceito de patrimônio imaterial aportou novas possibilidades de preservação cultural. Esses conceitos, ainda recentes, mas já bastante debatidos, têm gerado leituras muito enviesadas. Uma confusão constante diz respeito ao lugar de suporte da prática ou de algum fato. Quando se trabalha com o lugar onde se deu algum acontecimento ainda está se falando de patrimônio material. Preserva-se o lugar, o espaço físico onde determinado fato ocorreu. Quando a questão trata de salvaguarda de uma prática cultural, não necessariamente há matéria, mesmo que para execução da prática seja necessária uma característica física especial. Por exemplo para preservar um tipo de música como o samba, são necessários instrumentos musicais específicos, uma forma de tocar, cantar e até dançar, mas, não envolve, necessariamente, a preservação de um local, de um edifício. Daí ser patrimônio imaterial, mas que é sempre atrelado a questões materiais (os instrumentos, por exemplo), assim como o chamado patrimônio material está articulado com uma série de questões intangíveis (as questões memoriais e simbólicas), que encontram respaldo na materialidade. Ou seja, essas questões não podem ser tratadas de modo dissociado nem simplificado.

edifícios. Assim, evita-se a escolha, sempre arbitrária, de um momento idealizado que será estabelecido como o “momento a preservar”. O apagamento de camadas sempre será um ato parcial, que define as épocas escolhidas e omite outras.

O que se observa é que as diretrizes para projetos de restauro – mínima intervenção, distinguibilidade, re-trabalhabilidade e utilização de técnicas compatíveis – têm sido usadas como cartilha, sem senso crítico. Ou seja, aplica-se de forma pragmática os princípios, com respostas técnicas que atendem apenas à preservação da imagem, mas não o patrimônio em toda a sua complexidade. Mesmo a manutenção de marcas, sem o devido critério, pode não ser suficiente para transmitir a informação encontrada. Não é questão de fácil resposta e demanda propostas que organizem o conhecimento do problema colocado, as soluções técnicas possíveis e criatividade. A dificuldade maior é encontrar a dosagem certa para esses elementos.

A ideia de falso, conforme discutido neste trabalho, vem sendo criticada por ser, supostamente, um conceito conservador que busca uma verdade hipotética e desnecessária. Pelo contrário, o que se tentou discutir é a possibilidade de ampliar as leituras do patrimônio e da história. Se uma intervenção em um bem cultural levanta dúvidas sobre a história de um edifício, colaborará para uma abordagem incompleta e tendenciosa – até mesmo falsa – ainda que muitas vezes os autores das propostas nem mesmo se deem conta do equívoco cometido⁴⁹.

Outra questão importante é que, para apresentar as camadas históricas de uma obra, o “produto final” pode não atingir o aspecto de “obra nova”, que pode desagradar aqueles que anseiam por uma obra antiga com cara de recém-construída.

Assim, um edifício não pode ter sua abordagem pautada apenas pela sua imagem, devendo abarcar questões documentais, memoriais simbólicas etc. É isso que se tentou abordar. O foco apenas nas discussões técnicas elimina as camadas dos acontecimentos múltiplos que podem, em alguns casos, ser essenciais. Muitos deles deixam marcas sobre a matéria que também devem ser consideradas, pois são elas que permitem compreender a passagem do tempo e dos fatos. Apagá-las é uma ação tecnicamente possível, mas isso implica, no entanto, o apagamento das marcas e cicatrizes que revelam a história real, não apenas do edifício, mas de todos os fatos que envolvem sua existência. Construções novas que pretendam substituir obras que tenham desaparecido também omitem parte significativa da história. A matéria é, nesses casos, o principal testemunho da passagem do tempo, das modificações feitas, dos traumas sofridos.

A participação crescente da sociedade nas discussões sobre a preservação do patrimônio cultural coloca em pauta a necessidade de tentar alcançar a maior abrangência possível, sem priorizar determinados grupos ou as histórias oficiais. Cada vez mais, grupos que até pouco tempo não tinham como se expressar e questionar valores atribuídos

ao patrimônio têm conseguido se colocar e reivindicar seu lugar. A ampliação do campo do patrimônio inclui essa crescente discussão. Edifícios e lugares que até recentemente não eram considerados no campo da preservação cultural – que tratava prioritariamente de obras excepcionais por suas qualidades plásticas ou pela relevância dos fatos a elas associados (segundo uma dada visão da história),

os chamados monumentos artísticos e históricos – vêm ganhando seu lugar. Campos de concentração, lugares de tortura das ditaduras militares da América Latina, cemitérios – oficiais e clandestinos – lugares de violência contra grupos étnicos e minorias (pelourinhos, missões etc.), tragédias de diferentes origens passam a fazer parte de lugares e edificações que devem ser preservados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- _____. Entretiens sur l'architecture. Paris, Morel et Co., 1863-1872. 2v ; reed. BRUXELAS 93 1994
- ANDRADE, Antonio Luiz Dias de. Um Estado Completo que Pode Jamais ter Existido. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Tese de Doutorado, 1993.
- ARTIGAS, Rosa (org). Paulo Mendes da Rocha : projetos 1999-2006. São Paulo : Cosac Naify, 2007.
- BENEVOLO, Leonardo. História da Arquitetura Moderna. Trad. Ana M Goldberger. São Paulo. Perspectiva, 2006
- BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica" In: Magia e técnica arte e política: ensaios sobre literatura e historia da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOITO, Camillo. Os Restauradores. Trad. Beatriz Mugayar Kuhl e Paulo Mugayar Kuhl. São Paulo: Atelier Editorial, 2003
- BRANDI, C. "Processo all'architettura moderna" in l'Architettura Cronache e Storia n° 11,1956 . pg 356/360
- BRANDI, Cesare. Teoria da restauração. Trad. Beatriz Mugayar Kuhl. Cotia : Ateliê, 2004
- BRUAND, Yves. Arquitetura Contemporânea no Brasil. São Paulo, Brasil : Perspectiva, 1997.
- CAMARGO, Mônica Junqueira de. Sobre o projeto de Oscar Niemeyer para o entorno do Teatro no Parque Ibirapuera. *Minha Cidade*, São Paulo, 05.056, Vitruvius, mar 2005 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/05.056/1984>>.

- CARBONARA, Giovanni. Avvicinamento al restauro, Napoli, Liguori, 1997 pg 285-286
Apud Kuhl, Beatriz Mugayar. Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização. São Paulo: Atelie Editorial, 2008
- CARBONARA, Giovanni. Verbet: “Le tendenze attuali del restauro in architettura”. In: *Nuove Conoscenze e Prospettive del Mondo dell’Arte*, Secondo Supplemento dell’Enciclopedia Universale dell’Arte. Novara: Istituto Geográfico de Agostini, 2000, pp. 533-541.
- CARTER, Peter. Mies van der Rohe at Work. Phaidon. Londres, 1999
- CARVALHO, Cláudia Suely R. de. Preservação da Arquitetura Moderna. São Paulo: FAUUSP, Tese de Doutorado, 2006
- CERVELLATI, Pier Luigi: Boloniapolitica y metodologia de la restauracion de centros histórico Barcelona Gili 1976.
- CHOAY, Françoise. A Alegoria do Patrimônio. São Paulo, UNESP. 2001.
- CHOAY, Françoise. *A regra e o modelo*. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- CHOAY, Françoise.. Patrimônio em questão – antologia para um combate. Trad. João G. A. Domingos. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2011
- COHEN, Jean-Louis. Mies van der Rohe. Paris. Editions Hazan, 2007
- COSTA, Lúcio. Lúcio Costa: Registro de uma vivência. – São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- COSTA, Sabrina Studart Fontenele. Edifícios modernos e o traçado urbano no centro de São Paulo. Annablume, São Paulo, 2015
- COTRIM CUNHA, Marcio. Mies e Artigas: A delimitação do espaço através de uma única cobertura. *Arquitextos*, São Paulo, 09.108, Vitruvius, mai 2009 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.108/52>>.
- CUNHA, Claudia dos Reis e. A atualidade do pensamento de Cesare Brandi. *Resenhas Online*, São Paulo, 03.032, Vitruvius, ago 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/03.032/3181>>.
- CURY, Isabelle (org). Cartas Patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000
- DURAND, José Carlos. Le Corbusier no Brasil. Negociação Política e Renovação Arquitetônica. Revista Brasileira de Ciências Sociais nº16, 1991. Disponível em <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_16/rbcs16_01.htm> acesso em 15/02/1972
- ETIENNE-STEINER, Claire, Saunier, Frédéric, Gauthiez, Bernard Préf, Haute-Normandie. Service régional de l’inventaire général. - Ed. du patrimoine : Paris, 2005. - Cahiers du patrimoine
- FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord). Lina Bo Bardi. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1996
- FICHER, Sylvia. Oscar Niemeyer e Brasília: criador versus criatura . Disponível em <<http://mdc.arq.br/2009/01/12/oscar-niemeyer-e-brasilia-criador-versus-criatura/>>acesso em 09/02/2011
- FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em Processo - Trajetória Política Federal de Preservação no Brasil. Rio de Janeiro, UFRJ/Minc/IPHAN, 1997

- FRAMPTON, Kenneth. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. México: Ediciones Gustavo Gili, 1983.
- FREIRE, Adriana. A última de Le Corbusier. In *Arquitetura e Urbanismo*, 169. São Paulo: Pini, abril de 2008.
- GIANECCHINI, Ana Clara. *Técnica e estética no concreto armado: um estudo sobre os edifícios do MASP e da FAUUSP*. Dissertação de mestrado. São Paulo: FAUUSP, 2009.
- GIEDION, S., *Space, Time and Architecture*, Cambridge, Harvard University Press, 1941;
- GUERRA, Abilio. Monografia sobre Salvador Candia e a necessidade de um diálogo acadêmico. *Resenhas Online*, São Paulo, 07.078, Vitruvius, jun 2008 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.078/3071>>.
- GUILLOT, Xavier (org). *Firminy. Le Corbusier en heritage*. Saint-Étienne: Publications de l'université de Saint-Étienne, 2008.
- HABERMAS, J. – *Arquitetura Moderna e Pós Moderna in Dossier Habermas*, Revista Novos Estudos CEBRAP, setembro 1987
- JORGE, Luís Antônio. Ensino de Projeto e o projeto de ensino. Da arquitetura e do urbanismo na FAU-USP. *Drops*, São Paulo, 10.030, Vitruvius, jan 2010 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.030/2113>>.
- KAMITA, João Massao. *“Vilanova Artigas”*. Cosac & Naify Edições. Série Espaços da Arte Brasileira. São Paulo, SP. 2000.
- KÜHL, Beatriz M. (org) Gustavo Giovannoni – *Textos Escolhidos*. São Paulo: Atelier Editorial, 2013. pg 42
- KÜHL, Beatriz Mugayar. “Conservação e restauração”. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo., N. Sér. v. 18. p. 287-320. jul. – dez. 2010.
- KUHL, Beatriz Mugayar. *Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização*. São Paulo: Atelie Editorial, 2008
- KUHL, Beatriz Mugayar. *Restauração Hoje: Método, Projeto e Criatividade*, revista designio 6 set 2006 p 19- 35
- L'ARCHITECTURE d'aujourd'hui n° 7/1946
- L'ARCHITETTURA Cronache e Storia
- LE CORBUSIER Complete works
- LE CORBUSIER. *La charte d'Athènes*. Paris: Plom, 1943.
- LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- LE DUC, Eugene E. *Violet. Entretiens sur l'architecture*. Paris, Morel et Co., 1863-1872. 2v ; reed. BRUXELAS
- LE DUC, Eugene E. *Violet. Restauração*. Trad. Beatriz Kuhl. São Paulo: Atelier Editorial, 2000
- LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade – lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.
- LEVI, Rino. *Arquitetura e Cidade/Rino Levi* [Renato Anelli (pesquisa e texto); Abílio Guerra (coordenação editorial); Nelson Kon (ensaios fotográficos)] São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.

- LOOS, Adolf. Ornamento y delito y otros escritos. Barcelona : Editorial Gustavo Gili, 1972.
- MACEDO, Danilo M. Da matéria à invenção – as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerias 1938-1955. Brasília. Camara dos Deputados, 2008
- MACEDO, Danilo M. Da matéria à invenção – as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerias 1938-1955. Brasília. Camara dos Deputados, 2008
- MARINS, Paulo César Garcez. “Trajetórias de preservação do patrimônio cultural paulista” IN: SETÚBAL, Maria Alice (coord.do projeto)Terra Paulista: trajetórias contemporâneas. São Paulo: CENPEC/Imprensa Oficial, 2008, p. 137-167.
- MARTÍNEZ Ascensión Hernández. La clonación arquitectónica. Madrid, Ediciones Siruela, 2007
- MINC/IPHAN. *Cadernos de Documentos n° 3*. Cartas Patrimoniais. Brasília: MinC/Iphan, 1995.cinament
- MINDLIN, Henrique Ephim .Brazilian architecture. Imprenta London : Royal College, 1961
- PELEGRINI, Ana Carolina S. Bolonha, Barcelona, Firminy: quando o projeto é patrimonio. In http://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_12/08_ACP_firminy_300409.pdf
- PESSOA, José (Org.) Lúcio Costa: Documentos de trabalho. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2004
- PEVSNER, N., Pioneiros do Desenho Moderno, São Paulo, Martins Fontes, 1980;
- PINTO, L. Pierre Bourdieu e a teoria do mundo social /trad. Luiz Alberto Monjardim – Rio de Janeiro: editora FGV, 2000.
- PRUDON, Theodore H.M. Preservation of Modern Architecture. New Jersey, John Wiley & Sons, Inc. 2008
- RESTAURO e recuperação no edifício Vilanova Artigas, no anexo e no edifício Vila Penteado. 2009. Disponível em <http://www.fau.usp.br/fau/secoes/espacos_fisicos/informativo_06maio.pdf> acesso em 12/02/2011
- RIEGL, Alois. *Le Culte Moderne des Monuments, son essence et sa genèse*. Trad. Daniel Wiczorek, apres. Françoise Choay. Paris: Seuil, 1984.
- ROCHA, Paulo Mendes. Memorial do arquiteto Paulo Mendes da Rocha para o projeto de intervenção no Pavilhão Lucas Nogueira Garcez. 1998 . disponível em <www.mmbb.com.br>
- RODRIGUES, Alexandre. Iphan tomba 35 obras de Niemeyer. O Estado de S. Paulo, 07/12/2007
- RODRIGUES, Marly. Imagens do passado: a instituição do patrimônio em São Paulo, 1969-1987.
- ROGERS, E.N./SERT,J.L./TYRWHITT, J. – Il Cuore della Città? Per una vitta piú umana delle comunità, Congressi Internazionali de Architettura Moderna, Milano Hoepli Editore, 1977
- ROGERS, E.N./SERT,J.L./TYRWHITT, J. – Il Cuore della Città? Per una vitta piú umana delle comunità, Congressi Internazionali de Architettura Moderna, Milano Hoepli Editore, 1977
- ROGERS, Ernesto N. Esperienza dell’architettura Giulio einaudi editore, milan 1958 Ediciones nueva vision, bs aires argentina 1965 tradução horacio crespó

- ROSSI, Aldo. *A Arquitetura da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001
- RUSKIN, John. *A lâmpada da memória*. Trad. e apres. Maria Lucia Bressan Pinheiro, rev. Beatriz e Gladys Mugayar Kühl. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.
- RUSKIN, John. *The Seven Lamps of Architecture*, Sunnyside, Kent, George Allen, 1889
- SALVO, Simona. A intervenção na arquitetura contemporânea como tema emergente do restauro, Pós. Revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP, 2008, n. 23, pp. 199-211.
- SALVO, Simona. Arranha-céu Pirelli: crônica de uma restauração, *Desígnio*, 2006 (2007), n. 6, pp. 69-86.
- SALVO, Simona. Restauro e “restauros” das obras arquitetônicas do século 20: intervenções em arranha-céus em confronto (Tradução: Beatriz Mugayar Kühl**) *Revista CPC*, São Paulo, n.4, p.139-157, maio/out. 2007
- SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a academia SPHAN in *Revista do patrimônio histórico e artístico Nacional* nº 24. IPHAN 1996
- UNESCO. *Orientação para a elaboração de Declarações de Valor Universal para bens do Patrimônio Mundial*. Centro do Patrimônio Mundial da Unesco, 2008.
- UPPH/CENTRO de Documentação CONDEPHAAT. *Dossiê Artigas*. Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. 2010
- VALLE, Marco Antonio Alves do. *Desenvolvimento da forma e procedimentos de projeto na arquitetura de Oscar Niemeyer (1935-1998)*. São Paulo: FAU/USP, 2000.
- VILANOVA ARTIGAS: *Arquitetos Brasileiros – São Paulo*: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi: Fundação Vilanova Artigas, 1997
- WISNIK, Guilherme T. *2G Nº 54 - Joao Vilanova Artigas*. Gustavo Gili. Barcelona, 2010
- WISNIK, Guilherme T.. *Lúcio Costa*. São Paulo: Cosac&Naify Edições, 2001
- WOLFF, Silvia Ferreira Santos. *Arquitetura moderna paulista - a preservação oficial*. Texto apresentado ao 1º Docomomo/Vale do Paraíba , realizado na residência Olivio Gomes, São José dos Campos, 1998.
- XAVIER, Alberto. LEMOS, Carlos. *CORONA*, Eduardo. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo, PINI, 1983
- ZEVI, B. “contro ogni teoria dell’ambientamento” in *l’Architettura Cronache e Storia* nº 41, 1965. Pg 212/213
- ZEVI, B. “Visione prospettica e spazio-temporalità nell’architettura moderna” in *l’Architettura Cronache e Storia* nº 11, 1956

INTEGRIDADE VISUAL NOS MONUMENTOS VIVOS: OS JARDINS HISTÓRICOS DE ROBERTO BURLE MARX

Joelmir Marques da Silva

Resumo

A vegetação é a essência do jardim histórico e, por isso, as ações de conservação precisam garantir a *integridade* e a *autenticidade* considerando o ciclo de vida do vegetal e, consequentemente, as substituições periódicas de espécies. Embora, para a obra de arte em geral a *integridade* esteja diretamente associada à *autenticidade* da matéria, no jardim histórico esta relação não acontece da mesma maneira pela sua condição de obra de arte efêmera - perecível e renovável. A *autenticidade* de uma obra de arte está direcionada à condição de *genuíno* como oposto ao *falso* ou *copiado*, já a *integridade* está atrelada ao significado de *continuidade* e *honestidade* em oposição a *fragmentado* e *destruído*. O conceito de *integridade* para jardim histórico ainda está em fase embrionária, por isso, adotou-se a noção de *integridade visual* do bem cultural, proposta por Jukka Jokilehto, atrelando-a ao componente vegetal sob a lente dos aspectos estéticos representados em um determinado lugar. Defende-se a tese de que a *integridade visual* do jardim histórico independe da *autenticidade* das espécies vegetais [*matéria*] desde que as novas espécies possuam atributos plásticos compatíveis aos do projeto original. Isto pode incluir a ação do restauro em que segundo Cesare Brandi, o que se restaura é a imagem e não a matéria. Objetivou-se, assim, discutir o conceito de *integridade visual* no jardim histórico, bem como elaborar uma metodologia de verificação então direcionada com a construção da *fitocronologia* e do *palimpsesto vegetal* e testando-a em dois jardins históricos do paisagista moderno Roberto Burle Marx e projetadas em 1935: a Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte, e que são reconhecidos como patrimônio cultural nacional. Com isso, se alcançou a compreensão de que a *integridade visual* de um jardim histórico é aquela que permite o especialista perceber e sentir uma emoção estética proporcionada pela ideia de quem o concebeu - o que garante a *autenticidade* da criação - porém, independe da *autenticidade* da matéria, do vegetal em si. Com a verificação da *integridade visual* em tais praças, percebeu-se a presença da evocação artística que não se encontra em outros tipos de jardins. São jardins distintos, com personalidade, cheios de significados e que possibilitam integrar o *ser humano* em sua história de uma maneira simples, natural e eficaz ao mesmo tempo.

Palavras-Chave: Jardim Histórico, Integridade Visual, Monumento Vivo, Burle Marx, Recife.

Abstract

Vegetation is the essence of the historic garden and thus the conservation actions need to guarantee integrity and authenticity considering the life cycle of the plant and, consequently, the periodic substitutions of species. Although, for the work of art

in general, integrity is directly associated with the authenticity of the material, in the historical garden this relationship does not happen in the same way due to its condition of ephemeral work of art - perishable and renewable. The authenticity of a work of art is directed to the condition of genuine as opposed to false or copied, while integrity is linked to the meaning of continuity and honesty as opposed to fragmented and destroyed. The concept of integrity for the historic garden is still in its embryonic stage, which is why the notion of visual integrity of the cultural asset, proposed by Jukka Jokilehto, was adopted, linking it to the vegetation component under the lens of the aesthetic aspects represented in a given place. The thesis is defended that the visual integrity of the historic garden does not depend on the authenticity of the vegetation component [matter] since the new species have plastic attributes compatible with those of the original project. This may include the restoration action in which, according to Cesare Brandi, what is restored is the image and not the matter. In this way, the objective was to debate the concept of visual integrity in the historic garden, as well as to elaborate a verification methodology directed to the construction of the phytochronology and palimpsest of the vegetation component, testing it in two historic gardens that were designed in 1935 by the landscaper Roberto Burle Marx: Praça Euclides da Cunha and Praça de Casa Forte, which are recognized as national cultural heritage. With this, it was reached the understanding that the visual integrity of a historic garden is one that allows the specialist to perceive and feel an aesthetic emotion provided by the idea of whoever designed it - which guarantees the authenticity of the creation - however, it does not depend on the authenticity of the matter, of the vegetable itself. With the verification of the visual integrity of these squares, it was noticed the presence of artistic evocation that is not found in other types of gardens. They are distinct gardens, with personality, full of meanings and which make it possible to integrate human beings into their history in a simple manner, natural and effective way at the same time.

Keywords: Historical Garden, Visual Integrity, Living Monument, Burle Marx, Recife.

Resumen

La vegetación es la esencia del jardín histórico y, por eso, las acciones de conservación necesitan garantizar la *integridad* y la *autenticidad* del vegetal considerando su ciclo de vida y, consecuentemente, las sustituciones habituales de especies. Lo mismo que, para una obra de arte en general, la *integridad* esté directamente asociada a la *autenticidad* de la materia, en el jardín histórico esta relación no ocurre de la misma manera por su condición de obra de arte efímera -percedera y renovable. La *autenticidad* de una obra de arte está direccionada a la condición de *genuino* en el sentido contrario

a lo *falso* o *copiado*, mientras que la *integridad* está asociada al sentido de *continuidad* y *honestidad* en oposición a lo *fragmentado* y *destruido*. El concepto de *integridad* para el jardín histórico todavía está en fase inicial, por eso, se adoptó la noción de integridad de Jukka Jokilehto, asociándola al componente vegetal bajo la visión de los aspectos estéticos representados en un determinado lugar. Se sostiene la hipótesis de que la *integridad visual* del jardín histórico no depende de la *autenticidad* de las especies vegetales [*materia*] desde que las nuevas especies poseen atributos plásticos compatibles a los del proyecto original. Eso puede incluir la acción de restauración donde según Cesare Brandi, lo que se restaura es la imagen y no la materia. De esta manera, se trazó como objetivo discutir el concepto de *integridad visual* en el jardín histórico, así como también elaborar una metodología de verificación direccionada con la construcción de la *fitogronología* y del *palimpsesto vegetal* y testándola en dos jardines históricos del paisajista del periodo moderno Roberto Burle Marx proyectados en 1935: la Plaza Euclides da Cunha y la Plaza de Casa Forte, mismos que son consideradas patrimonio cultural de Brasil. Con eso, se alcanzó la comprensión de que la *integridad visual* de un jardín histórico es aquella que permite al especialista percibir y sentir una emoción estética proporcionada por la idea de quien lo concibió -lo que garantiza la *autenticidad* de la creación- sin depender de la *autenticidad* de la materia, del vegetal en sí. Con la verificación de la *integridad visual* en tales plazas, se percibió la presencia de la evocación artística que no se encuentra en otros tipos de jardines. Son jardines distintos, con personalidad, llenos de significados y que posibilitan integrar el *ser humano* en su historia de una manera simple, natural y eficaz al mismo tiempo.

Palabras-Clave: Jardín Histórico, Integridad Visual, Monumento Vivo, Burle Marx, Recife.

No que concerne os jardins históricos, poucas são as literaturas sobre a autenticidade, e essa condição passa a ser quase nula quando o tema é a integridade. Isso me fez perceber o caminho conflituoso que estava percorrendo na Tese de Doutorado. De forma genérica a autenticidade, conforme Géza Hajós (2001) se origina na linguagem da arte significando genuíno como oposto de falso ou copiado, já a integridade está mais relacionada ao significado de continuidade e honestidade em oposição a fragmentado e destruído.

Assim sendo, inquietações foram surgindo. A introdução de novos indivíduos vegetais no jardim, mesmo sendo pertencentes às espécies especificadas no projeto original, faz com que ele seja autêntico e conseqüentemente íntegro, ainda que a matéria não seja mais a mesma?¹ Qual postura assumir frente às espécies vegetais que foram incluídas por uma questão de aproximação plástica às do projeto original, perde-se a autenticidade e a integridade? O que sabemos é que a substituição da vegetação em um jardim é uma questão que ocorre com frequência, principalmente quando já não mais se adapta ao novo microclima do jardim que muda com o passar dos anos, principalmente se estiver em uma área bastante urbanizada.

Portanto, foi percebido que a vegetação era o grande problema da questão quando se tratava da autenticidade, mesmo esta condição se fazendo presente desde o *Sixth International Symposium on Protection and Restoration of Historic Garden* - ICOMOS/IFLA em 1981 e

fortalecida na Carta de Florença (1981). Mas, o que dizer quando a questão é a integridade? Para responder a esse questionamento foi necessário entender as variações de integridade, propostas ao longo dos anos nas principais reuniões de especialistas sob a coordenação do *International Council on Monuments and Sites* (ICOMOS) e da *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO). Mesmo sem uma definição clara para o verbete e/ou metodologia para verificação, a integridade passou a ser subdividida, por exemplo, em: visual, sócio-funcional, funcional, estrutural, histórica, entre tantas outras.

Dentre elas, e no que cada uma específica, me pareceu apropriado tratar a questão da vegetação do jardim histórico pelo viés da integridade visual, já que contribui para definir os aspectos estéticos representado em um determinado momento, ou seja, a imagem do jardim materializada pela conservação dos princípios projetuais de quem o concebeu.

A substituição de espécie vegetais, quando necessária, por outra com atributos plásticos semelhantes, é um procedimento que faz parte do protocolo de restauro de jardins históricos do Laboratório da Paisagem da UFPE² desde o restauro da Praça Euclides da Cunha em 2004, obra de Roberto Burle Marx.

Então, a certeza era pela busca do entendimento da integridade e da autenticidade por meio dos teóricos da conservação, tanto da arquitetura como da pintura e, assim, transpô-lo para o jardim. *Do concreto ao efêmero*.

¹ Essa questão também foi tratada e defendida pela Dra. Cristina Castel-Branco no momento do *Workshop Restauro de Jardins Históricos* em 2012, promovido pelo Laboratório da Paisagem da UFPE, e que teve como objeto de estudo a Praça Ministro Salgado Filho. Para a Dra. Cristina “cada indivíduo é único, não importa que seja da mesma espécie – a matéria já é diferente” [Depoimento dado durante a visita aos jardins de Burle Marx em 1/12/2012].

² O Laboratório da Paisagem da UFPE é pioneiro no Brasil em restauro de jardins históricos, mais precisamente os projetados por Roberto Burle Marx. Ao todo já foram restaurados: Praça Euclides da Cunha (2004), Praça Faria Neves (2006), Praça do Derby (2008), Praça Ministro Salgado Filho (2013) e Praça de Casa Forte (2011/2014). Ainda conta com o projeto de restauro do Jardim do Palácio do Campo das Princesas (2011), que até o momento não foi executado.

³ De dezembro de 1934 a dezembro de 1937 Roberto Burle Marx, atuando como Chefe do Setor de Parques e Jardins da Diretoria de Arquitetura e Urbanismo, cria um plano de aformoseamento que contemplou treze jardins, entre projetos completos e de reformas. Maiores informações consultar: *Inventário dos Jardins de Burle Marx - 1ª e 2ª Fases*, sob organização de Ana Rita Sá Carneiro e Joelmir Marques da Silva e *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)* de Aline de Figueirôa Silva.

⁴ Também foram tombadas e incluídas nos livros do Tombo Histórico, de Belas Artes e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, a Praça do Derby, o conjunto Praça da República e Jardim do Palácio do Campo das Princesas, Praça Ministro Salgado Filho e Praça Faria Neves.

⁵ Para maiores informações consultar o Decreto nº 29.537 de 23 de março de 2016 – Prefeitura do Recife.

De um universo de autores o diálogo foi estabelecido com Cesare Brandi (2004), Giovanni Carbonara (1997) e Jukka Jokilehto (1993; 1994; 1995; 2002; 2004; 2005; 2006a,b; 2007 e 2010) por tratarem de integridade, autenticidade, restauro e valores de bens culturais. A esses autores, somaram-se os principais teóricos da conservação de jardins históricos: Carmen Añón Feliú (1993; 1995a,b; 1996 e 2005), Desideria Pasoline Dall'Onda (1975), Franco Panzini (2013), Maria Adriana Giusti (2004) e Mario Catalano (1990). Formada a rede, os pontos foram cruzados e percebeu-se que o diálogo dessas duas frentes de teorias não estava tão divergentes.

Ante toda essa problemática, defendeu-se a tese de que, a integridade visual do jardim histórico independe da autenticidade das espécies vegetais [*matéria*] desde que as novas espécies possuam atributos plásticos compatíveis aos do projeto original. De tal modo, a integridade visual torna-se um instrumento para a conservação dos atributos que garantirão a permanência dos princípios projetuais [*ideia*] do projetista.

Desta maneira, objetivou-se discutir o conceito de integridade visual no jardim histórico, bem como elaborar uma metodologia de verificação então direcionada com a construção da fitocronologia e do palimpsesto vegetal e testando-a em duas praças do paisagista modernista Roberto Burle Marx: Praça Euclides da Cunha e Praça de Casa Forte, ambas projetadas em 1935³, e que são classificadas como patrimônio cultural nacional, na cate-

goria de jardins históricos pelo Iphan e incluídos nos livros do Tombo Histórico, de Belas Artes e no Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico⁴. Ressalta-se que em 2016 estas praças, juntamente com mais treze, foram classificadas como jardins históricos pela Prefeitura do Recife⁵. O critério de escolha destas praças como objeto de estudo foram: (i) serem os primeiros jardins modernos do Brasil; (ii) serem obras completas, executadas e terem passado por restauro [indispensável para entender a evolução do jardim] e, (iii) estarem em processo de tombamento como patrimônio cultural [à época].

Roberto Burle Marx, foi e ainda é o grande expoente do jardim moderno brasileiro. Ao tratar do modernismo nos jardins de Burle Marx, Sigfried Giedion afirma que o paisagista pautou-se em variados critérios e, além de estar estritamente vinculado ao seu tempo, não negligenciou o passado, ou seja, a história do lugar (SIGFRIED GIEDION, 1952). Outra característica a ser evidenciada está no emprego da vegetação autóctone atrelada a uma reflexão sobre a brasilidade - tão discutida na Semana de Arte Moderna, de 1922.

A visão holística de Burle Marx sob à paisagem no momento de projetar seus primeiros jardins públicos, fato ocorrido na cidade do Recife, foi fundamental para estabelecer seus princípios projetuais. Assim, em tais jardins sempre encontraremos a preocupação “higienica e educativa, subordinada a uma idéia geral de esthetica” (O CARIOCA, 1936, p.

32). Onde, “a par da sombra de grandes árvores - nossa vista se alegra e delicia na contemplação de uma variedade de plantas nativas, belas e exóticas, dispostas harmoniosamente” (O CARIOCA, 1936, p. 33).

Inspirado na paisagem do sertão, Burle Marx projetou a Praça Euclides da Cunha com o objetivo de semear a alma brasileira, ou seja, um jardim essencialmente brasileiro e que até hoje se configura como o único espaço público no Brasil com tais características. A praça abrigou espécies vegetais da Caatinga pernambucana, o que possibilitou Burle Marx criar um jardim de caráter ecológico, primeiro por representar um recorte do ecossistema da caatinga e, segundo, por ter respeitado as condições ecofisiológicas de cada espécie.

Para a Praça de Casa Forte, Burle Marx concebeu três jardins onde cada uma representou um grupo isolado de plantas de acordo com a província geográfica. O primeiro e o segundo foram dedicados à vegetação de ampla distribuição no território brasileiro, sendo que o segundo abriga espécies endêmicas da região amazônica. Para o terceiro jardim o motivo foi a vegetação de outros continentes, ou seja, plantas exóticas, desde

que tivessem uma relação com a paisagem local.

A Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte, ao longo de seus 86 anos, viveram seus momentos de glória e declínio, chegando, no caso da Praça Euclides da Cunha, quase a desaparecer. Com o restauro filológico destas praças foi possível recuperar os princípios projetuais [*a ideia*] de Burle Marx e a emoção estética se faz presente no ato da contemplação. Desta forma, urge a elaboração de um plano de gestão para garantir a conservação de seus atributos compositivos e patrimoniais e, conseqüentemente, seus valores - onde a integridade visual deverá ser levada em conta.

Tal situação é um reflexo da não inclusão dos jardins históricos como prioridade no planejamento urbano. Outra questão, e de fundamental importância, é que não se pode pensar em jardim sem jardineiro, até mesmo porque o paisagista concebe o jardim, mas quem faz com que ele viva e expresse sua arte é o jardineiro. Contudo, a Praça Euclides da Cunha e a Praça de Casa Forte, tão questionadas desde a época de sua criação, e mesmo ante as modificações, permanecem embelezando a cidade, são uma marca na paisagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AÑÓN-FELIÚ, C. El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación. In: *Jardins et Sites Historiques*. Madrid: Ediciones Doce Calles, ICOMOD/UNESCO, 1993, p. 312-325.
- _____. Del jardín histórico y su rehabilitación. *Nueva Revista*, n. 40, v. [s/v], p. 116-124, 1995a.
- _____. *Authenticité: Jardin et paysage*. Japon: UNESCO; ICCRON; ICOMOS, 1995b.
- _____. Introducción. In: AÑÓN FELIÚ. *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*. Madrid: Complutense, 1996. p. 7-8.
- _____. La restauración de los jardines históricos. *Anais...La doctrina de la restauración a través de las cartas internacionales*, 2005.
- BRANDI, C. *Teoria da restauração*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- CARBONARA, G. *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*. Napoli: Liguori Editore, 1997.
- CARTA DE FLORENÇA (1981). In: CURY, I. (Brasil). *Cartas Patrimoniais*. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. p. 253-258. Edições do Patrimônio.
- CATALANO, M.; PANZINI, F. *Giardini storici: teoria e tecniche di conservazione e restauro*. Roma: Officina edizioni, 1990.
- GIEDION, S. Le Brésil et l'architecture contemporaine. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, ano.23, n. 42/43, 1952, p. 3.
- GIUSTI, M. A. *Restauro dei Giardini: teorie e storia*. Firenze: Alinea Editrice, 2004.
- JOKILEHTO, J.; FEILDEN, B. Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites. *UNESCO-ICOMOS – ICCROM*, 1993.
- HAJÓS, G. Jardines históricos y paisajes culturales: conexiones y límites. Teorías y experiencias en Austria. *Revista ICOMOS/UNESCO*, v. (s/v), n. (s/n), 2001, p. 1-9.
- JOKILEHTO, J. Comments on the Venice Charter with illustrations. *Scientific Journal*, v. s/v, n° 4, p. 61-76, 1994.
- _____. Reconstruction of ancient ruins. *Conservation and Management of Archaeological Sites*, v.1, n.s/n, p. 69-71, 1995.
- _____. History of Architectural Conservation. 2002.
- _____. Conservation of World Heritage towns: the case of mining towns. In: *International symposium on the Iwami Ginzan silver mine sites, Shimane Prefecture*, p. 13-18, 2004.
- _____. Considerations on authenticity and integrity in World heritage context. In: LÓPEZ MORALES, Francisco Javier. *Nuevas miradas sobre la autenticidad e integridad en el patrimonio mundial de las Américas*, San Miguel de Allende, v. s/v, n. s/n, p. 35-48, 2005.
- _____. Considerations on authenticity and integrity in world heritage context. *City & Times*, v.2, n. 1, p. 1-16, 2006a.
- _____. World Heritage: defining the outstanding universal value. *City & Times*, v.2, n. 2, p. 1-10, 2006b.

- _____. International charters on urban conservation: some thoughts on the principles expressed in current international doctrine. *City & Time*, v. 3, n. 2, p. 23-42, 2007.
- _____. Notes on the definition and safeguarding of hul. *City & Time*, Recife, v. 4, n.3, p. 41-51, 2010.
- O CARIOCA. *Jardins brasileiros com flora brasileira*. Brejo e caatinga, plantas dos desertos e das aguas com motivos ornamentaes, 20.06.1936, p. 32-33.
- PANZINI, F. *Projetar a natureza*. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.
- PASOLINE DALL'ONDA, D. Restauto del verde storico nella pianificazione del território, *Italia Nostra*, v. s/v, n. 128, p. 33-42, 1975.

O BRASIL NA OBRA DE RICHARD NEUTRA¹

Fernanda Critelli

¹ Este artigo tem como base a iniciação cinetífica, dissertação de mestrado e tese de doutorado da autora. O desenvolvimento destas pesquisas contou com uma bolsa Capes-CNPq na graduação, duas bolsas Fapesp no mestrado – Bolsa de Mestrado no País e Bolsa de Estágio de Pesquisa no Exterior – e uma bolsa do Fundo Mackpesquisa no doutorado – outorgada ao primeiro classificado no processo seletivo.

² WAISMAN, Marina. *O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*.

³ ZEIN, Ruth Verde. Quando documentar não é o suficiente.

⁴ LAMPRECHT, Barbara Mac. *The Obsolescence of Optimism? Neutra and Alexander's U.S. Embassy, Karachi, Pakistan*.

Richard Neutra (1892-1970), arquiteto austríaco radicado nos Estados Unidos a partir de 1923, é reconhecido mundialmente como o autor das icônicas casas californianas. Precursor do estilo internacional, rótulo dado por Kenneth Frampton, sua obra posterior a 1945 lhe rendeu o título de regionalista crítico. Para muitos historiadores, sua obra mais primorosa é, na verdade, a primeira – Casa Lovell, Los Angeles, 1927 –, sugerindo a interpretação de que a evolução do processo projetual e criativo não é cabível ao arquiteto. Tal colocação, feita por Raymond Neutra, filho mais novo do arquiteto, é facilmente identificável, por exemplo, em uma leitura mais atenta dos referenciais livros de Thomas Hines e Barbara Lamprecht.

Richard Neutra and the Search for Modern Architecture e *Richard Neutra: Complete Works* são as primeiras publicações a trazerem uma abordagem mais ampla e crítica sobre as obras e trajetória profissional do arquiteto. Até então, a historiografia tinha disponíveis os livros escritos por Neutra, Esther McCoy, Manfred Sack e Willy Boesiger, todos publicados antes do falecimento do arquiteto e com a presença marcante dele em suas narrativas. Os livros de Hines e Lamprecht tornaram-se referenciais cânones para as futuras pesquisas sobre a obra de Neutra e as críticas presentes em seus discursos são, até hoje, repetidas como verdades absolutas.

A partir da análise de um estudo de caso, este artigo propõe novas interpretações da principal historiografia até

hoje já escrita sobre Neutra. Partindo de um ponto de vista contrário à noção de centro e periferia – muito embasado nas provocações colocadas por Marina Waisman² e Ruth Verde Zein³ –, a proposta aqui é identificar os pontos de estranhamento dessa historiografia em relação a obras do arquiteto e sugerir novas possibilidades de interpretação. Como pano de fundo para a discussão, este artigo tratará primeiro da relação do arquiteto com a América Latina através da reconstrução de seus passos e das conexões aqui estabelecidas, dando assim suporte à posterior análise.

RICHARD NEUTRA E O BRASIL

“Neutra observou empiricamente por toda sua vida. Da mesma forma que os questionamentos de seus clientes permitiram que ele examinasse com cuidado o individual, suas incessantes viagens, comissões, palestras e compromissos internacionais garantiram que Neutra não tratasse condescendentemente culturas locais, mas sim tentasse trabalhar com elas”.⁴

O interesse de Neutra pelo impacto das condições climáticas e sociais de cada região na arquitetura fez com que ele construísse, ao longo de seus projetos, o que viria a ser o personagem perfeito para assumir o cargo de consultor do Comitê de Obras Públicas de Porto Rico. Como parte de uma política externa norte-americana – que, em meio à Segunda Guerra Mundial, buscava impedir

o avanço do nazismo no continente americano –, o objetivo deste comitê era desenvolver projetos de escolas, hospitais e centros de saúde para o estado livre e associado aos Estados Unidos, que sofria econômica e socialmente.⁵ Neutra permaneceu no cargo por pouco quase dois anos, entre 1943 e 1945, e desenvolveu diversos projetos, sendo que apenas dois foram construídos: a Escola Rural de Rio Piedras e a Escola Urbana de Paraíso.⁶

Após este período, Neutra foi convocado pela Divisão de Assuntos Culturais do Departamento de Estado norte-americano para uma viagem de reconhecimento pelos países ao Sul do Rio Grande,⁷ em uma missão diplomática dentro dos objetivos da Política da Boa Vizinhança. Assim, entre outubro e novembro de 1945, Richard Neutra visitou: Guayaquil, Equador; Lima, Callao, San Miguel, Madalena, San Isidro, Miraflores, Rimac e Arequipa, no Peru; La Paz, Bolívia; Buenos Aires, Argentina; Montevideo, Uruguai; Porto Alegre, São Paulo, Guarujá, Santos Rio de Janeiro, Niterói, Petrópolis, Belo Horizonte, Ouro Preto, Barreiras e Belém, no Brasil.⁸

Como *mensageiro da boa vontade*, representando os interesses do governo dos Estados Unidos, Richard Neutra participou de jantares com embaixadores e autoridades locais, prestou consultoria em obras públicas, visitou as obras e proferiu palestras em universidades e institutos de arquitetos. Mas esta agenda diplomática não resume a relação do arquiteto com a América Latina. Nesses encontros e conversas, Neutra encontrou aqui interlocutores com quem dialogar

sobre as questões que o interessavam e, ainda mais importante, encontrou aqui exemplos de arquitetura que levou consigo – através de fotos e croquis – e que, posteriormente, analisou no artigo “Sun Control Devices”.

Na página 88 da edição de outubro de 1946 da revista *Progressive Architecture*, abaixo do título, vem a seguinte frase: “Uma apresentação baseada principalmente nos exemplos coletados na América do Sul por Richard Neutra”.⁹ E, coroando a página, em sua parte superior, uma generosa foto, tirada por Neutra, da fachada Norte da maquete do projeto de Rino Levi para o Hospital Maternidade da USP. Na foto, os brises verticais, tanto da lâmina quanto do volume mais baixo, protagonizam. O artigo continua por mais três páginas analisando dispositivos de controle de incidência da luz solar: beirais com sobreposição das vigas para ventilação, varandas que servem como circulação periférica, pergolados, venezianas, cobogós, brises verticais e horizontais, móveis e fixos, janelas e portas pivotantes.¹⁰ Alguns meses antes, em maio de 1946, na mesma revista, Neutra publicou o artigo “Observations on Latin America”, onde trata sobre as características culturais e sociais dos países que visitou – o texto é aportado pelos belíssimos desenhos coloridos, feitos durante a viagem, das paisagens urbanas e naturais vistas.

Para além desses escritos, o envolvimento de Neutra com a América Latina se deu, principalmente, através das relações pessoais e profissionais estabelecidas aqui. As diversas cartas trocadas

⁵ Ver CRITELLI, Fernanda. *Richard Neutra e o Brasil*, p. 71-77; CRITELLI, Fernanda. *Richard Neutra: conexões latino-americanas*, p. 88-95; RODRÍGUEZ LÓPEZ, Luz Marie. ¡Vuelo al porvenir! Henry Klumb y Toro-Ferrer: proyecto moderno y arquitectura como vitrina de la democracia – Puerto Rico, 1944-1958; VIVONI FARAGE, Enrique. *San Juan siempre nuevo: architecture y modernización en el siglo XX*.

⁶ Em seu relato de viagem “Encontros porto-riquenhos”, Raymond Richard Neutra, filho mais novo do arquiteto, classifica assim as obras do pai em Porto Rico: a Escola Urbana na cidade Paraíso e outras obras projetadas por Neutra, mas que sofreram alterações ao longo dos anos; obras projetadas por Neutra e construídas após a publicação do livro *Arquitectura social*; obras não projetadas por Neutra, mas que têm sua influência. Ver NEUTRA, Raymond Richard. *Encontros porto-riquenhos*.

⁷ Um dos principais rios da América do Norte, o Rio Grande nasce no Centro-Sul do estado do Colorado, no Estados Unidos, cortando o continente até chegar no Golfo do México. Neste percurso, ele conforma parte da fronteira entre México e Estados Unidos.

⁸ Estas informações foram coletadas em jornais e revistas da época, que divulgaram a viagem de Richard Neutra, e usadas na reconstrução deste fato histórico nas pesquisas de mestrado e doutorado da autora. Ver CRITELLI, Fernanda. *Richard Neutra e o Brasil* (op. cit.); CRITELLI,

Fernanda. *Richard Neutra: conexões latino-americanas* (op. cit.).

⁹ NEUTRA, Richard Joseph. *Sun Control Devices*.

¹⁰ Idem, *ibidem*.

¹¹ CRITELLI, Fernanda. *Richard Neutra e o Brasil* (op. cit.), p. 215-229.

¹² CRITELLI, Fernanda. *Richard Neutra e o Brasil* (op. cit.), p. 132-141; CRITELLI, Fernanda. *Richard Neutra: conexões latino-americanas* (op. cit.), p. 124-134.

¹³ CRITELLI, Fernanda. *Richard Neutra e o Brasil* (op. cit.), p. 132-141.

¹⁴ UNITED NATIONS. *The United Nations and Latin America: A Collection of Basic Information Material About the Work of the United Nations and the Related Agencies in Latin America*, p. 19-20.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 163.

com os arquitetos brasileiros – material arquivado na Biblioteca de Coleções Especiais da UCLA – são prova cabal disso. Dentre estas relações, a com o paisagista Roberto Burle Marx se destaca: Neutra propôs parceria profissional em quatro projetos, nos quais ele indicou enfaticamente aos clientes a contratação do colega brasileiro para desenvolver projetos paisagísticos e de murais.¹¹

Seu contato com Gregori Warchavchik foi crucial no preparo e publicação de *Arquitetura social e países de clima quente*, em edição bilíngue português e inglês.¹² Neste livro de 1948, que contou com prefácio de Warchavchik e tradução de Mina Klabin, Neutra apresenta ao público brasileiro e internacional seus projetos desenvolvidos para o Comitê de Obras Públicas de Porto Rico. Alguns anos depois, em 1951, suas obras residenciais foram tema de exposição organizada pelo Masp e exposta na sede do IAB-SP.¹³ Com o título *Neutra: residências*, a exposição ganhou catálogo homônimo publicado em 1949 e reeditado para a inauguração da mostra.

Após a viagem de 1945, Richard Neutra visitou o Brasil outras três vezes: 1957, 1958 e 1959. Neste último ano, ao lado de diversos expoentes da crítica e prática da arquitetura na época, Neutra visitou São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília, ainda em construção, para participar do congresso internacional organizado pela AICA. Com relação às outras duas viagens, não há no acervo *Neutra Collection* da UCLA um documento que deixe clara a razão para que

acontecessem. A hipótese da autora é que elas tenham relação indireta com o papel de Neutra como presidente do New York Chapter for Relief and Postwar Planning do Ciam e direta com sua participação na Conferência de São Francisco, em 1945, que deu origem à Organização das Nações Unidas. A recém-criada ONU organizou conferências e reuniões para discutir temas de desenvolvimento e urbanização nos países da América Latina. Dentre elas, duas se destacam como possíveis motivos para as visitas de Neutra: a conferência para discutir a questão do financiamento para habitações sociais, em 1957;¹⁴ e outra para debater os problemas da arquitetura e do urbanismo nas novas cidades – intitulada “New Towns: Problems of Urbanism and Architecture” –, que aconteceu em 1958 no Rio de Janeiro e em Brasília.¹⁵

NOVAS INTERPRETAÇÕES HISTORIOGRÁFICAS

Tendo em mente os condicionantes políticos da época e a intensa troca entre Neutra e os arquitetos latino-americanos, uma leitura atenta dos livros de Hines e Lamprecht e dos posteriores de David Leatherbarrow, José Vela Castillo e Catherine Ettinger (para citar apenas alguns dos mais recentes) evidencia a necessidade de novas interpretações sobre a obra de Neutra. Projetos analisados com estranhamento pelos historiadores, se vistos através de uma ótica diferente, podem indicar o impacto que

a arquitetura moderna latino-americana teve nas obras de Richard Neutra.

Retomando a citação de Lamprecht, no início deste artigo, Neutra é um arquiteto que “observou empiricamente por toda sua vida”. “Suas incessantes viagens, comissões, palestras e compromissos internacionais” foram de suma importância para que ele se familiarizasse com diferentes culturas e aprendesse com cada uma delas. O caso da relação com os arquitetos latino-americanos, portanto, não foi diferente. As conexões estabelecidas aqui e os projetos que visitou, fotografou e estudou foram incorporados, à sua própria maneira, em suas obras posteriores. Obviamente, o contrário também é verdadeiro: as palestras, publicação do livro *Arquitetura social*, participação em exposições e divulgação de sua produção em revistas nacionais influenciaram uma geração de estudantes e jovens arquitetos.¹⁶

Este sentido da análise, de lá para cá – ou seja, o impacto de um arquiteto norte-americano na produção e formação arquitetônica da América Latina –, é o mais debatido e, portanto, senso comum entre os pesquisadores. No entanto, em um esforço de colaborar com o debate decolonial da historiografia da arquitetura, o objetivo deste artigo é apresentar as obras de Richard Neutra a partir do ponto de vista contrário, de cá para lá, apontando pontos de inflexão com a arquitetura moderna brasileira. Nas próximas linhas, será apresentada a análise da residência do arquiteto, a partir do projeto em si e das interpretações colocadas pelos principais historiadores de sua obra.¹⁷

CASA VDL II

“As soluções técnicas tomam um protagonismo formal talvez excessivo, coisa que antes não havia ocorrido, e sua presença traz um certo exibicionismo tecnológico: por exemplo, em frente ao dormitório de Richard Neutra agora se abre um pequeno terraço, fechado por uma sofisticada camada tripla (que abriga uma folha de vidro, outra de tela mosquiteiro e uma terceira com as cortinas) e que desliza ao longo de um perfil de aço em balanço que parece flutuar. Também agora enormes lâminas de alumínio giratórias, que ligam os dois pavimentos, graduam a luz do sol na fachada de frente ao lago: o que antes fazia eficazmente uma grande árvore, agora chamuscada, se realiza mediante um artefato mecânico, móvel e refletivo, mas, sobretudo, muito chamativo”.¹⁸

Originalmente construída em 1932, em um terreno de 378 metros quadrados (18m x 21m), a Casa VDL encontra-se, hoje, cercada por sete outras obras do arquiteto desenvolvidas entre os anos 1940 e 1960: Casa David e Berdine Treweek (1948); Casa Sokol (1948); Reunion House (1949-1950), atual Casa Dion Neutra; a sede do escritório de Richard Neutra (1950); Casa Wong Yew (1957); Casa Inadomi (1960), e Casa Kambara (1960).

Apesar de reconhecido internacionalmente pelo inovador projeto da Casa Lovell – considerado pioneiro do que a historiografia convencionou chamar de Estilo Internacional –, Neutra vivia com crônicos problemas financeiros e só foi capaz de construir uma casa para

¹⁶ Ver CRITELLI, Fernanda. *Richard Neutra e o Brasil* (op. cit.), p. 175-194.

¹⁷ Na tese de doutorado da autora, outras obras foram analisadas, ampliando o período de desenvolvimento dos projetos até meados do década de 1960 e os locais de construção: Estados Unidos, América Latina e Oriente Médio. Para o intuito deste artigo, foram selecionadas apenas duas. Ver CRITELLI, Fernanda. *Richard Neutra: conexões latino-americanas* (op. cit.).

¹⁸ CASTILLO, José Vela. Richard Neutra: un lugar para el orden. Un estudio sobre la arquitectura natural, p. 95.

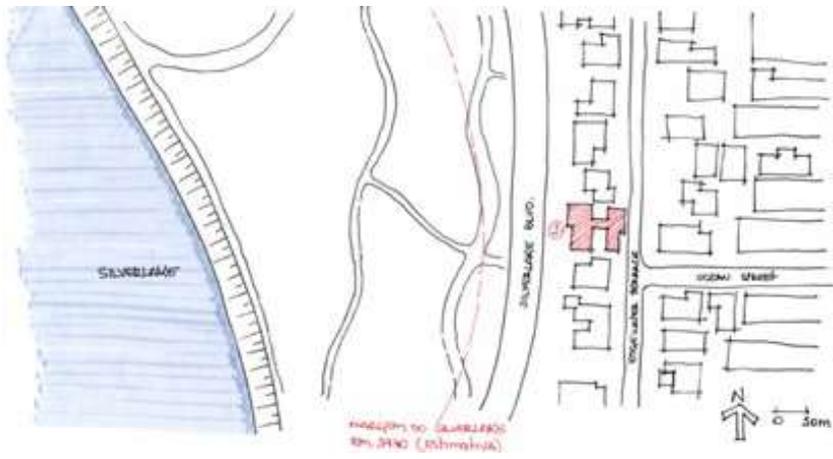
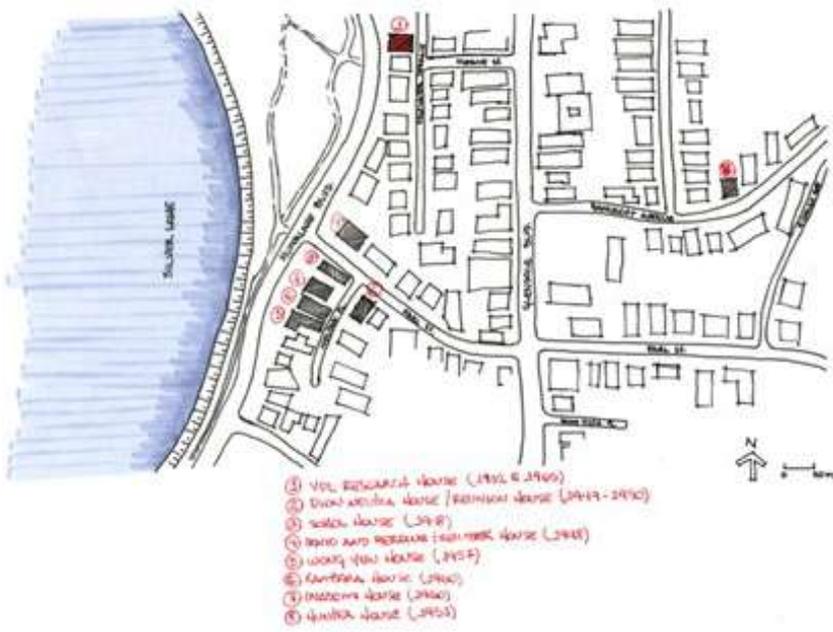


Figura 1: Casa VDL II, relação da casa com o entorno, Los Angeles, 1965-1966. Desenho da autora

Figura 2: Casa VDL II, Los Angeles, 1965-1966. Foto da autora

Figura 3: Casa VDL II, relação da casa com o lago, Los Angeles, 1965-1966. Desenho da autora

sua família quando o industrial holandês Cornelis Hendrik Van der Leeuw (1890-1973) lhe ofereceu um empreendimento – como forma de homenagem, a casa foi nomeada a partir das iniciais do sobrenome de seu patrocinador.

Sua estrutura em madeira foi projetada para seguir a mesma modulação estrutural da Casa Lovell (metálica) e, com a colaboração de algumas empresas locais – que doaram material em troca de poderem fazer a propaganda de suas empresas na obra –, Neutra pôde utilizar revestimento em placas de alumínio nas paredes externas e um sanduíche alumínio-vidro-alumínio nos banheiros para o isolamento térmico da casa.¹⁹ Em 1939, logo após o nascimento de seu filho mais novo, Raymond Richard Neutra, o arquiteto construiu um anexo no extremo Leste do terreno, para a garagem e um apartamento de hóspedes, conectado ao volume principal da casa através de uma passarela. Esta nova implantação em “H” transformou o jardim, que antes avançava até a entrada dos fundos do terreno, em um pátio privativo. Em 1963, no entanto, a casa sofreu um incêndio que a destruiu quase por completo, tendo sido reconstruída dois anos mais tarde. É sobre a segunda versão da casa que este artigo irá se concentrar.

Na citação de Vela Castillo destacada, o arquiteto e pesquisador espanhol demonstra estranhamento acerca dos brises verticais móveis da Casa VDL II (1965-1966), segundo ele um “artefato mecânico, móvel e refletivo, mas, sobretudo, muito chamativo”. A presença

estranha de elementos que não deveriam estar lá, pois não representam o estilo mais austero das obras iniciais de Neutra, atestam o quanto as definições categóricas podem ensombrecer o olhar sobre uma obra. Antes de qualquer coisa, é necessário dizer que Vela Castillo parece desconhecer as severas mudanças físicas e climáticas ocorridas no local. O Lago Silverlake, que antes distava cerca de 30 metros da porta de entrada da casa, passou por remodelação, diminuiu de tamanho e ficou a uma distância de 180 metros. O aumento da distância e a diminuição da área do lago implicaram no aumento da temperatura média da região, o que demandou nova solução para a fachada em questão.

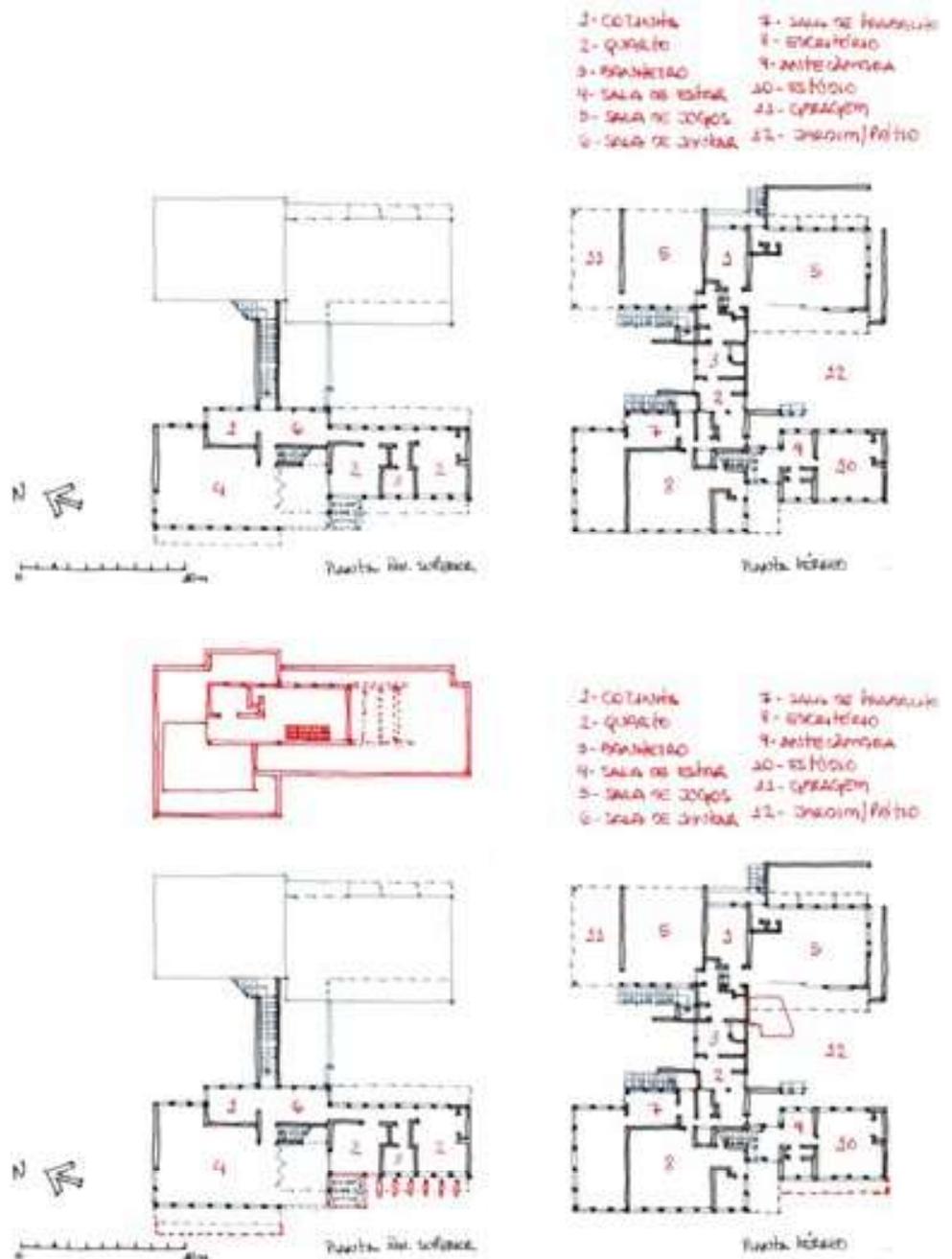
Mas o principal ponto ausente na análise do autor espanhol é o entendimento de que o uso de brise revela um aprimoramento das soluções arquitetônicas do arquiteto para suas inquietações acerca das questões climáticas, que se mostra presente em sua obra desde o projeto para as casa Kaufmann (1946-1947) e Tremaine (1948). Os brises verticais móveis surgem como *estranhos* para Castillo e sua presença é interpretada como mero espetáculo tecnológico. O que não era familiar torna-se “excessivo”, “chamativo”, “exibicionista”.

No entanto, é importante ressaltar que as viagens para a América Latina, as pesquisas e a publicação do artigo “Sun Control Devices” evidenciam o interesse do arquiteto pela solução técnica durante o processo de reconstrução de sua residência. A presença dos seis brises

¹⁹. LAMPRECHT, Barbara Mac. Richard Neutra: Complete Works (op. cit.), p. 30.

Figura 4: Casa VDL I, plantas térreo e pavimento superior, Los Angeles, 1932

Figura 5: Casa VDL II, plantas térreo, pavimento superior e cobertura, Los Angeles, 1965-1966



verticais móveis na fachada Sudeste da Casa VDL II não pode ser considerado apenas um exibicionismo tecnológico como quer José Castillo, pois ela reflete um profundo entendimento das especificidades locais somado ao interesse por soluções desenvolvidas pelos arquitetos latino-americanos, e trabalhadas por ele ao longo de sua obra, em um processo de *leitura e interpretação*.

Sobre este projeto, Thomas Hines omite a presença dos brises verticais móveis, apesar de marcantes no partido e resultado final da obra. O silêncio sintomático é ocupado pelos relatos pessoais feitos pela esposa Dione e pelo filho do arquiteto, Dion (também arquiteto), oito anos após a morte de Neutra. Hines relata as dificuldades de relacionamento entre pai e filho, pessoais e profissionais. Segundo ele, os planos de Dion de abandonar o escritório do pai e começar o seu próprio “foram novamente restringidos por outra emergência, que o puxou de volta para a órbita arquitetural de Neutra”.²⁰

Segundo o historiador, pai e filho decidiram, juntos, projetar a reconstrução da casa:

“Quando chegou o momento de projetar e planejar a ‘VDL II’ no local da casa que eles compartilharam por tanto tempo, pareceu natural para pai e filho que eles deveriam compartilhar a conceitualização da nova forma. Talvez ambos esperassem que esta empreitada conjunta curasse antigas feridas e preparasse o caminho para uma futura relação mais estável. Eles concordaram que

a nova casa deveria ser implantada na antiga fundação e seguir a antiga modulação estrutural, mas decidiram se apropriar das mudanças no estilo e ideias de Neutra desde que projetou a primeira casa, trinta anos antes. Painéis de vidro maiores, mais espelhos e espelhos d’água e uma variação mais suave de texturas e materiais daria um novo significado a VDL II”.²¹

O historiador privilegia aqui, como fatores explicativos, a relação entre pai e filho, que seguramente são importantes, mas não decisivas para a configuração final da reforma. Richard Neutra, que sempre manteve um visceral controle sobre suas obras, defendia com veemência seus ideais e convicções arquitetônicas desde a concepção inicial do projeto até a construção. Como a própria narrativa de Hines evidencia, mesmo sendo um trabalho assinado em parceria, Neutra é o responsável pelas decisões mais cruciais do projeto – tanto em termos de estrutura como em técnicas construtivas, inovações tecnológicas, escolha dos materiais e estética final do projeto – o que deixa ainda mais estranho o esquecimento dos brises no discurso de Hines.

O silêncio sepulcral de Hines e a afirmação de Vela Castillo sobre os brises como exagero técnico e formal resultam do mesmo problema: ambos se recusam a observar uma importante mudança – ou melhor, transformação – sofrida pela obra de Neutra desde meados dos anos 1940. Após a experiência em Porto Rico e a primeira viagem para a América do Sul, Neutra processou a decantação de

²⁰ HINES, Thomas S. Richard Neutra and the Search for Modern Architecture (op. cit.), p. 321. A emergência a que Thomas Hines se refere é o incêndio que acometeu a residência do arquiteto na manhã do dia 27 de março de 1963.

²¹ Idem, *ibidem*, p. 321-322.

soluções adotadas por colegas latino-americanos para questões que também o inquietavam. A solução dos brises verticais móveis para as fachadas castigadas pelo

sol logo no primeiro projeto que desenvolve após a viagem de reconhecimento, a Casa Kaufmann, é estranha apenas a quem ignora esse processamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATIQUÉ, Fernando. *Arquitetando a "Boa Vizinhança": Arquitetura, cidade e cultura nas relações Brasil-Estados Unidos 1876-1945*. São Paulo, Pontes, 2010.
- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *Presença dos Estados Unidos no Brasil*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1973.
- BANHAM, Reyner. *The Architecture of the Well-Tempered Environment*. Chicago, The University of Chicago Press, 1984.
- BARDI, Pietro Maria. *Neutra: residências/residences*. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo, 1950.
- BAXANDALL, Michael. *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*. New Haven/Londres, Yale University Press, 1985.
- BELGAUMI, Arif. Legacy of the Cold War: Richard Neutra Neutra in Pakistan. *Int|AR – Interventions Adaptive Reuse*, v. 3, Rodhe Island, out. 2010, p. 83-88.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro, Imago, 2002.
- BLUMENTHAL, Michael D. *The Economic Good Neighbor Aspects of United States Economic Policy Toward Latin America in the Early 1940s as Revealed by the Activities of the Office of Inter-American Affairs*. Tese de doutorado. Wisconsin, University of Wisconsin, 1968.
- BOESIGER, Willy. *Buildings and Projects: Richard Neutra, 1927-1950*. Zurique, Girsberger, 1951.
- BOESIGER, Willy. *Buildings and Projects: Richard Neutra, 1950-1960*. Zurique, Girsberger, 1959.

- BOESIGER, Willy. *Buildings and Projects: Richard Neutra, 1961–1966*. Zurique, Girsberger, 1969.
- BRINKLEY, Alan. *Franklin Delano Roosevelt: o presidente que tirou os Estados Unidos do buraco*. Barueri, Amarilys, 2014.
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 2010.
- BULLRICH, Francisco. *New Directions in Latin American Architecture*. Londres, Studio Vista, 1969.
- CASTILLO, José Vela. *Richard Neutra: un lugar para el orden. Un estudio sobre la arquitectura natural*. Sevilla, Editora Universidad de Sevilla/Consejería de Obras Públicas y Transportes, 2003.
- CRAMER, Gisela; PRUTSCH, Ursula. ¡Américas Unidas! *Nelson A. Rockefeller's Office of Inter-American Affairs (1940–46)*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2012.
- CRITELLI, Fernanda. A questão social da arquitetura. O livro de Neutra: “Arquitetura social em países de clima quente”. *Resenhas Online*, São Paulo, n. 09.106, Vitruvius, out. 2010 <www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/09.106/3786>.
- CRITELLI, Fernanda. *Richard Neutra e o Brasil*. Orientador Abilio Guerra. Dissertação de mestrado. São Paulo, FAU Mackenzie, 2015.
- CRITELLI, Fernanda. *Richard Neutra: conexões latino-americanas*. Orientador Abilio Guerra. Tese de doutorado. São Paulo, FAU Mackenzie, 2020.
- DEL REAL, Patrício. *Building a Continent: The Idea of Latin American Architecture in the Early Postwar*. Tese de doutorado. Nova York, Columbia University, 2012.
- ETTINGER, Catherine R. *Richard Neutra en América Latina: una mirada desde el Sur*. Guadalajara, Arquitetônica, 2018.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo, Martins Fontes, 2008.
- GUERRA, Abilio; CRITELLI, Fernanda. Richard Neutra e o Brasil. *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n.159.00, Vitruvius, ago. 2013 <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.159/4837>.
- HINES, Thomas S. *Richard Neutra and the Search for Modern Architecture*. Nova York, Oxford University Press, 1982.
- HINES, Thomas S.; DREXLER, Arthur. *The Architecture of Richard Neutra: From International Style to California Modern*. Nova York, The Museum of Modern Art, 1982.
- IRIGOYEN TOUCEDA, Adriana Marta. *Da Califórnia a São Paulo*. Orientador Paulo Bruna. Tese de doutorado. São Paulo, FAU USP, 2005.
- KHAN, Hasan-Uddin. *Estilo Internacional: arquitetura modernista de 1925–1965*. Colonia, Taschen, 2009.
- LAMPRECHT, Barbara Mac. *Richard Neutra: Complete Works*. Colonia, Taschen, 2010.
- LAMPRECHT, Barbara Mac. The Obsolescence of Optimism? Neutra and Alexander's U.S. Embassy, Karachi, Pakistan. Disponível in: <<https://barbaralamprecht.com/2012/06/23/the-obsolescence-of-optimism-neutra-and-alexanders-u-s-embassy-karachi-pakistan/>>.
- LAVIN, Sylvia. *Form Follows Libido: Architecture and Richard Neutra in a Psychoanalytic Culture*. Cambridge, MIT Press, 2004.

- LEATHERBARROW, David. *Uncommon Ground: Architecture, Technology, and Topography*. Cambridge, MIT Press, 2002.
- LIERNUR, Jorge Francisco. Latin America: The Places of the “Other”. In KOSHALEK, Richard; SMITH, Elizabeth A. T.; ZEYNEP, Celik. *At the End of the Century: One Hundred Years of Architecture*. Nova York, Abrams, 1998.
- LIERNUR, Jorge Francisco. ‘The South american way’. *O milagre brasileiro, os Estados Unidos e a Segunda Guerra Mundial – 1939-1943*. In GUERRA, Abilio (Org.). *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira – parte 2* (op. cit.).
- LIRA, José. From Mild Climate’s Architecture to ‘Third World’ Planning: Richard Neutra in Latin America. *Istambul, 14th International Planning History Society Conference*, jul. 2010 <<http://planninghistory.org/conferences/istambul-2010/>>.
- LIRA, José. Redes, fronteiras e vetores: três arquitetos estrangeiros em São Paulo. *II Enanparq: Teorias e práticas na arquitetura e na cidade contemporâneas*. Natal, set. 2012.
- LOUREIRO, Claudia; AMORIM, Luiz. Por uma arquitetura social: a influência de Richard Neutra em prédios escolares no Brasil. *Arquitextos*, São Paulo, n. 02.020, Vitruvius, jan. 2002 <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.020/813>.
- MARLIN, Willian. *Nature Near: Late Essays of Richard Neutra*. Santa Barbara, Capra Press, 1989.
- MCCOY, Esther. *Richard Neutra*. Nova York, George Braziller, 1960.
- MCCOY, Esther. *Vienna to Los Angeles: Two Journeys. Letters between R. M. Schindler and Richard Neutra. Letters of Louis Sullivan to R. M. Schindler*. Santa Monica, Arts + Architecture Press, 1979.
- MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil: a penetração cultural americana*. São Paulo, Brasiliense, 1984.
- MOURA, Gerson. *Brazilian Foreign Relations 1939-1950: The Changing Nature of Brazil-United States Relations During and After the Second World War*. Brasília, Fundação Alexandre Gusmão, 2013.
- MUNFORD, Eric. *The CLAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge, The MIT Press, 2000.
- NEUTRA, Dionc. *To Tell the Truth: Interviewed by Lawrence Weschler*. Los Angeles, University of California, 1983.
- NEUTRA, Dion. *The Neutras Then & Later*. Barcelona/Viena, Triton, 2012.
- NEUTRA, Raymond Richard. *Cheap and Thin: Neutra and Frank Lloyd Wright*. Kindle Direct Publishing, 2017. [ebook]
- NEUTRA, Raymond Richard. Encontros porto-riquenhos. *Arquitextos*, São Paulo, ano 14, n.158.01, Vitruvius, ago. 2013 <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.158/4833>.
- NEUTRA, Richard Joseph. Arquitetura funcional. *Revista de Engenharia Mackenzie*, n. 67, São Paulo, out. 1937, p. 132-133.

- NEUTRA, Richard Joseph. *Arquitetura social em países de clima quente*. São Paulo, Todtmann, 1948.
- NEUTRA, Richard Joseph. Dos aspectos formais não visuais do plano da cidade e seu contexto urbanístico. *Habitat*, n. 57, São Paulo, out./nov. 1959, p. 16-17.
- NEUTRA, Richard Joseph. *El mundo y la vivienda*. Barcelona, Gustav Gili, 1962.
- NEUTRA, Richard Joseph. *Life and Shape*. Nova York, Appleton Century Crofts, 1962.
- NEUTRA, Richard Joseph. Observations on Latin America. *Progressive Architecture*, n. 5, Nova York, mai. 1946, p. 67-72.
- NEUTRA, Richard Joseph. Planejamento: um problema humano, com base no indivíduo. *Módulo*, n. 15, Rio de Janeiro, 1959, p. 14-17.
- NEUTRA, Richard Joseph. *Planificar para sobrevivir*. México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- NEUTRA, Richard Joseph. *Realismo biológico. Um nuevo renacimiento humanístico en arquitectura*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1958.
- NEUTRA, Richard Joseph. Sun Control Devices. *Progressive Architecture*, n. 10, Nova York, out. 1946, p. 88-91.
- NEUTRA, Richard Joseph. *Survival Through Design*. Nova York, Oxford University Press, 1954.
- NEUTRA, Richard Joseph. Uma casa inédita de Neutra. *Pilotis*, n. 4, São Paulo, fev. 1950, p. 4-9.
- NEUTRA, Richard Joseph. *Vida y forma*. Buenos Aires, Marymar, 1972.
- RIBEIRO, Patrícia Pimenta Azevedo. A participação do arquiteto Richard Neutra no Congresso Internacional Extraordinário de Crítico de Arte em 1959. *VIII Seminário Docomomo Brasil*, Rio de Janeiro, set. 2009 <www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/025.pdf>.
- RIBEIRO, Patrícia Pimenta Azevedo. *Teoria e prática. A obra do arquiteto Richard Neutra*. Orientador Adilson Macedo. Tese de doutorado. São Paulo, FAU USP, 2007.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Luz Marie. ¡Vuelo al porvenir! Henry Klumb y Toro-Ferrer: proyecto moderno y arquitectura como vitrina de la democracia – Puerto Rico, 1944-1958. Tese de doutorado. Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, 2008.
- SACK, Manfred. *Richard Neutra*. Barcelona, Gustavo Gili, 1994.
- SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*. São Paulo, Edusp, 2010.
- SEGAWA, Hugo. Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes. In SEGAWA, Hugo (Org.). *Arquiteturas no Brasil/Anos 80*. São Paulo, Projeto, 1988, p. 9-13.
- SEGRE, Roberto; LOBO, Maria da Silveira. *Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte. Cidade nova: síntese das artes*. Rio de Janeiro, FAU UFRJ, 2009.
- TOLEDO, Benedito Lima. *Vila Penteado: registros*. São Paulo, FAU USP, 2002.
- TOTA, Antonio Pedro. *O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- TOTA, Antonio Pedro. *O amigo americano: Nelson Rockefeller e o Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2014.

- UNITED NATIONS. *The United Nations and Latin America: A Collection of Basic Information Material About the Work of the United Nations and the Related Agencies in Latin America*. Nova York, The United Nations Office of Public Information/External Relations Division, 1961.
- VIVONI FARAGE, Enrique. *San Juan siempre nuevo: arquitectura y modernización en el siglo XX*. San Juan, Universidad de Puerto Rico, 2000.
- ZEIN, Ruth Verde. *Leituras críticas*. São Paulo, Romano Guerra, 2018.
- ZEIN, Ruth Verde. Quando documentar não é o suficiente. *Leituras críticas*. São Paulo, Romano Guerra, 2018, p. 104-125.
- ZEVI, Bruno. *Richard Neutra*. Itália, IL Balcone, 1954.
- WAISMAN, Marina. *O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*. São Paulo, Perspectiva, 2013.

“BUENOS AIRES DE BONET”: RELATO DA DISSERTAÇÃO¹

Helena Bender

Resumo

O arquiteto catalão Antonio Bonet Castellana foi internacionalmente reconhecido por suas obras na costa uruguaia, sendo a urbanização de Punta Ballena de grande importância para a historiografia da arquitetura moderna no sul da América Latina. Contudo, a atuação do arquiteto no continente americano, sobretudo em relação a sua contribuição urbanística, não pode ser compreendida apenas através desta obra. Assim, a dissertação “Buenos Aires de Bonet: Antonio Bonet Castellana, habitação coletiva e o projeto da cidade moderna, 1943-1956” procurou complementar esta perspectiva analisando os projetos portenhos não construídos para o conjunto habitacional Casa Amarilla (1943), o bairro proposto em Bajo Belgrano (1948-1949) e a remodelação de Barrio Sur (1956), reconhecendo-os como uma série. A finalidade do texto foi a de melhor entender a obra de Bonet, sua contribuição à habitação coletiva e ao projeto da cidade pensada pela arquitetura moderna.

¹ Uma versão deste texto foi apresentada no *X Congreso internacional historia de la arquitectura moderna española*, celebrado em maio de 2016, em Pamplona, Espanha. Ver: BENDER, Helena. Antonio Bonet Castellana y su Buenos Aires: relaciones entre los proyectos Casa Amarilla (1943), Bajo Belgrano (1948-1949) y Barrio Sur (1956). In: ACTAS DEL X CONGRESO INTERNACIONAL HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA. ARQUITECTURA IMPORTADA Y EXPORTADA EN ESPAÑA Y PORTUGAL, 1925-1975 2016, Pamplona. *Anais...* Pamplona: T6 Ediciones, 2016.

² Ainda são frequentes as críticas à cidade pensada pela arquitetura moderna que a reduzem a planos unitários, estáticos, e desvinculados do contexto de inserção. Talvez o exemplo mais debatido por essas críticas seja o próprio Plano Piloto de Brasília. Ver, por exemplo: COHEN, Jean-Louis. *O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial*. Trad. Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Cosacnaify, 2013, p. 334-335.

³ ORTIZ, Federico F. Una idea increíble: OVRA; un proyecto increíble: Casa Amarilla. In: ORTIZ, Federico F.; BALDELLOU, Miguel Angel. *La obra de Antonio Bonet*. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1978, p. 20.

⁴ Ver: BALLENT, Anahi. *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad y peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Bernal: Universidade Nacional de Quilmes: Prometeo 3010, 2009, p. 82. Ver também: BULLRICH, Francisco. *New Directions in Latin American Architecture*. New York: George Braziller, 1969, p. 30; ORTIZ, Federico F. El plan de Buenos Aires. In: ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 29.

⁵ LIERNUR, Jorge Francisco. Las “villas miseria”, el “Barrio Sur” y la “Revolución Libertadora”. Una aproximación a la más importante propuesta de vivienda colectiva de Antonio Bonet. In: SHIMDT, Claudia; IBARLÚCIA, Ricardo (eds.). *1as Jornadas de historia y cultura de la arquitectura y de la ciudad. Historia, estética y teorías de la arquitectura: grande obras de la arquitectura en la argentina*

INTRODUÇÃO

“Buenos Aires de Bonet: Antonio Bonet Castellana, habitação coletiva e o projeto da cidade moderna, 1943-1956” descreve a trajetória de Bonet em Buenos Aires através dos projetos urbanos em que o arquiteto catalão se envolve. A dissertação parte da premissa de que a contribuição sul-americana de Bonet não pode ser satisfatoriamente compreendida apenas por sua atuação na costa uruguaia. Afinal, apesar da importância e do êxito de projetos como o centro de lazer em Punta Ballena, no Uruguai, as proposições urbanas do arquiteto na Argentina, mais especificamente o conjunto habitacional de Casa Amarilla, o bairro de Bajo Belgrano, e a remodelação do Barrio Sur, circularam em textos, exposições, e nas discussões dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM). Feitos entre 1943 e 1956, esses projetos questionaram, através da habitação coletiva, a estrutura urbana da capital portenha. Mais do que isso: organizaram uma sequência sobre a evolução das ideias da cidade pensada pela arquitetura moderna, revelando-a mais complexa e atrelada às características do lugar do que se costuma reportar.²

Muito do que motivou esse tema da dissertação foi a pouca repercussão desses projetos na bibliografia sobre a obra de Bonet. Afinal, nem Casa Amarilla, Bajo Belgrano, ou Barrio Sur, foram construídos, sendo comumente reportados como dissonantes do contexto político. O

projeto para Casa Amarilla, por exemplo, ficou conhecido como exemplo “inacreditável” de ideias pouco argentinas, surgido em contexto de golpe militar.³ Os edifícios densos de Bajo Belgrano encontraram resistência nas inconsistências internas do governo de Juan Domingo Perón.⁴ Já o plano para remodelar o Barrio Sur de Buenos Aires, pensado para ser construído ao longo de dez anos, foi entendido como anacrônico: parte de um momento político incapaz de sustentar a ação enérgica que o projeto requeria.⁵

Se esses projetos não encontraram sorte política para serem executados, ampliaram o estoque de soluções da cidade pensada pela arquitetura moderna e a dissertação visou complementação de pesquisas realizadas e reparação de conceitos. Neste sentido, seu texto foi montado em três partes que articulam as relações entre Bonet e ideias da cidade da arquitetura moderna, descrevem sua contribuição, e as examina em seus pontos semelhantes. Esse tipo de análise permitiu ressaltar estratégias comuns e próprias da cidade pensada pela arquitetura moderna, como a crítica à estrutura urbana de Buenos Aires, mas também fez ver que a crítica à cidade existente não se deu alheia às especificidades do lugar que cada um desses projetos pretendia modificar. Abaixo segue uma exposição sobre o problema historiográfico montado pela dissertação, os projetos estudados, e a relação de estratégias revelada quando esses projetos são percebidos em conjunto.

LACUNA HISTORIOGRÁFICA

A montagem da dissertação começou pela leitura de dois textos significativos: o catálogo de Sigfried Giedion, *A Decade of New Architecture* (1951), e o de Henry-Russell Hitchcock, *Latin American Architecture since 1945* (1955). Esses textos inseriram a obra de Bonet na história da arquitetura moderna latino-americana. Nas páginas de Giedion, o arquiteto aparece como personagem de ampla atuação, com trabalhos selecionados na “seção de mobiliário, na de arquitetura e na de urbanismo”,⁶ com a cosmopolita cadeira BKF (1938), o edifício de ateliês em Buenos Aires (1938-39) e o centro de lazer em Punta Ballena (1945-48). De Giedion para Hitchcock, a obra uruguaia em Punta Ballena é repetida,⁷ e se confirma como importante na carreira do arquiteto.

Vale notar que esse destaque historiográfico de Punta Ballena, que depois dos textos de Giedion e Hitchcock foi celebrada como obra prima do arquiteto,⁸ talvez tenha ofuscado as pesquisas urbanas que Bonet realizava, ao mesmo tempo, em Buenos Aires. Pesquisas que – com exceção da mostra organizada por Oriol Bohigas e Cirici Pellicer em 1960⁹ – só se tornaram conhecidas depois da primeira publicação sobre sua carreira intitulada *La obra de Antonio Bonet* (1978). Aquele texto, editado por Federico Ortiz e Miguel Angel Baldellou, em vez de destacar Punta Ballena, descreve o projeto como um “interlúdio uruguaio”,¹⁰ ou

seja, como interrupção de uma atividade que se desenvolvia na outra margem do Rio da Prata. Ali, Punta Ballena é capítulo que separa a sequência de projetos conhecidos como Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur, que, em vez de modificar a natureza, propunham atualizar a estrutura urbana portenha.

Mas, apesar da inventividade, Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur não foram construídos, e boa parte dos trabalhos publicados sobre a obra de Bonet, anteriores à dissertação,¹¹ ou continuaram relacionando esses projetos como partes de um panorama ou como contexto desde onde Punta Ballena é destacada.¹² Mais além dos textos de Fernando Álvarez Prozorovich, como “Antonio Bonet desde sus ciudades. Planes y proyectos para Buenos Aires y Barcelona,” (1996), ou “Bonet en Argentina. Del exilio a la travesía (1939-1963),” (2014), estes projetos foram pouco compreendidos como um conjunto. Ainda que estudos importantes contemplassem Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur, o faziam separando esses projetos em seus distintos contextos históricos e políticos, como nos capítulos do livro *La Red Austral. Obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)* (2008), de Jorge Francisco Liernur e Pablo Pschepiurca, e de *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad y peronismo en Buenos Aires, 1943-1955* (2009) de Anahi Ballent; ou como no artigo “Las ‘Villas Miseria’, el ‘Barrio Sur’

(1910-1980), 2011, Buenos Aires. *Anais...* Buenos Aires: Universidad Torcuato di Tella, 2011, p. 98.

⁶ Como observou Oriol Bohigas. Ver: BOHIGAS, Oriol. Otro catalán que triunfa en América. El arquitecto Antonio Bonet. *Destino*, Barcelona, v. 17, n. 816, 1953, p. 20. Disponível em: <<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/destino/id/205353/rec/19>>. Acesso em: 2 out. 2015.

⁷ HITCHCOCK, Henry-Russell. *Latin American Architecture since 1945*. New York: Museu de Arte Moderna, 1955, p. 49.

⁸ Depois do texto de Hitchcock, diferentes publicações celebraram os trabalhos em Punta Ballena como as principais contribuições de Bonet na América Latina. Ver: BULLRICH, Francisco. *New Directions in Latin American Architecture*. New York: George Braziller, 1969, p. 30-31; SEGRE, Roberto. *América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura*. São Paulo: Nobel, 1991, p. 148-149; COMAS, Carlos Eduardo Dias; ADRIÀ, Miquel. *La casa latinoamericana moderna. 20 paradigmas de mediados de siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003, p. 15; 120; e LUCCAS, Luis Henrique Haas. Antonio Bonet e a arquitetura do cone sul: o exemplo de Punta Ballena. In: COMAS, Carlos Eduardo Dias; MARQUES, Sergio Moacir (Eds.). *A segunda idade do vidro: transparência e sombra na arquitetura moderna do Cone Sul Americano - 1930/ 1970*. Porto Alegre: Uniritter, 2007. v. 5, p. 63-76.

⁹ Ver: ÁLVAREZ PROZOROVICH, Fernando. Bonet en Argentina. Del exilio a la travesía (1939-1963). In: FRECHILLA, Juan José Martín; SAMBRICIO, Carlos (Eds.). *Arquitectura Española del Exilio*. Madrid: Lampreave, 2014. p. 56.

¹⁰ ORTIZ; BALDELLOU, 1978, p. 22.

¹¹ Depois da dissertação, alguns textos descreveram esses projetos com maior destaque, e com diferentes recortes de pesquisa. Ver, por exemplo: LEÓN, Ana María. *Modernity for the Masses: Antonio Bonet's Dreams for Buenos Aires*. University of Texas Press: 2020. Ver também: LEDERMAN, Jacob. *Chasing World-Class Urbanism: Global Policy versus Everyday Survival in Buenos Aires*. University of Minnesota Press: Minneapolis, 2020.

¹² Para contribuições em que os projetos fazem parte de um panorama, ver: KATZENSTEIN, Ernesto; NATANSON, Gustavo; SCHVARTZMAN, Hugo. *Antonio Bonet. Arquitectura y Urbanismo en el Río de la Plata y España*. Buenos Aires: Espacio Editora, 1985; e LIERNUR, Jorge Francisco. Antonio Bonet. Consideraciones sobre su obra en el Río de la Plata. *Cuadernos de Historia - IAA*, Buenos Aires, n. 7, p. 5-41, 1996. Para obras em que Punta Ballena é destacada, ver: ÁLVAREZ PROZOROVICH et al. *Antonio Bonet y el Río de la Plata*. Barcelona: CRC Galeria de Arquitectura, 1987; ÁLVAREZ PROZOROVICH, Fernando; ROIG, Jordi (Eds.). *Antonio Bonet*

y la ‘Revolución Libertadora’. Una aproximación a la más importante propuesta de vivienda colectiva de Antonio Bonet,” (2011) de Jorge Francisco Liernur.

Diante deste contexto de publicações, a dissertação investigou com mais detalhe esses pedaços de cidade pensados por Bonet em Buenos Aires, reconhecendo-os como uma série. Não se pretendeu com isso questionar a importância que Punta Ballena teve na carreira do arquiteto, mas sim desenvolver uma interpretação alternativa, preenchendo uma lacuna historiográfica. A finalidade da dissertação foi a de melhor entender a obra de Bonet no sul da América Latina, sua contribuição à habitação coletiva e, sobretudo, ao projeto da cidade pensada pela arquitetura moderna, com soluções que além de vinculadas às discussões promovidas pelos CIAM, também se relacionavam com a cidade existente.

CASA AMARILLA E A CIDADE DENTRO DO VERDE

Seguindo a ordem cronológica dos projetos, Casa Amarilla foi a primeira contribuição urbana de Bonet estudada pela dissertação, pensada pelo arquiteto no contexto da *Organización de la Vivienda Integral en la República Argentina* (OVRA) em 1943.¹³ Tal associação, montada depois da dissolução do grupo Austral,¹⁴ tinha como objetivo estudar o problema da habitação no país, apon-

tando a falta de estudos técnicos sobre a moradia rural e urbana. Neste contexto, Casa Amarilla foi um exercício sobre habitação operária, pensado para até 20.000 habitantes. O projeto ocupava os terrenos ociosos da antiga estação de trens Casa Amarilla, limitados pela bifurcação da Avenida Paseo Colón e o Parque Lezama (1894) de um lado, e pelo Estádio do Boca Juniors (1940) de outro, e interessantes à implantação de habitações para trabalhadores já que eram próximos do centro comercial e do sul industrial. Assim, defendendo que “não se deve levar a cidade ao campo por meio de grandes subúrbios”, e sim “levar a natureza ao centro da cidade”,¹⁵ Bonet e os demais membros da organização pretendiam converter aquela área vazia em um pedaço de cidade no meio do verde (figura 1).

Sustentando uma densidade de aproximadamente 700 habitantes por hectare, em vez dos 130 da época,¹⁶ o projeto distribuiu três barras e quatro torres por cima do terreno vazio, organizando-os segundo os eixos norte-sul/leste-oeste. Diferentemente do que supõem algumas interpretações que desvinculam o projeto de seu entorno urbano,¹⁷ a observação do conjunto em escala ampliada esclarece a relação entre a implantação dos edifícios e a trama da cidade existente. Somente com essa percepção distanciada é que se entende porque Bonet e os técnicos do OVRA desenharam uma barra de 600 metros de comprimento, 17,4 de largura

e 55,5 de altura, cuja extensão inusitada percorria a maior dimensão do terreno ao mesmo tempo em que prolongava, virtualmente, a fachada da Avenida Paseo Colón.¹⁸ A partir dele, outras duas barras de mesma largura e altura, mas mais curtas, cada uma com 210 metros de comprimento, foram posicionadas de forma perpendicular e alternada, sendo uma ao norte e outra ao sul. Complementando o desenho das barras, as torres foram organizadas por cima do terreno como os vértices de um quadrado, alinhado com as quadras existentes a nordeste. Cada torre apresentava cerca de 150 metros de altura, o que as fazia mais altas que os arranha-céus construídos nos anos 1930¹⁹ e as relacionava com a escala do Rio da Prata.²⁰

As barras e torres de Casa Amarilla foram concebidas sobre pilotis, o que permitia desenvolver as áreas verdes livremente e indicar “100% do solo” como disponível ao pedestre.²¹ Porém, a

pesquisa documental da dissertação revelou um desenho em que o carro aparece e contesta a hegemonia de tal discurso (figura 2). É possível que os desenhos de processo revelem certas incertezas de projeto. Mas também é possível que a planta do térreo de Casa Amarilla sustentasse trânsitos de pedestres e de veículos no mesmo nível, conforme a regra da cidade tradicional, ainda que seu traçado tenha sido concebido independentemente dos sistemas pensados para a arquitetura. O traçado era formado assim por ruas relacionadas com a trama viária circundante, compondo uma rota que conectava as barras e torres entre si e se preenchia com os edifícios dos programas de suporte. No centro do conjunto se concentravam os programas especiais, como cinema, igreja, escola e clube. Para a periferia, se organizavam as atividades ao ar livre, como piscinas, quadras de futebol entre outros esportes. Desta maneira, Casa Amarilla se transformava em

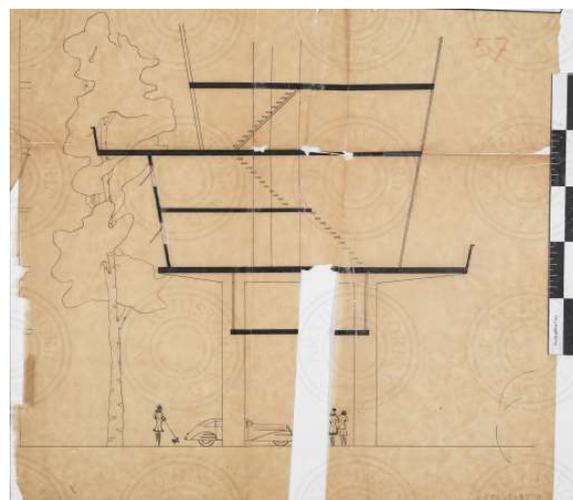
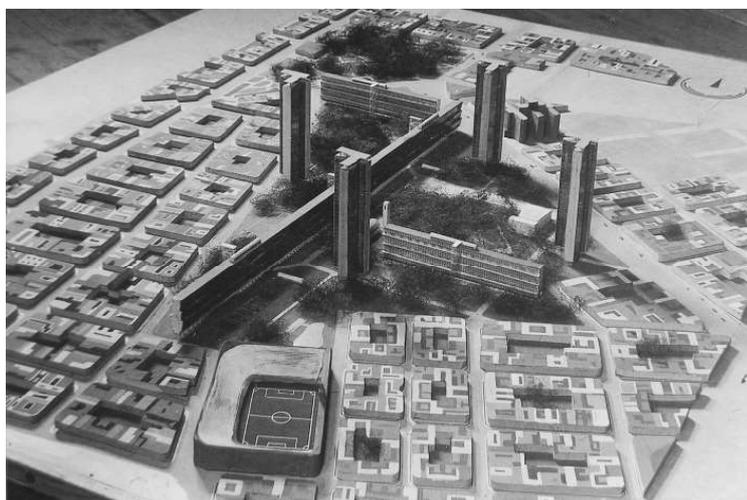


Figura 1. Maquete do conjunto habitacional Casa Amarilla, 1943. Fonte: ÁLVAREZ PROZOROVICH, Fernando; ROIG, Jordi. Antoni Bonet Castellana 1913-1989. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministério de Fomento, 1996, p. 87.

Figura 2. Pilotis das barras de Casa Amarilla, trecho de seção. Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitectos da Catalunha. Fundo Antoni Bonet i Castellana. H113B-5-257-4, Barcelona, Espanha.

Castellana. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999.

¹³ Bonet atuou no OVRA como secretário-geral da organização, que contava com Ernesto Santamarina como presidente, Marta Ezcurra, Alfredo D. Calgano e H. Hernandez Larguía como representantes da capital Buenos Aires e das províncias de Buenos Aires e Santa Fé. A organização também era formada por uma comissão assessora, com Alberto Zwanck na parte de economia, Pedro Alberastury, na jurisprudência, e Nicolas C. Luini, na economia, além da colaboração dos arquitetos Amancio Williams, Hilario Zalba, Eduardo Sacriste, Ricardo Ribas e Horacio Caminos. OVRA. *Estudio de los problemas contemporáneos para la organización de la vivienda integral en la República Argentina*. Buenos Aires: 1943, sem página.

¹⁴ O grupo foi montado por Bonet e os argentinos Jorge Ferrari Hardoy e Juan Kurchan, com o objetivo de fomentar a arquitetura moderna na Argentina oferecendo uma aproximação distinta daquela já praticada por outros arquitetos em Buenos Aires. Ver: BENDER, Helena. *Buenos Aires de Bonet. Antonio Bonet Castellana, habitação coletiva e o projeto da cidade moderna, 1943-1956*. 2014. 247 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

¹⁵ OVRA, 1943., sem página, tradução nossa.

uma cidade com jeito de parque, o que complementava o caráter de recreação do Parque Lezama e o de lazer promovido pelo Estádio.

Casa Amarilla não apresentava subdivisões em unidades ou grupos de vizinhança. Porém, o trajeto pedestre do térreo seguia verticalmente nas circulações horizontais das barras e torres, convertendo os pavimentos dos edifícios em trechos de quadra. Com esta estrutura, que Bonet e equipe chamavam de “*calle*” ou “*rua*”,²² o conjunto organizava uma estrutura intermediária entre a cidade e a habitação, relacionada com a paisagem ao mesmo tempo em que ampliava os percursos pedestres do térreo.²³ As calçadas das barras ocorriam como plataformas a céu aberto na fachada sul do bloco comprido e na fachada oeste dos blocos curtos, abastecendo cinco pavimentos com habitações desenvolvidas em um só piso, ou duplex ascendente ou descendente. Já as torres, por suas alturas avantajadas, não apresentavam plataformas abertas, mas sim circulações convertidas em mirantes, que relacionavam habitações em duplex ao ocorrer a cada dois pavimentos, e se orientavam para as vistas do rio.

Mas além de um caderno, produzido e divulgado pelo próprio OVRA, Casa Amarilla não repercutiu na imprensa da época ou alcançou apoio político. O grupo se dissolveu em seguida e o projeto ficou abandonado. Apesar do pouco prestígio, a proposição significou uma grande

experimentação, porque, ao mesmo tempo em que reivindicou o verde pela liberação do solo e maior densidade por se desenvolver em altura – convertendo a área em parque segundo o tema “habitação e lazer” discutido no CIAM V (1937) – utilizou elementos do contexto urbano e geográfico disponível, organizando relações com a cidade existente a partir de uma escala ampliada. Depois de Casa Amarilla, Bonet se dedicou à urbanização de Punta Ballena, e voltou para Buenos Aires só em 1948, para integrar o *Estudio del Plan de Buenos Aires* (EPBA).

BAJO BELGRANO E A CIDADE DIANTE DO RIO

Diferente de Casa Amarilla, Bajo Belgrano – o segundo projeto discutido pela dissertação – não significou um conjunto, mas sim um bairro de moradias para 50.000 habitantes, pensado por Bonet e os arquitetos Jorge Ferrari Hardoy e Jorge Vivanco em meio ao EPBA. Tal número de habitantes resultou de estudos sobre a população presente nos bairros portenhos da época, já que o grupo propunha utilizar “índices embasados na realidade”²⁴ para conceber uma solução alternativa à cidade de quadras.

A área destinada ao projeto, apesar de estruturada pela quadra, com o desenho de vias e sistemas de abastecimento, não estava totalmente ocupada na época.²⁵ De frente para o Rio da Prata, o ter-

reno de 170 hectares conhecido como “baixo de Belgrano” e circundado pelas atuais Rua Pampa e avenidas Guillermo Udaondo, Libertador e Leopoldo Lugones, apresentava áreas inundáveis e “com grande proporção de baldios”.²⁶ Ainda assim, a localização geográfica permitia montar relações com a natureza, recuperando o sol, o ar e a luz “com uma magnífica área de lazer e inclusive de férias” garantida pela proximidade com o rio.²⁷ Neste sentido, as áreas de verde e ócio se tornaram componentes importantes do projeto, assim como a incorporação de equipamentos urbanos preexistentes e adjacentes ao terreno, como o Estádio do River Plate (1938), o Tiro Federal Argentino (1891) e um projeto de Parque costeiro previsto.²⁸

Bonet e a equipe do EPBA subdividiram a área em quatro grandes porções prolongando as atuais vias Juramento, Blanco Encalada e Manuel Ugarte. Estas vias foram organizadas pelo projeto como uma estrutura de vinculação entre a cidade nova e a existente, possibilitando o trânsito veicular no interior do

bairro. Ainda assim, as quatro grandes porções não foram ocupadas pela quadra tradicional. A estrutura preexistente foi desmontada e transformada em 20 blocos de habitação sobre pilotis, cada um com 180 metros de comprimento, 18 de largura, e 50 de altura, batizados de “*manzanas verticales*” ou “quadras verticais” (figura 3).²⁹ Os blocos foram implantados a fim de obter uma insolação homogênea, orientados em sua maior dimensão no sentido norte-sul, de acordo com o Estádio preexistente em vez dos alinhamentos ortogonais das vias.³⁰ A maior densidade, de aproximadamente 295 habitantes frente aos 66 da época,³¹ e a menor ocupação resultantes permitiram o desenvolvimento expandido de áreas verdes, completando assim a conversão do tecido urbano tradicional em moderno, de peças sobre o verde, exemplificada nos fotogramas do filme *La ciudad frente al río* (1949).³²

Mas em vez de confirmar uma imagem simplificada de cidade da arquitetura moderna, os diferentes blocos de habitação foram interconectados por

¹⁶ Ibid. Segundo o censo 2010, vigente à época da escrita da dissertação, a densidade do bairro La Boca, onde se inseriria o projeto, era de cerca de 90 habitantes por hectare. DIRECCIÓN General de Estadística y Censos. Disponível em: <<http://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/?p=28011>>. Acesso em: 17 out. 2015.

Figura 3. Maquete do bairro de Bajo Belgrano. Fonte: ÁLVAREZ PROZOROVICH, Fernando; ROIG, Jordi. Antoni Bonet Castellana 1913-1989. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministerio de Fomento, 1996, p. 119.

Figura 4. As ramblas de Bajo Belgrano. Fonte: EPBA. 3a. Fundación de Buenos Aires. Buenos Aires: Vigor, 1949, sem página.



¹⁷ Ver: KATZENSTEIN; NANTANSON; SCHVARTZMAN, 1985, p. 89; SILVESTRI, Graciela. La medida de la naturaleza. Block, Buenos Aires, n. 2, 1998, p. 71.

¹⁸ Ver: ÁLVAREZ PROZOROVICH, 2014., p. 49-50; Ibid. ÁLVAREZ PROZOROVICH, Fernando. El sueño moderno en Buenos Aires (1930-49). 1991. 477 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Departamento de Composição Arquitetônica, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, 1991, p. 253. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/6099>>. Acesso em: 04 de fev. 2013.

¹⁹ A torre apresentava 12 pavimentos a mais que o edifício Kavanagh (1934-36) dos arquitetos Sánchez, Lagos e De la Torre.

²⁰ Ver: ÁLVAREZ PROZOROVICH, Fernando. Antonio Bonet desde sus ciudades. Planes y proyectos para Buenos Aires y Barcelona. In: ÁLVAREZ PROZOROVICH, Fernando; ROIG, Jordi (Eds.). *Antoni Bonet i Castellana 1913-1989*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministério de Fomento, 1996. p. 28.

²¹ OVRA, 1943, sem página, tradução nossa.

²² O desenho em que a estrutura aparece é identificado com o nome de “planta calle”. Ver: ÁLVAREZ; ROIG, 1996, p. 89.

²³ Ver: CABRAL, Cláudia Piantá Costa. Anatomia da rua elevada. O projeto da circulação coletiva como investigação formal e programática

uma grande estrutura de passeios cobertos, implantada transversalmente ao conjunto, e destinada ao trânsito pedestre. Nas palavras do EPBA, “estas circulações remediaram os inconvenientes que puderam produzir os grandes espaços abertos e constituem, ao mesmo tempo, um elemento indispensável à escala humana”, porque foram pensadas cheias de serviços e comércio (figura 4).³³ A estrutura, inclusive, propiciava a implantação de escolas, centros de saúde, equipamentos esportivos, entre outras atividades de suporte à habitação, fora dos blocos, acomodada em edifícios baixos e diferenciados. A estratégia também favorecia o estabelecimento de praças ou esplanadas com a “recuperação da tradicional função latina da praça como centro da vida de relação”, além de organizar uma “rambla de comércios e esplanada cívica” no centro do conjunto.³⁴ Assim, a somatória de elementos fez que Bajo Belgrano fosse mais complexo como solução de espaço aberto que uma simples distribuição de blocos sobre o verde.³⁵

O conjunto foi dividido em 10 unidades de vizinhança, cada uma formada por dois blocos de habitação reunidos por um pequeno comércio.³⁶ Observando atentamente o bloco se percebe que os arquitetos do EPBA exploraram alternativas para sua seção, estudando duas tipologias: a do bloco escalonado, com terraços a céu aberto e circulação horizontal aberta e localizada na fachada; que evoluiu para um bloco reto, mais alto,

formado por duas faixas de habitação e circulação horizontal central.³⁷ As duas tipologias apresentavam habitações duplex e diversidade em suas configurações. Mas, independentemente do bloco, cada habitação tinha acesso pelas “circulações horizontais ou ‘ruas do bloco’” definidas “pela vida a se desenvolver entre as famílias de uma quadra de bairro”, ampliando no plano vertical os caminhos pedestres iniciados no térreo.³⁸

Bajo Belgrano foi apresentado na exposição de urbanismo do *IV Congreso Histórico Municipal Interamericano* (1949), no CIAM VII (1949), e publicado posteriormente na *Revista de arquitectura* (1953) como alternativa à cidade com falta de sol e ar, palavras relacionáveis ao discurso CIAM.³⁹ Até se poderiam somar outras características de tal discurso, como a insistência na maior densidade e menor ocupação, a separação entre os trânsitos de pedestres e veículos, e o interesse posterior pela ideia de unidade de vizinhança.⁴⁰ Entretanto, o bairro foi explicado, ao mesmo tempo, a partir de estruturas urbanas existentes, seja a partir da transformação da quadra em bloco, ou a partir de equipamentos que foram vinculados à proposição.

BARRIO SUR E A CIDADE DESDE A CIDADE

Sete anos depois de Bajo Belgrano, Bonet foi convidado pelo presidente do

Banco Hipotecário Nacional Argentino a “fazer e estudar um projeto com uma proposta de delimitação” para o sul de Buenos Aires.⁴¹ Bonet e sua equipe de colaboradores⁴² imaginaram assim a remodelação de uma área conhecida como Barrio Sur, e que foi o último projeto da série proposta pela dissertação. Com Barrio Sur, Bonet pretendia inserir 450.000 habitantes em 200 hectares, limitados pelas avenidas Paseo Colón, 9 de Julio, Belgrano e a Rua Caseros, incluindo o Parque Lezama (o mesmo estudado em Casa Amarilla) como área complementar. Oposta a Bajo Belgrano, área de atuação em Barrio Sur não se deu por cima de um terreno pouco consolidado, mas sim sobreposta a uma área central, das mais antigas, ainda que subutilizadas, da cidade. Condições que pretendiam ser revertidas pelo plano através da habitação, defendida como programa importante para o centro da cidade.

O plano dividiu a área em seis grandes setores equivalentes, cada um substituindo cerca de 16 quadras e abrigoando 75.000 habitantes. Bonet realizou essa divisão mantendo determinadas vias existentes, como as ruas Perú, San Juan e

Independencia, o que preservaria o trânsito veicular. No centro de cada setor se implantariam edifícios de usos especiais e as áreas de verde e lazer; para a periferia, se situaria o comércio, programa que configurava o limite de cada setor assim como a continuidade entre o plano e a cidade existente. Sobre esta estrutura, o que antes era ocupado por quadras e lotes foi substituído por três tipos de edifícios: a torre, de 100 metros de altura; a grega, de 30; e o edifício baixo, de seis. Juntos os edifícios organizavam uma densidade de 2.250 habitantes por hectare,⁴³ orientados segundo a lógica ortogonal norte-sul/leste-oeste da cidade existente e não de acordo a uma única orientação (figura 5).

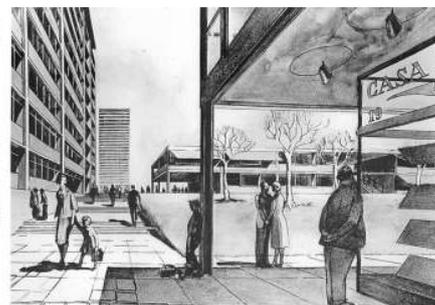
Os três tipos de edifícios utilizados em Barrio Sur, a torre, a grega e o edifício baixo, eram vinculados entre si por uma rede de percursos pedestres que se estendia por todo o plano. Tal rede não se organizava através do uso de um único elemento, mas sim a partir da interação entre os três tipos de edifícios. Desta manipulação de componentes, resultavam espaços abertos que variavam desde pequenas praças até esplanadas

na cidade moderna. In: IV *Projetar*, 2009, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FAU-UPM, 2009, p. 14. Disponível em: <<http://projedata.grupoprojetar.ufrn.br/dspace/handle/123456789/1478>>. Acesso em: 3 mai. 2016.

²⁴ URBANIZACIÓN del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 369, 1953, p. 20, tradução nossa.

Figura 5. Maquete do plano para Barrio Sur. Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitetos da Catalunha. Fondo Antoni Bonet i Castellana. C1303/157:2, Barcelona, Espanha.

Figura 6. Diferentes paisagens pensadas para o percurso pedestre de Barrio Sur. Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitetos da Catalunha. Fondo Antoni Bonet i Castellana. C1303/157:2, Barcelona, Espanha.



²⁵ Como Gorelik explica, a extensão urbana de Buenos Aires foi planejada pela municipalidade, que, no final do século XIX e início do século XX, preencheu um grande território limitado pelo “Boulevard de Circunvalación”, ou a atual Avenida General Paz, com o módulo da quadra. Tal módulo se trata de um quadrado mais ou menos homogêneo de 110-130 metros de lado, subdividido por lotes de ocupação periférica. A ideia era a da ocupação progressiva dessas quadras e lotes, que seriam, com o tempo, porções convertidas em cidade. Ver: GORELIK, Adrián. *La Grilla y el Parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010, p. 27-28.

²⁶ URBANIZACIÓN..., 1953, p. 21, tradução nossa.

²⁷ *Ibid.*, tradução nossa.

cívicas e áreas verdes, diversificação relacionada com a preocupação de Bonet com uma “maior adequação dos espaços exteriores” (figura 6).⁴⁴ Associados à rede pedestre foram implantados diferentes programas de suporte à habitação, como escolas, centros culturais ou esportivos, que pretendiam animar os caminhos pelos setores do projeto. No centro do conjunto, Bonet implantou um centro de comércio em uma estratégia relacionada com a ideia de rua comercial que, na metade dos anos cinquenta, era uma característica comum de diferentes bairros de Buenos Aires.⁴⁵

Os setores foram ainda divididos em três “grupos de vizinhança”, cada um com 25.000 habitantes e equipados com comércios, escola e capela.⁴⁶ Desconsiderando o número de habitantes e o programa idealizado, esta divisão não é claramente visível nos desenhos publicados sobre o plano, talvez porque este tenha se caracterizado como um plano diretor — que seria completado ao longo

de 10 anos e por diferentes arquitetos. Desta forma, seus componentes permaneceram abstratos, com exceção de um conjunto de duas torres desenhadas por Bonet para inaugurar a primeira etapa de construção. Em relação a essas torres, Bonet desenvolveu os tipos norte-sul e leste-oeste, ambas retangulares, cada uma com 2.500 habitantes. A torre norte-sul foi concebida com unidades duplex e circulação horizontal localizada na fachada sul; já a torre leste-oeste foi pensada com unidades de um só piso, ocupando as duas fachadas ensolaradas, e circulação horizontal central. A grega compunha uma tipologia semelhante ao *redent* de Le Corbusier, e constituía uma estrutura contínua ao se elevar por cima das ruas e se adaptar às quadras adjacentes à área do plano. Por fim, o edifício baixo pode ser compreendido como uma estratégia de projeto. Como não tinha uma forma definida, existindo como um retângulo, um quadrado, ou alguma forma especial, o componente permitia manter determi-

Figura 7. Planos de Casa Amarilla (esquerda), Bajo Belgrano (direita) e Barrio Sur (centro), redesenhados sobre o mapa atual de Buenos Aires. Fonte: desenho da autora.



nadas edificações preexistentes no plano, assim como controlar o grande espaço aberto, regulando a área verde pensada para a proposição.⁴⁷

Barrio Sur foi publicado em diversas revistas especializadas na época, como a argentina *Mirador* (1957), as brasileiras *Módulo* (1957) e *Habitat* (1958) e as européias *Revista nacional de arquitectura* (1956), *L'Architecture d'aujourd'hui* (1958), *Bauen und wohnen* (1958) e *Cuadernos de arquitectura* (1959), alcançando projeção internacional. Em relação ao discurso CIAM, mais além do mencionado para Bajo Belgrano, se pode citar as preocupações discutidas na oitava edição do congresso, que destacaram a importância de atuar no “coração da cidade” e do desenho de componentes adequados à escala humana.⁴⁸ Apesar disso, as decisões de projeto em Barrio Sur também parecem pensadas desde a cidade existente, seja pela adoção da forma da quadra, pelo respeito aos antigos alinhamentos urbanos, ou pela contenção das áreas verdes organizadas para o projeto.

BUENOS AIRES DE BONET

Ao ordenar os projetos de Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur como uma série, a dissertação não pretendeu equipará-los como equivalentes em tamanho em número, mas percebê-los como uma investigação alternativa a

Punta Ballena feita por Bonet sobre uma nova Buenos Aires. Tal investigação não foi alheia aos discursos CIAM, mas também não foi indiferente aos componentes da cidade existente. Se Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur criticaram a quadra – convertendo-a em parque, deformando-a, ou alargando-a –, ao mesmo tempo montaram relações com outros elementos da cidade, seja em escala quase geográfica, como as peças compridas ou altas de Casa Amarilla, seja utilizando equipamentos preexistentes como guia para os blocos de Bajo Belgrano, seja conservando a própria estrutura formal da quadra como em Barrio Sur.

Ainda assim, as transformações de escala da quadra implicaram a separação dos trânsitos de pedestres e veículos, afim do conhecido princípio defendido pelos CIAM. Mas, diferentemente do que à pressa se supõe, Casa Amarilla, Bajo Belgrano e Barrio Sur, apresentaram preocupações com a organização de percursos pedestres que, além de serem relacionados com a cidade existente, se tornaram mais complexos de um projeto a outro. Em Casa Amarilla, Bonet desenhou caminhos no meio de parque, que estabeleciam ligações entre os equipamentos urbanos de recreação preexistentes, com canchas esportivas, piscinas, teatro e cinema. Em Bajo Belgrano, esses caminhos ganharam cobertura, comércio, e o nome de “ramblas”. Já em Barrio Sur, o arquiteto pulverizou os trajetos pedestres em uma rede: trechos abertos

²⁸ Ibid., p. 30. Na época do projeto, o Ministerio de Obras Públicas construía um complexo recreativo junto da Avenida Costanera Norte. Ver: NOVICK, Alicia. Del urbanismo a la planificación en Buenos Aires. Actores, instituciones e instrumentos. In: SAMBRÍCIO, Carlos (Ed.). *Ciudad y vivienda en América Latina 1930-1960*. Madrid: Lampreave, 2012. p. 46-71.

²⁹ Ibid., p. 48.

³⁰ Ver: CABRAL, Cláudia Piantá Costa. Uma máquina para jogar em Buenos Aires 1938-1978. *ARQTEXTO*, Porto Alegre, n. 17, 2010, p. 93.

³¹ URBANIZACIÓN..., 1953, 26. Segundo o censo de 2010, vigente à época de escrita da dissertação, a densidade do bairro Belgrano era de cerca de 160 habitantes por hectare. DIRECCIÓN General de Estadística y Censos. Disponível em: <<http://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/?p=28011>>. Acesso em: 17 out. 2015.

³² O filme *La ciudad frente al río* pode ser visto como parte do vídeo *Arquitectes: Antoni Bonet* Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=oWTmDxevM_o>. Acesso em: 10 nov. 2012.

³³ URBANIZACIÓN..., 1953, p. 49, tradução nossa.

³⁴ Ibid., p. 39, tradução nossa.

³⁵ CABRAL, 2010, p. 93; 96.

³⁶ URBANIZACIÓN..., 1953, p. 37.

³⁷ Ibid. p. 49.

junto de praças e esplanadas, e trechos cobertos junto de edifícios, eram parte de um mesmo percurso, como se os caminhos de Casa Amarilla e as *ramblas* de Bajo Belgrano pudessem fazer parte do mesmo sistema.

É importante enfatizar que a maior complexidade dos trajetos pedestres gerou diferentes aproximações ao espaço aberto. Assim, o verde que em Casa Amarilla e Bajo Belgrano era abundante foi controlado quando foi aplicado em Barrio Sur. O predomínio do verde em Casa Amarilla e Bajo Belgrano, e do edificado em Barrio Sur, se relaciona com o avanço dos debates no contexto CIAM – que de “habitação e recreação” passaram a destacar a importância do “coração da cidade”. Entretanto, outra resposta

também é possível: se em Casa Amarilla a cidade foi pensada dentro do verde e em Bajo Belgrano diante do rio, foi pela oportunidade oferecida pelo terreno vazio do primeiro e pela natureza do segundo, diferentemente de Barrio Sur, que foi pensado desde a cidade mesma (Figura 7). A consideração das características da cidade existente, junto com a ocupação com os percursos pedestres, são estratégias destacáveis porque afirmam soluções complexas de cidade da arquitetura moderna. Reveladas pela dissertação, essas estratégias sugerem importância das ideias de Bonet para Buenos Aires ao desenvolvimento da arquitetura moderna no sul da América Latina, e que vão além da contribuição de Punta Ballena.

³⁸ Ibid., tradução nossa.

³⁹ BALLENT, 2009, p. 33.

⁴⁰ Ver: MUMFORD, Eric. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge: MIT Press, 2002, p. 151-152.

⁴¹ BONET, 1985 in KATZENSTEIN; NATANSON; SCHVARTZMAN, 1985, p. 95, tradução nossa.

⁴² Colaboraram com Bonet os arquitetos Luis H. Aberastain Oro, Horacio Baliero, Néida Gurevich, Eduardo Polledo, Próspero E. Poyard, Victor Sigal, César A. Vapñarsky e Severo A. Yantorno; o engenheiro Jorge A. Martucci; o agrimensor Osvaldo Lauersdorf; os maquetistas Eduardo Bell, Oscar N. Candiotti, Raúl Pastrana; os desenhistas Carmem Córdova de Baliero, Carlos Castiglione, Carlos E. Dourge, Justo J. Solsona, Fernando L. Tiscornia; Alfredo Hlito na graficação; e Aníbal G. Larumbe na fotografia. BONET CASTELLANA, Antonio. Plan de Remodelamiento de la Zona Sud de Buenos Aires. *Mirador: panorama de la civilización industrial*, Buenos Aires, n. 2, junho 1957, p. 63.

⁴³ Segundo o censo de 2010, vigente à época de escrita da dissertação, a densidade para o bairro San Telmo, quase correspondente a área do plano, era de aproximadamente 166 habitantes por hectare. DIRECCIÓN General de Estadística y Censos. Disponível em: <<http://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/?p=28011>>. Acesso em:

BIBLIOGRAFIA

- ABOY, Rosa. Ciudad, espacio doméstico y prácticas de habitar en Buenos Aires en la década de 1950. Una mirada a los departamentos para las clases medias. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2010. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/59215>>. Acesso em: 13 de dez. 2013.
- ÁLVAREZ PROZOROVICH, Fernando. Bonet en Argentina. Del exilio a la travesía (1939-1963). In: FRECHILLA, Juan José Martín; SAMBRICIO, Carlos (Eds.). *Arquitectura Española del Exilio*. Madri: Lampreave, 2014. p. 30-59.
- _____. *El sueño moderno en Buenos Aires (1930-49)*. 1991. 477 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Departamento de Composição Arquitetônica, Universidade Politécnica da Catalunha, Barcelona, 1991. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/6099>>. Acesso em: 04 de fev. 2013.
- ÁLVAREZ PROZOROVICH, Fernando; ROIG, Jordi (Eds.). *Antoni Bonet i Castellana 1913-1989*. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Catalunya/ Ministério de Fomento, 1996.
- _____. *Antonio Bonet Castellana*. Barcelona: Santa & Cole Ediciones de Diseño, Centre d'Estudis de Disseny, Edicions UPC, 1999.
- ÁLVAREZ PROZOROVICH et al. *Antonio Bonet y el Río de la Plata*. Barcelona: CRC Galería de Arquitectura, 1987.
- BALLENT, Anahi. Las huellas de la política. Vivienda, ciudad y peronismo en Buenos Aires, 1943-1955. Bernal: Universidade Nacional de Quilmes: Prometeo 3010, 2009.
- BENDER, Helena. Antonio Bonet Castellana y su Buenos Aires: relaciones entre los proyectos Casa Amarilla (1943), Bajo Belgrano (1948-1949) y Barrio Sur (1956). In: ACTAS DEL X CONGRESO INTERNACIONAL HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA. ARQUITECTURA IMPORTADA Y EXPORTADA EN ESPAÑA Y PORTUGAL, 1925-1975 2016, Pamplona. *Anais...* Pamplona: T6 Ediciones, 2016.
- _____. *Buenos Aires de Bonet. Antonio Bonet Castellana, habitação coletiva e o projeto da cidade moderna, 1943-1956*. 2014. 247 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.
- BOHIGAS, Oriol. Otro catalán que triunfa en América. El arquitecto Antonio Bonet. *Destino*, Barcelona, v. 17, n. 816, 1953, p. 20. Disponível em: <<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/destino/id/205353/rec/19>>. Acesso em: 2 out. 2015.
- BONET CASTELLANA, Antonio. Plan de Remodelamiento de la Zona Sud de Buenos Aires. *Mirador: panorama de la civilización industrial*, Buenos Aires, n. 2, p. 63-77, junho 1957.
- 17 out. 2015.
- ⁴⁴ BONET CASTELLANA, Antonio. In: BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. *Plan de Remodelación de la zona sudeste de la Capital Federal. Estudio urbanístico, legal y financiero*. Buenos Aires: 1957, sem página, tradução nossa.
- ⁴⁵ ABOY, Rosa. Ciudad, espacio doméstico y prácticas de habitar en Buenos Aires en la década de 1950. Una mirada a los departamentos para las clases medias. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2010. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/59215>>. Acesso em: 13 dez. 2013.
- ⁴⁶ BANCO HIPOTECARIO NACIONAL, 1957, sem página, tradução nossa.
- ⁴⁷ Bonet especificou 30 edifícios de importância histórica que seriam mantidos pelo plano. *Ibid*.
- ⁴⁸ TYRWHITT, Jacqueline; SERT, José Luis; ROGERS, Ernesto Natan (Eds.). *The Heart of the City: Towards the Humanization of Urban Life*. London: Lund Humphries, 1952, p. 4; 11.

- _____. Remodelamiento de la Zona Sur de Buenos Aires. *Cuadernos de Arquitectura*, Barcelona, n. 37, p. 8-13, 3o trimestre 1959.
- BULLRICH, Francisco. *New Directions in Latin American Architecture*. New York: George Braziller, 1969.
- CABRAL, Cláudia Piantá Costa. Anatomia da rua elevada. O projeto da circulação coletiva como investigação formal e programática na cidade moderna. In: IV Projetar, 2009, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FAU-UPM, 2009, p. 14. Disponível em: <<http://projedata.grupoprojetar.ufrn.br/dspace/handle/123456789/1478>>. Acesso em: 3 mai. 2016.
- _____. Uma máquina para jogar em Buenos Aires 1938- 1978. *ARQTEXTO*, Porto Alegre, n. 17, p. 78-103, 2010.
- COHEN, Jean-Louis. *O futuro da arquitetura desde 1889: uma história mundial*. Trad. Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Cosacnaify, 2013.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias; ADRIÀ, Miquel. *La casa latinoamericana moderna*. 20 paradigmas de mediados de siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- DIRECCIÓN General de Estadística y Censos. Disponível em: <<http://www.estadisticaciudad.gob.ar/eyc/?p=28011>>. Acesso em: 17 out. 2015.
- EPBA. *3a. Fundación de Buenos Aires*. Buenos Aires: Vigor, 1949.
- GIEDION, Sigfried. *A Decade of New Architecture*. Zürich: Girsberger, 1951.
- GORELIC, Adrián. *La Grilla y el Parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010, p. 27-28.
- HITCHCOCK, Henry-Russell. *Latin American Architecture since 1945*. New York: Museum of Modern Art, 1955.
- KATZENSTEIN, Ernesto; NATANSON, Gustavo; SCHVARTZMAN Hugo. *Antonio Bonet. Arquitectura y urbanismo en el Río de la Plata y España*. Buenos Aires: Espacio Editora, 1985.
- LEDERMAN, Jacob. *Chasing World-Class Urbanism: Global Policy versus Everyday Survival in Buenos Aires*. University of Minnesota Press: Minneapolis, 2020.
- LEÓN, Ana María. *Modernity for the Masses: Antonio Bonet's Dreams for Buenos Aires*. University of Texas Press: 2020.
- LIERNUR, Jorge Francisco. Antonio Bonet. Consideraciones sobre su obra en el Río de la Plata. *Cuadernos de Historia - LAA*, Buenos Aires, n. 7, p. 5-41, março 1996.
- _____. Las “villas miseria”, el “Barrio Sur” y la “Revolución Libertadora. Una aproximación a la más importante propuesta de vivienda colectiva de Antonio Bonet. In: SHIMDT, C.; IBARLÚCIA, R. (Ed.). *1as Jornadas de Historia y Cultura de la Arquitectura y de la Ciudad. Historia, Estética y Teorías de la Arquitectura: Grande Obras de la Arquitectura en la Argentina (1910-1980)*. Buenos Aires: Universidad Torcuato di Tella, 2011. p. 84-99.
- LIERNUR, Jorge Francisco; PSICHEPIURCA, Pablo. *La red austral: obras y proyectos de Le*

- Corbusier y sus discípulos en la Argentina (1924-1965)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes: Prometeo Libros, 2008.
- LUCAS, Luis Henrique Haas. Antonio Bonet e a arquitetura do cone sul: o exemplo de Punta Ballena. In: COMAS, Carlos Eduardo Dias; MARQUES, Sergio Moacir (Eds.). *A segunda idade do vidro: transparência e sombra na arquitetura moderna do Cone Sul Americano - 1930/1970*. Porto Alegre: Uniritter, 2007. v. 5, p. 63-76.
- MUMFORD, Eric. *The CLAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- NOVICK, Alicia. Del urbanismo a la planificación en Buenos Aires. Actores, instituciones e instrumentos. In: SAMBRÍCIO, Carlos (Ed.). *Ciudad y vivienda en América Latina 1930-1960*. Madri: Lampreave, 2012. p. 46-71.
- BANCO HIPOTECARIO NACIONAL. *Plan de remodelación de la zona sudeste de la Capital Federal. Estudio urbanístico, legal y financiero*. Buenos Aires, 1957.
- ORTIZ, Federico; BALDELLOU, Miguel. *La obra de Antonio Bonet*. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1978.
- OVRA. *Estudio de los problemas contemporáneos para la organización de la vivienda integral en la República Argentina*. Buenos Aires, 1943.
- PROJETO de Remodelação da Zona Sul de Buenos Aires. Antonio Bonet. *Módulo: revista de arquitetura e artes plásticas*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 7, p. 32-35, fevereiro 1957.
- PROJETO de Urbanização para Buenos Aires. *Habitat: revista brasileira de arquitetura, decoração, artes plásticas e artesanato*, Rio de Janeiro, n. 47, p. 28-31, março/abril, 1958.
- RAMOS, Ignacio. Noticia sobre urbanismo. *Revista Nacional de Arquitectura*, Madrid, n. 178, p. 35-39, outubro 1956.
- REMÉNAGEMENT de la zone sud de Buenos-Aires, Argentine. *Architecture d'aujourd'hui*, Paris, v. 29, n. 80, outubro/novembro, 1958.
- SEGRE, Roberto. *América Latina, fim de milênio: raízes e perspectivas de sua arquitetura*. São Paulo: Nobel, 1991.
- SILVESTRI, Graciela. La medida de la naturaleza. *Block*, Buenos Aires, n. 2, p. 62-75, maio 1998.
- SLUM-SANIERUNG in Buenos Aires. *Bauen + Wohnen*, Munique, n. 3, p. 74-78, março 1958.
- TYRWHITT, Jacqueline; SERT, José Luis; ROGERS, Ernesto Natan (Eds.). *The Heart of the City: Towards the Humanisation of Urban Life*. London: Lund Humphires, 1952.
- URBANIZACIÓN del Bajo de Belgrano. Un barrio para 50.000 habitantes. *Revista de Arquitectura*, Buenos Aires, n. 369, p. 17-75, 1953.

ROGELIO SALMONA: A ESPESSURA HETEROGÊNEA DE UMA SUPERFÍCIE UNIFORME

Tais Ossani

INTRODUÇÃO

A construção dessa dissertação de mestrado intitulada “Rogelio Salmona: a espessura heterogênea de uma superfície uniforme”, apresentada em 2018 na Universidade Presbiteriana Mackenzie sob a orientação da professora doutora Ruth Verde Zein, foi também um processo de formação e amadurecimento como pesquisadora no campo da arquitetura. O trabalho foi uma proposta de estudo crítico sobre a obra do arquiteto colombiano Rogelio Salmona, que conciliou uma interpretação a respeito da sua inclusão historiográfica, presente em uma seleção de livros panorâmicos de história da arquitetura e a análise de um conjunto de obras do arquiteto. Historiografia e projeto de arquitetura puderam ser compreendidos em paralelo, tendo como referências teóricas principais: Waisman (2013) e Zein (2011). Desse modo, o arquiteto, para além dos aspectos cristalizados e, paulatinamente reiterados nos livros panorâmicos de história da arquitetura, pode ser reconhecido também a partir das suas múltiplas soluções projetuais, demonstradas através do redesenho e da categorização de uma seleção dos seus projetos.

O método da pesquisa se desenvolveu a partir da leitura e da análise do conteúdo de alguns livros panorâmicos de história da arquitetura, focando nos trechos em que o arquiteto fora incluído abrangendo na grande maioria o período cronológico próximos aos anos 1980. Em simultâneo, a partir do livro “Rogelio

Salmona: Obra completa 1959-2005”, escrito pelo arquiteto e historiador colombiano Germán Téllez, a seleção dos projetos contemplados na pesquisa para o redesenho foi realizada. Desse modo, por meio dos quase sessenta projetos de arquitetura redesenhados, uma planta e um corte de cada, foi possível estabelecer conexões e refletir sobre as estratégias e também sobre as historiografias consultadas. No período de desenvolvimento do estudo, a autora foi à cidade de Bogotá, na Colômbia para visitar alguns dos projetos do arquiteto e conversar com pessoas próximas à Rogelio Salmona, como: Maria Elvira Madriñán, Silvia Arango Cardinal e Andrés Téllez. A pesquisa foi realizada com o apoio da bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) no Brasil.

PRIMEIRA PARTE. HISTORIOGRAFIAS QUE CRISTALIZAM

Ao me deparar com o nome Rogelio Salmona nos livros panorâmicos de história da arquitetura algo ficava claro, que o arquiteto foi um dos representantes da materialidade dos tijolos e da arquitetura colombiana nos anos 1980. Apesar de incluído majoritariamente como uma referência dos anos 80, o arquiteto começou a produzir arquitetura bem antes desse ano e a sua inclusão nos “manuais”, escritos principalmente por europeus e norte-americanos, foi tardia, como a de muitos outros latino-americanos. No caso de Salmona, além de tardia,

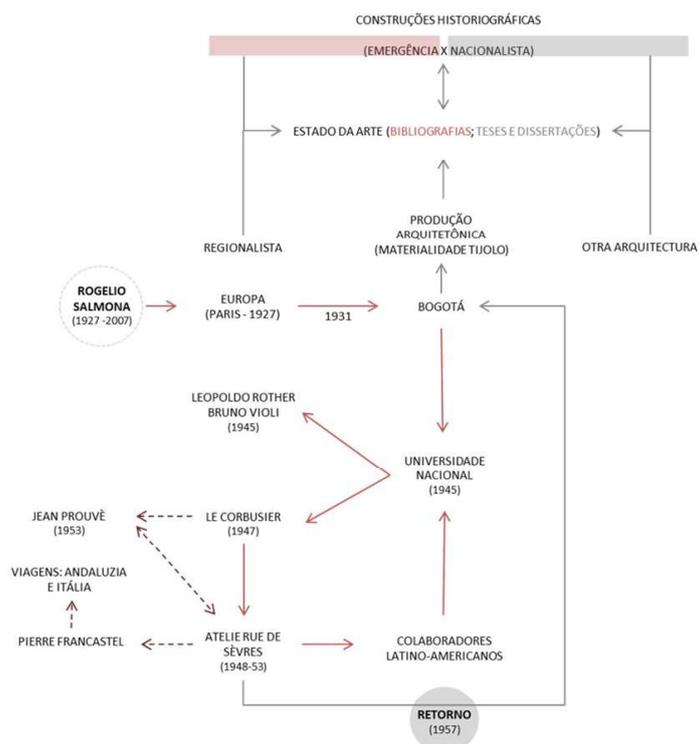


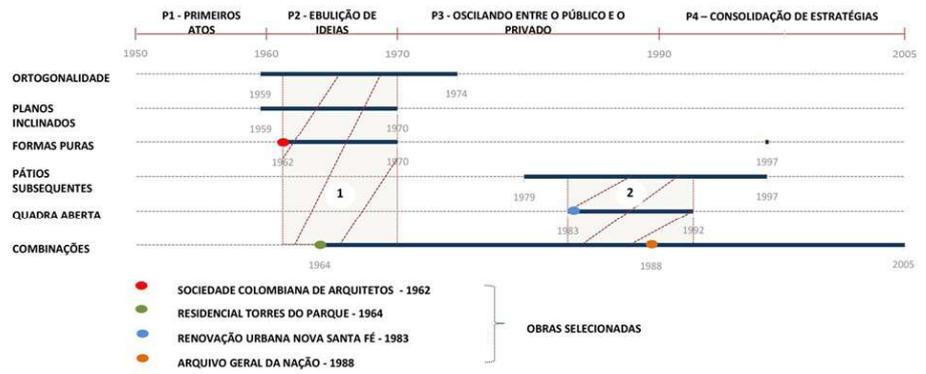
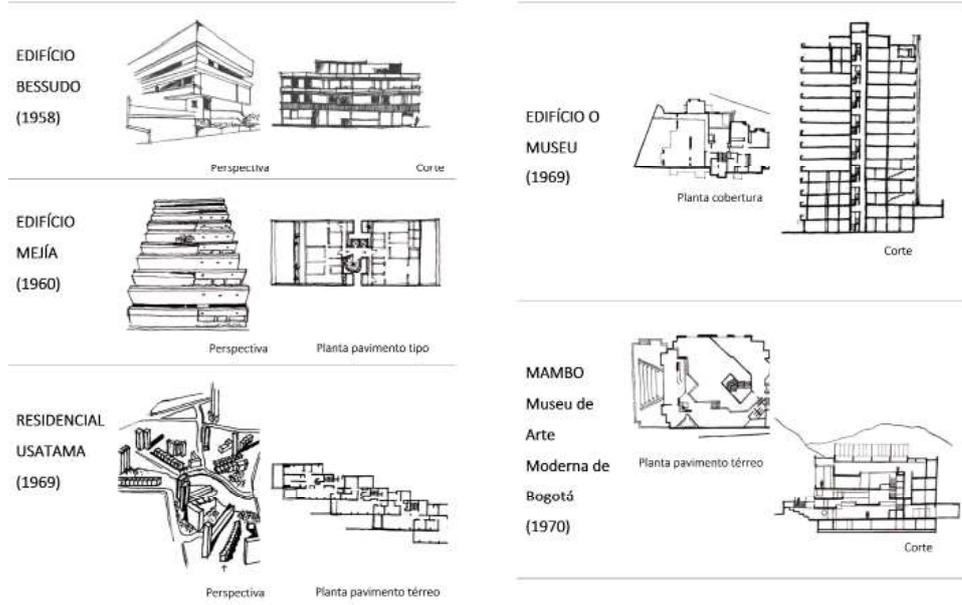
Figura 01: Diagrama biográfico do arquiteto. Fonte: Realizado pela autora.

foi muitas vezes incluída a partir de outra referência, como através da figura de Le Corbusier, com quem trabalhou no ateliê na *Rue de Sèvres* de 1948 a 1954 ou a partir dos Seminários de arquitetura latino-americanos (SAL).

Através de alguns aportes biográficos publicados em outras teses de doutorado (URREA, 2014; PEÑATE, 2010) e também por meio do livro escrito por Téllez (2006), a construção da trajetória do arquiteto foi ficando um pouco mais nítida. É certamente, o redesenho de uma seleção dos seus projetos de arquitetura contribuiu para que fosse possível vê-lo a partir de outro ângulo, uma percepção individualizada e questionadora.

Que talvez, não estivesse tão alinhada ao que repetidamente foi dito sobre ele nos livros panorâmicos, que o incluíam por meio das categorias da arquitetura moderno, regionalista ou organicista, dentre outras classificações historiográficas, ou a partir da superfície de tijolos presentes em algumas de suas obras.

Desse modo, o foco dessa dissertação de mestrado não era a de repetir o conteúdo do que foi publicado nos livros panorâmicos ou em outras teses de doutorado/ dissertações, e sim trazer um visão de fora do contexto colombiano. Em atenção ao que foi construído nos projetos de arquitetura por ele, para além do discurso ou da crítica abstrata.



COMBINAÇÃO 7 (SCA+TDP+NSF+AGN)	EDIFÍCIO E CIDADE			EDIFÍCIO E TERRENO					EDIFÍCIO E SEUS ESPAÇOS							PERÍODO COMUM (SCA+TDP: P2-1960; NSF+AGN: P3-1970-80)	USO DIFERENTE (SCA: AGN - INSTITUCIONAL/COMERCIAL; TDP/NSF - RESIDENCIAL)	ESTRATÉGIAS PROJETUAIS (SCA - FORMAS PURAS; TDP - COMBINAÇÕES (FORMAS PURAS+PÁTIOS SUBSEQUENTES); NSF - QUADRA ABERTA; AGN - COMBINAÇÕES (QUADRA ABERTA+FORMAS PURAS))
	1	2	3	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6	7			
SOCIEDADE COLOMBIANA DE ARQUITETOS (SCA)																		
RESIDENCIAL TORRES DO PARQUE (TDP)																		
RENOVAÇÃO URBANA NOVA SANTA FÉ (NSF)																		
ARQUIVO GERAL DA NAÇÃO (AGN)																		
SEMELHANTE	1	RELAÇÃO COM ENTORNO	1	Ocupação do terreno	1	Quantidade de circulações verticais												
	2	VISIBILIDADE NA CIDADE	2	PERMEABILIDADE DOS ESPAÇOS LIVRES DO PAVIMENTO TÉRREO	2	SEMELHANÇA NA CONFIGURAÇÃO DOS PAVIMENTOS												
	3	VARIACÃO DA PERCEPÇÃO DO EDIFÍCIO PELO USUÁRIO	3	QUANTIDADE DE ACESSOS AO EDIFÍCIO	3	POSSIBILIDADE DE REORGANIZAÇÃO DOS ESPAÇOS INTERNOS (PLANTA)												
			4	EXISTÊNCIA DE MONUMENTALIDADE NA ESCALA DO ACESSO DO USUÁRIO	4	QUANTIDADE DE PAVIMENTOS												
			5	QUANTIDADE DE FORMAS QUE COMPÕE O EDIFÍCIO	5	VARIACÃO DO PÉ DIREITO NOS PAVIMENTOS												
			6		6	RELAÇÃO ENTRE OS PAVIMENTOS												
			7		7	RELAÇÃO ENTRE AMBIENTE INTERNO E EXTERNO												

Figura 02. Trechos dos redeseenhos realizados pela autora.

Figura 03. Quadro cronológico-formal. Fonte: realizado pela autora

Figura 4. Um dos gráficos combinatórios realizados - Sociedade Colombiana de Arquitetos, Torres do Parque, Nova Santa Fé e Arquivo Geral da Nação. Fonte: Realizado pela autora

SEGUNDA PARTE. PROJETOS QUE AMPLIFICAM

No segundo momento da dissertação foram redesenhados à mão aproximadamente sessenta projetos do arquiteto, datados de 1958 a 2005, com o objetivo de reconhecer e compreender suas estratégias. A proposição de construir uma outra espessura interpretativa, sem a adoção imediata de conceitos ou categorias arquitetônicas já pré-estabelecidas considerou duas categorizações em relação aos projetos redesenhados: uma cronológica e outra considerando as estratégias projetuais. Assim, os projetos foram posicionados em relação aos anos de construção e também segundo elementos arquitetônicos, que se destacavam como comuns, a exemplo da ortogonalidade e dos planos inclinados. Ambas as categorizações orientaram a seleção de uma amostra mais reduzida de projetos, que compuseram um estudo crítico e mais aprofundado sobre eles.

Essas duas categorizações também foram combinadas em um quadro cronológico-formal. O que permitiu quebrar a linearidade/continuidade criada em cada uma delas, de maneira a embasar a seleção de obras a serem estudadas com mais profundidade, sem a necessidade de se estabelecer um recorte unicamente temporal ou formal. Em cada etapa da dissertação reflexões foram sendo colocadas, de modo que as escolhas fizessem sentido para o objetivo em questão, e não postulações avulsas.

As quatro obras estudadas com maior profundidade na dissertação foram: a sede da Sociedade Colombiana de Arquitetos (1962), o residencial Torres do Parque (1964), a renovação urbana Nova Santa Fé (1983) e o Arquivo Geral da Nação (1988), todas essas obras foram visitadas pela autora e se localizam na cidade de Bogotá, na Colômbia. A cada uma delas foi realizada uma análise em dois níveis: uma de cunho histórico e outra relativa às estratégias de projeto. No nível do projeto foram estabelecidas três escalas de aproximação: a escala do edifício e a cidade, a escala do edifício e o terreno e a escala do edifício e seus espaços interiores/ exteriores. Para cada escala foram colocados questionamentos, realizados a partir do reconhecimento gráfico de elementos pertinentes aos projetos. Essa leitura tratou por um lado de apreender as situações contextuais das obras e por outro verificou as soluções de projeto construídas, o que permitiu a construção de uma camada interpretativa a respeito desse conjunto.

TERCEIRA PARTE. UMA CRÍTICA DE PESQUISA

A última parte do estudo tentou verificar através de gráficos combinatórios e interpretativos, de maneira condensada, o reconhecimento da pluralidade de estratégias projetuais presentes nas quatro obras. Assim, a partir das três escalas de aproximação, sintetizadas em sentenças curtas e objetivas, foi utilizado

um procedimento semelhante ao de uma análise combinatória, permitindo um confronto comparativo entre os projetos.

A partir dos gráficos combinatórios gerados, considerações a respeito dos quatro projetos em relação às suas estratégias puderam ser conformadas. Assim, foi possível inferir que as diferenças entre eles se realizam principalmente a nível externo, no diálogo entre a arquitetura e a cidade, onde cada obra assume uma configuração particular, segundo as diferentes circunstâncias da cidade, que nunca é a mesma, pois sempre estará permeada de dinâmicas diferentes e complexas. Enquanto isso, seus interiores variam de acordo com as funções as quais se denominam, porém seguem mais próximas de um modo comum de projetar do arquiteto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar e me aprofundar em um fragmento de conhecimento sobre a obra do arquiteto colombiano Rogelio Salmona foi uma grande oportunidade, um processo de reconhecimento e aprendizado sobre o trabalho de um arquiteto, até aquele

momento, pouco mencionado nos trabalhos acadêmicos do cenário brasileiro.

A ação de ir às obras e conversar com pessoas próximas a ele foi algo bastante relevante para a qualidade da compreensão e para a construção de um processo responsável e consciente dos elementos tratados nesta dissertação de mestrado, que envolveram o arquiteto e sua trajetória prática. O redesenho das obras também foi um método de aproximação bastante significativo, pois permitiu o entendimento interpretativo e mais puro da construção de uma ideia, através do diálogo entre o pensamento e o desenho à mão.

Além disso, esse relato merece também um agradecimento especial à Profa. Dra. Ruth Verde Zein que a todo momento estimulou meu pensamento crítico sobre o que eu lia e reflexionava a respeito da obra do arquiteto. Foi um processo de muito trabalho, mas rico e prazeroso de convívio e de troca, em cada conversa e a cada desafio da construção dessa narrativa. Espero ter conseguido contribuir para compor mais um fragmento de conhecimento sobre o arquiteto colombiano Rogelio Salmona, dentro das disciplinas da crítica e do projeto de arquitetura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANGO CARDINAL, Silvia. *Ciudad Y Arquitectura: Seis generaciones que construyeron la America Latina moderna*. Mexico: Fundo de Cutura Economica, 2012.
- BAKER, Geoffrey. *Analisis de la forma*. Tradução Santiago Castan. México: Gustavo Gil, 1991.
- BROWNE, Enrique. *Otra Arquitectura en America Latina*. México: Gustavo Gil, 1988.
- COHEN, Jean Louis. *The future of architecture, since 1889*. 1. ed. London: Phaidon Press, 2012.
- CURTIS, William. *Arquitetura moderna desde 1900*. Tradução Alexandre Salvaterra. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.
- FERNANDEZ COX, Cristián. Modernidad apropiada, modernidad revisada, Modernidad reencantada. In AA.VV., *Modernidad y posmodernidad en América Latina*. Estado del debate. Bogotá: Escala, p. 99-109. 1991.
- PEÑATE, Elisenda Monzón. *Rogelio Salmona: errancias entre arquitectura y naturaleza*. 2010. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2010.
- SOUZA, Gisela Barcellos de. *Tessituras híbridas ou o duplo regresso: Encontros latino-americanos e traduções culturais do debate sobre o retorno à cidade*. 2013. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- TÉLLEZ, Germán. *Rogelio Salmona: obra completa 1959-2005*. Bogotá: Escala, 2006.
- URREA, Tatiana. *De la calle a la alfombra: un espacio abierto en Bogotá*. 2014. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Politècnica da Catalunya, Barcelona, 2014.
- WAISMAN, Marina. *O Interior da História: historiografia arquitetônica para uso de Latino-Americanos*. Tradução Anita Di Marco. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- ZEIN, Ruth Verde. Há que se ir às coisas. In: ROCHA-PEIXOTO, Gustavo et al. (Org.). *Leituras em Teoria da Arquitetura 3, Objetos*. Rio de Janeiro: Rio Books, p. 204-234, 2011.

O TIJOLO EM SOLANO BENÍTEZ

Suelen Camerin

Resumo

Este artigo apresenta uma síntese das principais considerações levantadas acerca da obra do arquiteto paraguaio Solano Benítez na dissertação de mestrado “O tijolo em Solano Benítez”, defendida pela autora em 2016, no PROPAR/UFRGS. O referido trabalho analisou as principais obras construídas nos primeiros anos de trajetória profissional de Benítez, a fim de contribuir para a compreensão, documentação e expansão do conhecimento acerca de sua arquitetura.

Palavras-Chave: tijolo, Solano Benítez, Paraguai.

Abstract

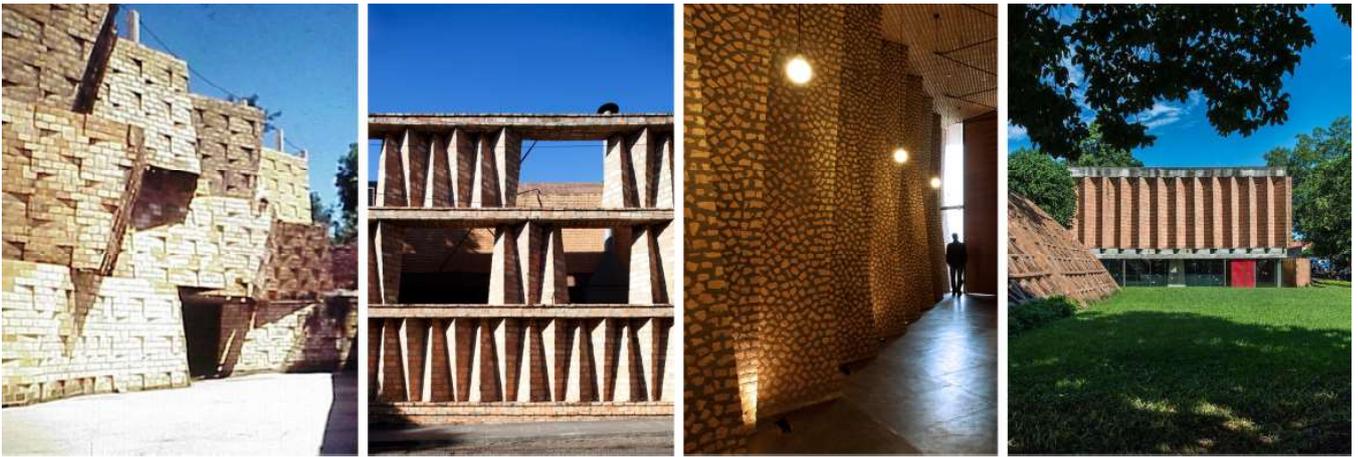
This paper presents a synthesis of the main considerations raised about the work of the Paraguayan architect Solano Benítez in the master's dissertation “O tijolo em Solano Benítez”, defended by the author in 2016, at PROPAR/UFRGS. This work analyzed the main buildings of the first years of Benítez's professional career, in order to contribute to the understanding, documentation and expansion of knowledge regarding his architecture.

Keywords: brick, Solano Benítez, Paraguay.

Resumen

Este artículo presenta una síntesis de las principales consideraciones planteadas sobre la obra del arquitecto paraguayo Solano Benítez en la tesis de maestría “El ladrillo en Solano Benítez”, defendida por la autora en 2016, en PROPAR/UFRGS. Dicho trabajo analizó las principales obras construidas en los primeros años de la carrera profesional de Benítez, con el fin de contribuir a la comprensión, documentación y ampliación de conocimiento sobre su arquitectura.

Palabras-clave: ladrillo, Solano Benítez, Paraguay.



A produção do arquiteto paraguaio Solano Benítez à frente do Gabinete de Arquitectura¹ tem despertado atenção da crítica especializada nos últimos anos. Esse interesse decorre, em grande parte, do uso inventivo do tijolo cerâmico em operações formais expressivas e não-usuais. A dissertação de mestrado “O tijolo em Solano Benítez”, defendida pela autora em 2016, no PROPAR/UFRGS, tratou de reconhecer e explorar os primeiros vinte anos da trajetória profissional de Benítez, com base na análise de obras construídas entre 1994 e 2015, a saber: sede do Gabinete de Arquitectura (1994), Centro Social de Aposentados Bancários do Paraguai (1995-96), Complexo Recreativo do Sitrande (1998), Quatro Vigas (2000-01), Unilever Paraguai (2000-01), Residências Esmeraldina (2002-03), Fanego (2003-05), Abu & Font (2004-06), Las Anitas (2006-08) e Verónica (2009-11), além da Fundação Teletón Paraguai (2008-10). A investigação partiu da identificação dos precursores na utilização do tijolo na Arquitetura Moderna, com ênfase à América Latina, seguiu com um breve panorama da arquitetura no Paraguai, até chegar na análise das obras e identificação das principais recorrências projetuais, conforme apresentado a seguir.

ELEMENTOS

Aliar geometria à estabilidade e resistência estrutural é uma constante na produção do Gabinete de Arquitectura. Ondular ou dobrar superfícies verticais e horizontais possibilita a execução de planos delgados feitos apenas com tijolo. Benítez opta pelas dobras verticais, ou de pregas alternadas, em peças pré-fabricadas retangulares, triangulares ou trapezoidais. Os planos dobrados não são estruturais, mas divisórias de ambientes, como nos corredores da Unilever e da casa Las Anitas, ou fechamentos de fachadas, como no Centro de Aposentados Bancários, na casa Esmeraldina e no bloco de hidroterapia do Teletón.

Há pelo menos dois tipos de cobertura nos projetos de Benítez: as lajes planas ou ligeiramente curvas, em alvenaria armada ou concreto, maciças, com caixão perdido ou nervuradas; e as coberturas abobadas, cuja seção geralmente é um arco que se move em uma direção. O tijolo é onipresente: nas lajes planas, é despedaçado para cobrir a base das formas do concreto; nas lajes de caixão perdido, é o núcleo não estrutural; e nas lajes nervuradas ou coberturas curvas, forma elementos triangulares pré-moldados com função de forma permanente

¹ Solano Benítez fundou o Gabinete de Arquitectura no início da década de 1990, com Alberto Marínoni, seu antigo sócio. Atualmente, Benítez compartilha o comando do escritório com a arquiteta Gloria Cabral. A sede do escritório não ocupa mais o edifício construído em 1994 e referido no presente artigo como “sede do Gabinete de Arquitectura”, mas, sim, o andar subterrâneo da casa Abu & Font.



² *Opus testaceum*, ou *strutura testacea* é o tipo de parede característica da construção Romana: “[...] paredes construídas com um conglomerado encerrado entre revestimento de outro material [...], uma parede revestida de ambos os lados com tijolos quebrados, alisados na borda externa após a retirada das rebarbas, e preenchidos com cimento entre as duas faces, sem fiadas transversais de amarração” (ROCCATELLI, 1925, p. 09, tradução nossa).

para concreto armado, como um *opus testaceum* romano².

Como proteção solar e controle visual, Benítez faz amplo uso de superfícies vazadas. O grão de abertura desses planos perfurados é resultado da combinação de tijolos em elementos de diferentes geometrias, geralmente pré-fabricados. Paralelogramos compõem os brises da Unilever; triângulos, as coberturas abobadadas do Teletón; e losangos, a parede da sala de estar da casa Abu & Font.

Quanto às aberturas, as zenitais ou em fita são recorrentes. A luz natural vinda de cima é a solução para iluminar naturalmente os volumes com poucas aberturas nas fachadas. Os rasgos horizontais estão nas fachadas da sede do Gabinete de Arquitetura, enquadrando a parede plissada do Centro de Aposentados Bancários, atrás do brise da Unilever e nas duas fachadas principais da casa Abu & Font. Os rasgos verticais, presentes em quase todas as residências, iluminam pequenos compartimentos e complementam aberturas zenitais. Janelas próximas ao chão, para efeito luminoso difuso, aparecem nos corredores e salas de fisioterapia do Teletón.

Nas soluções para esquadrias, a inventividade de Benítez sobressai. Sistemas prontos e componentes sofisticados não

são recorrentes; esses dão lugar a peças ordinárias encontradas em lojas de insumo para construção ou em depósitos de materiais usados. As portas, geralmente uma colagem de chapas de compensado, funcionam com sistemas de girar com dobradiças e trincos, sem marcos ou batentes, como na sede do Gabinete de Arquitectura e na Unilever, ou com pinos que pivotam em eixos centrais e às vezes correm em trilhos no piso, como no Teletón ou na casa Verónica. Nos portões, o sistema de abertura é geralmente basculante ou guilhotina, com contrapesos, polias e cabos de aço, como nas casas Esmeraldina e Abu & Font. Já os vãos fixos geralmente são fechados com vidros sem caixilharia, como nos jardins internos da Unilever ou na recepção do Teletón.

COMPOSIÇÃO

Entre as estratégias compositivas mais comuns na obra de Benítez está a suspensão da uma massa opaca e aparentemente pesada sobre um corpo transparente e de aparência leve. Em lotes urbanos e estreitos, essa sensação se dá pela ausência de apoios intermediários em volumes suportados por pilares junto às laterais do terreno, como nas casas



Esmeraldina, Fanego e Abu & Font. Em áreas rurais ou grandes lotes urbanos, onde os edifícios implantam-se de forma isolada, esse efeito é obtido pela diferença de opacidade entre as porções superior e inferior dos volumes, como na casa Las Anitas e no bloco de hidroterapia do Teletón.

O percurso dentro dos edifícios em geral é sinuoso e conta com elementos variados, como rampas, escadas e passarelas orientadas pelas visuais ou pela topografia. Entre os caminhos rampeados destacam-se o do Centro de Aposentados Bancários, o de acesso ao terraço da Unilever e o amparado pela parede vazada na casa Abu & Font. Já entre os percursos que conectam volumes isolados e dão vista a um pátio central estão as escadas da casa Esmeraldina e a passarela da casa Fanego.

Os espaços penumbrosos e profundos fazem parte das estratégias compositivas vinculadas ao conforto térmico. Em geral os ambientes internos não são fartamente banhados de luz, mas sua iluminação é controlada por aberturas pequenas e posicionadas em locais estratégicos. A atmosfera de penumbra é reforçada pela presença constante de elementos de sombreamento e pela cor alaranjada do tijolo cerâmico. Já a sensação de profundidade

é garantida por pés-direitos altos, geralmente em ambientes compridos e estreitos, o que permite que o ar quente fique retido na parte superior dos espaços.

CONSTRUÇÃO

Apesar de ser o modo de manejar o tijolo o que atrai os olhares em direção à produção de Benítez, é o concreto o encarregado de estruturar a maior parte dos edifícios. Vigas, pilares e lajes são geralmente feitos em concreto armado; cabe ao tijolo dar forma a paredes de fechamento e compartimentação ou complementar os sistemas estruturais principais, como agregado leve, fôrma permanente, ou apoio na resistência à compressão.

Mesmo desempenhando papel secundário na estruturação dos edifícios, os elementos cerâmicos são objeto de exaustiva investigação estrutural – e a construção de protótipos em escala 1:1 são parte fundamental desse processo, uma vez que o tijolo, apesar de amplamente utilizado na construção civil, ainda tem sua capacidade resistente subestimada.³ Operações feitas por Benítez, que desafiam as normas de construção estabelecidas, demandam esforço extra para compro-

³ Ver: SOLANO Benítez Investigación y Proyecto. Produção: Medio TV, 2011. Disponível em: <<https://vimeo.com/35596282>>. Acesso em: 12 de abr. 2014.



120

⁴ Em “Das Unheimlich” (1919), Freud usa termo alemão *unheimlich*, já citado por Ernst Jentsch em “On the psychology of the uncanny” (1906), para aprofundar o estudo do estranho na psicanálise. Para Freud (2010, p. 248-249), *unheimlich* “relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror” mas também “é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” – ou seja, algo que é muito familiar à psique, e que apenas através do processo de repressão se alienou dela.

⁵ Viktor Shklovsky, formalista Russo, usou *Ostranenie* (Ocmpaheue, desfamiliarização) em “*Art as Technique*” (1917) para defender a arte como responsável por fazer objetos não-familiares, tornar as formas difíceis, aumentar a dificuldade e a duração da percepção dos objetos. Para Shklovsky (1971, p. 43), “uma vez tornadas habituais, as ações tornam-se também automáticas”, fazendo com que os hábitos fujam a um meio inconsciente e automático. Para que seja devolvida a sensação de vida e sensação aos objetos, faz-se necessária, segundo ele, a existência da arte, que consiste no “procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma” (CHKLOVSKI, 1971. p. 45).

vação de viabilidade e eliminação de superdimensionamento. Experimentações com módulos estruturais em tamanho real foram utilizadas para provas de carga na construção dos brises da Unilever, nas paredes plissadas das casas Esmeraldina e Las Anitas, e nas coberturas abobadadas do Teletón.

Ainda que o tijolo seja um material de construção industrializado, seu manejo é artesanal e muitas vezes demorado, ainda mais se o assentamento for do tipo cutelo. Ciente disso depois da construção da sede do Gabinete de Arquitetura, Benítez passou a pré-fabricar uma série de peças cerâmicas de formas variadas, para compor planos dobrados ou perfurados. É o caso da fachada em zigue-zague do Centro de Aposentados Bancários, do plano plissado da casa Esmeraldina, dos brises da Unilever, da parede vazada da casa Abu & Font e das coberturas do Teletón.

Para reduzir custos de construção sem limitar operações formais, Benítez reaproveita tijolos, azulejos, chapas de compensado e vidro. No Teletón há uma série de exemplos dessa estratégia: vidros de diferentes tamanhos que vedam aberturas zenitais, azulejos despedaçados que revestem paredes de vestiários, cacos de tijolo que cobrem superfícies inferiores de lajes e cascas, ou, ainda, cadeiras plásticas

adaptadas com rodízios e folhas de portas que formam conjuntos de assentos móveis.

ESTRANHAMENTO

O tijolo é, possivelmente, o material de construção mais antigo e conhecido do mundo. Sua cor, forma, textura, fabricação e manuseio são familiares a quase todo o ser humano desde as civilizações mais antigas. Além disso, na procura por segurança, aconchego e proteção, o tijolo costuma ser uma escolha comum. Essas características seriam suficientes para reforçar as conotações de familiaridade que envolvem o uso do tijolo na arquitetura e afastá-lo do conjunto de materiais capazes de causar estranhamento, se não fosse pela forma inusitada com que Benítez o manipula.

O tijolo em Solano Benítez é uma peculiar fusão de familiar e não-familiar. As sensações provocadas pelo uso do tijolo em suas obras correspondem ao intrigante que remonta ao conhecido a que Freud se referiu em seus escritos sobre o *unheimlich*⁴. As operações formais e construtivas ainda fazem alusão ao procedimento de *Ostranenie* (desfamiliarização) de Shklovsky para as artes e a literatura⁵ e ao *A-effect* (efeito de alienação) de Brecht para o teatro moderno⁶.



No tratamento das superfícies, Benítez prefere o áspero, opaco e irregular ao liso, brilhante e uniforme. O tijolo é inclinado, rotacionado, partido ao meio ou despedaçado para cumprir papéis estruturais incomuns ou compor elementos de arquitetura nos quais ele não costuma aparecer. A surpresa é causada não só pela expressividade plástica das formas e pelo formato e assentamento inusitado do tijolo, mas também pela ampla presença de um material por muitos considerado de pouco valor resistente, em coberturas, cascas, vigas, pilares, lajes nervuradas e outros elementos estruturais normalmente resolvidos apenas com concreto armado ou aço.

A produção de Benítez ainda se coloca à parte da associação superficial do tijolo à arquitetura “local” ou “regional”; ele toma esse material não como instrumento capaz de evocar aspectos simbólicos, mas sim como meio possível de viabilizar seus desejos arquitetônicos. Além disso, na arquitetura de Benítez, limitações orçamentárias, simplicidade material e mão de obra pouco especializada são superadas com soluções técnicas inventivas e operações compositivas de grande força plástica. Sua obra não é feita apenas de tijolo; basta uma mirada aprofundada para perceber o que existe além do tijolo na estranhamente familiar arquitetura de Benítez.

⁶ Bertolt Brecht descreveu o “efeito de alienação” (“alienation effect”, ou A-effect) em “A Short Organum for the Theatre” (1948). No texto, Brecht coloca o teatro moderno como responsável por “provocar e surpreender seu público” através de “uma representação que aliena”, ou seja, “aquela que nos permite reconhecer o seu sujeito, mas ao mesmo tempo faz com que pareça estranho” (BRECHT, 1964, p. 08-09, tradução nossa).



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRECHT, Bertolt. A Short Organum for the Theatre. In: BRECHT, Bertolt; WILLET, John (Ed.). *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. London: Methuen, 1964.
- BUCCI, Angelo. Comentários sobre o trabalho de Solano Benítez. *Revista AU Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 185, p. 48-51, 2009.
- CAMERIN, Suelen. *O tijolo em Solano Benítez*. (Mestrado em Arquitetura). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, 2016.
- CHKLOVSKI, Victor. *A Arte como Procedimento*. In: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (Org.). Teoria da literatura: formalistas russos. Porto Alegre: Editora Globo, 1971, p. 39-56.
- ENGEL, Heino. *Sistemas Estruturais*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.
- FREITAS, Anderson; Hereñú, Pablo. *Solano Benítez*. São Paulo: Hedra – Editora da Cidade, 2012.
- FREUD, Sigmund; SOUZA, Paulo Cesar de (trad.). *História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 328-376.
- GRAY, Diane (Org.). *2nd Mies van der Rohe Award for Latin American Architecture*. Barcelona: Fundació Mies van der Rohe, 2000.
- HOIDN, Barbara (Ed.). *The O’Neil Ford Duograph Series, Volume 5 – Paraguay, Abu & Font House, Surubi House*. Berlim: Wasmuth, 2013.
- ROCCATELLI, Carlo. Ancient times. In: *Brickwork in Italy. A brief review from Ancient to Modern Times*. Chicago: American Face Brick Association, 1925, p. 01-46.
- SOLANO Benítez Investigación y Proyecto. Produção: Medio TV, 2011. Disponível em: <<https://vimeo.com/35596282>>. Acesso em: 12 de abr. 2014.
- THE ARCHITECT is Present – Solano Benítez. Produção: Arquitectura Viva, 2014. Disponível em: <<https://vimeo.com/95963788>>. Acesso em: 30 de jun. 2015.

ENRAIZAMENTO INFORMAL. PERMANÊNCIAS INFORMAIS NA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Alessandro Tessari, Cristovão Fernandes Duarte (Orientador), Alberto Ferlenga (Co-orientador)

Resumo

O trabalho parte da constatação de que está em ato a nível global um processo de enraizamento, nas metrópoles contemporâneas, das “cidades informais” que se estruturam sobre si mesmas e permanecem e se sedimentam no imaginário coletivo produzindo uma inédita mutação sociocultural. Esta mudança de paradigma gera sempre mais difusamente processos invariantes que se exprimem também através do corpo físico destes assentamentos, que começam a mudar e a assumir lógicas de estabilização e reorganização. O trabalho se propõe a afrontar de modo sistemático e rigoroso a leitura deste fenômeno, analisando de um ponto de vista morfológico o tecido urbano de quatro favelas do Rio de Janeiro, âmbito de observação privilegiado a respeito da informalidade. Estes territórios, depois de terem sido longamente atravessados, observados, levantados, mapeados e redesenhados, são analisados em escala territorial, para sondar as incidências do enraizamento nas metrópoles, e em escala espacial, para identificar e compreender as sintaxes de evolução e de micro transformação de seu tecido urbano. A ideia de base do trabalho é a de olhar estes territórios, até então não explorados com a necessária precisão pela literatura científica, com “olhos de arquiteto”, superando o muro representado pela hipercomplexidade, marginalidade e dificuldade de acesso. O fim é o de construir um específico e inédito catálogo informal que reúna o patrimônio de ações, formas e espaços urbanos gerados dentro do enraizamento, e utilizável como instrumento de conhecimento e interpretação rigoroso da informalidade. As temáticas confrontadas neste estudo buscam dar uma significativa contribuição – se não uma resposta preliminar – a questões de particular atualidade no debate científico: quais cenários urbanos se geram a partir do enraizamento informal? Qual gramática urbana e espacial se geram? Pode a teoria urbana absover estas novas questões e traduzí-las em precisos métodos de ação de projeto?

Palavras-Chave: enraizamento informal, espaço contínuo informal, morfologia espacial informal, estratificação informal

Livro INFORMAL ROOTING. An open Atlas, Editora ListLab



124

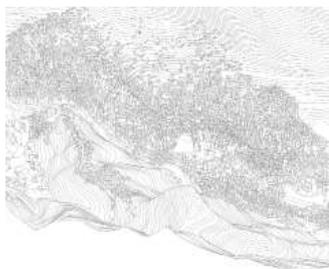


Figura 1: Vista aérea do tecido urbano da Rocinha (A. Tessari)

Figura 2: Densidade do tecido urbano da Rocinha (A. Tessari)

INTRODUÇÃO

A temática da cidade informal - sistema espacial, econômico e sociocultural - foi se impondo nas últimas décadas no centro da atenção crítica nos estudos das cidades e das metrópoles contemporâneas. Os dados sobre demografia urbana mundial nos revelam um crescimento constante das favelas e da população que nelas vivem, que atualmente ultrapassa 1 bilhão de pessoas. Nos estimados 200.000 assentamentos informais do planeta, vive hoje um terço da população urbana mundial, e que está destinada ao crescimento com o ritmo de 27 milhões de pessoas por ano estimado no período de 2010 a 2020. Este dado não pode não levantar as questões fundamentais sobre o papel que o fenômeno da informalidade está tendo e terá no cenário global contemporâneo e, está impondo uma reflexão madura sobre a explosiva e irrefreável mutação do conceito de urbanidade que isso comporta.

A informalidade foi por muito tempo pensada e tratada como um fenômeno fraco e destinado para uma evolução mais ou menos forçada para uma configuração formal. Depois das experiências desastrosas dos “tabula rasa” que foram praticadas até os anos 70 e que tinha como objetivo a destruição desses assentamentos sob a pressão econômica de uma cidade planejada, a contemporaneidade está evidenciando - contrariamente a esta visão, uma mudança de registro nas dinâmicas de desenvolvimento e o aparecer do fenômeno aqui chamado “enraizamento

informal”. Os assentamentos instáveis e precários mesmo após remoções parciais ou alterações nas suas formas e dinâmicas, calcificavam-se no espaço e, em muitos casos, se estruturavam em si mesmo e permaneciam sedimentados no imaginário coletivo produzindo uma inédita mutação física e cultural da cidade. Esta mudança de paradigma está gerando cada vez mais de forma difusa fenômenos de não-substituição: a população da cidade informal - em constante e progressivo crescimento - se consolida e se torna estável. O enraizamento se expressa através de um crescente senso de pertencimento social da população e, sobretudo, através o corpo físico desta cidade que começam a mudar e assumir lógicas de estabilidade e reorganização, predispondo o próprio tecido urbano para nova condição de permanência. A cidade informal, “buraco negro” nos mapas das cidades urbanas inicia a interação com a cidade reivindicando o seu direito de existir; se inserem no skyline das megalópoles mudando o seu ordenamento, revirando as hierarquias e desenhando inéditas centralidades. Enraizando-se criam novas topografias artificiais e constroem novas geografias, invadem áreas de transição e espaços residuais, urbaniza de forma imprevisível e vastos territórios naturais.

A rápida dissolução da dicotomia entre formal e informal, realizada através da contaminação progressiva entre as duas condições do urbano, delineia uma realidade irreversível onde a metrópole contemporânea deve fazer as contas.

O enraizamento informal configura-se como um novo fenômeno na história da cidade contemporânea: o que é inédito é a sua proporção e extensão, a sua proliferação sem controle, a sua conexão estrutural com as economias locais, a irrefreável expansão demográfica que o acompanha e transforma grandes territórios da metrópole, populosos e estratificados no tempo e nas formas espaciais, complexas entidades urbanas calcificadas e não substituíveis.

Consolidação, estratificação e hipercongestão são alguns dos processos que estão transformando os principais slum do planeta especialmente no sul da América em um “laboratório urbano” capaz de formular novas configurações do âmbito do morar dentro da densidade, de elaborar novas leituras de fruição do espaço urbano e onde se realizam novas formas de interação social cultural e identitária que as metrópoles parece não ter capacidade de oferecer

No sulco aberto desta temática se insere o trabalho de pesquisa. Uma ampla literatura de diferentes disciplinas que abrange as ciências sociais tem procurado examinar as modalidades de desenvolvimento e transformação destes assentamentos, as práticas comunitárias que nelas se criam e suas dinâmicas de enraizamento identitário e cultural.

Poucos estudos têm focado a sua atenção sobre as formas urbanas e espacial e espaciais produzidas, assumindo a análise morfológica como instrumento estratégico de indagação, de compreensão e de interpretação do fenômeno. A

primeira razão desta ausência pode estar nas dificuldades objetivas de se aproximar àquele território. Uma segunda e mais complexa razão é a dificuldade de se estudar formalmente a dimensão espaço-temporal dos assentamentos informais, porque ela tem as próprias lógicas internas e os próprios códigos de organização. A informalidade, não se pode reduzir a uma simples práxis urbana ilegal, um problema de planificação ou modelo econômico. Na verdade, trata-se, mais que tudo, de uma mentalidade, uma estratégia, o ato de se compreender as periferias da existência transcendendo os ordenamentos rígidos impostos da cultura dominante. Se por definição os sistemas formais estão ordenados por um conjunto de normas específicas, elaboradas para regular a vida social e prever o seu desenvolvimento, a informalidade é um sistema de nivelamento que contempla a introdução do caos na ordem, uma atitude adaptativa que aceita a falta de uma visão de longo alcance, a surpresa e a casualidade como elementos inevitáveis da vida. Esta dimensão evasiva, aparece ainda mais complexa se observada na sua dimensão física objetiva; os assentamentos informais se configuram como territórios não hierarquizados, conotados de uma organização não linear e rizomática.

Para poder compreender as lógicas estruturais não é suficiente uma observação geral de tipo comparativo, mas precisa entrar nas especificidades de cada território. Para responder a estas necessidades e conseguir obter uma leitura mais acurada e exata do fenômeno do enraiza-

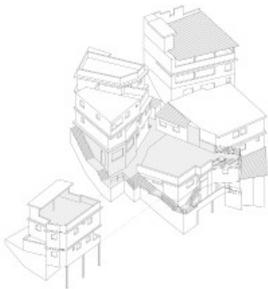
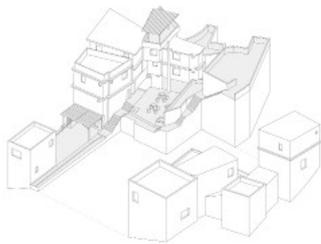


Figura 5: Espaço público informal 3 (A. Tessari)

Figura 6: Espaço público informal 4 (A. Tessari)

mento informal, o campo de indagação da pesquisa se foca no estudo das favelas do Rio de Janeiro.

O trabalho tem como propósito de enfrentar de forma sistemática e rigorosa a leitura tipológica do tecido urbano, no processo de enraizamento informal estudado. A partir do “olhar do arquiteto” se constrói uma indagação sobre os mecanismos pelos quais o corpo urbano, efêmero por sua natureza, possa desenvolver códigos de auto-regulamentação que lhe permita tornar-se um fenômeno estável no tempo e no espaço.

Partindo da quebra de paradigma - consolidado na teoria urbana e no imaginário coletivo - que associa o termo da informalidade com aquilo de “ausência de forma”, o trabalho tem o propósito de indagar a morfologia da cidade informal. A particularidade e originalidade deste estudo está na ideia de documentar o fenômeno observado não somente através do elenco dos dados demográfico ou das análises sociopolíticas presente em inúmeros estudos científicos, mas através da construção de um “atlas informal”, um catálogo inédito de ações, formas e espaços urbanos gerados “dentro” do processo de enraizamento.

O percurso de análise desenvolvido parte dos dados reais, coletados no campo, discutidos e verificados com os moradores e levados sucessivamente a uma dimensão mais geral.

Para desenvolver este tipo de estudo é necessário entrar no território da favela estudar “de dentro” através um paciente trabalho de comparação “caso a caso”

com a especificidade e o contexto dos diferentes tecidos informais.

O enraizamento informal, que se delineia como uma das principais modalidades de produção dos territórios dos espaços urbanos contemporâneos, coloca em evidência como novos instrumentos orgânicos de leitura e de análise precisam ser elaborados para poder construir uma cultura da cidade inclusiva e conseguir realizar de forma eficaz e precisa o papel do projeto urbanístico dentro desses territórios complexos.

ENRAIZAMENTO INFORMAL. PERMANÊNCIAS INFORMAIS NA CIDADE CONTEMPORÂNEA

Desde o surgimento da Favela do Morro da Providência no Rio de Janeiro em 1897, até a década atual, quando já se admite a existência de cerca de 700 favelas, abrigando uma população estimada em mais de 1 milhão de pessoas (IBGE - Censo 2000), o fenômeno da favelização da urbe carioca vem se agigantando e adquirindo um grau de complexidade que desafia a própria capacidade de compreensão dos especialistas. Em que pese o esforço continuado de pesquisadores dos mais variados campos do conhecimento dedicados à tarefa de estudar as favelas, persiste um notório e constrangedor consenso acerca do muito que ainda nos falta avançar nesta matéria.

Arraigadas no seio da sociedade persistem também as representações construídas pelo senso comum que estig-

matizam as favelas como lugares da marginalidade e da violência. Sabidamente preconceituosas e desinformadas, essas representações constituem um grave obstáculo à consecução de políticas públicas destinadas à melhoria das condições de vida daquelas populações, bem como a ações que visem sua integração no tecido social e urbano da cidade.

As favelas foram longamente estudadas na literatura científica do ponto de vista social, econômico e urbano, mas faltam estudos que foca com atenção a tipologia dos corpos informais, as lógicas de sua geração e regeneração, os processos de enraizamento na geografia dos territórios e na metrópole contemporânea.

Por esta razão é preciso desenvolver um vigoroso estudo morfológico das favelas; o objetivo de colher a partir de uma precisa perspectiva urbana espacial, as modalidades do desenvolvimento e da estabilização da estrutura, predispondo o próprio tecido urbano e para condição de permanência. Este fenômeno que está acontecendo, tem enormes consequências no plano dos equilíbrios e nas dinâmicas internas das metrópoles, se realiza através de estratégias de pequena escala e para poder entrar neste “micro processos” não é suficiente a análise morfológica das favelas “in toto” mas precisa um “estudo anatômico” do corpo informal.

Na análise da escala urbana, emerge a existência de lógicas recorrentes que permite as favelas de nascer e se formar a partir das mais complexas situações do contexto, de organizar e estruturar um sistema de circulação interna, de expan-

são e ocupação do território, de construção de novos territórios, de absorver as mutações do ambiente circunstante e de reagir com flexibilidade aos seus traumas.

Trata-se de uma sintaxe organizativa, independente da escala do assentamento, não referenciada a modelos materiais repetidos no espaço com um esquema predeterminado, mas principalmente a “modelos de ação espacial”, ou seja, processos mais do que formas, capazes de gerar espaços. Esses modelos envolvem as práticas de vida dos moradores dos assentamentos informais como a construção, a fruição e a transformação do espaço urbano, e somente como consequência a estas, as formas materiais produzidas.

A centralidade do processo e das práticas sociais nas dinâmicas do desenvolvimento urbano subvertem a ordem convencional da organização da cidade planejada, revertendo as sequências “projeto-construção-fruição” em “construção/fruição-projeto”. Na favela, como se percebe, o processo de fruição e construção -realizado em grande parte pelos residentes- coincide e precede uma fase projetual; esta última não pode ser entendida no sentido convencional como técnica abstrata de planificação e cálculo, mas como um processo aberto que pressupõe uma ação participada, expressão de uma cultura compartilhada.

Esta reviravolta no processo é central ao fim do estudo morfológico, porque leva a considerar o espaço urbano como uma consequência direta de práticas de construção e fruição e não como resultado de um pensamento ordenador.

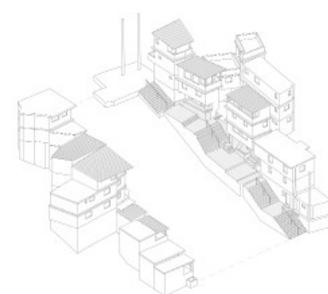


Figura 3: Espaço público informal 1 (A. Tessari)

Figura 4: Espaço público informal 2 (A. Tessari)

¹ A. Tessari, *Informal Rooting. An open Atlas*. List Lab, Rovereto, 2020.

O *focus* da pesquisa não será nas formas observadas, mas nos processos que o “trans-formam”. Por esta motivação o tecido da favela é estudado partindo da pequena escala até para a grande escala, da “parte” para o “todo” e não vice-versa.

Uma observação mais aproximada a uma favela específica, Santa Marta, pode permitir de encontrar algumas respostas estas perguntas e revelar qual são as táticas escondidas de sobrevivência (feitas de inserções, infiltrações, substituições, ancoramentos e expansões) que tem a capacidade de realizar uma poderosa consolidação informal no cenário do Rio de Janeiro.

Estas dinâmicas serão visibilizadas através de uma a coleta de casos específicos, documentados com numerosas reconstruções gráficas do autor. Uma tentativa de catalogar a tipologia das ações e dos processos, mais do que das formas, que permita de decodificar o espaço informal, virando assim um suporte importante para ação projetual neste tipo de contextos.

A pesquisa se desenvolve a partir do trabalho de doutorado, realizado em regime de Co-Tutela entre a Universidade Federal do Rio de Janeiro e a Universidade IUAV de Veneza e representa uma contribuição relevante e inédita para o campo de estudos do urbanismo. O trabalho desenvolve uma abordagem teórico-metodológica sobre a morfologia dos espaços populares, autoconstruídos como resposta aos processos de exclusão e segregação socioespacial presentes na cidade do Rio de Janeiro. Tal abordagem

resulta do “olhar do arquiteto” sobre a configuração espacial da cidade que não se confunde com as abordagens das demais ciências sociais, como a sociologia, a antropologia, a geografia, mas as complementam, permitindo fazer avançar a compreensão sobre o fenômeno em estudo. Sua especificidade reside na possibilidade de representação gráfica, leitura e restituição analítica das complexas configurações espaciais assumidas pelos sistemas autoconstruídos de moradia, comércio e espaços públicos existentes na favela estudada. O movimento analítico empreendido permite perceber existência em ato de uma sintaxe espacial urbana, responsável pela articulação das diferentes partes entre si e com o todo, disto resultando, em grande medida, elevados índices de vitalidade e continuidade socioespacial do tecido urbano e o sentido de harmonia do conjunto edificado. Nesse sentido, o esforço de sistematização e síntese dos resultados obtidos, bem como as formas de representação gráfica produzidas neste trabalho, permitem aprofundar o conhecimento acumulado acerca dos espaços populares informais, constituindo-se, ademais, num valioso aporte teórico-documental para embasar futuras pesquisas sobre as transformações da forma urbana em curso na cidade contemporânea.

A pesquisa de doutorado, depois de ser apresentada em diferentes Universidades Internacionais de arquitetura, dentro seminários, workshops e conferências, virou uma Exposição Itinerante já hospedado em prestigiosas universidades europeias e sul-americanas entre

eles a Universidade IUAV de Veneza, Universidade de Ferrara (Itália), Universidade Católica de Pereira e a Pontifícia Universidade Javeriana de Bogotá (Colômbia) e a Escola da Cidade de San

Paolo. O trabalho de pesquisa foi transformado em 2021 no livro *INFORMAL ROOTING. An open Atlas* com edição bilíngue, publicado pela ListLab¹.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Maurício de e VAZ, Lilian Fessler. *Sobre a origem das favelas*. Trabalho apresentado ao IV Encontro Nacional da ANPUR, Salvador, 1991.
- DAVIS, Mike. *Planeta favela*. São Paulo: Boitempo, 2006.
- DUARTE, Cristovão Fernandes. “Rio de Janeiro, doze décadas de favelas: da invisibilidade à onipresença”, in: LUCARELLI, Francesco, DUARTE, Cristovão e SCIARRETTA, Massimo (org.) *Favela & cidade*. Napoli: Giannini Editore, 2008.
- DUARTE, Cristovão Fernandes. “Favelas cariocas: a força de resposta do lugar”, in: LUCARELLI, Francesco (org.) *Farway, so close: periferie*. Napoli: Stampa Cagiano Gráfica, 2007.
- DUARTE, Cristovão Fernandes. *Forma e movimento*. Rio de Janeiro: Viana & Mosley / Ed. PROURB, 2006.
- DUARTE, Cristovão Fernandes. “Espaços de convergência e utopia: um diálogo entre as obras de Milton Santos e Henri Lefebvre”. *Cadernos IPPUR*, Rio de Janeiro, Ano XV, N. 1, 2001, p. 137-146.
- IBGE. *Estatísticas do Século XX*, Centro de Documentação e Disseminação de Informações. Rio de Janeiro: IBGE, 2003.
- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- JACQUES, P. B. *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da arte de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2001.
- LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Ed. Moraes, 1991.
- LEEDS, Anthony e LEEDS, Elizabeth. *A Sociologia do Brasil urbano*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.
- PERLMAN, Janice. *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: espaço e tempo: razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- VALLADARES, Licia do Prado e MEDEIROS, Lidia. *O que já se sabe sobre a favela carioca: uma bibliografia comentada*. Rio de Janeiro, Urbandata/Iuperj/UCAM (no prelo).
- VAZ, Lilian Fessler. “Dos cortiços às favelas e aos edifícios de apartamentos - a modernização da moradia no Rio de Janeiro”. *Análise Social - Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, 24, 127: 581-97, 1994.

MATERIALIZAÇÃO: UMA NOÇÃO OPERATIVA PARA O URBANISMO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Eliana Rosa de Queiroz Barbosa

Resumo

A tese aqui sintetizada discute a relação entre norma e forma na materialização das cidades e o sentido prático do urbanismo contemporâneo, em sua modalidade mais comumente discutida: os projetos urbanos. A relação dialética entre o discurso teórico e a materialização empírica da cidade contemporânea é analisada empregando-se as figuras conceituais Definição, Indução e Improviso, ligadas aos processos que a regulação deflagra. O objeto empírico das reflexões, avaliado em sua materialização histórica e reestruturação contemporânea, é a várzea do Tietê entre a Lapa e Barra Funda, na Zona Oeste de São Paulo, na área entre o rio e a ferrovia, porção do território delimitada pela Operação Urbana Água Branca. O trabalho constrói uma historiografia espacial do objeto, mostrando como foi guiado o processo de materialização histórica, e avalia o processo de materialização contemporânea, guiado pelo instrumento Operação Urbana. No contexto estudado, representativo das normas, políticas e instrumentos urbanos brasileiros, as figuras conceituais Improviso, Indução e Definição, empregadas no trabalho em questão, mas também depreendidas dele, apresentam-se como potenciais pontes para a construção de uma matriz de origem brasileira para a teoria do urbanismo contemporâneo.

MATERIALIZAÇÃO: UMA NOÇÃO OPERATIVA PARA O URBANISMO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

A literatura sobre o urbanismo contemporâneo foi dominada pelo tema dos grandes projetos urbanos que se iniciaram em meados da década de 1990 e seguiram até a crise do final da primeira década do século XXI, deflagrada em grande parte por um processo de financeirização imobiliária de repercussões globais (ROLNIK, 2015). Das abordagens otimistas como as europeias (ASCHER, 2010; BUSQUETS, 2006; CALABI, 2012; DE MEULDER et al., 2006; PORTAS et al., 2007; PORTAS, 2011, SECCHI, 2006; SOLÀ-MORALES, 2003) às abordagens progressivamente críticas (ARANTES, 2001; BOURDIN, 2010; FERNANDES, 2013; MARICATO, 2000) do que foi denominado “processo de neoliberalização urbana” aliado a instrumentos de planejamento estratégico (PINSON e JOURNAL, 2016), a noção de projetos urbanos se expandiu e se refinou, entrou no léxico da disciplina, tendo, mais recentemente, chegado talvez a sua exaustão.

A noção de projeto urbano, com o aspecto especulativo e projetivo que ela carrega, pressupõe a elaboração de uma visão de intervenção urbana que é, em maior ou menor grau, premeditada, organizada e coordenada. Para discutir essa gradação de premeditação, organização e coordenação de intervenções urbanas no contexto brasileiro, apresentamos

como hipótese a noção de Materialização (Barbosa, 2016). Essa noção é aqui trazida como forma de mediação entre o aspecto prospectivo carregado pelo termo projetos urbanos e a estrutura legal que embasa o desenvolvimento urbano no Brasil, fundamentada em instrumentos de planejamento urbano e em regulações urbanas, em detrimento de projetos. Como definir o que é um projeto urbano no Brasil, nesse contexto legal? Como esses projetos funcionam e qual seu grau de definição projetual? A noção de Materialização apresentada pretende dar conta dessas e de outras questões ao avaliar a produção do espaço urbano brasileiro após a Constituição Federal de 1988, momento chave para entender a repactuação social das diretrizes federais para o desenvolvimento urbano, posteriormente ratificada pelo Estatuto da Cidade em 2011.

A noção de Materialização explica a concretização do espaço urbano a partir da somatória da ação individual de várias frações de classe (GOTTDIENER, 1997) e da interpretação delas sobre a regulação urbana (ANTONUCCI, 2006), sob uma determinada ordem urbanística vigente (FERNANDES, 2013, p. 88). A ordem urbanística, como estabelece Fernandes, é um conjunto de regulações definidas pelo poder público, por relações de interesse e por correlações de forças sociais, traduzida em leis, atos e regulações. Ela articula normas de produção material da vida urbana a práticas sociais objetivas e subjetivas, como direitos sociais, formas de produ-

ção, socialização das riquezas e todo tipo de premissas culturais, políticas, ambientais e econômicas. A ordem urbanística enuncia uma forma de urbanismo para cada combinação de leis, poder e estratificação social que se materializa no espaço, por um lado através de processos de “concentração, sobreposição – verticalização” e, por outro, de processos de “desconcentração – dispersão” (FERNANDES, 2013, p. 88). A materialização, portanto, é dada pela interação de atores com um aparato de regulação, e dentro de uma ordem urbanística, onde estão abrangidos componentes sociais e culturais.

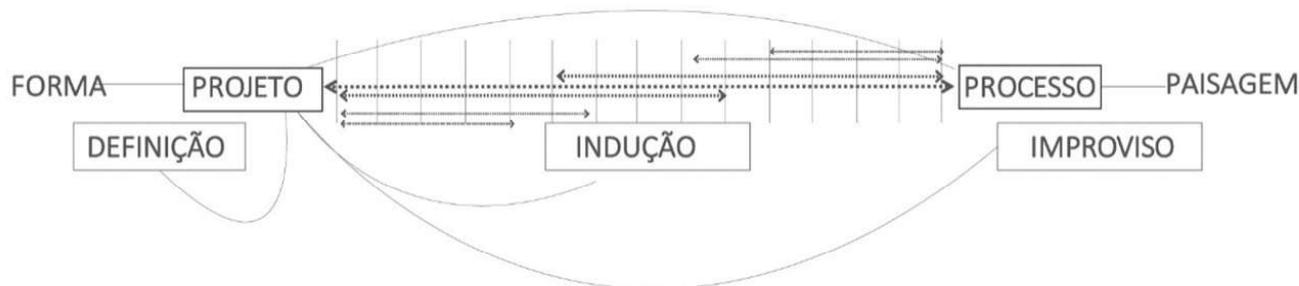
Assim definida, a Materialização das cidades pode resultar de processos de desconcentração e expansão urbana, em casos de forte pressão demográfica e movimentos especulativos. Também pode ocorrer por processos de concentração com reestruturação e renovação urbana, desencadeados por reestruturações produtivas ou mudanças profundas nas dinâmicas urbanas, em áreas definidas como periferias internas por Portas (2007). A materialização dessas áreas consolidadas da cidade se dá por processos de substituição tipológica, que podem ser determinados ou induzidos por instrumentos

urbanísticos, programas de reestruturação urbana e projetos urbanos, ou podem ser simplesmente permitidas pelo aparato de regulação urbana.

No caso de áreas consolidadas, os suportes teóricos e instrumentais que possibilitaram, na tese aqui resumida, uma abordagem através noção de Materialização, são as noções de forma urbana e paisagem urbana. Essas noções foram as bases interpretativas das ações recíprocas entre as variáveis que materializam o resultado formal do processo de produção do espaço, como mostra o esquema (Figura 01).

Nesse conjunto de ações recíprocas entre variáveis que afetam a materialização de áreas consolidadas das cidades, temos a estrutura fundiária em relação tanto com as tipologias, como com a infraestrutura e os espaços abertos, que são elementos físicos, aqui chamados de materiais urbanos. Os materiais urbanos, por sua vez, são manipulados por diferentes atores, de forma direta – pela própria construção dos materiais em questão – ou indireta, por meio de regulação e de instrumentos urbanísticos, alterando as funções, as características físicas dos tipos e as próprias regras de utilização desses materiais urbanos, fatores que também

Figura 01: esquema interpretativo da relação entre forma-projeto e processo-paisagem.



afetam a forma. Essas variáveis são, por sua vez, dependentes dos contextos sociais, culturais, econômicos, políticos e demográficos referentes a certa condição do ambiente urbano, cidade ou país.

Assim, entende-se que, para além das variáveis físicas – materiais urbanos –, influenciam a materialização das cidades variáveis instrumentais (legislação, normas), os atores (operando direta ou indiretamente) e variáveis contextuais, mais estritamente dependentes do território (contexto) e da temporalidade (período) com que se trabalha.

A operação da noção de materialização requer recortes histórico-temporais precisos, isolando as variáveis interdependentes no tempo e no espaço. A construção teórica dessa matriz de variáveis nos leva a compreender o projeto urbano como um processo em que muitas dessas variáveis são manipuladas (SOMEKH, 2008), pré-estabelecidas, definidas. Estabeleceu-se, portanto, um esquema conceitual que relaciona o **projeto** com a noção de **forma** e o **processo** com a noção de **paisagem**.

A forma, pensada como algo conciso, fixo e inflexível, opõe-se à noção de paisagem, que remete a fluidez, movimento, adaptação, transformação. Nessa construção conceitual, projetos manipulam formas e processos geram paisagens, cada um atuando de acordo com lógicas específicas e por meio de ações distintas. Para discutir essas ações e relações, apresentamos as figuras conceituais Definição, Indução e Improviso. Assim como o conceito Materialização, central à tese

aqui apresentada, essas figuras conceituais serão aqui grafadas em maiúsculas para fins de clareza.

A Materialização por Definição pressupõe que exista um controle das variáveis (físicas, instrumentais e contextuais) por determinados atores, de modo que a forma resultante é definida *a priori* a partir do projeto. Nessa formulação, o proponente do projeto – no caso do projeto urbano, o poder público – exerceria o controle sobre todas as variáveis a fim de alcançar uma materialidade (forma urbana) predeterminada. Muitas das experiências Europeias, sobre as quais as diferentes noções de projetos urbanos foram construídas, sejam elas otimistas ou críticas, têm como base a Materialização por Definição, em que se **definiu** a priori o que foi construído.

A noção de Improviso pressupõe que não exista controle das variáveis na produção do espaço urbano, aproximando-se assim a materialização da cidade à figura da paisagem, dinâmica, mudando constantemente a partir da livre relação entre atores e contexto, alterando constantemente as variáveis físicas e, muitas vezes, ignorando as variáveis instrumentais. Nesse sentido, essa noção é a que mais se assemelha à visão da crítica sobre produção do espaço urbano no contexto brasileiro e particularmente no contexto paulistano, sendo a Materialização das cidades realizada livremente pelos atores, apesar das variáveis instrumentais introduzidas pelo poder público.

Como definido por Wilhelm (2003, p. 80), uma paisagem urbana improvisada é guiada pela “tirania do lote”, sob a qual

¹ Espaço-movimento: uma metáfora para o espaço urbano contemporâneo, que é atravessado pela estética espacial do movimento, diretamente ligado a seus atores, que o constroem e o transformam constantemente (p.153).

as únicas condicionantes para a intervenção privada nas cidades são definições genéricas da regulação de uso e ocupação do solo – o zoneamento – e as dimensões espaciais da propriedade.

Conceitualmente, o improviso está relacionado às noções de indeterminação e autorregulação, apresentadas por Waldheim (2016) ao lidar com a paisagem como categoria cultural. Sob esse argumento, entende-se que o Improviso produz paisagens como resultado de um processo **não definido** a priori.

A noção de Indução, por outro lado, ocupa uma posição intermediária entre as opções possíveis para a Materialização das cidades ao realizar um controle relativo de parte de suas variáveis, de modo a determinar elementos indutores. Assim, define alguns elementos da morfologia urbana, deixando outros para se transformarem no improviso, promovendo a mudança da **paisagem** em torno da **forma**.

A figura da Indução é insinuada na obra de diversos autores. Wilhelm (2003) argumenta que a cidade é formada por iniciativas públicas e privadas, e que as últimas formam a maior parte das intervenções que materializam a cidade. Assim, torna-se essencial, quando tratamos da Materialização, a combinação de ambos os tipos de iniciativas para melhorar a esfera pública. Uma forma de fazê-lo é impor posturas e aplicar com rigor regulações estritas. A outra é regular por meio do estabelecimento de parcerias, levando o setor privado a contribuir para o interesse público, induzindo-o a contribuir para objetivos socialmente pactuados.

Solà-Morales (2003 [1992]), ao discutir intervenções em cidades contemporâneas, demonstra o caráter que o projeto possui de mediador de diferentes elementos e escalas, combinando estratégias e materiais e definindo pontos sinérgicos. Como na acupuntura: pontos que desencadeiam efeitos maiores, com intervenções concentradas que apresentam efeitos multiplicados para além de seu perímetro, evitando estruturalismos e determinações contextuais.

Jacques (2001, p.144), por sua vez, ao considerar intervenções no espaço-movimento contemporâneo¹, argumenta que as intervenções tradicionais da arquitetura e do urbanismo tendem a definir relações e fixar movimentos, “*transformando o rizoma em árvore*”. Por meio da metáfora do rizoma, ela reflete sobre a indução como uma possível melhor estratégia, definindo-a como o estabelecimento de intervenções mínimas, que administram os movimentos e lógicas existentes, guiando-os.

Baseando-se na teoria da complexidade, exposta por Edgar Morin, Busquets (2006) contribui para a discussão da Indução. A teoria da complexidade aplicada a cidades proporciona o estabelecimento de regras sem que todos os elementos sejam definidos. À maneira de um problema de complexidade organizada, como já definido por Jacobs (1961), e da “máquina não-banal”, descrita por Secchi (2006), elementos de indução reorganizam as constantes transformações, incorporando mudanças, variações, contextos e momentos.

Além disso, as reflexões trazidas por Calabi (2012), Portas (2011) e Busquets

(2006), as nomenclaturas usadas para as intervenções contemporâneas – “Planos-Processo”, “Meta-Projetos” e “Projetos de Projetos” – elucidam como essas duas dimensões, a do projeto e a do processo, estão inter-relacionadas, dependendo do peso dado a cada elemento que compõe o projeto e como é feita a orientação do processo. Considerando esse argumento, o desenho de um processo pode, em vez de definir o resultado formal final, tornar-se o início de uma mediação, como aponta Secchi (2006). Essas reflexões aumentam a complexidade com a qual se pode olhar para as figuras conceituais propostas na tese aqui resumida.

A discussão de projetos urbanos e processos urbanos, mediada pelas figuras conceituais Definição, Indução e Improviso, leva a algumas hipóteses.

Em um projeto urbano, a manipulação das variáveis define a forma, e em um processo urbano, mais flexível, a espontaneidade de interações entre diferentes variáveis improvisa a paisagem, sendo forma e paisagem aqui usadas como metáforas da materialidade urbana. A literatura, no entanto, aponta que os limites entre projeto e processo não são nem predefinidos, nem precisos. São flexíveis, dependendo tanto do contexto quanto das premissas de desenho de tais projetos e processos, especialmente ao considerarmos como e até que ponto essas premissas incorporam Definição, Indução e Improviso, as figuras conceituais aqui apresentadas.

Além dos limites imprecisos entre essas figuras conceituais, dados pela

relação dialética entre projeto e processo, podem-se estabelecer possíveis relações entre elas. Um novo quadro referencial para a elaboração e avaliação de projetos urbanos no Brasil pode mobilizar essas figuras e suas afinidades, relacionando-as a políticas, estratégias e materialidades.

As três figuras conceituais estão ligadas entre si pela ação qualitativa do Estado nos processos de materialização, manipulando as interações recíprocas de diferentes atores em processos de produção da cidade. Essas figuras conceituais estabelecem um diálogo com a literatura, quando entendemos que a figura do Improviso é a que se relaciona com a produção do espaço dentro do chamado “urbanismo liberal”, como definido por Arantes, Maricato e Vainer (2000) e Campos (2002), por meio da “tirania do lote”, como apontou Wilhelm (2003). Projetos Urbanos, como um método próprio do urbanismo contemporâneo (SECCHI, 2006; BUSQUETS, 2006; PORTAS et al., 2007; PORTAS et al., 2011; DE MEULDER et al., 2006; entre outros), aproxima-se da figura da Definição. A Indução é uma figura intermediária entre o projeto, que representa o controle de todas as variáveis possíveis, e o processo, que representa a liberdade de interação entre variáveis, gerando uma forma improvisada e em constante mudança, sob um quadro regulatório genérico.

Em projetos ou processos que se apoiam em Indução, certos elementos são definidos – projetados – de forma a controlar parcialmente o resultado espacial. A discussão de quais elementos devem

ser definidos é o que pauta uma possível operação da noção de projeto urbano no contexto brasileiro. Assim introduzidas, as figuras conceituais Improviso, Indução e Definição aqui apresentadas propõem uma gama de noções que podem se tornar pontes para a construção de uma matriz de origem brasileira para a teoria do urbanismo contemporâneo. Neste texto, essas noções são verificadas em um território específico: a área delimitada pela Operação Urbana Água Branca, na Zona Oeste de São Paulo.

MATERIALIZAÇÃO: A FORMA E A NORMA

Cabe ressaltar que a materialização contemporânea, seja por projeto ou processo, se dá sobre uma forma urbana existente, historicamente constituída. Como partir dessa forma? Como interpretá-la para operá-la? Propomos um método de leitura sistemática dessa forma (Barbosa,

2016) por meio da construção de uma historiografia cartográfica interpretativa, como uma arqueologia da forma urbana que tem o objetivo de identificar vestígios das formas históricas na forma urbana contemporânea, como se fossem rasuras. De tudo que foi “rasurado” no território, o que ficou? Como essas “rasuras” compõem a forma contemporânea?

Para o ensaio realizado na porção oeste da várzea do rio Tietê, na cidade de São Paulo, o método envolveu o redesenho de uma sequência de mapas históricos para identificar e reinterpretar as rasuras realizadas ao longo do tempo e a forma que delas resultou (Figura 02).

Essa construção historiográfica revela a transformação da paisagem urbana, aqui denominada paisagem por não ter sido definida por projeto. A ocupação gradual da várzea apresenta não apenas uma sucessão tipológica, mas também uma transformação funcional, feita à revelia de suas lógicas e características naturais. Enquanto a infraestrutura avançou, a estrutura

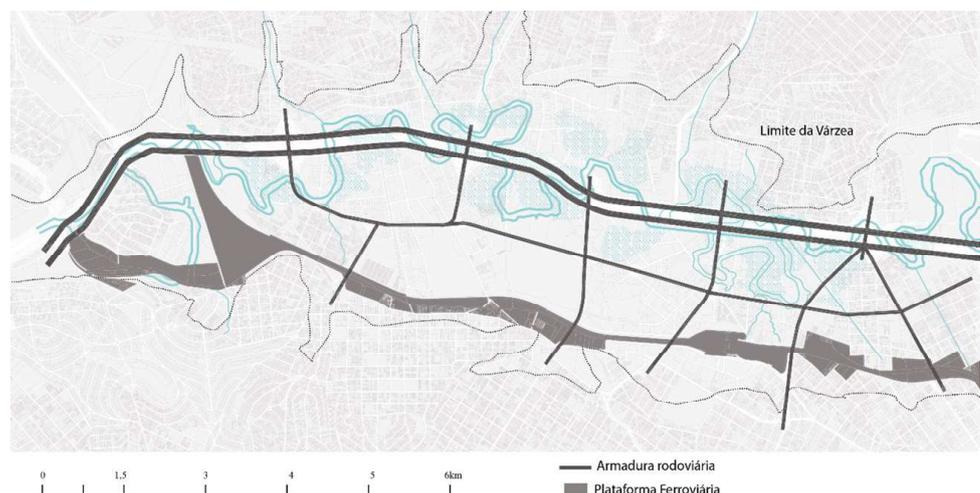


Figura 02: Esquema das principais rasuras de infraestrutura sobre a várzea do rio Tietê: a plataforma ferroviária e a armadura rodoviária

da paisagem – nomeadamente a várzea – permaneceu fixa, mas os elementos da paisagem – como os córregos – foram consecutivamente artificializados, embora suas funções tenham permanecido inalteradas: ainda há cheias, como deveria haver, pois esses córregos são sistemas de drenagem. Trata-se de uma várzea.

Processos de urbanização trouxeram diferentes tipos de eixos de infraestrutura e entrelaçamentos técnicos, mudando o caráter do lugar ao longo do tempo. Essas diversas linhas, com hierarquias distintas em cada período, atraíram diferentes tipos de atividades e materiais urbanos. Como resultado dessa Materialização, o recorte apresentado na Figura 02 se tornou, ao longo de seu desenvolvimento, um fragmento confinado artificialmente entre o rio e a ferrovia, composto pelo conjunto de diferentes materiais urbanos, em diferentes escalas. Um fragmento composto por diferentes fragmentos.

Trata-se de uma sequência de enclaves. Formada naturalmente por uma sequência de territórios naturais confinados – os meandros, lagoas e ilhas aluviais – a área se desenvolveu alternando esses enclaves naturais a enclaves artificiais: complexos industriais, conjuntos habitacionais e condomínios fechados.

O território em questão se materializou pela combinação de diferentes lógicas, a partir de certas conjunturas e oportunidades de desenvolvimento, em processo específico de materialização improvisada, semelhante ao que foi salientado por Jacques (2001) ao discutir a figura conceitual do fragmento.

O fragmento, de acordo com Jacques, é um produto fragmentário de processos espaço-temporais, composto pela sobreposição de materiais que são adaptados a novas circunstâncias e construídos de acordo com o acaso e a oportunidade, trazendo a heterogeneidade como resultado material. A autora relaciona processos de materialização do fragmento à figura da bricolagem, em que a composição de materiais não almeja um objetivo preciso e predefinido. A composição geral é dada pelo aproveitamento de oportunidades e conjunturas, alcançando resultados inesperados e sempre intermediários. Assim, materializar um fragmento é sempre um processo de canalizar intenções difusas, sem a projeção ou definição de formas precisas. Uma vez construído, o fragmento se torna ultrapassado, já que seu resultado material está longe do que se espera. Nesse processo, a relação entre os diferentes atores se dá de forma aleatória, não existe plano de uso, indicações precisas ou modelos preestabelecidos: quem participa é livre em suas ações individuais. O conjunto de fragmentos segue a lógica do *patchwork*. Cada parte do conjunto fragmentado é heterogênea e fragmentada em seu exterior. Em seu interior, apresenta uma unidade coesa, representando um pedaço circunscrito em si. Para a autora, o fragmento pode ser entendido tanto como parte do todo fragmentado quanto como uma unidade em si mesma, autônoma. Finalmente, um fragmento representa a incompletude, dada a rápida velocidade das transformações.

Uma leitura distinta de tais processos é dada pela figura do palimpsesto,

² Uma análise completa de cada um dos projetos e instrumentos de regulação se encontra em Barbosa (2016).

³ Plano Diretor Estratégico, Plano da Subprefeitura Lapa e Lei de Uso e Ocupação do Solo, além de um conjunto de leis complementares e decretos que regulamentaram seus instrumentos urbanísticos.

definida por Corboz (1985). Ao compreender o território como o resultado de um processo espontâneo de transformação, combinado às atividades humanas controladoras e deterministas, se aplicam certas lógicas à transformação do território. Em sua leitura, o território é um objeto construído, um produto. Ao longo do tempo, intervenções criam múltiplas camadas como resultado da sobreposição material de sistemas e redes de infraestrutura, mudando a experiência da paisagem. Territórios contemporâneos podem ser entendidos como produto de uma lenta estratificação, com intervenções condensadas e justapostas ao longo do tempo em finas camadas, como fósseis, que frequentemente apresentam lacunas, condensando processos de ação e rasura, modificando suas substâncias de forma permanente, tornando cada território único em sua combinação de camadas estratificadas.

O recorte urbano materializado sobre a várzea do rio Tietê, um rio originalmente cheio de meandros, pode ser entendido tanto como palimpsesto quanto como bricolagem. Como palimpsesto porque sua formação emerge das consecutivas rasuras de suas partes, pedaços, linhas, elementos substituídos por outros ao longo do tempo, sobrepondo diferentes racionalidades e apropriações culturais do território. A bricolagem representa a composição de diferentes sobras de materiais, algo comum em territórios periféricos, de acordo com as oportunidades, de uma forma dinâmica, formado como fragmento de fragmentos.

A partir da década de 1990 – não por acaso a década em que ressurgiu a noção e as experiências de grandes projetos urbanos no ocidente –, regulações e projetos apareceram para transformar esse espaço secundário e expectante de várzea em espaço primário, incidindo sobre essa paisagem fragmentária.

No recorte estudado, a paisagem contemporânea fragmentada é fruto de consecutivas ondas de desenvolvimento. Enquanto espaço secundário, recebeu elementos e funções secundárias, dos quais o espaço primário era dependente, mas não acomodava. Quando uma reestruturação contemporânea é concebida, uma nova ordem precisa ser estabelecida e, portanto, projetada. Como uma periferia interna, a área permaneceu na tensão entre esses dois aspectos: ser central, por se localizar no coração da metrópole, e ser periférica, dada a ocupação que historicamente recebeu. A partir da tentativa de sua reestruturação, passou de espaço residual a repositório de grandes expectativas para o desenvolvimento contemporâneo.

A nova ordem veio por meio de regulações e projetos. Para esta análise foram considerados os projetos e normas estabelecidos sobre o recorte em questão a partir de 1988, com a então nova Constituição Federal, que redefiniu as diretrizes para o desenvolvimento urbano das cidades brasileiras por meio dos artigos 182 e 183. O texto constitucional trouxe a noção de função social da propriedade e lançou as bases para o Estatuto da Cidade (Lei nº 10.257/2001). Entre as normas, encontram-se: a Operação Urbana Água Branca

(Lei nº 11.774/1995), o Plano Diretor Estratégico (Lei nº 13.430/2002); o Plano Regional da Lapa (Lei nº 13.885/2004) e a Lei de Uso e Ocupação do Solo (Lei nº 13.885/2004), considerados pelas possibilidades que passam a oferecer para o desenvolvimento privado dessas áreas². Dentre as estratégias projetuais elaboradas para o território aqui estudado, temos o Projeto Olímpico (2001), o concurso Bairro Novo (2004), o empreendimento imobiliário Jardim das Perdizes e a proposta de desenho urbano que serviu como base para o projeto de lei da Operação Urbana Consorciada Água Branca (2007-2013). Essas estratégias são analisadas em suas definições de elementos formais sobre o território existente, e o aparato de projetos e regulações é apresentado a seguir, em ordem cronológica.

Na tentativa de transformar um espaço secundário em primário num contexto de recessão econômica e crise fiscal, a primeira versão da Operação Urbana Água Branca (OUAB) enfocou a geração de recursos para financiar os melhoramentos de infraestrutura necessários para a área, sem definir claramente suas estruturas espaciais e sem a participação da sociedade civil em sua elaboração ou gestão. Suas diretrizes – intervenções descontínuas em infraestrutura e um programa funcional traduzido em estoque de potencial construído –, aliadas às dinâmicas do mercado e à competição com outras áreas da cidade, não foram, por muito tempo, capazes de induzir a transformação da paisagem urbana, alterada apenas pontual e casualmente.

Sem uma estratégia projetual para as transformações que se propunham, e sem mecanismos de regulação que pudessem induzir processos desejáveis, a operação trabalhou dentro da noção de Improviso.

As primeiras estratégias de desenho urbano propostas – a Vila Olímpica (2001) e o Concurso Bairro Novo (2004) – envolveram a Definição da forma urbana. Apesar de não implantadas, essas estratégias ofereciam visões de possíveis desenvolvimentos para a área, deflagrando processos especulativos. Essas experiências mostraram a importância da vontade política e da preparação da esfera pública quando se trata da Materialização de estratégias de desenho urbano e desenvolvimento de projetos multidisciplinares em uma escala intermediária, mais abrangente que o lote.

O conjunto de regulações aprovadas entre 2002 e 2004³ estabeleceu e colocou em prática em São Paulo novos instrumentos urbanísticos, e possibilitou novos usos em áreas que ainda eram reguladas pelo antigo zoneamento. Liberou o uso misto de diferentes densidades em áreas então estritamente industriais, além de estabelecer coeficientes de aproveitamento variáveis, de modo a regulamentar o uso do instrumento da outorga onerosa do direito de construir nessas novas áreas mistas. Esse aparato legal possibilitou a implantação de empreendimentos imobiliários utilizando a lógica do solo criado sem que eles tivessem de aderir às operações urbanas na cidade.

Com o então recente marco regulatório em prática, as grandes glebas

⁴ O único leilão de CEPACs (Certificados de Potencial Adicional de Construção) dessa operação aconteceu em 2015 e foi um fracasso. Desde então, não houve leilão, portanto se pode considerar que a operação estagnou em 2015. Posteriormente um novo projeto de lei, o PL 397/2018, foi enviado à Câmara Municipal para revisar a lei aprovada em 2013. Esse PL foi aprovado junho de 2021, propondo a redução do valor dos CEPACs e do cancelamento de algumas das definições da lei de 2013, entre elas a proposta de parcelamento (desenho urbano) da Gleba Pompeia.

das várzeas dos rios Tietê e Pinheiros passaram a ser desenvolvidas de acordo com as novas regras. Com a porção da várzea denominada Água Branca não foi diferente. Em 2006, a arriscada aquisição da chamada Gleba Telefônica pela empresa Tecnisa e o aumento das propostas de adesão à operação por outros atores privados motivaram a EMURB, hoje SPUrbanismo, a definir um novo projeto para a área.

Essa proposta gerou a OUCAB (Lei n.º 15.893/2013), que se propunha a conduzir a transformação da área com base em investimentos privados, definindo parcialmente sua forma urbana pelo desenho de novos eixos de adensamento, estruturados por incentivos ao desenvolvimento privado e pela construção de novos espaços públicos e travessias do rio. A transformação da paisagem seria induzida por meio de incentivos para o desenvolvimento de novas tipologias edículas e de habitação para produzir melhoras na relação entre os edifícios e o espaço público. Também buscava redefinir a esfera pública urbana pelo aumento da disponibilidade de fruição em áreas existentes e futuras, com espaços públicos e espaços privados abertos ao público.

Quando relacionamos essas experiências às figuras conceituais processuais Definição, Indução e Improviso, podemos estabelecer que a OUAB, apesar de objetivar a indução, tornou-se claramente um instrumento de materialização por improviso, na medida em que não definiu nenhum aspecto do resultado espacial de sua Materialização. Apareceram grandes

condomínios, suas torres marcando o *skyline* de forma descontínua, em contraste com a paisagem predominantemente fabril e a escala dos pequenos núcleos residenciais. Entretanto, essa alteração se deu mais em função das dinâmicas do mercado e da saturação das outras áreas industriais em transformação na cidade do que por Indução da operação.

O projeto da Vila Olímpica e o projeto do Bairro Novo foram objetos de Definição, mas nunca se materializaram. O Jardim das Perdizes materializou a visão definida pelo mercado, embora, dado o longo período de negociação para sua implantação, as demandas mercadológicas que deflagraram sua Materialização já não se apresentavam no momento em que foi lançado. Das três propostas de projeto que almejavam a materialização das mesmas glebas, apenas a visão do mercado se materializou, e do modo como o faz no restante da cidade, mesmo se tratando de área de operação urbana e de glebas cujo parcelamento estava previsto no texto original da OUAB. Perdeu-se uma oportunidade de materializar projetos baseados em interesses coletivos mais abrangentes.

A OUCAB, por sua vez, propôs uma combinação de Definição e Indução – sendo que a Indução foi proposta tanto por incentivo quanto por limitação. A operação determinou o projeto do novo parcelamento de grandes glebas, dos novos espaços públicos e abertos, e pretende induzir o desenvolvimento ao longo de eixos estruturais definidos. Entretanto, as alterações feitas pela Câmara Municipal modificaram aspectos fundamentais de suas definições

para a forma futura, como o controle de gabarito fora dos eixos de adensamento, descaracterizando o protagonismo dos eixos de desenvolvimento e, portanto, alterando as definições da forma urbana provenientes de suas estratégias projetuais. Apesar de trabalhar parcialmente com as figuras de Definição e Indução, a OUCAB permitiu a materialização improvisada no restante de seu perímetro, pois dependia da adesão a uma série de dispositivos de incentivo e limitação e foi lançada em um período de mercado retraído⁴.

Do que vimos, apesar de as operações urbanas terem sido originalmente concebidas como instrumentos que materializariam projetos urbanos, sua aplicação se transformou em um esquema de financiamento urbano, sendo as chamadas operações interligadas o modelo para as operações urbanas aprovadas até a edição do Estatuto da Cidade. O Estatuto separou, em teoria, o marco regulatório para instrumentos

de desenvolvimento urbano, definindo as operações urbanas como promotores de projetos urbanos, e a concessão onerosa do direito de construir como ferramenta de aplicação do conceito de solo criado. Na prática, as operações urbanas, até o momento, possuem interpretações muito limitadas, tanto pelo poder público quanto pelo mercado, como aponta Maleronka (2010). A materialização da cidade se dá exclusivamente pelas lógicas do desenvolvimento privado, realizada lote a lote, vinculando-se assim à estrutura fundiária existente. O resultado é baseado em regulação abstrata e oferta de direito de construir, sem possibilitar o controle, pelo poder público, da forma urbana final.

Pelas razões acima elencadas, hoje as operações urbanas ainda não são projetos urbanos, sendo tão ineficazes para articular espacialmente a esfera privada aos benefícios públicos quanto o é a regulação urbana tradicional,

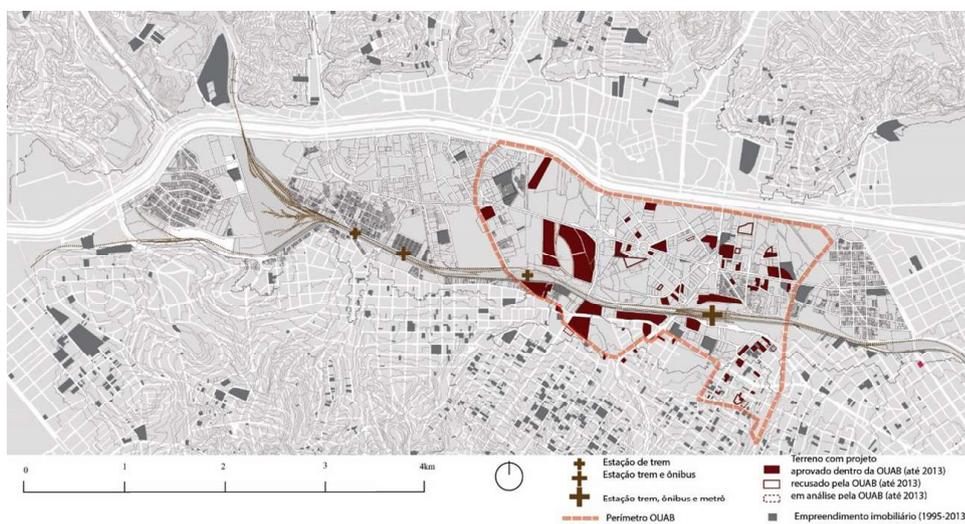


Figura 03: Terrenos comprometidos e empreendimentos materializados entre 1995 e 2013

representada pelas leis de uso e ocupação do solo (zoneamento) e código de obras vigentes nos municípios brasileiros. Os instrumentos e iniciativas que deveriam implementar projetos urbanos na cidade permaneceram no papel. Enquanto concebidas como regulações, e não projetos, as operações urbanas apenas justapõem novas regras às regulações existentes, aumentando seu caráter não compulsório. A adesão apenas acontece se e quando é vantajosa o suficiente, ou seja, em áreas pelas quais o mercado se atrairia espontaneamente, seguindo apenas a lógica mercadológica, não contemplando estratégias que proporcionem transformações significativas baseadas em interesses públicos e benefícios coletivos. Por esse motivo, uma revisão de seu modelo de aplicação é necessária a fim de promover desenvolvimento urbano que combine ambas as racionalidades, fato que não pode ser alcançado apenas pela oferta de direitos de construir sem a definição de alguns elementos que compõem a esfera pública da Materialização.

MATERIALIZAÇÃO CONTEMPORÂNEA: PROJETO E PROCESSO

A tese a que este texto se refere partiu da construção da noção de Materialização – definida como a somatória dos processos que envolvem o planejamento, o projeto, a construção das cidades e sua forma resultante – como noção responsável por realizar mediações entre a teoria

da produção social do espaço, a teoria e a prática do urbanismo contemporâneo e o campo da morfologia urbana.

Ao analisar um objeto concreto – um recorte do território entre a Lapa e a Barra Funda, materializado na várzea do rio Tietê, em São Paulo – revelaram-se as premissas conceituais, instrumentais, estratégicas e formais pelas quais se deu a Materialização, aqui explorada como alegoria da produção do espaço.

A análise das intervenções sobre o recorte de território proposto levaram a que se conceituasse a Materialização ocorrida sob a vigência de operações urbanas de acordo com esquemas distintos: a Definição de materiais urbanos por meio de projetos de infraestrutura, e o arranjo por Improviso, instruído por regulações urbanas, de diferentes empreendimentos.

Na literatura, as críticas às operações urbanas estão principalmente relacionadas à criação de “urbanismos de exceção”, nos quais “soluções pontuais e arbitrárias são formuladas em detrimento da lei e da norma” (FERNANDES, 2013, p. 92). A maior parte dessas críticas se baseia no fato de as operações urbanas confrontarem regulações preestabelecidas e acordadas socialmente. Não há, porém, diferença entre seu processo de Materialização e suas tipologias mais comuns, de condomínios fechados verticais e torres corporativas, em relação ao que vem sendo materializado no restante da cidade ao longo dos últimos anos (CASTRO, 2006; MONTANDON, 2009; SANTORO, 2015). Essas tipologias, da forma como se materializam, apresentam pouca ou

nenhuma relação com as preexistências no entorno, fragmentando tecidos urbanos, promovendo barreiras, apresentando edifícios isolados em lotes de grandes proporções, cujos perímetros murados negam seu contexto e aumentam processos de segregação, representando “*obstáculos, fronteiras e fraturas*” (FERNANDES, 2013, p.101) no tecido urbano por toda a cidade.

As transformações urbanas se materializam lote a lote, dado o caráter de adesão condicional à outorga onerosa do direito de construir e às operações urbanas. Esses dois instrumentos promovem um urbanismo condicional em que a materialização das intenções e objetivos acontece apenas se empreendedores aderirem à visão do poder público. Por materializarem exatamente as mesmas tipologias (MALE-RONKA, 2010), fica claro que, como aponta Fernandes (2013), as regras empregadas nas outorgas e operações, baseadas em parâmetros e projeções, definem espaço abstrato, ou seja, espaço legislativo, sem definir de fato as relações entre a paisagem e tecido urbano. Essas regulações não se relacionam às características físicas do espaço urbano, portanto incidem apenas sobre aspectos quantitativos (como coeficientes de aproveitamento e taxas de ocupação), sem impacto sobre o caráter qualitativo do desenvolvimento urbano.

Para estabelecer diretrizes qualitativas para o desenvolvimento da cidade é preciso desenhar o espaço urbano e definir as relações entre os elementos urbanos, sendo o projeto uma ferramenta necessária para

qualificar propostas. Projetos de infraestrutura e projetos urbanos, quando baseados em desenho, podem ser produtores não das mencionadas e criticadas e discrepantes tipologias urbanas, mas se configurarem como elementos mediadores necessários para estabelecer conexões entre a materialização contemporânea e o tecido urbano preexistente, entre desejos e necessidades, na medida em que sejam contextuais, críticos e pactuados socialmente.

A prática do urbanismo que transforma os projetos urbanos e, no caso brasileiro, as operações urbanas, em uma espécie de urbanismo condicional, no qual as intervenções e as estratégias de desenho urbano procuram a materialização que se adequa à oportunidade, mediante adesão voluntária do mercado, resulta em um descompasso entre as operações urbanas, sua regulação, os projetos urbanos e o que realmente se materializa.

A revisão de literatura trouxe alguns consensos sobre o que o projeto urbano deve proporcionar: criar urbanidade, relacionar-se à simultaneidade de escalas, incorporar diferentes temporalidades e uma pluralidade de materiais urbanos. Novas urbanidades são alcançadas pela articulação da complexidade e pela acomodação da diferença no meio urbano, enquanto a articulação é dada pelo desenho da implantação, combinando diferentes materiais urbanos. A desejada complexidade é, por sua vez, alcançada pela mistura de funções, fluxos, distâncias, ritmos, públicos e, invariavelmente, conflitos.

A reflexão acerca da noção de forma em contraposição ao conceito de

paisagem, como um modo de pensar projetos para periferias internas contemporâneas, propõe um balanço entre ordem e caos, Definição e Improviso. No senso comum, a boa cidade possui estrutura, estabilidade, coerência. Porém, se deve dar sentido a essa materialidade, combinando-a com urbanidade. Na acepção tradicional de projeto urbano, essa combinação é alcançada por meio da Definição da forma. Na periferia interna, com sua materialidade instável e condição fragmentada, a própria estrutura da paisagem é estruturante do projeto. A materialização na periferia interna não pode ser guiada pelo projeto urbano convencional. Esses espaços requerem levar em consideração processos, variações e gradações de determinismo. Nesse sentido, relacionam-se à figura conceitual da paisagem, almejando um balanço entre ordem, estabilidade e mudança.

De acordo com Jacques (2001), a atitude do projetista em relação ao fragmento é quebrá-lo, para depois consertá-lo. Ao considerar territórios em movimento, ou seja, ambientes urbanos dinâmicos, a autora argumenta a favor de intervenções mínimas que possam guiar o movimento de acordo com desejos estéticos e funcionais (técnicos), sem um desenho convencional e pré-estabelecido, canalizando desejos, organizando o *laissez-faire*, definindo relações possíveis e direcionando tensões construtivas entre esses elementos.

Por permitir uma relação entre Definição e Improviso, a paisagem é conceitualmente uma lente melhor para refinar os elementos necessários para compor

um projeto adequado, decidir sobre o que vale a pena definir e sobre quais elementos e questões se deve renunciar o controle. Escolher os momentos em que vale definir a forma pela introdução de certos materiais e os momentos em que o melhor é permitir as variações, incorporando o Improviso.

Cada território tem sua história, que traz potencialidades implícitas e possibilidades de transformação. Analisando a área materializada sobre a várzea do Tietê entre a Lapa e a Barra Funda, conclui-se que, até o momento, não há instrumento urbanístico que coloque o projeto e o desenho urbano como elementos mediadores e articuladores no âmbito da política urbana, apesar de certo grau de projeto ser sempre desejável para garantir que a cidade materializada apresente benefícios coletivos na esfera pública.

Ao não se basear em projeto, o urbanismo contemporâneo no Brasil é condicional, ou seja, acontece apenas quando um conjunto de ações, coincidências, momentos, adesões se materializam. Por isso, o resultado da Materialização é improvisado. Pela análise de políticas, planos e projetos de reestruturação no contexto brasileiro, foi possível perceber que a conjuntura define a Materialização mais do que a política urbana. Um projeto urbano propriamente dito é uma ferramenta de Definição: escolhe-se, em dado momento, um território para o qual oportunidades serão canalizadas, guiando ciclos de investimento e combinando o momento correto às potencialidades existentes. Tal conjuntura não se repete

em vários territórios ao mesmo tempo e na mesma cidade. Definições, portanto, devem ser pensadas como oportunidades excepcionais de convergência. Quando

a Indução é generalizada, e ocorre em diversos territórios, como no caso paulistano, não há convergência, e a Materialização ocorre de forma Improvisada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTONUCCI, D. **Morfologia e legislação urbana: São Paulo 1972-2002**. 2006. (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- ARANTES, O. B. F. **Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- ARANTES, O.; VAINER, C. B., MARICATO, E. (Ed.). **A cidade do pensamento único: desmanchando consensos**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 75-105.
- ASCHER, F. **Os novos princípios do urbanismo**. São Paulo: Romano Guerra, 2010.
- BARBOSA, E. R. Q. **Da norma à forma: urbanismo contemporâneo e a materialização da cidade / From norm to form: contemporary urbanism and the materialization of the city**. 2016. 387 f. Tese (Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie / University of Leuven, São Paulo / Leuven.
- BOURDIN, A. **O urbanismo depois da crise**. Lisboa: Livros Horizontes, 2010.
- BUSQUETS, J. **Cities: X Lines: Approaches to City and Open Territory**. Cambridge: Harvard University Graduate School of Design, 2006.
- CALABI, D. **História do urbanismo europeu**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CAMPOS, C. M. **Os rumos da cidade: urbanismo e modernização em São Paulo**. São Paulo: Senac, 2002.
- CASTRO, L. G. R. D. **Operações urbanas em São Paulo: interesse público ou construção especulativa do lugar**. 2006. (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- CORBOZ, A. Il territorio come palinsesto. **Casabella**. n. 516, 1985. pp. 22-27.
- DE MEULDER, B.; LOECKX, A.; SHANNON, K. **A Project of Projects (in) Urban Triangles**. Brussels: UN Habitat, 2006.
- FERNANDES, A. Decifra-me ou te Devoro: Urbanismo Corporativo, Cidade-Fragmento e Dilemas da Prática do Urbanismo no Brasil. In: GONZALES, S. F.; FRANCISCONI,

- J. G. et al. (Ed.). **Planejamento & urbanismo na atualidade brasileira**: objeto teoria e prática. Rio de Janeiro: Livre Expressão, 2013. p.83-107.
- GOTTDIENER, M. **A produção social do espaço urbano**. São Paulo: Edusp, 1997.
- JACQUES, P. B. **A estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- MALERONKA, C. **Projeto e Gestão na Metrópole Contemporânea**: um estudo sobre as potencialidades do instrumento “operação urbana consorciada” à luz da experiência paulistana. 2010. 212p. (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- MARICATO, E. **As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias**: Planejamento Urbano no Brasil. In: ARANTES, O.; VAINER, C. B., MARICATO, E. (Ed.). *Cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- MONTANDON, D. T. **Operações Urbanas em São Paulo**: da negociação financeira ao compartilhamento equitativo de custos e benefícios. 2009. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- PINSON, Gilles; JOURNAL, Christelle Morel. The Neoliberal City: Theory, Evidence, Debates. **Territory, Politics, Governance**, v.4, n.2, p. 137-153, mai., 2016.
- PMSP. Lei nº 13.430/2002. **Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo**, São Paulo, 2002.
- PMSP. Lei nº 11.774 de 18 de maio de 1995. **Operação Urbana Água Branca**, São Paulo, 1995.
- PORTAS, N.; DOMINGUES, Á.; CABRAL, J. **Políticas Urbanas**: Tendências, estratégias e oportunidades. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- PORTAS, N.; DOMINGUES, Á.; CABRAL, J. **Políticas urbanas II**: transformações, regulação e projetos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.
- ROLNIK, R. **Guerra dos lugares**: a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo, 2015.
- SANTORO, P. F. O redesenho dos instrumentos urbanísticos e a equação (im)possível da garantia de rentabilidade da terra e do direito à cidade nos projetos urbanos. XVI ENANPUR. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2015. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <http://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/view/1771>. Acesso em: 2 jun. 2021.
- SECCHI, B. **Primeira Lição de Urbanismo**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SOLÀ-MORALES, I. D. **Territorios**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- SOMEKH, N. Projetos Urbanos e Estatuto da cidade: limites e possibilidades. **Arquitextos**, v. 097.00, 2008.
- WALDHEIM, C. **Landscape as Urbanism**: a general theory. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2016. p. 02-11 e 177-184.
- WILHEIM, J. **JW:A Obra Publica De Jorge Wilhelm**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2003.

SOBRE A DESCONEXÃO CONTEMPORÂNEA DA PRÁTICA, OU POR UMA ARQUITETURA COMO IDEIAÇÃO CONSTRUÍDA DO ARQUITETO

Fabrcio de Francisco Linardi, Manoel Lemes da Silva Neto

Resumo

Discute-se a arquitetura no Brasil a partir da noção de praxis. Da dinâmica indissociável entre ação teórica e ação prática. A praxis é intrínseca ao fazer arquitetura revelando, pela análise, diferentes níveis de interação entre suas dimensões que ora se aproximam, ora se afastam. A praxis é sensível ao contexto. Tanto relacionada ao corpo disciplinar da arquitetura, quanto à conjuntura política, econômica e cultural vigente em cada período histórico, interpenetrando-se. A busca consciente de realizações de ideias-projeto, da ideiação construída, pode apresentar uma leitura histórica da produção de arquitetura no Brasil a partir do século XX por meio da ótica da praxis. Paradoxalmente, no tempo presente, a praxis da arquitetura brasileira contemporânea tem sido influenciada pelas circunstâncias conjunturais das últimas décadas e o debate da arquitetura, substancialmente reprimido ou calado, outorga à ação projetual uma ação unicamente obediente ao mercado.

Palavras-chave: Praxis da Arquitetura. Arquitetura contemporânea Brasileira. Debate Arquitetônico

PRÁXIS E IDEAÇÃO NA ARQUITETURA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Le Corbusier afirmava nas primeiras décadas do século XX que era preciso criar o estado de espírito da arquitetura moderna. O arquiteto franco-suíço sabia que os novos ventos da modernidade somente iriam frutificar em edificações após florescer como ideais da sociedade. Como se fosse consciente da noção de práxis, Le Corbusier cumpriu em vida o duplo papel: de difusor dos ideais modernos e de projetista de algumas das mais importantes obras da arquitetura moderna.

A ideia de práxis aqui explorada revela-se à medida que se reconhece que os elementos teóricos e práticos se interligam nos fatos da arquitetura. Por mais que o reconhecimento da contribuição do arquiteto quase sempre esteja vinculado aos objetos arquitetônicos que cristalizam na matéria toda concepção teórica, não há como descartar a importância dos momentos que antecedem a materialização arquitetônica. São esses momentos férteis de ideias e de trocas que preparam o ambiente intelectual e iluminam o espírito criativo dos projetistas para as novas materializações.

Ao revisitar a historiografia da arquitetura brasileira com atenção aos momentos antecedentes às grandes obras, é possível perceber uma série de acontecimentos essencialmente teóricos, de trocas de ideias e de conhecimento que mantém forte relação preparatória da mentalidade que possibilitou tais obras.

Por exemplo. É difícil definir consensualmente se o princípio da arquitetura moderna no Brasil se deu com as cartas de Gregori Warchavchik e Rino Levi em 1925¹ ou somente com a edificação da Casa da Rua Santa Cruz, em 1928. Mas sob a expressão da práxis, esses eventos formam um conjunto de trocas de conhecimento e de materializações que compõe um todo coerente.

Ou ainda. É possível admitir que a atuação de Lúcio Costa, como coordenador do curso da Escola Nacional de Belas Artes, em 1930, tendo sido primordialmente teórica, influenciou decisivamente na formação de muitos arquitetos modernos brasileiros.

De mesmo modo, as duras críticas de Max Bill à obra de Oscar Niemeyer resultaram em um olhar mais atento às habitações de Affonso Eduardo Reidy, ou até mesmo podem ter influenciado a revisão da obra de Niemeyer descrita no texto “Depoimento”, publicado pela revista *módulo* em fevereiro de 1958. Alguns anos depois, este pequeno texto influenciou notoriamente a obra de Vilanova Artigas, expressando-se no edifício da FAUUSP, o melhor exemplar da práxis na arquitetura ao concretizar, no edifício para uma escola de arquitetura e urbanismo, o projeto político pedagógico da “melhor faculdade do mundo” (ACAYABA, 2007, p. 28) até aquele período.

Todos esses eventos entrelaçam-se em um conjunto de debates e produções que, tendo como pano de fundo a ideologia moderna, pode ser reconhecido como per-tinentes ao mesmo debate arquitetônico.

¹ Rino Levi, paulista nascido em 1901, ainda estudante na Real Escola Superior de Arquitetura de Roma, enviou uma carta para publicação no jornal O Estado de São Paulo intitulada “A Arquitetura e a Estética das Cidades”. Gregori Warchavchik, arquiteto russo, naturalizado brasileiro, formado em Roma, publicou no mesmo ano, no jornal Correio da Manhã do Rio de Janeiro, o artigo “Acerca da Arquitetura Moderna” (XAVIER, 2003). Ambos no ano de 1925.

É a essa interrelação indissociável e dinâmica entre teoria e prática, ou, ainda, do debate e da produção arquitetônica, que identificamos como práxis da, e na, arquitetura.

Por debate, entende-se o conjunto de momentos de troca de conhecimentos, do compartilhamento do saber arquitetônico, de caráter intelectual. Diz respeito ao trabalho de reflexão sobre o espaço habitado sem o desdobramento construtivo, material.

Sobre a produção, diz respeito à aplicação concreta do saber-fazer arquitetura orientada por um debate, do conhecimento adquirido refletindo-se na produção material do espaço.

No Brasil, a práxis da arquitetura moderna teria se manifestado mais categórica entre as décadas de 1920 e 1970, deixando importantíssimo patrimônio edificado em todo o país, mas especialmente nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília.

Em princípio, esse período presenciou uma práxis aproximada, isto é, com intensa interrelação entre o debate e a produção, entre teoria e prática da arquitetura. Em momentos como esses, assistimos à proliferação da produção de arquiteturas repletas de ideação construída, visões de mundo que orientam o desenho de arquitetura. Isto é, arquitetura como ação política revelada na materialidade arquitetônica.

O QUASE FIM DE TUDO E O FIM DE QUASE TUDO

Em 1964, o avanço da política autoritária instalada no Brasil também se repercutiu na práxis. Interrompida bruscamente, assistiu-se a uma completa desconexão entre debate e produção da arquitetura. A nova ordem constrangeu o livre pensar, combateu a ação política.

Em muito pouco tempo, grande parte das contribuições que resultaram dos debates anteriores foi desmoronando. Cerceados pela ditadura, também os espaços de debates se viram duramente cerceados.

Na prática, o golpe militar representou uma mudança significativa no fazer e no pensar arquitetura. A possibilidade de continuar realizando projetos estava condicionada à obrigação de não incomodar a nova ordem. Conduzido pela força, o afastamento entre o discurso e a ação coibiu o debate, condicionou a ação prática ao ativismo técnico meramente instrumental e esvaziado de ação política.

As arquiteturas brasileiras, então, calaram-se. Ausentaram-se a ideação e a ação política.

Ainda assim, alguns episódios merecem menção devido ao caráter de luta e resistência contra o cenário antidemocrático e pouco profícuo para a arquitetura durante o período autoritário. É o caso da atuação teórico-prática de Vilanova Artigas e do Grupo Arquitetura Nova.

João Vilanova Artigas, em duas ocasiões, buscou ampliar o debate.

Primeiramente, em 1967, voltando

² O livro “O canteiro e o desenho” é uma compilação de dois textos publicados em 1976, nos números 2 e 3 da revista Almanaque. Os títulos eram “A forma da arquitetura e o desenho da mercadoria” e “O desenho”. O livro foi publicado em 1979, reeditado em 2005 por Vicente Wissenbach e 2006 organizado por Pedro Fiori Arantes.

³ LINARDI, 2017.

⁴ LINARDI, 2019.

à FAU proferindo a aula inaugural no novo edifício da faculdade na Cidade Universitária, quando abordou o tema “O desenho” (ARTIGAS, 2004, [1967], p. 108-118).

Não podendo ser considerada uma afronta direta ao regime militar, a aula e o tema foram uma forma polida de ressaltar a importância da intelectualidade no trabalho do arquiteto, e, a ele subjacente, da ação política.

No “desenho”, Artigas ressaltava o “desígnio” como prática ativa na transformação da cidade.

Com tal argumentação, o seu feito não foi pequeno. Atribuiu à ação do desenho uma atitude subjetiva e, portanto, política. Preconizara que o processo do projeto de arquitetura é indissociável da ação política.

Depois, em 1984, na mesma FAU. Foi quando se submeteu ao concurso para professor titular, abordando o tema “a função social do arquiteto” (ARTIGAS, 2004, [1984], p. 186-231). O foco, a importância do trabalho do arquiteto para a sociedade.

Nessa oportunidade, Artigas, novamente, ressaltava a importância da intelectualidade e da subjetividade no trabalho do arquiteto, indagando-se que a possibilidade de realização da boa arquitetura somente se dá no ambiente de liberdade de pensamento.

Reafirmando sua posição ideológica de 1952, disse o seguinte.

“Mantenho a convicção de que só profundas mudanças sociais na estru-

tura política em que vivemos poderão fazer com que nossa arquitetura encontre o equilíbrio entre a forma e o conteúdo, entre a beleza e a finalidade” (ARTIGAS, 2015, p. 195).

Outro caso de atuação teórico-prática emblemática à época.

Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império. Três colegas de turma, mais tarde reconhecidos como grupo Arquitetura Nova, ganhavam destaque pela postura crítica radical frente ao regime militar e, conseqüentemente, frente à práxis arquitetônica.

Ao longo da década de 1960, realizaram, juntos, uma prática profissional que, influenciada pela interlocução com Vilanova Artigas, se destacara pela crítica à política desenvolvimentista e pela pesquisa construtiva e espacial que radicalizava contrariamente as orientações recebidas na FAUUSP durante o período de formação (KOURY, 2003, p. 26).

Sérgio Ferro, que se tornaria um dos mais radicais críticos do novo regime e da condição imposta por estes aos arquitetos, descreve esse mal-estar de sua geração no texto intitulado “Arquitetura Nova” (FERRO, 2006, [1967], p. 47-58), em 1967. Para Ferro, as possibilidades de atuação do arquiteto, como profissional que reflete a sociedade, diminuíram substancialmente desde que deflagrado o golpe militar.

A principal crítica de Sérgio Ferro estava na maneira como o novo regime abandonara toda e qualquer preocupação no desenvolvimento de uma cultura

nacional para atender a posição subserviente de colônia de países centrais. E, por essa razão, a política entreguista interrompe todo o debate e reflexões até então alcançados, apropriando-se dos avanços obtidos em proveito próprio, limpando qualquer resquício de denúncia das contradições do novo regime.

Assim, coube aos arquitetos trabalharem dentro das circunstâncias que lhes permitiam alguma liberdade. Isto é, atribuiu-se a condição de esvaziamento absoluto de qualquer proposta transformadora da sociedade por meio do projeto de arquitetura. O resultado é um formalismo gratuito, “hemorragias das pseudos-estruturas” (FERRO, 2006) e “ejaculações arquitetônicas” (LEFÈVRE, 1966, p. 25-26) que, em função de sua própria abstenção, revelavam incapacidade de reação.

Ferro denunciava a condição da arquitetura como comediante, no sentido de que, uma vez que não consegue ser o que deveria ser, se transfigura naquilo que não deveria ser, revelando, como paródia de si mesma, as contradições que não permitem sua existência natural. Afinal, segundo Ferro:

“[...] é somente quando, para se esquecer do que é, superpõe a imagem do dever ser, que a arquitetura se reveste de signos que representam a si própria. [...] Perdida sua razão de ser hoje, arremeda sua utópica possibilidade. Sabe que não é o que aparenta ser sublinha o que sabe não ser” (FERRO, 2006, p. 57).

O grupo defendia que a arquitetura deveria servir como emancipador social a partir da revisão da relação do trabalho imposto no canteiro de obras. No campo concreto, a principal contribuição propositiva do grupo foi a construção em abóbodas de tijolos.

Dois textos marcam o auge da crítica central do grupo. “O canteiro e o desenho” (FERRO, [1979] 2005)², de Sérgio Ferro, e a tese “Projeto de um acampamento de obra: uma Utopia”, de Rodrigo Lefèvre.

Contudo, as diversas tentativas pontuais de alterar o caminho das coisas não foram suficientes para possibilitar uma retomada da aproximação da práxis da arquitetura durante aquele período. Como resultado, as obras arquitetônicas deixaram de refletir a ideação dos arquitetos para ser materialização da ideação de outros que naquele momento eram os donos do poder.

Para efeito analítico, pode-se dizer que, nesse período, evidenciou-se a primeira desconexão da práxis da arquitetura no Brasil.

APROXIMAÇÕES E AFASTAMENTOS DA PRÁXIS

A leitura da arquitetura como práxis foi foco da pesquisa de doutorado defendida em 2017³, agraciada com menção honrosa na modalidade Tese pela ANPARQ em 2018 e publicada em livro em 2019⁴. Este artigo é um desdobramento desses trabalhos.

⁵ Autoria de Helena Ayoub Silva, lançado em 2017, pela Editora Romano Guerra.

⁶ Autoria de Luis Espallargas Gimenez, lançado em 2016, pela Editora Romano Guerra.

⁷ Autoria de Luciana Tombi Brasil, lançado em 2007, pela Editora Romano Guerra.

⁸ Organizado por Abílio Guerra, lançado em 2006, pela Editora Romano Guerra.

⁹ Organizado por Abílio Guerra, Fernando Serapião e Luis Espallargas Gimenez, lançado em 2016, pela Editora Romano Guerra.

¹⁰ Autoria de Renato Anelli, Abílio Guerra e Nelson Kon, lançado em 2001, pela Editora Romano Guerra.

¹¹ Autoria de Marcelo Barbosa, lançado em 2018, pela Editora Monolito.

¹² Contribuições como as de Hugo Segawa, *Arquiteturas no Brasil 1900-1990*, de 2014; Maria Alice Junqueira Bastos e Ruth Verde Zein, *Brasil: arquiteturas após 1950*, de 2015 são alguns dos esforços de interpretação da produção da arquitetura contemporânea como sequência e coerência temporal.

Interpretar a arquitetura sob o ponto de vista da práxis possibilita perceber a intensidade com que o debate e a produção de arquitetura inter-relacionam-se. Ora mais, ora menos conjugados.

Variáveis segundo o momento e o contexto, tais relações ocorrem com tendência à aproximação ou ao afastamento.

Quando teoria e prática se aproximam, o quadro da produção da arquitetura alcança patamares mais elevados. Quando se descompassam, tendem a se comportarem como fins em si mesmos.

No desencontro, os debates não refletem materialidades. A produção, reproduzida inconscientemente, sem reflexão, revisita o que já se fez no passado, volta-se ao anacronismo. Em um ciclo vicioso, a crítica não frutifica, a produção não avança em qualidade.

A direção da práxis aproximada sugere que a produção faz-se acompanhar repleta de ideação desenvolvida entre arquitetos. É a ideação construída. Refere-se à capacidade do arquiteto agir deliberada e conscientemente, refletindo sobre a contribuição de sua ação particular no desenvolvimento coletivo de metas sociais amplas.

A prática do projeto se torna ação política. O arquiteto, enquanto profissional e sujeito político, interfere em seu meio visando melhorá-lo segundo sua visão de mundo.

Por outro lado, um afastamento da práxis inibe a ideação impossibilitando a reflexão sobre a ação. Dessa forma há o condicionamento da ação profissional ao instrumentalismo técnico. Revela a ação

profissional com baixo grau de consciência sobre sua ação e sobre o mundo.

Uma outra interpretação possível a partir dos episódios narrados é sobre a percepção de que a interação da práxis é sensível às tensões da sociedade, reflete e revela as disputas de forças dos diversos agentes sociais às quais toda sociedade está submetida. Significa dizer que a possibilidade de atuação do arquiteto é condicionada às alterações da conjuntura político-econômica-cultural vigente.

No Brasil, os paralelos entre as conjunturas atravessadas pelo país e a história recente da arquitetura mostram ter havido modernização quando os ideais se aproximaram das propostas desenvolvimentistas de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, mas que se desconectaram quando em confronto ao projeto ditatorial de Castelo Branco, Costa e Silva, Médici, Geisel e Figueiredo.

A TENTATIVA DE APROXIMAÇÃO EM UM MUNDO NOVO

Com a distensão política, ressurgem aproximações do sentido de práxis aqui explorado para contextualizar a produção arquitetônica.

Um primeiro momento teria sido destinado a reconhecer os estragos causados por mais de 20 anos de desconexão entre ação teórica e ação prática. Nas décadas de 1970 e 1980, a divulgação e documentação da arquitetura ficaram absolutamente comprometidas. Com o fechamento dos periódicos e editoras

e interrupção dos congressos, cria-se uma lacuna que ainda hoje vem sendo preenchida graças ao trabalho de pesquisadores preocupados com o resgate de produções importantes daquele período. As publicações recentes sobre as obras de arquitetos como Abrahão Sanovickz⁵, Pedro Paulo de Melo Saraiva⁶, Marcello Fragelli (2010), David Libeskind⁷, Eduardo de Almeida⁸, João Kon⁹, Rino Levi¹⁰, Adolf Franz Heep¹¹ cumprem o importante papel de preencher tal lacuna.

A partir de 1980, estruturam-se novas arenas de debate, nascem periódicos importantes.

Projeto (portal Arcoweb) e AU (Pini), de âmbito geral; Óculum Ensaios (PUC Campinas) e o portal digital Vitruvius, de divulgação científica; editoras especializadas, como Romano Guerra e Monolito; e as associações voltaram a promover o debate por meio de eventos, como Docomomo Brasil, nos anos 1990, e a própria ANPARQ, nos 2000.

O CONTEMPORÂNEO COMO CONTEXTO INÉDITO

No entanto, a conjuntura que marca o afastamento da práxis entre o período autoritário e o advento da arquitetura contemporânea é mais do que simples hiato temporal, e de retorno às experiências e práticas pré-existentes.

Nos últimos trinta anos, o mundo se alterou de tal modo que é difícil apreender o debate e a produção da contemporaneidade em sequência

ao que se fez na primeira metade do século XX. Evidentemente, há traços reconhecíveis que nos conectam com os debates do passado: o pós-moderno, ou o pós-Brasília, como alguns teóricos preferem identificar¹².

Porém, de fato, os elementos que caracterizam as circunstâncias da conjuntura político-econômica-cultural do tempo presente são significativamente diferentes. Houve descontinuidades, e carecem de análise e interpretação.

E é essa mudança historicamente sem igual que poderá apontar os motores da transformação ocorrida no ambiente profissional da arquitetura, na interação adaptativa do arquiteto ao novo contexto.

Nesse contexto, quais os efeitos da contemporaneidade na práxis da arquitetura no Brasil?

Aqui, esta é a questão central.

Sob a condição contemporânea, a hipótese é que, no âmbito da política, da economia, da sociedade e da cultura, tais efeitos convirjam para que a práxis seja lançada a um novo estágio de afastamento. Marcante ao extremo, representa verdadeira desconexão.

À medida que o comprometimento do arquiteto com o projeto do sujeito coletivo se retrai, a desconexão contemporânea avança mais e mais; deixando de ser atribuição de arquitetos, a ideação passa a ser exercida por agentes hegemônicos e externos ao ambiente do projeto.

Como decorrência, os arquitetos ficam mais afastados dos debates que orientam a ação, e distantes da possibilidade de realizar arquitetura como

ação política. Cada vez mais, exercem a atribuição técnica de desenhar o reflexo da visão de mundo de outros, e com isso a busca de sentidos no campo da arquitetura tem perdido sistematicamente sua relação política com o mundo.

Vejamos.

O que se denomina condição contemporânea é a interpretação da atualidade por meio da articulação de três sistemas principais e estruturantes da atual conjuntura: (i) o neoliberalismo, como o sistema econômico hegemônico, (ii) a pós-modernidade, como sistema cultural e (iii) o fenômeno da globalização, como sistema político que interfere e organiza os demais.

O neoliberalismo, grosso modo, é portador de alto grau de acumulação da riqueza em mãos de poucos e, consequentemente, de espantoso aumento de toda sorte de desigualdades. Pelo enfraquecimento do poder do Estado e com a abertura franqueada da economia ao liberalismo de mercado, o modelo mantém o *statu quo* garantidor do exercício de poder dos mais ricos.

Dominado pelos países ditos centrais e gigantescos conglomerados econômico-financeiros, a globalização é, por excelência, o sistema político e ideológico essencial à realização da economia do livre mercado. Ampliando a subordinação das economias locais menos resistentes aos projetos de agentes hegemônicos, o fenômeno de globalização reorganiza a geopolítica do mundo e unifica padrões culturais que desestruturam configurações locais pré-existentes.

A pós-modernidade, no entanto, é percebida como centralidade do sistema de cultura; é movimento concomitante a emergência dos sistemas políticos e econômicos, até porque são indissociáveis. Não haveria pós-modernidade se tal arranjo político-econômico inexistisse, assim como não haveria outra hipótese de superestrutura cultural correspondente ao neoliberalismo e à globalização que não a pós-moderna. Esses elementos constituem, mutuamente, as pré-condições para a existência de um e outro. São, simultaneamente, causa e efeito.

O tema da pós-modernidade tem ensejado numerosas e importantes análises. Entre as mais difundidas estariam “a sociedade do espetáculo”, de Guy Debord (1997), e a “modernidade líquida”, de Zygmunt Baumann (2001).

Mas são as leituras de “A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural”, de David Harvey (1989), e do “Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio”, de Fredric Jameson (1991), que propõem a abordagem indissociável entre o neoliberalismo e o novo amálgama cultural.

Contraposto ao paradigma moderno, o discurso ideológico da pós-modernidade induz à desarticulação da manifestação subjetiva. Por meio da força midiática, o sujeito, menos autônomo, é induzido a estar permanentemente exposto ao mercado e a submeter-se às ordens da globalização neoliberal.

Diz-se, também, que mergulhamos no império das imagens sem referência, sem conteúdo; na espetacularização dos

fenômenos cotidianos acompanhada pelo esvaziamento dos conteúdos semânticos.

No Brasil, a partir da década de 1990, a receita do Consenso de Washington (1989) foi integralmente implementada por um Estado submetido à agenda dos agentes financeiros, como FMI, Banco Mundial e o BIRD. Toda operação foi parte de um ajuste político internacional de alinhamento à nova ideologia de mercado e à cultura do consumo.

Neoliberalismo, pós-modernidade e globalização são dimensões que produzem as linhas gerais de funcionamento do mundo contemporâneo, no qual o sistema de produção material é majoritariamente globalizado, e seu controle e gestão implica na reorganização de grande parte dos eventos de natureza socioespacial.

Os desdobramentos desse processo na sociedade brasileira não foram nada positivos. Indicador seguro do agravamento do quadro nacional, o aumento da desigualdade no país está entre os maiores do mundo. Mais e mais apartadas, ricos, classes médias e os pobres territorializam a segregação socioespacial, que se tornou elemento fundamental para entender a perversidade da composição social contemporânea no Brasil. Enquanto as elites garantem relações de acessibilidade irrestrita aos lugares, a fixação dos pobres no território define a localização das pessoas cujo poder participativo decisório sobre os caminhos da sociedade é prática, ou rigorosamente nulo.

Bauman (2001) descreve o surgimento de uma elite extraterritorial e uma

massa localizada. As elites extraterritoriais se caracterizam por serem cada vez mais globais e deterem o poder dos centros de produção de valor e significado. Para estes “fixar-se ao solo não é tão importante se o solo pode ser alcançado e abandonado à vontade, imediatamente ou em pouquíssimo tempo” (p. 22).

Já as massas localizadas são aquelas fixadas no tempo e no espaço por força do próprio sistema, condenadas à vida imobilizada e em baixa velocidade.

O modo de produção tenta acompanhar o tempo de rentabilidade do mercado financeiro. Somado com a flexibilização das leis trabalhistas e da informatização dos postos de trabalho, tais fatores deflagram uma espécie de sentimento de urgência desorganizador de relações humanas consolidadas.

Emprego, família, educação, todas as instituições tendem a perder valor na corrida contra o tempo promovido pela aceleração contemporânea. Temos a sensação de que não há tempo a perder. Richard Sennet (2014) diria que nestas condições não é possível a formação do caráter humano.

É a dimensão do tempo do novo capitalismo, e não a transmissão de dados *high tech*, os mercados de ação globais ou o livre comércio, a dimensão que mais diretamente afeta a vida emocional das pessoas fora do local de trabalho (SENNET, 2014, p. 25, apud LINARDI, 2019, p.79).

É nesse contexto que se formaram ideias como vida-lixo, emprego lixo, contratos-lixo, que afetam a vida cotidiana esvaziando-a de propósito, de significado e de sentidos.

Sobre as implicações espaciais dessa nova conjuntura, é possível dizer que as ações dos agentes hegemônicos globalizados operam, coerentemente, uma organização própria que lhes garante a produção e reprodução de seus interesses e dos projetos neles envolvidos, e que, para tanto, desorganizam estruturas espaciais histórica e socialmente produzidas.

Consequências da unificação política, econômica e cultural própria do modelo neoliberal, os espaços da globalização transformam seletivamente as localidades destinadas a desenvolverem atividades econômicas dotadas com alto grau de especialidade produtiva; reproduzem e difundem racionalidade, fluidez e competitividade como atributos comuns de um “princípio organizacional” (SILVA NETO, 1998).

Por essa razão, a globalização promove a entropia nos lugares, também refletida na tendência à mesmice da representação da esfera social. De um lado, há uma direta relação entre a produção de espaços hegemônicos e uma pequena parcela da população inserida na lógica global, enquanto de outro, há a relação entre os espaços residuais não hegemônicos e uma maior parcela da população que não é absorvida pela lógica dominante, consideradas pessoas também residuais.

Há uma prevalência em dispendir investimentos de modo desproporcional valorizando os espaços de consumo, produzidos pelos interesses neoliberais, tendo o consumidor como ator prioritário do espaço. E como resultado, há a

ampliação das tensões sociais entre as áreas reestruturadas por tal metodologia e os demais espaços da cidade.

Muito dinheiro é gasto em espaços onde a tônica da dinâmica social é a realização de negócios de grande rentabilidade para poucos, enquanto pouco dinheiro é investido em espaços voltados para o cotidiano do homem comum.

Já no campo cultural, tudo se tornou passível de consumo. Os produtos culturais são ofertados em abundância jamais vista, rechaçando-se produtos culturais que promovam a crítica, a manifestação política e a insurgência. Esses são combatidos com vigor.

A cultura foi transformada “de estimulante em tranquilizante; de arsenal de uma revolução moderna em repositório para a conservação do produtor. Cultura tornou-se o nome de funções atribuídas a estabilizadores, homeostatos ou giroscópios” (BAUMAN, 2009, p. 15).

Pode-se dizer que a criação da sociedade de consumo, o monopólio das mídias pelos detentores do poder, a própria aceleração contemporânea, todos esses elementos outorgaram à grande parte da população uma profunda alienação da realidade do sistema político econômico global. Tal alienação estabelece uma condição intelectual na qual o sujeito não reconhece o todo, ou, mais especificamente, não é capaz de discernir qual a sua posição no contexto dos fatos totais.

ELEMENTOS QUE SUGEREM UM NOVO AFASTAMENTO, OU A DESCONEXÃO CONTEMPORÂNEA DA PRÁXIS

As condições para se pensar e fazer arquitetura alteraram-se radicalmente no contexto regido pela conjuntura contemporânea. Pode-se até mesmo dizer que se assistiu a uma descontinuidade.

Intencionando manter, difundir e intensificar a globalização, o fenômeno impulsiona as atribuições profissionais ao mero instrumentalismo. Significa dizer que a conjuntura político-econômico-cultural do tempo presente opera de maneira a sustentar uma práxis de afastamento pela interrupção da relação debate-produção arquitetônica.

Pois bem. À retirada da perspectiva utópica da ação projetiva, ao cerceamento da ideação de outros futuros possíveis, a esses movimentos caracterizaremos “desconexão contemporânea da práxis”.

Não é difícil perceber que os profissionais da arquitetura têm perdido o interesse pelo debate, pela troca de informações, pela prática experimental de projetos. É certo dizer que nunca houve tantos arquitetos no país, que nunca se viu tanta obra realizada por arquitetos e tão volumosa produção de pesquisa, o que poderia causar a impressão de que a cultura arquitetônica está se alargando.

Mas o ponto crítico não é medido pelo volume da produção. Sob a perspectiva explorada neste trabalho, o problema é que tais dimensões não se repercutem propriamente em debate produtivo e

transformador. Há pouquíssima produção teórica, de projetos e de obras contemporâneas sendo debatida com intensões propositivas de um outro futuro. A decorrência disso tem sido confirmada pela inexistência de espaços de discussão da arquitetura efetivamente praticada. Construída.

Os periódicos e editoras estão se retraindo. Mesmo com a possibilidade de distribuição de livros mais baratos, *on-line*, por exemplo, como *e-books*, já não se vendem livros e revistas especializadas como no período anterior a última modernização. Evidentemente, o processo é generalizado, atingindo todo mercado profissional, mas ainda assim, não diminui nem isenta a coletividade dos arquitetos de refletir sobre as implicações desse outro tempo na prática da arquitetura e, em particular, na formação.

Os congressos evidenciam outro lado da questão. Se hoje temos mais oportunidades de encontros, isso não significa que haja maior desdobramento prático do que é produzido teoricamente nos congressos.

A grande maioria das pessoas pagantes de inscrições nos eventos, são os próprios apresentadores de trabalhos científicos. Oriundos dos programas de pós-graduação, necessitam de publicações validadas em congressos como moeda de troca em seus *curricula* recheados.

Participantes ouvintes, de fora da academia, são cada vez mais raridades nesses encontros.

E quanto dessas trocas de informação iluminam a vida dos arquitetos projetistas? Quantos desses artigos científicos

¹³ Dados extraídos do IGEO CAU/BR em maio e junho de 2021.

são lidos, refletidos e aplicados construtivamente em uma produção edificada consistente? Não seria óbvio presumir que, com tantos congressos acontecendo, nossas obras arquitetônicas revelariam algum alinhamento conceitual com o que se discute nos eventos? Não representaria um melhoramento para qualidade geral das edificações?

Como resultado vemos uma produção repetitiva, cansativa, esvaziada de conteúdo e, conforme a agenda pós-moderna, espetacularizada cada vez mais em imagem fugaz. O papel do projetista tem se alterado para atender as expectativas de mercado que se vale da espetacularização das imagens como impulso de vendas.

Infelizmente, nada mais. A atuação dos arquitetos tem se tornado uma atribuição meramente instrumental dos agentes hegemônicos.

A produção tem se configurado majoritariamente como uma ação de abstenção política, sem contrapartida crítica e sem a ideação própria. Seguem a orientação de mundo de outros agentes que não os projetistas. Arquitetura tem deixado de ser ação política. Tem deixado de lado sua missão de pensar sobre o futuro, sobre o projeto tentativo de mudar o mundo.

A falta da ideação construída na arquitetura indica que seu papel social tem se distanciado, ausentando-se, materialmente, de revelar o que tem de melhor: suas utopias.

A produção tem garantido a manutenção do *statu quo* em troca de uma pretensa segurança de se manter atuante no merca-

do, introjetando, para isso, quinhão cultural significativo do império da imagem, da já banalizada obsolescência programada, da mão invisível daquele mercado liberal que agora se apresenta sem nenhuma máscara moralmente aceitável.

O preço a pagar é alto: abrir mão do propósito de refletir sobre o espaço humano e buscar alternativas socialmente justas e necessárias.

A percepção de que há um movimento em curso emerge quando abrimos os olhos para a dinâmica da profissão nas últimas décadas. Nesse período, verificou-se mudanças consideráveis, em especial no Brasil, tais como: a reestruturação e o perfil dos escritórios de arquitetura, o papel dos arquitetos na produção do mercado imobiliário, a inovação e influência da indústria da construção civil nos materiais e processos, assim como a importância crescente da problemática ambiental no projeto dos edifícios e das cidades.

Mas entre essas novas variáveis, uma, em particular, merece ser destacada como indicador da transição em marcha: o ensino de arquitetura.

Em primeiro lugar, direta ou indiretamente, as escolas recebem e refletem essas mudanças. Depois, elas são depositárias dos sentidos que deverão nortear o acordo intergeracional entre ensino-pesquisa-extensão e sinalizar o futuro da profissão.

A relação entre o acréscimo de escolas a partir da década de 1990 e, mais enfaticamente, a partir de 2010, e a falta de controle sobre o conteúdo oferecido nessas escolas colocam uma questão importantíssima sobre a realidade profissional.

E, por conseguinte, permitem vislumbrar pontos preocupantes para o futuro.

Se observarmos a pirâmide etária dos arquitetos brasileiros, veremos que há hoje um total de 201.404 arquitetos ativos em todo o Brasil. Em 2011 eram 73.519¹³. Há um inchaço expressivo de arquitetos com menos de 30 anos. Grande parte deles completaram seus estudos a partir de 2015, ano em que muitas escolas formaram suas primeiras turmas, ao menos em relação às escolas abertas a partir de 2010.

Em 2021, no Brasil, há previsto um total de 121.456 vagas nas escolas presenciais, e 108.134 vagas na modalidade à distância, o que representa, segundo o site e-MEC, um total de 229.590 vagas distribuídas em 861 escolas. 798 presenciais e 63 EaD.

Significa dizer que no horizonte temporal de cinco anos a quase totalidade desses alunos estarão formados, a quantidade de arquitetos atuantes no mercado de trabalho irá mais que dobrar nesse período. E mais. Metade deste contingente teria se formado, no máximo, há cinco anos, e em um cenário em que não há demanda efetiva, nem tampouco políticas capazes de absorver e qualificar recém-formados inexperientes no mercado de trabalho.

Outra questão preocupante é que, em 2017, o Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil manifestou-se contrário a reconhecer o registro profissional para estudantes formados na modalidade de ensino à distância, mas como 37 novos cursos de arquitetura na modalidade à distância foram abertos

desde então, dificilmente esse quadro se manterá. Cabe, portanto, questionar qual será, ao final de 2021, o reconhecimento remuneratório sobre a qualificação desses profissionais no mercado de trabalho?

Esse é um primeiro problema a exigir respostas de imediato, mas não é o único. Para o bem ou para o mal, e independentemente do modo como se entende a arquitetura, se dedicada ao projeto no lote, ou engajada nas grandes questões sociais, a que servirá o projeto como mediador das relações edifício-cidade, homem-sociedade?

Portanto, a desconexão contemporânea passa por potencial transformação do modo como vemos e representamos a arquitetura para nós mesmos, assim como pela exigência de desenvolver reações conscientemente assumidas a respeito do processo de formação do arquiteto e de sua atuação profissional.

CONCLUSÃO

As condições e circunstâncias em que foram travados os debates de arquitetura no século XX anunciam a relevância social da ação do arquiteto como práxis transformadora. Ou seja, salientam que análise, reflexão e ação são elementos indissociáveis à arquitetura como ação política particularíssima: é uma ideiação construída.

No que diz respeito à prática de arquitetura no Brasil, a instauração gradativa de uma condição de instrumentalidade da ação do arquiteto tem sido

uma forma de alinhamento com a prática neoliberal de produção do espaço.

O alerta está lançado: há um número crescente de projetos e edificações descompromissados com a questão humanística, prevalecendo preocupações técnicas quase exclusivamente estilísticas, de moda, em edificações contemporâneas inseridas na lógica cultural pós-moderna.

Argumenta-se que é necessário restabelecer a análise crítica do norteamento, este que retira a ideação do arquiteto, e a forma de fazê-lo é ampliar a noção de ação política na ação projetual.

Enfatiza-se a imprescindibilidade das arquiteturas “da ação”, reveladoras do alto grau de consciência da ação política impressa no projeto do arquiteto-agente.

Esse projeto é porta-voz da “arquitetura comum”, de Nestor Goulart Reis Filho (2001, p. 64-73), projeto guiado pela estética do compromisso com a vida concreta, no espaço concreto do humanismo concreto, de Milton Santos (1987), e nos lugares, *locus* da vida cotidiana e da ação política do sujeito-coletivo-usuário do espaço edificado.

Buscar aproximação com a práxis, ultrapassar desconexões, é ampliar as arenas do debate, mas não isoladas, e sim em interação indissociável com a produção. Esse pode ser um caminho da arquitetura como ideação, como ação política, como edificação, como ideação construída.

A busca por uma arquitetura da ação começa ao recusar o lugar comum no qual impera o pensamento de que não há nada a fazer para alterar os caminhos do mundo, e que somente há um projeto possível.

A ideação na arquitetura precisa ser revelada como um projeto de ação, uma ideação coletiva. Capaz de orientar a construção de um mundo sonhado juntos.

PORTA-VOZES

Será injusto e incorreto não reconhecer tentativas transgressoras, aquelas que se sobressaem como arquiteturas dotadas de sentido direcionado à práxis; ação de arquitetos que se dispõem superar os engravos da conjuntura para oferecer uma reflexão importante.

Mas, infelizmente, o meio adverso inibe que essas ações se proliferem em debates. A naturalização de que o quadro contemporâneo está aí para ficar, a inculcação do projeto hegemônico que se apresenta como único possível, são sentimentos que impedem ações corajosas iluminarem a produção ordinária dos milhares de pequenos escritórios Brasil afora.

As circunstâncias atuais fazem com que as transgressões permaneçam estéreis, não prenhes, efêmeras, pontuais. Não frutificam em novos debates. E, o pior. Essas ações, quando alcançam divulgação mais ampla, são veiculadas em meio ao caldo da cultura pós-moderna. Rapidamente esvaziam-se do conceito, transformam-se em imagens aceleradamente consumidas, desfalecem prematuramente.

A arquitetura construída de arquitetos comprometidos com o desenvolvimento social e coletivo precisa ser resgatada. São aquelas que se aproximam da noção da arquitetura impregnada do

“socialmente necessário”, de Ana Clara Torres Ribeiro (2005), assentadas na cidade real, voltadas às pessoas comuns.

O resultado construtivo é fruto da reflexão sobre a sociedade e orientado por uma ideação de caráter humanista e libertário. Affonso Eduardo Reidy e João Filgueiras Lima representam essa classe de arquitetos.

Mais recentemente, o escritório paulistano Terra e Tuma Arquitetos Associados ganhou grande destaque pelo projeto da Casa da Vila Matilde, ou a casa da Dona Dalva, como ficou conhecida. A casa, de 95m², construída em um lote de 120m² e com um orçamento de R\$150 mil reais garantiu ao pequeno escritório reconhecimento internacional, chegando ao destaque máximo da sua apresentação na Bienal de Veneza.

Mas não é o projeto, em si, que chama atenção. A qualidade da arquitetura desenvolvida por esse escritório está presente ali, na periferia, e na residência burguesa, que também projetam.

O que precisa ser destacado é que os arquitetos trataram uma pessoa comum com dignidade.

Entenderam que o compromisso do arquiteto é proporcionar uma melhoria da qualidade de vida às pessoas comuns, e com um gesto banal, tal como a transformação de um lote periférico. A casa da Dona Dalva distancia-se da arquitetura supérflua, aproxima-se da arquitetura comum, socialmente necessária.

Hoje, passados alguns anos, é possível reconhecer que a construção da casa de Dona Dalva teve um papel muito

importante para o meio arquitetônico brasileiro. Para os arquitetos, aquela pequena casa, estampada nas principais mídias do mundo, se passou como se fora uma bronca, escancarando o quão distante estávamos da realidade socialmente necessária.

No entanto, mesmo que sua presença fizesse com que grande parte dos arquitetos repensasse sua atuação, não se viu um desdobramento prático consistente que aproximasse os arquitetos da grande parcela da população que não tem acesso ao serviço de arquitetura.

Outro grande exemplo construído no Brasil é a obra Arena do Morro, no bairro Mãe Luiza, em Natal, no ano de 2014.

Desde que haja compromisso e responsabilidade social no desenvolvimento do projeto, esse caso mostra que *star architectes*, como o escritório Herzog & De Meuron, também realizam arquiteturas comuns.

Esse caso também é exemplar no que diz respeito à gestão financeira do investimento público, e do quanto esse comportamento pode transformar espaços de comunidades carentes, sem subjugar-las à indigência da forma.

Com a parceria do governo do Rio Grande do Norte e a prefeitura de Natal, o projeto foi conduzido pelo Centro Sócio-Pastoral Nossa Senhora da Conceição, financiado pela Fundação Ameropa e doado pelo escritório Herzog & De Meuron.

Com intencionalidade projetual de respeito às características do lugar, o projeto foi concebido exatamente como em todos os demais trabalhos desse escritório internacional. Para adequá-lo ao

emprego da mão de obra local, o projeto contou com a execução de *mockups* de todos os elementos construtivos.

O projeto é totalmente alinhado com as características ambientais da cidade de Natal, conhecida pelo calor e pela brisa. O projeto garantiu a ventilação natural por meio do design único de seus blocos curvos e vazados de concreto produzidos localmente.

A Arena do Morro mostra que é possível a realização de obras de excelente qualidade projetual, ainda que sejam pequenas em dimensão e de programa simples, mas atenta à realidade do local, às pessoas e ao orçamento disponível.

HOJE. POSSIBILIDADE DO DEBATE.

A Tese defendida em 2017 não previa que o mundo enfrentaria uma pandemia de proporção global. A necessidade de afastamento social e de interrupção parcial da atividade econômica tem levado o mundo inteiro, e de modo ainda mais dramático o Brasil, a uma crise econômica ainda sem clareza de sua dimensão.

Atualmente, em 2021, é possível imaginar que as implicações da pandemia no debate arquitetônico serão avassaladoras. As escolas de arquitetura enfrentam, desde março de 2020, a sua pior crise.

Em um primeiro momento, tiveram que inventar um modo forçado de ensinar arquitetura de modo remoto. Agora se esforçam para se manter financeiramente, mas muitas têm fechado as portas. Se a internet possibilitou, de um

modo ou outro, as atividades continuarem, a crise financeira tem obrigado à contenção de gastos a todo custo. Inclusive abrindo mão de práticas fundamentais para a formação do futuro arquiteto urbanista, ou até mudanças drásticas nos Projetos Políticos Pedagógicos, reduzindo os cursos ao estágio de quase incubação. E sem qualquer respiro criativo.

Portanto, pode ser que no futuro não teremos o problema do número de arquitetos recém-formados no mercado de trabalho, mas possivelmente teremos outros. De arquitetos formados em escolas que não ofereceram o mínimo necessário para a autonomia profissional do futuro arquiteto. Mas esse é um problema para o futuro.

O cenário para além das escolas não é muito otimista, ao menos em relação ao debate e à recuperação da ideação do arquiteto.

O futuro da profissão precisa ser encarado por aqueles que podem fomentar o amplo debate. Entidades de classe, como o Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB e o Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil – CAU/BR e CAU/UF, tem assumido esse papel fundamental de fomentar a troca de ideias.

O CAU/BR tem se esforçado em promover debates e transformá-los em ações práticas focadas ao socialmente necessário. Campanhas como o Mais Arquitetos e os diversos editais voltados para Assistência Técnica para Habitação de Interesse Social – ATHIS, desempenhado pelos CAU/UF, tem ampliado o acesso ao serviço

de arquitetura e urbanismo às camadas menos favorecidas da população além de promover o direito à moradia digna para quem realmente precisa.

Mas ainda há muito a ser feito.

Fundamentalmente, é preciso garantir

que os debates aconteçam. E futuramente promover debates que enalteçam a prática política dos arquitetos. Nesse momento delicado, o Brasil precisa de arquitetos com alto grau de consciência sobre sua ação projetual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACAYABA, Marcos. **Marcos Acayaba**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura Nova**: Sérgio Ferro, Flávio império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Ed 34, 2002.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. **Caminhos da arquitetura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. **Confiança e medo na cidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BILL, Max. O arquiteto, a arquitetura, a sociedade. 1954 in: XAVIER, Alberto (org.). Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO (Brasil). Censo dos arquitetos e urbanistas do Brasil, 2013. Disponível em: <<http://www.caubr.gov.br/censo/>> Acesso em: Março/2015.
- _____. Pesquisa CAU-BR/Datafolha: O maior diagnóstico sobre arquitetura e urbanismo já feito no Brasil, 2015. Disponível em: <http://www.caubr.gov.br/pesquisa2015/>. Acesso em: 01/2016.
- FERRO, Sérgio. **Arquitetura e Trabalho Livre**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- _____. **O canteiro e o desenho**. São Paulo: Editor Vicente Wissenbach, 2005.
- HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. São Paulo: Edições Loyola, 23 ed. 2012.
- JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Editora Ática, 2007.

- KOURY, Ana Paula. **Grupo Arquitetura Nova**: Flávio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro. São Paulo: Romano Guerra Editora; Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2003.
- LEFÈVRE, Rodrigo. **Uma crise em Desenvolvimento**. Revista Acrópole, n° 333, P. 25-26, 1966.
- LINARDI, Fabrício de Francisco. A desconexão contemporânea da práxis da arquitetura e do urbanismo no Brasil. **Tese**, 2017. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas, 2017.
- _____. **A práxis contemporânea da arquitetura e do urbanismo no Brasil**: a desconexão contemporânea. São Paulo: Annablume, 2019.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. Resenha por Lucinda Ferreira Prestes. Entrevistador: Miguel Alves Pereira. 06/07/1998. In: PEREIRA, Miguel Alves; SAWAYA, Sylvio Barros. (Org.) **Cadernos de arquitetura FAUUSP**: registro do pensamento e da produção dos arquitetos da FAUSP, nos últimos 25 anos. v. 2. São Paulo: Pini/FUPAM, 2001.
- SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.
- SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter**: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- SILVA NETO, Manoel Lemes da. Implicações da aceleração contemporânea na escala local: o caso do Estado de São Paulo. 1998. **Tese de Doutorado**. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSO. São Paulo, 1998.
- RIBEIRO, Ana Clara Torres. **Teorias da ação**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2014.
- XAVIER, Alberto (org.). **Depoimento de uma geração**: arquitetura moderna brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

COMBATES PELA HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DE COMBATE

Carlos Ferreira Martins

Quero e devo inicialmente à organização deste V ENANPARQ pelo convite honroso e prazeroso para participar deste Painel Temático ao lado de dois colegas com reconhecida trajetória acadêmica e profissional, minha amiga e contemporânea da Universidade de São Paulo, Nádia Somekh e meu amigo e colega Carlos Eduardo Comas, cujo papel na renovação da historiografia da arquitetura brasileira é de todos conhecido.¹

O prazer com que aceitei esse convite, além da oportunidade de ouvir os meus colegas de mesa e da plateia, é fácil de entender. Tenho me interessado muito – e trabalhado um pouco – desde algumas décadas atrás, pela contribuição que a abordagem historiográfica pode trazer para a contínua revisão e atualização das narrativas sobre a história da arquitetura e do urbanismo assim como para a reflexão, necessariamente permanente, sobre o papel do ensino de história na formação – formal ou extracurricular – de arquitetos e urbanistas.

Também insisti muito, em particular, mas não só, no Programa de Pós-Graduação da Arquitetura de São Carlos, para que nossa formação e nossas escolas colocassem no seu radar estratégico a aproximação aos estudos e estudiosos latino-americanos da arquitetura e do urbanismo, como um esforço coletivo para superar, ainda que parcialmente, um histórico afastamento entre as historiografias luso e hispano falantes e seu corolário (a definir em que medida causa ou consequência: a continuidade de nossa imersão mais ou menos inconsciente nos

universos e nos pressupostos das narrativas eurocêntricas ou, para usar a expressão de Pancho Liernur, que fica melhor em espanhol, nas narrativas norte-atlântico-centristas.

Essa aposta estratégica nos permitiu trazer como professores visitantes a autores tão relevantes – e reconhecidos hoje entre nós – como Adrián Gorelik, Pancho Liernur, Enrique de Anda ou Alberto Sato, e começar a desvendar, por seu intermédio os prazeres e os dilemas da aventura da modernidade nesses capítulos hispano-americanos, ao mesmo tempo tão próximos e, até muito pouco tempo atrás, tão desconhecidos para nós.

Apesar disso, o tema que a organização nos propôs – *História e Teoria da Arquitetura, da Cidade e do Urbanismo. Aproximações historiográficas* – comporta uma amplitude e ambição, que me deixou em dúvida sobre minha condição de enfrentá-lo com razoável solvência.

Então, creio que não seria inútil começar por uma afirmação óbvia: esses horizontes serão estabelecidos por um trabalho coletivo, em grupos, redes e outros mecanismos de colaboração entre historiadores e arquitetos do Brasil – e de maneira particular, da América Latina, a partir de situações e ambientes culturais e historiográficos, tradições, condições institucionais e inserções internacionais muito distintos entre si.

A partir dessa obviedade, o que posso fazer é compartilhar e propor à reflexão de todos como vejo as possibilidades e os desafios da construção desses horizontes a partir do nosso lugar de enunciação,

¹ Este texto não tem a formatação de uma artigo acadêmico. Constituiu minha intervenção na Mesa temática História e Teoria da Arquitetura. Aproximações historiográficas, realizada no âmbito do V ENANPARQ, em Salvador, em 16/10/18. O texto está mantido em sua versão original, com as oralidades e limitações que são características deste tipo de intervenção.

² SZMRECSANYI, Maria Irene. O Estudo de História na Formação do Arquiteto. Revista Pós. Número especial. FAUUSP/FAPESP. 1995. 254 p.

isto é, do estado atual dos estudos historiográficos no Brasil.

Por isso me ocorreu que talvez não fosse descabido, sobretudo levando em consideração a idade média dos participantes deste evento, compartilhar algumas constatações e uma ou duas reflexões sobre o percurso do trabalho historiográfico da arquitetura e do urbanismo nas últimas décadas. Sobre os inegáveis avanços desse trabalho em relação à arquitetura brasileira, em primeiro lugar; sobre o significativo crescimento do interesse pela arquitetura latino-americana em segundo e sobre o esforço, mais recente, em compreender a arquitetura brasileira na América Latina.

Se tomarmos a década de noventa como um ponto de partida – e sabemos o quanto há de arbitrário na escolha de um marco temporal, constataremos um ponto de inflexão significativo na situação dos estudos historiográficos no Brasil.

É da primeira metade dos anos 90 a organização daqueles que permanecerão até agora os eventos regulares e rotativos mais importantes para a área no Brasil: O SHCU – Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, cuja primeira edição é de 1990 e o Seminário DocoMomo Brasil, cuja primeira edição é de 1995.

Também é da metade dos anos 90 a criação dos primeiros grupos de pesquisa, formalmente organizado nos padrões do CNPq, no então Departamento de Arquitetura de EESC de São Carlos e em outros Departamentos do país. Esse é também o momento de organização da, salvo engano, primeira rede de trabalho

organizada nacionalmente, focada na contribuição dos engenheiros ao urbanismo brasileiro, coordenado pela Profa. Cristina Leme da FAUUSP, reunindo pesquisadores e pesquisadoras de todo o país.

Sem dúvida o que está na base da impressionante amplitude do trabalho de revisão e ampliação historiográfica dessas duas décadas e meia é a extraordinária expansão da pós-graduação no Brasil e da área de A&U em particular e, dentro da área a enorme predominância das áreas de Concentração em TH.

E me ocorreu, tomar como ponto de referência para esse percurso, um momento interessante desse período e percurso em que a FAU USP, em meio a essa proliferação, considerou pertinente organizar uma reflexão em torno do produzir, divulgar e ensinar história da arquitetura.

Me refiro ao Seminário “*O estudo da História na Formação do Arquiteto*”, organizado em 1994 pelo Departamento de História e Estética do Projeto e registrado num número especial da Revista Pós, organizados, o seminário e a revista, pelas Profas. Maria Irene Szmrecsanyi e Maria Cecília Lourenço.²

Naquele seminário, a presença de conferencistas como Fernando Távora, Alexandre Alves Costa e Ramón Gutierrez já indicavam um esforço de abertura dos horizontes para o âmbito de Ibero-américa. Assim como a presença de Peter Burke ou Fernando Novais assinalava a preocupação com os procedimentos historiográficos.

Confesso que foi interessante para mim, voltar a esse volume depois de muitos anos e verificar que durante as mesas

temáticas, nomes já então consagrados, como Carlos Lemos, Nestor Goulart, Faiga Ostrower, Aracy Amaral ou Augusto Silva Telles compartilhavam suas reflexões com pesquisadores então jovens.

Enfim, lá estávamos, Agnaldo Farias, Maria Lucia Bressan Pinheiro, Fernanda Fernandes, Carlos Andrade, Fernando Diniz Moreira, Ricardo Azevedo, entre vários outros.

No texto de apresentação da revista, Maria Irene Szmrecsanyi e Maria Cecilia Lourenço, como organizadoras, indicavam um tom e uma precaução, definiam, por assim dizer, uma temperatura:

“A história pode emocionar ou levar a sentimentalismos vulgares. Ela propicia a erudição, a memória quase arquivística ou o esnobismo. Ela pode recuperar o lugar de olvidados ou injustiçados, assim como pode servir ao doutrinamento político e legitimar o arbítrio. Pode ser puro diletantismo ou fonte de exemplos para a atualidade. Pode enfatizar a permanência ou descobrir a mudança constante. Pode ser tudo, exceto ser posta de lado. Especialmente na universidade, pois não há conhecimento sem história.”

Interessante notar que preocupação semelhante, da opção por uma história de combate, para inverter a velha expressão, estava presente na conferência de abertura, a cargo do arquiteto e professor Fernando Távora, que se socorria de uma citação de Benedetto Croce para enfatizar sua própria preocupação com os riscos da erudição:

“E colocando em presença o interesse técnico do erudito que recolhe materiais para sua história e aquele que está animado

pela necessidade moral de uma história cognitiva, Croce afirma: “Que plácida, que descansada, que propensa ao ócio é a atividade do erudito que não se empenha no drama humano, nem na difícil inteligência e juízo do drama humano (...) O deixar sem distinção ambas as diversas qualidades de critério, conduz à corrente equiparação da historiografia e de simples erudição, isto é, à mortificação da virtude própria da historiografia.” (pag. 19)

Uma leitura mais atenta desse volume, e eu o recomendo, nos dá uma bela visão do estado da arte de nossa disciplina naquele momento. Não posso fazê-lo aqui. Mas permitam-me resgatar brevemente o sentido da intervenção que fiz, apresentando um resumo de minha dissertação, mas colocando o foco nas lacunas, nos pontos obscuros ou claudicantes, do que chamávamos, então com alguma novidade, de *narrativa dominante da arquitetura brasileira*.

Retrospectivamente, fica claro que a ideia de lacunas assinalava uma espécie de programa para um trabalho que se reconhecia como necessariamente coletivo.

1. A dificuldade presente na nossa historiografia de articulação entre os momentos de inflexão na arquitetura brasileira e os movimentos culturais mais amplos;
2. A visão, então moeda corrente, de uma originalidade da arquitetura brasileira na centralidade da relação entre tradição e modernidade;
3. A questão da relação entre estado modernizador autoritário e a

- institucionalização da arquitetura moderna, num esquema que menosprezava o papel do mercado, isto é, do próprio processo de produção da cidade;
4. As dificuldades da articulação entre história da arquitetura, história do urbanismo e história das cidades;
 5. A insuficiência da relação entre história da arquitetura e cultura técnica.
 6. A necessidade de compreender melhor a relação entre arquitetura erudita e a disseminação de padrões formais e construtivos, no que durante muito tempo chamamos, com certa imprecisão, de processo de difusão da arquitetura moderna.

Sem qualquer possibilidade de um balanço exaustivo, não há como negar que avançamos muito, embora de maneira desigual, no enfrentamento desses pontos.

Passemos rapidamente por cada um desses pontos:

1. A relação arquitetura/cultura. Não chegamos ainda, a meu ver, a uma narrativa abrangente e equilibrada dessa relação. Mas os trabalhos da PUC RJ, as varreduras sobre as relações entre as Bienais de Arte e as Exposições Internacionais de Arquitetura, ou ainda a exegese do papel de um Mario Pedrosa e mais recentemente de um Flavio Mota, representam avanços significativos.
 2. A questão da originalidade se revelava devedora de uma visão rasa sobre a suposta a-historicidade tabulara do movimento moderno. Hoje está bastante equacionada a partir de uma série de trabalhos sobre a arquitetura italiana e suas interações italianas (Anelli, Fernanda Fernandes), sobre as continuidades disciplinares (Comas e a tradição cisplatina) ; alguns trabalhos mais recentes sobre a arquitetura portuguesa, e, tenho a impressão que temos aqui já uma tarefa pendente em relação ao âmbito latino-americano: levar adiante a tarefa de pensar a relação entre arquitetura moderna e as instituições de patrimônio no continente.
 3. A relação estado-vanguardas construtivas como elemento essencial da arquitetura moderna na América Latina, está hoje bastante bem estabelecida a partir dos trabalhos de Liernur e Gorelik, de Sato, de Anda e dos que no Brasil desenvolvemos essa reflexão. E não há como deixar de mencionar a mais recente voga de trabalhos explorando as relações entre arquitetura e desenvolvimentismo no âmbito latino-americano que continua a meu juízo, abrindo novas possibilidades de interpretação.
- Por outro lado, creio que se pode considerar superada a idiossincrática postura antimercardo a partir dos trabalhos seminais de

Maria Ruth, Maria Lúcia Gitahy e tantos jovens pesquisadores na sua esteira.

4. A articulação narrativa entre história da arquitetura, história do urbanismo e história da cidade, preocupação recorrente de tantos pesquisadores, me parece ser uma fronteira ainda a enfrentar, no Brasil e no âmbito Latino-americano embora, ao menos no que respeita ao Brasil o corpus documental e analítico amalhado nestas décadas seja absolutamente respeitável.
5. Arquitetura e cultura técnica. É muito rico o percurso entre as formulações, seminiais, mas ainda generalistas, de Júlio Katinsky ou Ruy Gama e trabalhos recentes e estimulantes como os de Ana Paula Koury ou Felipe Contier, entre vários outros.
6. O tema da “difusão” talvez tenha sido, dentre todas aquelas então lacunas, o mais extensamente trabalhado. Seja pela ampliação geográfica dos cursos de pós-graduação, pela adoção de novas fontes como as revistas, seja ainda pelo aprofundamento das noções de difusão e recepção.

Esta brevíssima varredura, seguramente incompleta, provavelmente injusta com vários trabalhos não indicados, inevitavelmente paulistocêntrica, não pode nem de longe ser considerado um balanço – tarefa certamente pendente –

mas me serve apenas para destacar aqui, no encontro nacional da nossa área, que acumulamos um trabalho extraordinário nestas décadas.

Do ponto de vista de sua extensão, me atrevo a apostar que muito superior ao realizado em outros países latino-americanos e talvez sobretudo porque construímos uma área de pós-graduação que não tem similar no México, na Argentina, no Chile ou em qualquer outro país latino-americano.

E é a partir dele que poderemos pensar a nossa contribuição específica para a construção de uma compreensão e de uma – ou várias – narrativas não norte-atlântico centristas das aventuras e das desventuras da modernidade na América Latina.

Se me atrevesse a aventurar para além da constatação de sua necessidade e pertinência diria que me parece mais promissora do que eventuais histórias comparativas uma aproximação a partir das transversalidades que permitiriam repensar tessituras – narrativas – desse novo objeto: a arquitetura moderna na América Latina.

A questão das identidades, nacionais ou regionais, ainda não me parece completamente esgotada. Se é claro que, para usar uma expressão recente de Beatriz Sarlo, a América Latina não permite ingenuidades e que trabalhos recentes como os de Lara e Carranza e sobretudo a exposição do MoMa com seu programático título *Latino América em construção*, de Bergdoll, Liernur, Comas e Del Rey, parecem superar qualquer interpretação essencialista e telúrica, não

podemos esquecer que a realidade se insurge permanentemente contra as nossas narrativas. As identidades são, sabemos, constructos e estes atendem a demandas e interesses sempre imprevisíveis. Da reivindicação de Mamani ao direito a uma identidade aymara – apesar que de a música que se houve em El Alto seja o pop coreano – ao ressurgimento assustador dos nacionalismos xenófobos que marca esta década, me parece excesso de otimismo descartar essa questão.

Outros temas transversais são evidentes:

A questão da industrialização ou de sua contra-cara, os processos trabalho intensivos;

O programa educacional em suas dimensões de equipamentos, redes e campus ou formas de inserção urbana;

O papel do Estado e do mercado no provimento de habitação para a maioria da população;

As estratégias de enfrentamento da precariedade e da informalidade;

Creio que estes temas já vêm sendo enfrentados nas suas especificidades, cabendo, no horizonte, a tarefa de articulá-los de forma mais compreensiva às condições sociais, culturais, econômicas e políticas desse outro grande constructo: a Latino-América.

Tenho a expectativa de ainda participar de alguns desses desenvolvimentos, mas também a certeza de que agora essas tarefas estão nas mãos de novas gerações, bastante representadas neste Encontro Nacional. Com formação conceitual e metodológica certamente mais consistentes do que minha geração, que teve – ao menos no Brasil – que inventar

essas perguntas de maneira quase intuitiva e, em grande medida, autodidata.

Mas é importante lembrar sempre que algumas armadilhas são recorrentes, como a tentação da erudição, que na bela formulação de Croce, conduz à mortificação da virtude própria da historiografia. E talvez a maneira de eludir esse risco é perguntar-se sempre e, neste caso, perguntar agora: *o que seria uma história de combate hoje?*

Outros problemas, se não são novos em relação à década de 90, se colocam agora em patamares mais agudos. Ao longo desta semana teremos oportunidade de refletir bastante sobre a historiografia e a crise disciplinar. E uma questão central é certamente a maneira de deslindar as relações entre a crise disciplinar da história e a crise disciplinar – e eu diria mais, o impasse do estatuto – da própria arquitetura neste início de século.

Creio, lembrando o Seminário de 94, que o tema do ensino de história na formação do arquiteto e urbanista deve voltar a ocupar-nos com centralidade. O crescimento e a sofisticação, conceitual e metodológica de nosso campo específico pode também ser uma armadilha se não estivermos atentos à redefinição dos desafios do ensino de história face aos novos repertórios; aos novos meios de acesso à informação; às novas formas de concepção e representação da arquitetura.

Agradeço mais uma vez o convite, a paciência de vocês e me confesso bastante animado com a perspectiva de ver como sobretudo a nova geração de pesquisadores da história enfrentará esses desafios e construirá esses horizontes.

