

THESIS

REVISTA DA ANPARQ

12

DEZ 2021 | ISSN 2447-8679

Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

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.

Projeto gráfico

NONE Design Gráfico Ltda. | Romero Pereira

Diagramação

Poliana Vasconcelos

Imagem da capa

Lídia Quiéto Viana

ANPARQ - Diretoria executiva gestão 2021/2022

Presidente

Ricardo Trevisan (FAU-UnB)

Secretária executiva

Rita de Cássia Lucena Velloso (UFMG)

Tesoureira

Luciana Saboia Fonseca Cruz (FAU-UnB)

Diretoria

Miguel Antonio Buzzar (IAU-USP)

Ana Cláudia Duarte Cardoso (UFPA)

Ethel Pinheiro Santana (PROARQ-UFRJ))

Suplente: Ana Gabriela Godinho Lima (UPM)

Conselho Fiscal

Angela Maria Gordilho Souza (FAUFBA)

Margareth Aparecida Campos da Silva Pereira (PROURB-UFRJ)

Sérgio Moacir Marques (PROPAR-UFRGS)

Suplente: George Alexandre Ferreira Dantas (UFRN)

Thésis, 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]. O endereço eletrônico para contato é thesis.anparq.org.br

Copyright - 2021 ANPARQ

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Revista Thésis / vol.6, n.12 (2021) – Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo [ANPARQ], 2021.

v.

Semestral

ISSN 2447-8679

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

CDD 720

Corpo editorial

Comissão editorial

A comissão editorial da revista *Thésis* é composta pelos docentes e pesquisadores:

Fernando Atique (PPGH-UNIFESP);
Marcio Cotrim - (PPGAU-UFBA);
Rachel Coutinho Marques da Silva (PPGARQ-PUC Rio);
Lídia Quiéto Viana (PPGAU – UFBA).

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 Eduardo Dias Comas | Universidade Federal do Rio Grande do Sul | Brasil
Carlos Martins | Universidade de São Paulo – São Carlos | Brasil
Eneida Maria Souza Mendonça | Universidade Federal do Espírito Santo | Brasil
Frederico de Holanda | Universidade de Brasília | Brasil
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
Renato T. de 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

In memoriam

Fernando Alvarez Prozorovich | Universitat Politècnica de Catalunya | Espanha)
Nelci Tinem | Universidade Federal da Paraíba | Brasil

| | |
|---|----|
| Editorial | |
| Projetar: Pensar o futuro, vivendo o presente | 06 |
| Ensaio | |
| Los inicios de la restauración de monumentos en Cuba: La restauración del Palacio de los Capitanes Generales en 1930 | 12 |
| <i>Maite Hernández e Natália Miranda Vieira-de-Araújo</i> | |
| O conceito de integridade na conservação da arquitetura moderna | 27 |
| <i>Allana Peixoto, Carlos Eduardo Luna de Melo, e Flaviana Barreto Lira</i> | |
| Embates e diálogos na preservação patrimonial da Área Central do Rio de Janeiro (1938-1964) | 46 |
| <i>Guilherme Meirelles Mesquita de Mattos</i> | |
| Narrativas em disputa: A cidade sexuada e a "recuperação" do centro histórico de Salvador-Bahia | 61 |
| <i>Eduardo Rocha Lima, Alexandre Pajeú Moura e Gabriela Pinto de Moura</i> | |
| O espaço do corpo na arquitetura: A dança como metodologia de projeto | 78 |
| <i>Carmela Medero Rocha</i> | |
| Apropriações coletivas de espaços públicos: Um enfoque no Patrimônio Cultural (cidade de Goiás como estudo de caso) | 98 |
| <i>Irina Alencar de Oliveira</i> | |

| | |
|---|-----|
| A crise da cidade e a subversão LGBT+ no carnaval de rua de Belo Horizonte <i>Carolina Rodrigues Chaves Nogueira e Raquel Garcia Gonçalves</i> | 114 |
| A Cibernética e o Planejamento de Sistemas Urbanos <i>Caio Augusto Rabite de Almeida</i> | 132 |
| Grande Pirambu: O histórico de luta e suas consequências nos projetos para a via litorânea <i>Marina Guerra Diógenes</i> | 145 |
| Arquitetura como resistência: Autoprodução da moradia popular no Maranhão <i>Frederico Lago Burnett, Clara Raissa Pereira de Souza e Manoel Fernando Moniz Filho</i> | 162 |
| Arquivo | |
| A Restauração Arquitetônica <i>Enciclopedia Universale dell'Arte, vol. XI, 1963</i> <i>Renato Bonelli, Tradução Nivaldo Andrade, Yan Graco D. Cafezeiro</i> | 176 |
| Recensão | |
| Lina decifrada <i>Cristina Mehrtens, Tradução Fernando Atique</i> | 197 |
| Passagens | |
| Rehabitar o Imaginar, Reimaginar o Habitar <i>Curadoria Arthur Rozestraten</i> | 202 |

Projetar: Pensar o futuro, vivendo o presente

Fernando Atique, Lídia Quieto Viana, Márcio Cotrim, Rachel Coutinho Marques da Silva

A palavra “projetar” talvez seja a que mais utilizamos em nosso ofício. Dicionarizada há séculos, em nosso métier significa antever, criar, grafar e registrar ideias e espaços. Mais recentemente, por meio do desenvolvimento das tecnologias gráficas, percebemos que projetar também abarcou, com grande repercussão, o público que se interessa pelas propostas arquitetônico-urbanísticas, imputando-lhe mais prestígio como antecipador de realidades. Projetar, de qualquer maneira, é palavra revestida de simbolismos. Vivemos uma época em que sonhar faz-se mais que necessário. É um exercício de retomada da vida, em suas múltiplas possibilidades. Carecemos de projeto de nação, de urbes e pólis; de vida pessoal e coletiva; de sistemas verdes e de saúde; de lugares de afeto e de memórias. Nossa profissão também carece de redefinições de maneira a produzir uma percepção social de que temos - ainda, e talvez mais que antes - uma função social a cumprir em um mundo marcado por traumas, alguns deles, inimagináveis há poucos anos.

O número 12 da Revista Thésis demarca um momento muito importante, que é o de retomada de projetos. Depois de 24 meses de uma experiência tenebrosa, que foi a vivência de uma pandemia que redefiniu modos de habitar, de trabalho, de lazer e de sociabilidade, entregamos uma edição que traz demarcações de esperança. Esperamos, enquanto Comissão Editorial, que estejamos contribuindo para um projeto de vida institucional da nossa ANPARQ, mas também de um país. Com esta edição, parte dos nossos editores deixa a função, seguindo acordo de revezamento assumido com a diretoria da Associação. Os colegas Rachel Coutinho Marques da Silva (PPGARq/PUC-Rio) e Fernando Atique (UNIFESP) se despedem, e os colegas Márcio Cotrim e Lídia Quieto continuam, recebendo na equipe da revista, que ficará encarregada dos

próximos números, os colegas Tomás Antônio Moreira (IAU/USP), e James Shoiti Miyamoto (PROURB/UFRJ). É um tempo, então de balanço deste último biênio, não somente de um projeto de redefinição da revista, mas, também, de levar adiante novos projetos para a Thésis.

Objetivamente, este número 12 tem, na sessão **Ensaaios**, 10 artigos que enfocam temas caros à nossa atividade de pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, cobrindo aspectos históricos, teóricos, projetuais, sociais, corporais, urbanos e tecnológicos. São textos muito instigantes e reveladores de uma maturidade das pesquisas em nossa área.

Neste número temos outras contribuições importantes. A sessão **Arquivo** traz a tradução do texto “A restauração Arquitetônica”, originalmente publicado na *Enciclopedia Universale dell’Arte*, vol. XI, em 1963, conforme edição feita pelo *Istituto per la collaborazione culturale*. Esta tradução, realizada por Nivaldo Andrade, soma-se a um esforço intelectual que há décadas tem oferecido aos leitores brasileiros obras relevantes acerca das teorias da preservação de bens culturais. A tradução aqui publicada, certamente, ampliará a recepção da temática, que, como visto, crescentemente tem comparecido nos ENANPARQs, e nesta revista.

Este texto abre caminho para a resenha publicada em **Recensão**, escrita por Cristina Mehrtens, professora brasileira radicada nos Estados Unidos, na *University of Massachusetts Dartmouth*, que se debruçou sobre a obra de Zeuler Lima, recentemente lançada em português sobre a arquiteta Lina Bo Bardi. Esta resenha foi traduzida por Fernando Atique, com autorização da autora, que a publicou na revista *Planning Perspectives*, em 2016, quando do lançamento

em língua inglesa. O livro, em português batizado de “Lina Bo Bardi: o que eu queria era ter história”, traz uma biografia erudita e ao mesmo tempo acessível da arquiteta ítalo-brasileira, que recentemente recebeu a homenagem *post-mortem* da Bienal de Veneza, e que desperta - há décadas - pesquisas em nossa área.

A sessão **Passagens** teve, assim como no número 11, curadoria de Arthur Rozestraten, da FAU/USP. *Rehabitar o imaginar, Reimaginar o Habitar* traduzem graficamente as reflexões que exibimos na Thésis e nos remetem claramente ao espírito de nossa época, e ao que evocamos neste editorial: estamos em um momento de retomada de projetos, de diversas áreas e proporções, no qual é impossível pensar, projetar e viver sem arte e sem imaginação.

E, assim como tivemos a honra em várias edições da revista durante este biênio, o número 12 possui mais uma **capa** feita por nossa colega editora Lídia Quieto Viana. A bela capa deste número, além de dialogar com o tema da **Passagens**, remete também à seção **Arquivo**, demonstrando nossa inquietude e nosso despertar para enfrentar novos dilemas e desafios que se impõem ao campo da arquitetura e do urbanismo. Evoca o passado, o presente, os enquadramentos e os desvãos, revelando, de forma delicada e potente, a retomada da vida.

A Thésis, enquanto projeto editorial, mostrou seu vigor durante a pandemia. Foram tempos difíceis, de readaptações, mas que descortinaram dimensões importantes para todos nós. O legado de uma publicação científica garante, assim, um duplo intento: registrar os fenômenos de sua época, e garantir a circulação das reflexões acadêmicas daqueles que fazem os projetos serem vivos.



É com imenso orgulho e prazer que apresentamos ao leitor o número 12 da Revista Thésis, esperando que os conteúdos aqui publicados instiguem reflexões e ensejem novos olhares e perspectivas, bem como a retomada de projetos, sonhos e utopias.

Nominata de Pareceristas Biênio 2020-2021

1. Ana Carolina de Souza Bierrenbach
2. Ana Carolina Pellegrini
3. Ana Esteban Maluenda
4. Ana Maria Reis de Goes Monteiro
5. Andréa de Lacerda Pessôa Borde
6. Angélica Benatti Alvim
7. Ariadne Moraes Silva
8. Diego Beja Inglez de Souza
9. Eline Maria Moura Pereira Caixeta
10. Gabriel Girnos Elias de Souza
11. Geovany Jessé Alexandre da Silva
12. Gustavo Curcio
13. Jeferson Cristiano Tavares
14. Joel Gusmão Outtes Wanderley Filho
15. Julieta Leite
16. Lidia Lidia Quièto Viana
17. Lívia Nóbrega
18. Luciana Saboia
19. Luiz Amorim
20. Luiz Augusto Maia Costa
21. Magaly Marques Pulhez
22. Marcio Cotrim
23. Marcio Minto Fabrício
24. Marcus Vinicius Dantas de Queiróz
25. Maria Berthilde Barros Lima Moura Filha
26. Maria de Lourdes Zuquim
27. Maria-Angela Dias
28. Michiko Okano
29. Naia Alban Suarez
30. Natalia Miranda Vieira-de-Araújo
31. Nivaldo Vieira de Andrade Junior
32. Nubia Bernardi
33. Patrícia Rodrigues Samora
34. Renato da Gama-Rosa Costa
35. Renato Saboya
36. Ricardo Trevisan
37. Rodrigo Bastos
38. Rodrigo de Carvalho
39. Thais de Bhanthumchinda Portela
40. Xico Costa



THESIS

Ensaaios

Los inicios de la restauración de monumentos en Cuba: La restauración del Palacio de los Capitanes Generales en 1930¹

Maite Hernández e Natália Miranda Vieira-de-Araújo

HERNÁNDEZ, Maite; VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda. Los inicios de la restauración de monumentos en Cuba: La restauración del Palacio de los Capitanes Generales en 1930. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 12-26, dez. 2021

data de submissão: 18/05/2021

data de aceite: 01/06/2021

Resumen

El presente artículo aborda el estudio de los inicios de la restauración de monumentos en Cuba a partir del análisis del trabajo de los arquitectos cubanos Evelio Govantes (1886-1981) y Félix Cabarrocas (1887-1961) en el Palacio de los Capitanes Generales. En la actualidad, estos trabajos constituyen una referencia relevante al ser las primeras labores de su tipo en la isla y permitir la conservación de uno de los edificios coloniales más importantes de la Plaza de Armas; una de las más importantes del Centro Histórico de La Habana. El análisis detallado de estas intervenciones permitió identificar algunos de los principales preceptos de restauración empleados, un punto de partida para dilucidar la idea que sobre esta disciplina se tenía en Cuba por aquellos años.

Palabras-clave: Palacio de los Capitanes Generales. Patrimonio. Restauración. Habana.

Resumo

Este artigo constitui um estudo sobre os inícios da restauração de monumentos em Cuba, a partir da análise do trabalho feito pelos arquitetos Evelio Govantes (1886-1981) e Félix Cabarrocas (1887-1961) no Palacio de los Capitanes Generales. Na atualidade, tais trabalhos constituem uma referência importante pois foram as primeiras obras de restauração realizadas em Cuba. A análise destes trabalhos permitiu identificar os preceitos de restauro utilizados; o ponto de partida para conhecer a concepção de restauração que existia em Cuba naquela época.

Palavras-chave: Palacio de los Capitanes Generales, Havana, Patrimônio, Restauração.

Abstract

This text addresses the complexity of the Amazonian municipality as an illustration for reflections on the need for South-Global urbanism to incorporate socio-environmental discussions. It departs from the theses on intraurban space structuring and on green and blue corridors with the support of literature review, historical maps, field research, data available in official bases and the use of geotechnologies. Along the way, the classic intraurban space was expanded, and from a perspective that acknowledges the territories of forest peoples as part of a variant of green and blue grid. It is concluded that to an extended urban corresponds an extended periurban, invisibilized and under strong pressure for its disappearance, but which is the bearer of solutions to socio-environmental crises and recent conflicts established between the historical city and the cycles and processes of nature.

Keywords: Amazonia, urbanism, green and blue grid, periurban.

Introducción

A inicios del siglo XX existían en Cuba un significativo número de edificios con valores patrimoniales desconocidos por la falta de conciencia sobre la importancia de la conservación de monumentos. El pasado

¹ Este trabajo constituye parte de los resultados obtenidos en la disertación de maestría "La formación de una concepción de restauración en La Habana, Cuba, de 1920 a 1950. La obra de los arquitectos Evelio Govantes y Félix Cabarrocas", defendida en junio de 2020 dentro del Programa de Pos-graduación y Pesquisa en Desarrollo Urbano de la Universidad Federal de Pernambuco; con autoría de Maite Hernández Alfonso bajo tutoría de Natalia Miranda Vieira-de-Araújo.



colonial era aún muy reciente y, para muchos, aquella época representaba un episodio de explotación y atraso en comparación con los tiempos de “modernidad” propuestos por la nueva forma de gobierno. A este contexto, se le sumó cierto “complejo de inferioridad” en la apreciación de los monumentos cubanos que, en comparación con las grandes obras europeas o con el patrimonio de países como México, no parecían presentar valores dignos de preservar. Este pensamiento unido a las grandes transformaciones emprendidas en centros históricos de otros países de América Latina, llevaron a algunos arquitectos a proponer planes de transformación de la ciudad antigua que respondían a crecientes necesidades y las corrientes contemporáneas en materia de rehabilitación urbana (RIGOL y ROJAS, 2012, p.73).

Por estos años lo que estaba naciendo como patrimonio arquitectónico cubano era parte de una historia colonial reciente, permeada por un nuevo contexto de “modernización” y actualización a la usanza europea o norteamericana. Con todo esto era de esperar que dentro de la recién creada *Escuela de Ingenieros, Electricistas y Arquitectos de la Universidad de La Habana* (1900) apenas se comenzaran a estudiar las características del patrimonio colonial. El salto significativo en este sentido tuvo lugar en 1925, con un plan de estudios en dicho centro que buscaba promover el estudio de la arquitectura colonial cubana. A partir de entonces correspondió a algunos profesores y otros profesionales (historiadores, escritores, intelectuales, etc.) iniciar el camino hacia el reconocimiento de los valores patrimoniales de edificios antiguos. Algunas de las figuras destacadas en la defensa y el estudio, no sin tropiezos, del patrimonio colonial cubano fueron Alberto Camacho (1900-1929), Joaquín Weiss (1894-1968), Pedro Martínez Inclán (1883-1957), Evelio Govantes (1886-1981), Luis Bay Sevilla (?), José María Bens Arrate (?), y Emilio Roig de Leuchserning (1889-1964).

El trabajo de estos arquitectos e historiadores se vio impulsado por la labor de promoción de las publicaciones especializadas y las organizaciones profesionales como la *Sociedad de Ingenieros y Arquitectos* (1907) y el *Colegio de Arquitectos de La Habana* (1916). Por estos medios, fueron ampliamente difundidos los trabajos de estos arquitectos así como sus reflexiones en torno a los monumentos cubanos.

El debate en torno a estos temas aumentó específicamente a partir de 1926, fecha en la que los arquitectos Evelio Govantes y Félix Cabarrocas iniciaron

los primeros trabajos de restauración en La Habana. Cuando no existía en Cuba ningún referente, mucho menos formación, en materia de intervención y restauración en edificaciones históricas, las reflexiones publicadas sobre los trabajos realizados así como los artículos de figuras nacionales e internacionales sobre estos temas, fueron de vital importancia para el debate de estas materias.

El presente artículo propone un estudio sobre los inicios de la restauración de monumentos en Cuba a partir del análisis del trabajo de los arquitectos cubanos Evelio Govantes y Félix Cabarrocas en el Palacio de los Capitanes Generales. Con este análisis se buscó identificar algunos de los principales preceptos de restauración empleados; un punto de partida para dilucidar la idea que sobre esta disciplina se tenía en Cuba por aquellos años.

La valoración de la arquitectura colonial cubana

Entre 1923 y 1933 surgieron en Cuba expresiones literarias, musicales y pictóricas propias de la cultura popular y nacional que rescataban una serie de valores tradicionales a partir de una visión progresista de los problemas sociales de la época. Expresiones artísticas del momento asimilaron los aportes de las vanguardias internacionales para interpretar los modos de sentir del pueblo y sus tradiciones culturales. Estas indagaciones en Cuba no estaban distanciadas de lo que sucedía en América Latina. Aunque los antecedentes del debate sobre la nacionalidad en la isla debían buscarse en el siglo XVIII, numerosos historiadores cubanos profundizaron en estos temas a partir del siglo XX; una etapa definitoria en la afirmación de la nacionalidad cubana (CÁRDENAS, 2015).

Según Eliana Cárdenas (1991 Apud OTERO, 2002, p.85), la arquitectura cubana se mantuvo al margen de este proceso renovador y no fue hasta los años treinta que comenzó a mostrarse interés por la etapa colonial, como una forma de aproximación a las raíces de la arquitectura producida en el país, rompiendo con los valores asentados del eclecticismo europeizante. De forma consciente, efectivamente, no fue hasta pasada la década del treinta que los arquitectos cubanos comenzaron a asumir e interpretar los elementos de la arquitectura colonial cubana como un nuevo lenguaje, a partir del cual podrían llegar a constituir un estilo propio o "nacional". Sin embargo, la fascinación y el interés por la arquitectura colonial en Cuba habían comenzado a gestarse desde la primera mitad de los

años veinte. Sobre esto, José María Bens Arrate en su artículo *El carácter de La Habana Antigua*, publicado en 1941, contaba que:

Algún erudito o investigador acucioso pudiera decirnos que el período en que se empieza a revalorar la arquitectura de La Habana antigua, y que fue seguido por la otra etapa de su restauración y conservación, dio comienzo a raíz de aquella Feria celebrada en el vetusto Convento de Santa Clara, cuando [...] abiertos por primera vez al público sus claustros e interiores, se conocieron entonces las más viejas construcciones que aún guarda la ciudad (BENS, 1941, p. 167).

Se refería Bens Arrate a la *Exposición Nacional de Higiene y de la Industria y Comercio* celebrada en 1922 en el Convento de Santa Clara, el primer monasterio de monjas construido en Cuba en el siglo XVII. En aquella ocasión, los elementos arquitectónicos coloniales en esta obra constituyeron una "revelación" y un descubrimiento para los asistentes (RIGOL y ROJAS, 2012, p.95).

En su artículo *Las tapias austeras y la musa del cambio* (2006), la Dra. Alicia García Santana expone más detalles sobre este particular suceso y la importancia de la apertura del Convento de Santa Clara en la valorización de la arquitectura colonial cubana.

La apertura del convento al público conmovió a la ciudadanía [...] Santa Clara fue asumido como un legado cultural, como lo que realmente es, un edificio símbolo de la nación, de su pasado [...] Bien puede afirmarse que el impacto causado por sus claustros, techos y patios fue uno de los motivos que dieron inicio al redescubrimiento sistemático de nuestro pasado colonial, tendencia general de una época que se interesó por desentrañar los fundamentos de la cultura nacional en términos de la antropología, la arqueología, la etnología, la lingüística y la historia (GARCÍA Apud HERRERA, 2006, p. 11-12).

Especialmente sobre la repercusión de dicha exposición, el arquitecto Evelio Govantes en 1928 expresó: "Aquella exposición significó un esfuerzo sin precedentes, que no ha tenido continuadores. Despertó gran entusiasmo por el pasado y hasta las clases más reacias a estas aficiones, no fueron ajenas al influjo de aquel pobre pedazo de La Habana" (MEMORIA, 1929, p.132).

Con esto, resulta evidente que mucho antes de entrada la década del treinta fue considerable la atención prestada a la arquitectura colonial cubana. Según Bens Arrate, la fascinación provocada por los elementos arquitectónicos de edificios como el Convento de Santa Clara y la consiguiente valoración de la archi-

tectura colonial cubana llevaron a ejecutar los primeros trabajos de restauración en La Habana (BENS, 1941, p. 167). No obstante, desde el punto de vista arquitectónico y urbanístico en esta época también se inició un debate, de la mano de Pedro Martínez Inclán, que podría decirse también constituyó caldo de cultivo para estas iniciativas restauradoras.

En 1926, Martínez Inclán había hablado sobre la necesidad de reivindicar la imagen de La Habana y potenciar su "singularidad" (SEGRE y SAMBRICIO, 2000, p.3). Con ello, se refería Martínez Inclán a la necesidad de rescatar la singularidad arquitectónica de la ciudad colonial en la cual el estilo español de sus calles y plazas se correspondía con el de sus edificios barrocos. Para él, el barroco hispanoamericano tenía ese carácter completamente individual, según sus palabras, "[...] por ser la arquitectura tradicional de América Latina; por ser capaz de producir bellos y originales monumentos, tratados por artistas como verdadera inspiración; porque es el que mejor conserva nuestra apariencia de pueblo latino [...]" (MARTÍNEZ, 1926, p. 17-18).

Así, en medio de la fascinación por los elementos de la arquitectura colonial, los estudios en la Universidad de La Habana y las batallas en favor del rescate de construcciones coloniales se inició lo que Carlos Sambricio (2000) denominara como "el primer debate teórico en la historia de la arquitectura cubana": la necesidad de definir un "estilo nacional". Como referencia principal para este "estilo nacional" se adoptó el barroco que, en el caso de Cuba, encontraba sus más importantes ejemplares en la arquitectura barroca del siglo XVIII (SEGRE y SAMBRICIO, 2000).

Al parecer, esta era una idea consensuada entre los arquitectos, historiadores e intelectuales volcados al estudio de la arquitectura colonial cubana. La Dra. Alicia García Santana (2011) en su texto *El neocolonial a lo cubano de Govantes y Cabarrocas*, expone cómo varios autores también consideraban el barroco como la expresión "cubana" por excelencia. En ese sentido, sobresalían los palacios del Segundo Cabo y de los Capitanes Generales como exponentes de un barroco tardío, según sus palabras "con permanente influencia sobre la conciencia cultural acerca de lo cubano" (GARCIA, 2011, p. 10).

A esta tradición se le sumó el empleo de "lo colonial" amparado en el debate que, por aquellos años, tenía lugar en Estados Unidos y en otros países de Latinoamérica que comenzaban a tomar la arquitectura

colonial como símbolo de identidad. En este punto es necesario recordar que numerosos arquitectos cubanos se formaban en Universidades norteamericanas y llegaban a la isla cargados con aquellas referencias (SEGRE y SAMBRICIO, 2000).

El contexto de valorización de la arquitectura colonial cubana contribuyó al auge del estilo neocolonial en el escenario arquitectónico de la isla. No obstante, cabe acotar que este contexto también propició la realización de las primeras obras de restauración en La Habana: la restauración de los edificios circundantes de la Plaza de Armas entre los que se encontraba el Palacio Municipal o Palacio de los Capitanes Generales. En 1926, el Alcalde de La Habana, Dr. Miguel Mariano Gómez, encomendó la realización de estos trabajos al jefe del Departamento de Fomento Municipal, el arquitecto Evelio Govantes, quien llamó a su colega Félix Cabarrocas para emprender dichos trabajos.

Las primeras obras de restauración en la Habana. Palacio Municipal o de los Capitanes Generales (1776-1791)

El historiador Emilio Roig de Leuchserning (2017) refiere que en los primeros días de la villa de La Habana los señores capitulares no tenían donde reunirse y celebrar sus sesiones, por lo que utilizaban los bohíos en los que residía el gobernador. Después de un largo período de peregrinar por diferentes locales, hacia 1768 se decidió construir un edificio para el Ayuntamiento (ROIG DE LEUCHSENRING, 2017, p.187). La autoría del proyecto definitivo correspondió a Antonio Fernández de Trevejos, y su ejecución correspondió al arquitecto Pedro de Medina. Las obras comenzaron en 1776, y hacia 1790 ya se había instalado en el palacio, aun inacabado, el Capitán General Don Luis de las Casas. Sin embargo, el edificio no se consideró terminado sino hasta 1834. Cada una de las salas del palacio a lo largo de su historia albergó diferentes funciones, manteniendo siempre en el piso superior, hacia la fachada principal, las habitaciones de la Capitanía General (ROIG DE LEUCHSENRING, 2017).

En 1863, en el *Diccionario Geográfico, Estadístico, Histórico de la Isla de Cuba*, el historiador Jacobo de la Pezuela así lo describió:

El edificio es un cuadrilátero de 80 varas exteriores por cada uno de sus lados, todo de zócalos graníticos, y en su mayor parte de gruesa y solidísima mampostería [...] El frente de la Plaza de Armas, cuenta 9 elegantes huecos, de los cuales son miradores los dos más inmediatos a los ángulos; y por el piso

inferior presenta una galería o portal de 10 columnas de piedra bien labradas [...] Pasada esta entrada, se encuentra una vasta galería de arcos y columnas [...] A la izquierda de esta galería, desde su entrada abre entre columnas una espaciosa escalera [...] que conduce a los entresuelos ocupados por la secretaría militar, y más arriba al piso principal todo cerrado en lo interior, por una simétrica galería cuadrilonga que mira al vasto patio interior [...] (PEZUELA, 1863, p. 151).

Según esta descripción, podría considerarse la hipótesis de que dicho edificio en 1863 no tenía revoco. Pezuela (1863) hace énfasis en su "aspecto granítico", en la gruesa y solidísima mampostería, así como en el labrado de las piedras. En 1935, Emilio Roig reseñó varias de las transformaciones que sufrió el edificio en los primeros años del siglo XX. Sus salones fueron despojados de los cuadros, las estatuas y los muebles. Según palabras del historiador, "fueron realizadas por los sucesivos presidentes diversas antiartísticas modificaciones, como cielos rasos y zócalos de yeso y horribles pinturas de colores chillones con el fin de modernizar el edificio" (ROIG DE LEUCHSENRING, 2017, p.193).

Desde su construcción, el palacio de los Capitanes Generales ha sido considerado uno de los edificios más importantes en La Habana Vieja. Los arquitectos María Elena Martín y Eduardo Luis Rodríguez (1998) alegan que dicha construcción es reconocida de manera unánime como "el máximo exponente de la arquitectura



Figura 1
Palacio de los Capitanes Generales en 1909

Fuente: Archivo de la Casa de las Tejas Verdes. Oficina del Historiador de La Habana

cubana del siglo XVIII, solo comparable en interés con la fachada de la Catedral". El estilo barroco que ostenta es bastante sobrio, mayormente apreciable en los detalles de las molduras en las ventanas, en los arcos del portal y del patio interior, y en las columnas adosadas a la fachada de la planta alta (MARTÍN y RODRÍGUEZ, 1998, p.75) (Figura 01).

En 1925, el arquitecto Pedro Martínez Inclán comentaba que este palacio era el mejor edificio que había legado la colonia y que sería el que representara a la ciudad "por razones de antigüedad e historia" (MARTÍNEZ, 1925, p. 91). Con todo esto, una vez realizado el encargo, la restauración de las obras comenzó en 1927.

En un artículo publicado por esta fecha en la revista *El Arquitecto*, Evelio Govantes dio a conocer los objetivos y algunas de las obras que se llevarían a cabo en el palacio, basado en una profunda investigación histórica y en la consulta de los planos de las intervenciones y testimonios sobre las características del mismo. Así comentó:

Se trata [...] de un soberbio edificio de típica construcción colonial, que conviene conservar con toda su belleza, con toda su característica arquitectónica [...] y en éste se puede hacer idéntico trabajo² hermoseando las fachadas con el descubrimiento de la sillería primitiva y desapareciendo el pegote inadmisibles de sucesivas pinturas.

Como se observa contraste entre el pulido nuevo en la piedra y el efecto natural que el transcurso de los años hace en la fachada, se recurre a un procedimiento adecuado para darle a la sillería el patinado necesario que le da vetustez y belleza arquitectónica.

[...] Se demolerá todo lo construido de madera o mampostería en la azotea, por constituir una adición que desnaturaliza la construcción típica colonial [...]

[...] espera también convertir el hoy feo patio de Colón, típico de estas construcciones coloniales, en algo que realce de manera notable la belleza del Palacio Municipal (EL ARQUITECTO, 1927, p. 45-46) (Figura 02).

Según estas palabras de Govantes, el interés por parte de los profesionales de la época era el de devolver "la originalidad" a esta obra. Estas ideas remiten a aquella particularidad de La Habana defendida por Pedro Martínez Inclán en 1926, determinada por elementos propios del barroco hispanoamericano. Con todo esto, así como el neocolonial buscó reproducir los elementos formales de la arquitectura colonial en las nuevas construcciones, la restauración de monumentos tam-

² Refiriéndose al realizado en otras edificaciones como Segundo Cabo y el Templete, situadas en la misma plaza.



Figura 2

Vista exterior del palacio, sin revoco, después de la restauración

Fuente: Archivo de la Casa de las Tejas Verdes. Oficina del Historiador de La Habana

bién parecía asociar desde el punto de vista formal la piedra conchífera primitiva, la herrería colonial, la carpintería de persianas francesa y los arcos como elementos que acentuaban el carácter español de estas construcciones. Vale recordar que, dada la formación de estos profesionales, existía una fuerte influencia de los referentes europeos en estas y otras labores. Sin embargo, sobre este tema Martínez Inclán había comentado:

Hablar de conservar monumentos antiguos en La Habana por imitar lo que se hace en Europa es simplemente ridículo. ¿Qué hay en La Habana que merezca conservarse? Este argumento demuestra la ignorancia más supina de quien lo emplea, y la falta más absoluta de amor patrio y de amor ciudadano cuando no de ambas cosas a la vez. Indudablemente no poseemos monumentos arquitectónicos ni históricos de interés universal, pero sí los tenemos de interés local y deben ser tan queridos para las personas cultas como lo son para los moradores los de otras ciudades [...] (MARTÍNEZ, 1925, p. 241).

Una vez más, Inclán hace referencia a lo que los arquitectos cubanos consideraban que debía ser restaurado y los valores de los edificios, no obstante, poco a nada comenta Martínez Inclán sobre la forma de intervenir sobre estas construcciones. La importancia

de estos edificios así como los valores históricos que serían revelados o rescatados con estas restauraciones parecían ser el motivo de atención principal para cualquier reflexión. Hacia finales de los años veinte los arquitectos estaban más preocupados en promover el por qué y el para qué de la restauración de monumentos, que en discutir el cómo restaurar e intervenir los mismos.

En su artículo *La tradición en el Ornato y la arquitectura Urbana*, publicado por la revista *Colegio de Arquitectos*, Govantes realiza una completa y muy particular disertación sobre los valores de la arquitectura colonial cubana, destacando sobre todo la necesidad de preservar la tradición, así como los edificios y plazas más importantes de la ciudad (GOVANTES, 1929). Ahora bien ¿qué era la tradición según Evelio Govantes? Para Govantes la tradición era la herencia manifestada en la forma de construir y en la historia de los monumentos. En este artículo, se hace evidente la importancia que, para él, tenía la historia de una calle, un balaustre de madrera o una portada de mármol. Tales aspectos, sin dudas, no eran apreciables en una sola obra o en un monumento aislado. De esta reflexión partió entonces para denotar el valor de la arquitectura colonial cubana en su conjunto (GOVANTES, 1929).

Con esto, parece claro que existía un consenso general entre los arquitectos e historiadores de la época en relación a la necesidad de conservar y proteger el patrimonio cubano como conjunto, sus valores y elementos tradicionales. Ahora bien, la forma, el modus operandi mediante el cual debían ser restaurados e intervenidos estos edificios aún constituía, como veremos a continuación, un tema plagado de no pocas incertidumbres y contradicciones. Por las reflexiones que hace y cita Martínez Inclán en su texto *La Habana Actual de 1925*, es de suponer que también eran conocidas en Cuba las discusiones que se daban en Europa sobre la restauración de monumentos.

[...] El autor ha leído quejas muy amargas de Victor Hugo contra los restauradores franceses aunque se hayan llamado Violet le Duc. Victor Hugo ha tenido después muchos imitadores entre ellos, Anatole France. Sin negarles razón algunas veces, el autor entiende que no siempre la han tenido (MARTÍNEZ, 1925, p. 244).

En Europa, específicamente en países como España, autores como Ignacio González-Varas (1996) comentan que desde finales del siglo XIX cuando se introdujo y se consolidó la doctrina restauradora francesa –de

orientación violetiana-, se alzaron numerosas voces contra los "abusos" de un tipo de intervención "correctora en exceso" (GONZÁLEZ-VARAS, 1996). En este contexto, Leopoldo Torres Balbás fue una de las figuras que con mayor rigor orientó, a inicios del siglo XX, la crítica al racionalismo arqueológico de Viollet-le-Duc.

Al parecer, tales conflictos eran conocidos entre los arquitectos cubanos. En relación a esto, Inclán se posiciona claramente alegando que: "¡Ay!" del arquitecto que quiera restaurar el monumento dejándolo en su estado primitivo! Todos los insultos serían pocos para censurar su obra" (MARTÍNEZ, 1925, p. 244). Cabría entender con estas palabras que Martínez Inclán era de los arquitectos que se oponían a las reconstrucciones, completamientos y sustituciones de las piedras antiguas de algunos monumentos. No obstante más adelante en el mismo texto argumentaba que:

En lo único que están de acuerdo siempre arqueólogos y anticuarios es en censurar a los arquitectos.

Dejemos que se diviertan. Mientras tanto el autor entiende que uno de los edificios que debe ser cuidadosamente y sabiamente restaurado en La Habana es el palacio Municipal [palacio de los Capitanes Generales n.a] [...] en la parte que ha sido alterada. Destruídas las obras provisionales de su azotea, debe procederse a restaurar enseguida la balaustrada de piedra de jaimanita que terminaba el segundo piso [...] Si no pudiese debe hacerse nueva la balaustrada sin temor a imitar demasiado o no a los escultores habaneros del siglo XVIII. Esto siempre es mejor que dejarlos como están. Debe procurarse además dejar descubiertos los sillares de sus fachadas quitando todos los revoques si es que fue esa forma de construcción la primitiva. Hacer un decorado interior que armonice con las fachadas y amueblar el edificio de acuerdo con su estilo (MARTÍNEZ, 1925, p. 246).

Contrario a lo expresado por él mismo con anterioridad, con estas palabras Inclán se develaba como partidario de la reconstrucción y del completamiento del edificio justificándose en la forma de construcción primitiva. Finalmente, fue de esa forma que se restauró el Palacio de los Capitanes Generales. A partir de todo esto, cabe entender que los arquitectos cubanos abrazaron preceptos restaurativos en función de una unidad estilística, aun cuando conocían las referencias y las polémicas suscitadas en Europa entorno a este tema.

Como se ha podido apreciar, las concepciones restauradoras en Cuba hacia finales de los años veinte reprodujeron prácticas y criterios empleados en países de Europa como España. Sin embargo, llama la atención

³ En países como Brasil, durante estos años, también existía una postura restaurativa basada en la unidad estilística, no obstante para esta investigación nos concentramos en los países que ejercieron una mayor influencia académica y cultural en Cuba.

que aun cuando ya existían, y eran conocidas en la isla, las críticas y polémicas suscitadas entorno a muchas de estas prácticas, la reconstrucción, sustitución y la búsqueda de una "unidad de estilo" fueron asumidas conscientemente en las restauraciones cubanas. Así, Cuba estaba en sintonía con algunas de las prácticas restaurativas empleadas durante los años veinte en países como Estados Unidos o Argentina³. El propio Evelio Govantes, en más de una ocasión, citó las obras de restauración realizadas en Fairmount Park, Filadelfia. Tales experiencias probablemente hayan sido legitimadoras para las acciones llevadas a cabo por los profesionales cubanos.

Ya en el contexto cubano, es válido destacar que al terminar las obras de restauración en estos edificios, hacia 1930, numerosos profesionales elogiaron dichos trabajos y hasta consideraban loable el hecho de que los edificios fueran "liberados" de las capas de repellos y pinturas que cubrían sus paredes. Tales trabajos fueron premiados en el *IV Congreso Panamericano de Arquitectos*, celebrado en Rio de Janeiro; en el cual le fue otorgada la Medalla de Oro a Evelio Govantes y Félix Cabarrocás, y la Medalla de Plata al entonces Alcalde de La Habana, Dr. Miguel Mariano Gómez y al Municipio de La Habana por el Plan de Obras Públicas Municipales que desarrollaron, el cual contempló dichas obras de restauración (CRÓNICA, 1930, p. 28).

Consideraciones finales

Aun cuando era claro el entusiasmo que despertaron dichas labores entre los profesionales interesados por la historia y el desarrollo de la ciudad, a partir de lo analizado hasta el momento es apreciable que no existía en Cuba claridad sobre la forma de intervención en las construcciones antiguas. Ni siquiera había surgido una discusión teórica o polémica al respecto. La preocupación con una forma, un *modus operandi* o una metodología de restauración en Cuba llegarían con posterioridad, al calor de la creación de nuevas instituciones reguladoras y protectoras del patrimonio cubano.

Sin embargo, el análisis de estos trabajos en medio de aquel contexto permite apreciarlos también como una conquista; el triunfo colectivo de un importante grupo de historiadores, urbanistas y arquitectos. Con estos trabajos aumentaron las exigencias para la protección de los monumentos. A partir de ellos surgieron las primeras entidades encargadas del estudio del patrimonio y las primeras declaratorias de Monumentos (Plaza de Armas y la de la Catedral, declaradas como tal en

1934). Con el reconocimiento del carácter patrimonial de estos lugares se le dió un nuevo sentido a la restauración de los edificios en la plaza de Armas lo cual propició la creación, el 24 de julio de 1928, de la primera ley que autorizaba al presidente de la República para hacer declaratorias de Monumentos Nacionales.

En la actualidad, la restauración en función de una unidad de estilo parece una práctica pretérita por lo que, visto a la luz de nuestros días, las formas de restauración en Cuba durante aquellos años suscitan diversas críticas basadas, esencialmente, en el respeto a la verdad histórica y a las marcas del tiempo en los edificios; algo que defendieran teóricos como John Ruskin desde el siglo XIX. Igualmente, algunos arquitectos restauradores cubanos también señalan las dificultades generadas en la conservación exterior de las construcciones a las cuales se les retiró el repello, dejándosele la piedra conchífera y porosa expuesta a las inclemencias del tiempo.

Aunque la imagen de dichos edificios cambió de forma reconocible, algunos arquitectos como el Dr. Orestes del Castillo señalan que dichas modificaciones no desvirtuaron la digna apariencia "original" de los edificios ni alteraron la composición arquitectónica en forma lesiva⁴. Otros autores como la Dra. Isabel Rigol destacan, como otro de sus valores, la magistral ejecución de dichas obras de restauración (RIGOL y ROJAS, 2012, p.96); algo que también destacó el actual Historiador de la ciudad de La Habana, Dr. Eusebio Leal Spengler, quien a finales de la década de 1960 realizó nuevos trabajos de restauración en el Palacio de los Capitanes Generales.

⁴ Entrevista realizada 25 de marzo de 2020. Vía e-mail.

Al ser cuestionado sobre las críticas realizadas en la actualidad a las restauraciones realizadas por Govantes y Cabarrocas, Leal Spengler respondió:

Polémicas siempre existirán, pero los cánones empleados en la restauración llevada a cabo por la firma de arquitectos en el Palacio de los Capitanes Generales y Segundo Cabo se atuvieron a los conceptos de aquella época, no obstante se descubre en la ejecución de los trabajos la mano delicada de quienes poseían una cultura medular.

Cuando pregunté a Govantes sobre pinturas murales cuyo vestigio hallé en una de las salas de los Capitanes Generales, o de las cerámicas mayólicas encontradas en las excavaciones, se sorprendió muchísimo, y esto no resulta extraño, ambas relevaciones pertenecen por completo a nuestro tiempo y han contribuido a una visión de la restauración en la ciudad histórica, sin que ello reste mérito alguno a aquellos dos maestros⁵.

⁵ Testimonio ofrecido por el Historiador de la Ciudad de La Habana, Eusebio Leal Spengler a la autora de esta investigación, vía e-mail, sobre la obra de la firma Govantes y Cabarrocas.



Así como cada edificio se erige como testigo del devenir histórico de una ciudad, así las acciones de restauración que fueron ejecutadas en cada uno de ellos ayudan a dilucidar el pensamiento de los hombres de aquellos tiempos y contribuyen a completar la visión de la restauración a lo largo de la historia de una ciudad. A partir de esta idea cabe entender que aun cuando no es posible hablar de la consolidación de una concepción de restauración en Cuba entre 1920 y 1950, dadas las incipientes reflexiones y contradicciones que se comenzaban a generar al respecto, sí fueron consolidados fundamentos de restauración y preceptos con base en la tradición, en los valores culturales de la arquitectura colonial cubana y en el estudio e investigación de la historia nacional. Con ello se inició el camino, con ello se sentaron las bases del proceso de formación de una concepción de restauración en Cuba.

Referencias

EL ARQUITECTO Evelio Govantes y sus nobles propósitos de embellecer la Habana. *El Arquitecto*. La Habana, Nro. 13 y 14, 1927, pp. 45-46.

BENS, J. M. El carácter de La Habana antigua. *Arquitectura*. La Habana, Año-IX, Nro.94-95, 1941, p. 167-170

CÁRDENAS, E. En la búsqueda de una arquitectura nacional. In: OTERO, C. (Comp.). *Arquitectura Cubana. Metamorfosis, pensamiento y crítica*. Selección de textos. La Habana: Artecubano Ediciones, 2002.

CÁRDENAS, E. *Historiografía e identidad en la arquitectura cubana*. La Habana: Ediciones Unión, 2015.

CRÓNICA. *Colegio de Arquitectos de La Habana*. La Habana, Vol. XIV, Nro.7, 1930, p. 28

PEZUELA, J. *Diccionario Geográfico, Estadístico, Histórico de la Isla de Cuba*. Tomo III. Madrid: Imprenta del establecimiento de Mellado, 1863, p. 154

GARCÍA, A. El Neocolonial "a lo cubano" de Govantes y Cabarrocas: El pabellón de Cuba en Sevilla y "Xanadú" de Varadero. *Arquitectura y Urbanismo*. La Habana: Volumen XXXII, No. 1, 2011, p.7-16.

GARCÍA, A. Las tapias austeras y la musa del cambio. In HERRERA, P. A. *El convento de Santa Clara en La Habana Vieja*. La Habana: Colección CENCREM, 2006, p.8-13.

GONZÁLEZ-VARAS, I. *Restauración Monumental en España durante el siglo XIX*. León: Colegio Oficial de Arquitectos de León, 1996.

GOVANTES, E. La tradición en el Ornato y la arquitectura Urbana. *Colegio de Arquitectos de La Habana*. La Habana: Vol.13, Nro. 9, 1929, pp. 9-14

MARTÍN, M. E.; RODRÍGUEZ, E. L. *Guía de Arquitectura. La Habana*. La Habana- Sevilla: Junta de Andalucía, 1998

MARTÍNEZ, Pedro. *La Habana Actual*. La Habana: Imprenta. P. Fernández y Cía. Pi y Margal, 1925.

MARTÍNEZ, Pedro. *Discurso de ingreso como miembro de número de la Sección de Arquitectura de la Academia Nacional de Artes y Letras el 23 de enero de 1626, en La Habana*. República del Brasil: Imprenta "El siglo XX", 1926.

MEMORIA de los trabajos realizados por la administración del Alcalde Dr. Miguel M. Gómez y Arias durante el ejercicio de 1928 a 1929. Municipio de La Habana. República de Cuba. 1929.

RIGOL, I.; ROJAS, A. *Conservación patrimonial: teoría y crítica*. La Habana: Editorial UH, 2012.

ROIG DE LEUCHSENDRING, E. *Cuadernos de historia habanera*. La Habana: Ediciones Boloña, 2017.

SEGRE, R.; SAMBRICIO, C. *Arquitectura en la ciudad de La Habana*. Primera Modernidad. Asturias, Castilla y León Este, Galicia y León: Sociedad Editorial Electa España S.A., 2000.

O conceito de integridade na conservação da arquitetura moderna

Allana Peixoto, Carlos Eduardo Luna de Melo e Flaviana Barreto Lira

Resumo

A conservação do patrimônio arquitetônico envolve um processo de análise do bem no decorrer do tempo e tem como objetivo a manutenção do seu valor patrimonial. Os conceitos contemporâneos de significância cultural, autenticidade e integridade têm atuado como elementos balizadores das ações de conservação sobre o patrimônio. Dentro desse contexto, percebe-se que algumas obras da arquitetura moderna têm apresentado problemas que impactam diretamente a significância, a integridade, a autenticidade e, conseqüentemente, a manutenção das suas características de valor patrimonial. Observa-se, muitas vezes, a existência de conflitos entre as condições de degradação do bem e a manutenção do seu valor patrimonial, indicando dificuldades quanto à proposição de ações conservativas que possam gerar um menor impacto possível sobre tais valores. Apesar da importância do conceito de integridade no processo de conservação do patrimônio, ainda não há um consenso claro quanto ao sentido exato de sua aplicação ou ao estabelecimento de parâmetros específicos que possam guiar a sua avaliação na prática. O objetivo do presente trabalho é apresentar a importância do conceito de integridade dentro do contexto das ações de conservação e intervenção sobre os edifícios da arquitetura moderna e os principais desafios inerentes à sua aplicação prática no processo de conservação. Conclui-se que a integridade deve ser operacionalizada como ponto central do processo de conservação do patrimônio moderno, podendo apontar a necessidade de realização de intervenções e ações de manutenção em momento anterior à necessidade realização de intervenções de maior impacto, onde já se observa um avançado processo de degradação sobre o bem.

Palavras-chave: integridade, arquitetura moderna, conservação, patrimônio.

Abstract

The conservation of architectural heritage involves a process of analyzing the property over time and aims to maintain its heritage value. Contemporary concepts of cultural significance, authenticity and integrity have acted as guiding elements of conservation actions on heritage. Within this context, it can be seen that some examples of modern architecture have presented problems that directly impact significance, integrity, authenticity and, consequently, the maintenance of their patrimonial value characteristics. It is often observed the existence of conflicts between the degradation conditions of the buildings and the maintenance of its patrimonial value, indicating difficulties regarding the proposition of conservative actions that can generate the least possible impact on such values. Despite the importance of the concept of integrity in the heritage conservation process, there is still no clear consensus on the exact meaning of its application or the establishment of specific parameters that can guide its assessment in practice. The objective of this work is to present the importance of the concept of integrity within the context of conservation and intervention actions on buildings of modern architecture and the main challenges inherent to their practical application in the conservation process. It is concluded that integrity must be operationalized as a central

point in the process of conservation of modern heritage, and may point to the need for interventions and maintenance actions prior to the need for interventions of greater impact, where there is already an advanced degradation process.

Keywords: integrity, modern architecture, conservation, heritage.

Resumen

La conservación del patrimonio arquitectónico implica un proceso de análisis de la propiedad a lo largo del tiempo y tiene como objetivo mantener su valor patrimonial. Los conceptos contemporáneos de importancia cultural, autenticidad e integridad han actuado como elementos guía de las acciones de conservación del patrimonio. Dentro de este contexto, se puede ver que algunas obras de arquitectura moderna han presentado problemas que afectan directamente la importancia cultural, la integridad, la autenticidad y, en consecuencia, el mantenimiento de sus características de valor patrimonial. A menudo se observa la existencia de conflictos entre las condiciones de degradación de la propiedad y el mantenimiento de su valor patrimonial, lo que indica dificultades con respecto a la proposición de acciones conservadoras que pueden generar el menor impacto posible sobre dichos valores. A pesar de la importancia del concepto de integridad en el proceso de conservación del patrimonio, todavía no existe un consenso claro sobre el significado exacto de su aplicación o el establecimiento de parámetros específicos que puedan guiar su evaluación en la práctica. El objetivo de este trabajo es presentar la importancia del concepto de integridad dentro del contexto de las acciones de conservación e intervención en edificios de arquitectura moderna y los principales desafíos inherentes a su aplicación práctica en el proceso de conservación. Se concluye que la integridad debe operacionalizarse como un punto central en el proceso de conservación del patrimonio moderno, y puede señalar la necesidad de intervenciones y acciones de mantenimiento antes de la necesidad de intervenciones de mayor impacto, donde ya existe un avance proceso de degradación en la obra.

Palabras-clave: integridad, arquitectura moderna, conservación, patrimonio.

Introdução

A conservação do patrimônio deve ser encarada como um processo que envolve a análise do bem no decorrer do tempo, em seus aspectos estéticos e históricos, devendo possuir como objetivo prioritário a manutenção do seu valor patrimonial, enquanto objeto de memória e de representação de um povo.

Esse processo deve considerar a existência do edifício no passado, analisando os processos valorativos do bem no tempo, o que permanece de valor no presente, considerando que os valores percebidos pela sociedade podem se modificar com a passagem do tempo, com vistas a sua transmissão para o futuro. Atualmente, em especial a partir da exigência da UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) de declarações de integridade, autenticidade e valor universal excepcional para bens a serem inscritos na Lista do Patrimônio Mundial¹, o

¹ Os procedimentos operacionais para a aplicação dos mecanismos estabelecidos na Convenção do patrimônio mundial (1972) estão dispostos nas "Diretrizes operacionais para a implantação da Convenção do patrimônio mundial" (*Operational guidelines for the implementation of the world heritage Convention*), as quais são periodicamente revistas de modo a refletir conceitos, procedimentos e metodologias atuais. O última revisão é do ano de 2019 e está disponível em <<https://whc.unesco.org/en/guidelines/>>

caminho para o estabelecimento de parâmetros específicos de conservação, que ajudem a direcionar as decisões de intervenção para a manutenção do valor patrimonial de uma obra, considerando a passagem do tempo sobre esta, é avaliar sua significância cultural e suas condições de autenticidade e integridade.

Autores como Silva (2012), Loreto (2016) e Lira (2018) apontam para a importância do entendimento da relação entre os conceitos de significância cultural, autenticidade e integridade. Tais conceitos devem atuar como balizadores das ações de conservação sobre o bem e guiar a intervenção para a manutenção máxima possível do seu valor patrimonial.

A análise de autores como Stovel (2007), Zancheti e Hidaka (2010) e Silva (2012) aponta para o entendimento da integridade, por exemplo, no sentido de completude e caráter intacto da obra. Ou seja, quanto a obra representa de forma completa e intacta a significância e seu o valor enquanto patrimônio.

Se a integridade da obra é perdida, consequentemente, há grande risco de perda da sua significância cultural e autenticidade, pois não existiria reminiscência física suficiente e completa para expressar materialmente o valor desta como patrimônio e, muito menos, para continuar sendo representada de forma autêntica e verídica no sentido material.

Este artigo se propõe a discutir os desafios da garantia da integridade em obras da arquitetura moderna. Antes de iniciar tal discussão, é imprescindível entender a que nos referimos quando falamos de arquitetura moderna. Jokilehto (2003, p.109, tradução nossa) dá uma importante contribuição ao afirmar:

Modernidade não é um estilo, mas uma abordagem cultural que penetrou todas as regiões do mundo e é expressa em uma variedade de formas. É esta pluralidade de expressões que representa nossas culturas contemporâneas e que forma nosso patrimônio recente.

Paula Silva (2012, p. 97), ao revisar a historiografia sobre arquitetura moderna, também traz importante contribuição para a compreensão do seu significado:

Por arquitetura moderna entende-se uma arquitetura que é consciente de sua modernidade e esforça-se por provocar mudança (COLQUHOUN, 2002). Refere-se à produção arquitetônica que aconteceu entre os anos 1920 e 1980, 'baseada em novas técnicas construtivas e na nova estética das vanguardas artísticas que geraram novas formas de ver e conceber o espaço arquitetônico'

(MOREIRA & NASLAVSKY, 2010, p.2). No início, as tendências do modernismo foram expressas em diversas áreas, incluindo a pintura, a escultura e a arquitetura. Reduziu-se a distância entre 'artes plásticas' e 'artes aplicadas', e verificou-se um descolamento dos modelos tradicionais (JOKILEHTO, 2003).

No que se refere à conservação das obras deste período, uma questão parece premente: seriam os critérios de conservação aplicados a obras de períodos anteriores adequadas à arquitetura moderna?

Parte-se do princípio de que a resposta para esta questão é sim, como apontam os estudos de Prudon (2008), Moreira (2010), Silva (2012) e Macdonald (2013). A teoria que fundamenta a conservação do patrimônio de períodos anteriores pode ser aplicada às obras da arquitetura moderna, todavia esta não é uma aplicação direta. Isso porque, os edifícios modernos rompem a lógica projetual e construtiva tradicional, ao introduzir novas e variadas concepções arquitetônicas, novos materiais, tecnologias e estruturas.

Susan Macdonald (2003), a sua vez, ao buscar clarear as particularidades da arquitetura moderna com vistas à sua conservação, identifica sete questões que devem ser consideradas: projeto e funcionalismo, tempo de vida, materiais, detalhamento, manutenção, pátina do tempo e reconhecimento.

Macdonald (2003) afirma ainda que o uso de materiais sem o adequado conhecimento de sua durabilidade e performance, bem como a utilização de materiais tradicionais de novas maneiras, características essas da arquitetura desse período, trouxeram muitos problemas construtivos, como o desgaste precoce do edifício. Outro aspecto apontado pela autora que traz desafios à conservação é o abandono de formas tradicionais de detalhar, com o objetivo de alcançar uma "nova estética", bem como a ausência de um adequado conhecimento da melhor forma de utilizar os novos materiais. A autora explicita que, em razão disso, muitos edifícios do século XX não têm passado pelo teste do tempo, o que implica riscos maiores de perda desse legado, pois eles estão mais sujeitos a processos de deterioração acelerada.

Grementieri (2003), ao discorrer sobre a noção de autenticidade e integridade traz uma importante reflexão sobre a aplicação dessas às obras modernas:

Integridade e autenticidade, dois princípios fundamentais para a teoria moderna da preservação e requisitos fundamentais para a classifica-

ção [na Lista do patrimônio mundial], impõem desafios diversos para o patrimônio do século XIX e XX. Em uma primeira análise, os problemas mais complexos parecem ser aqueles que afetam grande parte da produção ortodoxa do Movimento Moderno, cuja construção transitória e experimental implica um mau envelhecimento e a deterioração acelerada. Nesse caso, autenticidade e integridade são envolvidas por um longo e inconcluso debate acerca das categorias de ideia, espaço e forma ou materiais de diferentes maneiras, distanciando-se da forma como os critérios são aplicados no patrimônio de períodos anteriores (GREMENTIERI, 2003, p.88, tradução nossa).

Realizada essa breve contextualização do que se entende por arquitetura moderna e os desafios impostos pela sua conservação, este artigo se propõe a discutir sobre o caso de obras com estrutura em concreto armado da arquitetura moderna que têm apresentado problemas que impactam diretamente a sua integridade e a sua autenticidade, e que estão ligados à consistência física, à materialidade da obra e à manutenção das características originais do material.

Nesses casos, observa-se um aparente conflito entre a necessidade de restabelecimento do desempenho da estrutura e a manutenção do seu valor e da sua significância, gerando dificuldades para a proposição de ações conservativas sobre tais bens sem a possibilidade de gerar impactos negativos sobre a sua significância.

As estratégias de conservação devem, portanto, considerar aspectos de desempenho, durabilidade e manutenção dos atributos patrimoniais, para auxiliar no julgamento das ações de intervenção sobre o patrimônio moderno, guiados pela operacionalização da avaliação da integridade, da significância e da autenticidade.

O objetivo do presente trabalho é, portanto, apresentar a importância do conceito de integridade e sua operacionalização como aspecto essencial para a prática das ações de conservação e intervenção nos edifícios arquitetura moderna e analisar os desafios de sua aplicação prática no processo de conservação.

O conceito de integridade na conservação do patrimônio

O caminho para o estabelecimento de parâmetros específicos de conservação que ajudem a direcionar as decisões de intervenção para a manutenção do valor patrimonial de uma obra é avaliar o seu estado quanto

aos conceitos de significância cultural, autenticidade e integridade. Estes devem atuar como balizadores das ações de conservação e guiá-la para máxima manutenção possível do valor patrimonial do bem.

De acordo com Lira (2020), embora tais conceitos venham sendo apresentados de forma isolada no sentido teórico, na prática da conservação e da intervenção sobre o patrimônio, tal separação não se mostra pertinente, pois há uma influência direta de um conceito sobre o outro, o que não permite que sejam vistos separadamente em termos práticos. Juntos, tais conceitos têm guiado a gestão da conservação na contemporaneidade:

Compreender os valores atribuídos e como eles se conectam aos atributos patrimoniais é o caminho para uma visão integralizada entre as três noções. Pode-se, assim, afirmar que o nível de significância cultural influi diretamente na forma como se conduzirá a ação de conservação. Valores podem estar em conflito e o entendimento da significância cultural do bem permite hierarquizá-los e orientar o processo de conservação para que seja priorizada a manutenção no tempo daqueles mais relevantes. De acordo com Silva (2012, p.52), "níveis elevados de significância exigem, a princípio, pequenas intervenções, e a integridade determina o quanto de modificação pode vir a acontecer". Dito de outra forma, quanto mais valorado for um bem, menos se deve modificar os seus atributos patrimoniais. (LIRA, 2020, p. 13)

A noção de integridade e o estabelecimento da importância desse conceito no campo da preservação do patrimônio vem se tornando cada mais evidente ao longo dos últimos anos. A incorporação institucional dessa noção acontece em 1995, quando o Park Service dos Estados Unidos definiu critérios para avaliar a integridade dos lugares históricos em processo de registro (LORETO, 2018). Em 2005, numa tentativa de aproximar as categorias de patrimônio natural e cultural, a UNESCO, por meio do Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, estabelece o conceito de integridade, relacionando o seu entendimento à análise de completude e caráter intacto dos atributos de um bem, ou seja, se o bem possui elementos suficientes para expressar o valor universal excepcional (Outstanding Universal Value - OUS) como patrimônio mundial:

Integridade é uma medida da inteireza e de estar intacto do patrimônio natural e/ou cultural e seus atributos. Examinar as condições de integridade requer que se acesse a extensão na qual o bem:
a) inclui todos os elementos necessários para ex-

pressar o seu valor universal excepcional; b) seja de dimensão adequada para assegurar a completa representação das características e processos que atribuíram a esse bem significado; c) tenha sofrido efeitos adversos do desenvolvimento e/ou por negligência (UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION, 2013, p. 23, tradução nossa).

Apesar da importância do conceito de integridade no processo de conservação do patrimônio, ainda não há um consenso claro quanto ao sentido exato de sua aplicação e ao estabelecimento de parâmetros específicos que possam guiar a sua avaliação na prática. Antes de aprofundar a discussão sobre integridade, é importante expor o entendimento sobre autenticidade:

A autenticidade refere-se à capacidade de ser verdadeiro. A autenticidade depende da capacidade que se tem de julgar o quanto os atributos físico-materiais (genuinidade do material) e não materiais (genuinidade da organização do espaço e da forma; genuinidade da função) expressam os valores do patrimônio de forma verdadeira ou falsa (SILVA, 2012, p. 65).

Com relação à distinção entre autenticidade e integridade, Lira (2020, p.8) afirma:

Jokilehto (2006b), em seu artigo 'World heritage: defining the outstanding universal value', buscando iluminar as diferenças conceituais entre as duas noções, dispõe que a autenticidade se relaciona ao patrimônio como um qualificador e é aplicada exclusivamente ao patrimônio cultural. A integridade, por sua vez, está relacionada à identificação das condições funcionais e históricas de um sítio cultural ou natural. Os dois conceitos podem ser tidos como complementares; no entanto, um não substitui o outro.

Realizada essa distinção entre esses que são "conceitos irmãos", é preciso buscar compreender os fundamentos que caracterizam a integridade para estabelecer parâmetros que possam auxiliar sua avaliação na prática da conservação, já que ainda não há um entendimento consensual sobre como esta deve ser avaliada.

A seguir, faz-se uma breve análise quanto aos aspectos ligados à noção que se tem de integridade em um momento anterior e posterior ao estabelecimento de seu conceito formal através do Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention da UNESCO (2005), momento este entendido como um marco na difusão das discussões sobre os desafios teóricos, metodológicos e procedimentais com vistas à sua aplicação.

Escritos Anteriores ao Estabelecimento do Conceito de Integridade

Anteriormente ao reconhecimento do conceito de integridade pelo *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* (2005), embora não houvesse ainda o entendimento exato do conceito, observa-se, nos escritos de teóricos do século XIX e XX, elementos que estabelecem fundamentos que podem ajudar no entendimento da noção de integridade e sua avaliação na prática da conservação. A interpretação da obra de autores como John Ruskin (2008), Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (2000), Camilo Boito (2002) e Cesare Brandi (2004) mostra que suas teorias a respeito do restauro, embora sob abordagens diversas, apresentam elementos ligados à noção de integridade, principalmente no que diz respeito à materialidade do patrimônio.

O sentido de completude mencionado nas análises dos escritos anteriores ao estabelecimento do conceito de integridade está ligado à existência de um número suficiente de elementos na obra para expressar o seu valor e se tais elementos possuem dimensão suficiente para expressar a significância da obra.

Pode-se interpretar o sentido de integridade em Ruskin (2008) em relação à capacidade de expressão histórica do edifício como testemunho da passagem do tempo, fazendo deste um instrumento de memória. O grau de completude e a integridade que o edifício deve possuir é marcado por seu tempo de existência e pelo seu acúmulo de significados.

Dessa forma, mesmo que o edifício pareça incompleto no sentido material, pela existência de lacunas em seu aspecto visual, ainda assim deveria ser considerado íntegro se tais lacunas representassem a expressão temporal que atesta sua idade legítima. O sentido de completude ligado à obra traz consigo uma noção de integridade atrelada à passagem natural do tempo.

Ao interpretar Viollet-le-Duc (2000), a integridade de um edifício poderia estar relacionada à sua compatibilidade como modelo ideal de concepção e projeto, ou seja, o tempo, para ele, não seria necessariamente determinante como referência a ser utilizada para avaliar a completude da obra, mas, sim, se as intervenções feitas sobre a obra buscavam uma manifestação do estilo arquitetônico ideal de referência.

A noção de perda de integridade, nesse caso, se relacionaria com a incompletude do objeto em relação a

um modelo ideal de referência e poderia ser restabelecida caso o objeto fosse reconstruído em um estado idealizado, um modelo ideal, mesmo que tal reconstrução não representasse a passagem verdadeira do tempo sobre a obra.

Ao analisar Boito (2002), pode-se relacionar a integridade como estando diretamente relacionada com a qualidade patrimonial do objeto, permitindo a expressão de sua autenticidade e de sua historicidade como representantes do seu caráter singular enquanto obra de arte. Ou seja, para ser íntegro, o edifício deveria manter os atributos que expressam os seus valores patrimoniais.

Ser íntegro, desse ponto de vista, teria relação com a interpretação da expressividade histórica e artística, ainda que haja fragmentações ou alterações na materialidade do objeto em relação ao seu estado original. A completude da obra estaria relacionada com o estado de representação dos valores atribuídos a ela, representados por seus atributos, considerando que tais valores são passíveis de reinterpretação pela sociedade através da passagem do tempo.

A noção de integridade pode ainda ser interpretada na obra de Brandi (2004), estando, nesse caso, diretamente relacionada com as instâncias estética, ao destacar a importância da materialidade do bem enquanto obra de arte, e histórica, ao evidenciar cada objeto como resultado de um momento específico no tempo, devendo essa condição ser respeitada de forma a evitar a criação de falsos históricos.

O autor analisa o sentido da obra de arte por inteiro ou se essa pode ser entendida como tal a partir de suas partes, apresentando o que define ser a unidade potencial da obra de arte. Tal conceito mostra que as partes de uma obra, quando desprovidas do contexto que dá sentido e valor ao todo como unidade, não carregam sozinhas esse mesmo valor de obra de arte, gerando um sentido de perda de unidade.

Nesse ponto, a obra de arte não pode ser entendida como um total, mas, sim, como um inteiro, pois embora pudesse possuir as mesmas partes constituintes, desalinhadas do sentido original, não formariam o mesmo inteiro que constitui o valor da obra de arte.

Dogliani (1997), ao discorrer sobre a autenticidade dos objetos arquitetônicos e urbanísticos, levanta interessante discussão a respeito da natureza dos elementos físicos que os compõem a partir do noção brandiana

de unidade potencial quando afirma que a arquitetura “é pela sua natureza um total, para adotar a distinção de Brandi; mas é também em muitos casos, ao mesmo tempo, um inteiro porque todas as partes operam para formar uma unidade, que reconduz ao projeto de arquitetura com base no qual a construção foi realizada”.

Segundo esse conceito de unidade potencial, que diz muito sobre a noção de integridade, a obra de arte não representa seu valor por partes e, ainda que seja constituída por partes, deve subsistir como um todo em cada um de seus pedaços, ou seja, cada um de seus fragmentos deve possuir uma conexão direta com os traços formais remanescentes da obra de arte original.

A intervenção que busca resgatar a unidade potencial originária deve fazê-la a partir da unidade potencial dos fragmentos do todo, ou seja, das sugestões implícitas nos fragmentos remanescentes, testemunhos autênticos do estado original da obra.

Dessa forma, a integridade poderia ser entendida, buscando como referência as instâncias estética e histórica do bem, de forma que a consistência física e material do bem possa expressar a imagem como um inteiro diante da percepção dos sujeitos que atribuem valor a ele.

Se esse inteiro passa a ser representado de forma incompleta nos sentidos estético e histórico inerentes à valoração do bem diante da passagem do tempo e da análise atribuída pelos sujeitos que a percebem enquanto obra de arte, haveria perda de integridade do bem por quebra do sentido de unidade potencial desta.

Considera-se que os escritos mencionados já apontam questões essenciais para a avaliação contemporânea da integridade, tais como o entendimento do que seria a completude da obra, o entendimento da obra enquanto unidade com valoração histórica e estética e a importância da passagem do tempo no processo dessa valoração, podendo ser reinterpretada diversas vezes pelos sujeitos fruidores do bem.

Escritos Posteriores ao Estabelecimento do Conceito de Integridade

Em 2005, o Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention estabelece o conceito de integridade, relacionando o seu entendi-

mento à análise de dos elementos de completude e caráter intacto dos atributos de um bem, ou seja, se o bem possui elementos suficientes para expressar o valor deste como patrimônio.

Segundo o Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention (2005), portanto, “a integridade é uma apreciação da completude e do caráter intacto do patrimônio e de seus atributos”. Avaliar a integridade de um bem significa, portanto, avaliar até que ponto ele possui os elementos necessários para expressar o seu Valor Universal Extraordinário (*Outstanding Universal Value*) e se esses elementos possuem dimensão suficiente para expressar a significância.

Embora, no sentido teórico, o conceito de integridade tenha sido estabelecido como elemento de grande importância no processo de conservação, na prática, a aplicação deste não se torna clara. Diante da complexidade de aplicação e avaliação do conceito, autores como Zancheti e Hidaka (2010), Silva (2012) e Loreto (2016) destacam a importância da aplicação prática do conceito de integridade no processo de conservação do patrimônio.

Loreto (2016) ressalta que, no sentido metodológico, o conceito de integridade não possui um sentido claro de operacionalização e aplicação, o que dificulta a realização das ações de conservação, embora já exista um entendimento consolidado da importância da avaliação da integridade com um dos aspectos essenciais das ações de conservação sobre o patrimônio.

Jukka Jokilehto (2006a) trouxe uma contribuição significativa sobre a noção de integridade, em muitos aspectos distinta daquela estabelecida no *Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention* de 2013. Para esse autor, o processo de avaliação da integridade do patrimônio deve envolver três *dimensões*: a sociofuncional (que se relaciona à identificação de funções e processos nos quais a evolução do bem ao longo do tempo foi baseada, como aqueles associados com a interação da sociedade, funções espirituais, utilização de recursos naturais e movimento de pessoas), a estrutural (àquilo que sobreviveu no tempo dos elementos espaciais que documentam essas funções e processos) a visual (aspectos visuais representativos de uma área e do seu entorno). As três dimensões podem ser interpretadas como camadas que se sobrepõem e que, unidas, revelam as condições de integridade do bem e a base para o desenvolvimento do seu sistema de gestão.

Herb Stovel (2007), certamente percebendo a imbricação entre autenticidade e integridade e os desafios que isso traria à aplicação prática, construiu uma análise unificada das questões relativas à autenticidade e à integridade do bem, propondo tratá-las como uma categoria única, autenticidade/integridade, a partir de seis aspectos: inteireza (*wholeness*), estado intacto (*intactness*), genuinidade material (*material genuinities*), organização do espaço e forma (*organization of space and form*), continuidade da função (*continuity of function*), continuidade do entorno (*continuity of setting*). Cada bem, considerando seu tipo construtivo e seu processo histórico de formação, deveria atender a um específico de autenticidade/integridade esperado.

Entende-se, portanto, que a integridade tem uma relação direta com o sentido de completude do objeto e que tal completude deve ser avaliada a partir de um ponto de referência específico para cada caso avaliado, considerando as condições históricas e artísticas inerentes a cada objeto.

Ressalta-se que não é qualquer falta de fragmento que afeta a integridade, mas aquela que esteja relacionada com os atributos que carregam o valor patrimonial da obra. Dito de outra maneira, não é qualquer perda de material que gera perda de integridade, mas somente aquela que torna incompletos os atributos que expressam os valores do bem.

A busca pelo restabelecimento da integridade deve estar relacionada à manutenção do sentido de unidade do bem em sua consistência física. Os fragmentos e lacunas que afetam os atributos que carregam o valor da obra e que passam a fazer parte da matéria podem desconstruir o sentido de unidade desta e contribuir para a perda de integridade e de significância do bem.

Desafios da avaliação da integridade na conservação da arquitetura moderna

Para BARDESCHI (2004), não há dúvida de que o processo histórico muda a cidade, muda os edifícios, muda tudo, e é determinante também por modificar e por fazer evoluir novos níveis sucessivos de identidade da cidade e da arquitetura. Para esse autor, “a arquitetura é uma obra não de um autor, mas de uma sociedade, de uma coletividade”. Nesse sentido, perdas e transformações são inevitáveis e precisam ser compreendidas no processo de julgamento da integridade do bem.

Todavia, não há dúvida de que o processo de degradação da matéria contribui para a perda de integridade, pois gera perdas materiais que, muitas vezes, afetam diretamente a unidade potencial da obra de arte. No caso dos edifícios da arquitetura moderna, a importância da avaliação da integridade se torna mais evidente, considerando que muitos desses edifícios se encontram em constante processo de degradação diante da utilização de técnicas e materiais cuja durabilidade tem se mostrado fortemente impactada pela passagem do tempo.

Um dos problemas da conservação desses edifícios é que grande parte de sua superfície é constituída de concreto armado aparente, ficando diretamente exposta aos agentes que causam degradação e, por isso, chegam aos dias atuais com constantes manifestações patológicas ocasionadas pela ação de intempéries e outros fatores.

Quando tais edifícios não possuem atividades de manutenção frequentes, aumenta a possibilidade de evolução dessa degradação, podendo levar à perda de seu valor histórico e à sua conseqüente descaracterização.

Dessa forma, por conta da necessidade de desaceleração desse processo de degradação, leva-se o bem a um novo estado de completude, ou seja, restabelece-se a sua integridade, em detrimento de uma possível perda de autenticidade e significância cultural, através da complementação dos fragmentos perdidos da obra com materiais não originais.

Como já exposto, os desafios da conservação da arquitetura moderna relacionam-se ao uso dos materiais e da tecnologia e têm uma relação muito significativa com o caráter inovador e o alto grau de experimentação da época de construção dos edifícios, além do aparecimento de novos materiais e do uso de materiais tradicionais de formas ainda não testadas.

De acordo com Macdonald (2003), foi o que aconteceu com o uso do concreto aparente, dos perfis metálicos, dos grandes painéis de vidro, dos plásticos, das telhas de alumínio, do amianto, do cobogó e dos elementos em fibras de vidro. A consequência foi a constatação de edificações com vida útil reduzida e com falta de manutenções adequadas, necessitando de reparos significativos e de substituições de extensos componentes em prazos muito menores que o esperado.

Quando se trata especificamente da conservação da arquitetura moderna, observa-se haver ao menos

duas tendências claras, uma que privilegia a recomposição do projeto original e outra que entende que as falhas materiais e as alterações deixadas pela passagem do tempo precisam ser consideradas pela sua importância historiográfica. Moreira (2010) e Prudon (2008) refletem bem essas posições aparentemente antagônicas:

“ (...) não podemos superestimar o valor dos materiais, porque, como já foi notado por vários autores, os materiais por si sós não definem a essência dessa arquitetura, mas a forma como eles foram usados e o espaço que eles criaram.” (MOREIRA, 2010)

“O conceito de projeto, os desenhos e o edifício como construído (as built) tudo isso informa a história e a significância da estrutura como um todo; como resultado, a substituição por materiais ou sistemas construtivos melhores, desde que as vezes necessária, deve ser considerada com precaução” (PRUDON, 2008, p.41)

Considerar o projeto original com objetivo de preservação, quando realizado corretamente, não diz respeito a optar pela substituição sem critérios de materiais originais, nem a reconstrução completa no mesmo local ou a produção de uma réplica em local distinto, mas, sim, agir de modo mais embasado e sólido com relação à sua integridade do edifício (PRUDON, 2008).

Analisando o contexto das obras do patrimônio moderno, percebe-se que diversas intervenções realizadas sobre elas tiveram, muitas vezes, que lidar com decisões que buscaram priorizar a integridade ou a autenticidade, escolhendo, em alguns casos, uma em detrimento da outra pela impossibilidade de manutenção da completude e da veracidade material do bem de forma simultânea.

Um exemplo de intervenção conservativa em obras da arquitetura moderna é a do edifício Crown Hall (1950-1956) (Figura 1) em Chicago, do arquiteto Mies van der Rohe. Em busca da restituição da integridade do edifício e da desaceleração de seu processo de degradação, priorizou-se a substituição de materiais em detrimento da manutenção da autenticidade dos materiais originais das esquadrias. Dessa forma, priorizou-se a completude da obra em seu sentido estético e visual, ao invés de manter o material original de valor histórico, degradado pela ação do tempo no objeto.

No caso do Finlândia Hall (1967-1971) em Helsink, de Alvar Aalto (Figura 2), com seis anos de sua construção, os painéis de mármore carrara que revestiam



Figura 1
Crown Hall em Chicago, de Mies Van der Rohe
Fonte: (GADELHA, 2013)

as fachadas passaram a apresentar deformações por conta de fatores como a fina espessura do material, a poluição da cidade e o sistema de ancoragem ineficiente, além da escolha inapropriada do material.

A intervenção optou por substituir os painéis existentes através da utilização de um mesmo tipo de mármore, entendendo que a aparência do edifício possuía uma importância significativa para a significância e para a memória do público. Dessa forma, a significância estaria mais relacionada ao aspecto externo do material do que ao próprio material, mantendo a significância e a integridade em detrimento da autenticidade.

Macdonald (1996) aponta outro exemplo de intervenção em um exemplar da arquitetura moderna, em que os blocos de concreto e os elementos vazados da Igreja de Notre Dame du Raincy (1922-1923) (Figura 3), de Auguste Perret, tiveram que ser substituídos gradualmente por conta do aparecimento de fissuras e de instabilidade da estrutura. Nesse caso, novamente



Figura 2
Finlândia Hall (1962) em Helsinki, de Alvar Aalto
Fonte: (SILVA, 2012)

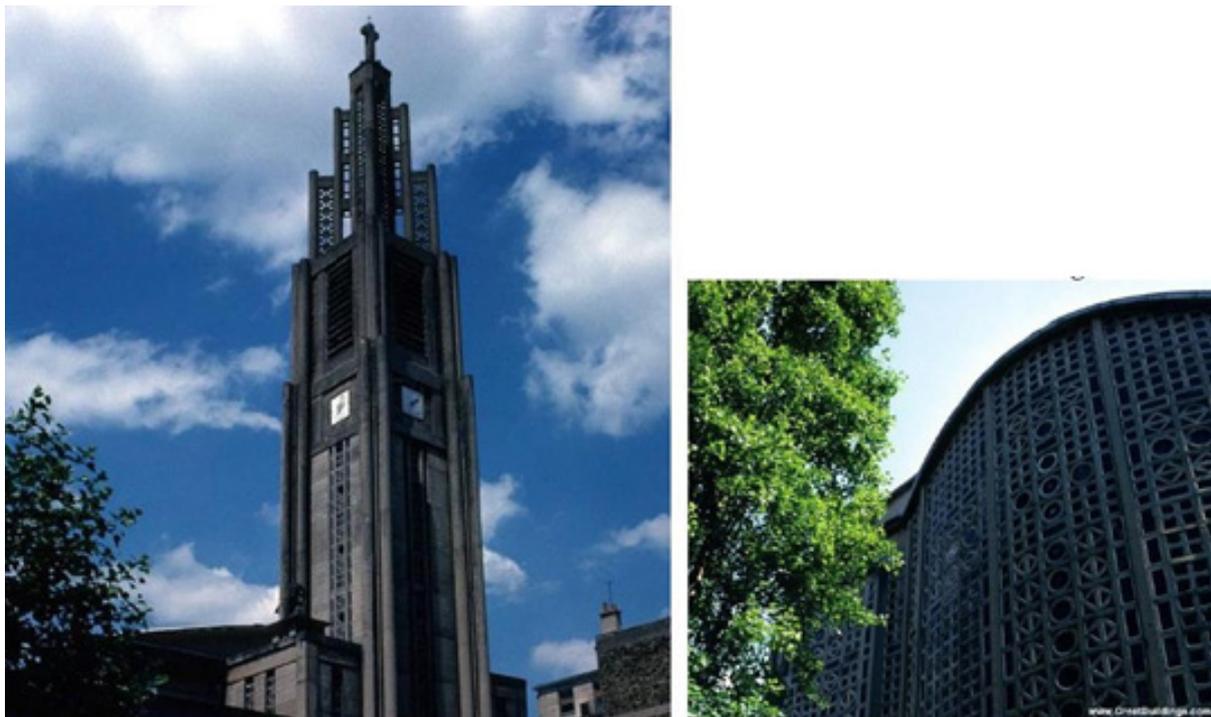


Figura 3
Igreja Notre Dame du Raincy (1922-1923), de Auguste Perret
Fonte: (SILVA, 2012)

optou-se pela manutenção da integridade em detrimento da perda de autenticidade do material original.

Quando a integridade é alterada, percebe-se que há um grande risco de se impactar negativamente sobre a manutenção do valor do bem, o que deve ser evitado ao máximo pelo processo de conservação, como foi o caso das intervenções apresentadas, em que optou-se pela substituição de materiais originais, buscando-se resgatar um sentido de completude ligado à aparência física do bem enquanto elemento valorativo de memória que representava, naquele momento da intervenção, a significância da obra enquanto patrimônio.

A análise da relação entre os conceitos de significância cultural, integridade e autenticidade dentro do processo de conservação do bem mostra, dessa forma, que é importante buscar a sua operacionalização prática nos processos de intervenção sobre o patrimônio, de modo a evitar o máximo possível que haja perdas de valor patrimonial, sejam elas em caráter material ou imaterial.

Percebe-se que a autenticidade, quando se relaciona com a sobrevivência dos materiais originais, muitas vezes, não pode ser restaurada ou ampliada devido à aceleração do processo de degradação do material

com a passagem do tempo. No caso da conservação do patrimônio moderno, muitas vezes, é necessário priorizar os aspectos da materialidade, pois, sem o caráter íntegro do bem, a significância também pode ficar comprometida.

Além disso, quanto mais impactantes forem as intervenções necessárias diante de um acelerado processo de degradação do material, maior será a perda de autenticidade como consequência imediata, pois mais materialidade original pode vir a ter que ser substituída para resgatar a existência física e a integridade do bem. Com a perda da autenticidade, uma parte da significância cultural ligada à originalidade do material também pode ser perdida, pois, como afirma Doglioni (1997), "a autenticidade não é o maior valor do monumento, mas é a condição de todo valor que este possa ter.

Em casos de extrema deterioração, por exemplo, para restituir o sentido de unidade potencial, seria necessário, muitas vezes, reconstruir grande parte do bem, conferindo-lhe uma nova unidade potencial, o que poderia comprometer a significância no sentido de uma perda considerável de sua autenticidade gerada pela completa substituição de materiais.

Considera-se, dessa forma, que a operacionalização do conceito de integridade é um ponto de grande importância para a conservação do patrimônio, pois sua avaliação permite avaliar a completude da obra no sentido material e auxiliar nas decisões de intervenção do ponto de vista da manutenção do valor patrimonial.

Dito de outra forma, a avaliação da integridade pode servir como parâmetro essencial nas decisões de intervenção sobre o patrimônio, à medida em que seu nível de perda pode indicar a necessidade de intervenções em um momento anterior a um estado emergencial de degradação, o que poderia evitar intervenções em caráter de urgência que possam gerar descaracterizações e perdas a nível de significância e também de autenticidade do bem. Nesse sentido, ações rotineiras de manutenção, preferencialmente parte de um plano de gestão da conservação, deveriam ser condição primordial para todo e qualquer bem de interesse histórico e cultural, sendo ainda mais latente sua necessidade para os modernos:

Mudanças sensíveis que mantenham os recursos significantes e prevejam mudanças futuras, em razão da funcionalidade está em constante modificação no tempo, afastará a obsolescência ao mesmo tempo em

que se atenderá aos objetivos da preservação. (PRUDON, 2008, p. 34)

Considerações finais

O conceito de integridade ainda possui um sentido de aplicação relativamente recente no campo da preservação do patrimônio e também ainda apresenta dificuldades no sentido de operacionalização na prática diante de sua complexidade de aplicação e avaliação.

Se a consistência física da obra passa a ser afetada, os aspectos de significância e autenticidade também passam a ser ameaçados, pois a perda material pode levar à necessidade de intervenções cada vez mais impactantes no intuito de minimizar o processo de degradação ou de restabelecer a durabilidade e o desempenho perdido pela ação da passagem do tempo.

Entende-se que a integridade deve ser considerada em conjunto com os conceitos de significância cultural e autenticidade, mas deve ser operacionalizada como ponto central do processo de conservação do patrimônio moderno, pois pode apontar a necessidade de intervenções e ações de manutenção que possam restabelecer a integridade do bem em momento anterior à necessidade de intervenções emergenciais que exijam ações de maior impacto sobre a significância e a autenticidade do bem, como é o caso da substituição de materiais originais degradados pela ação do tempo.

Referências

BARDESCHI, Marco Dezzi. Autenticità materiale contro mera analogia formale: due nozioni (e due diverse scelte) in ogni parte del mondo. In: VALTIERI, Simonetta (org.). *Della bellezza ne è piena la vista!: restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell'era della globalizzazione*. Università degli studi Mediterranea, Reggio Calabria, Italia. Roma: Nuova Argos, 2004, p. 132-145.

BOITO, Camilo. *Os Restauradores*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

DOGLIONI, Francesco. *Stratigrafia e restauro: tra conoscenza e conservazione dell'architettura*. Trieste: Edizioni Lint, 1997.

GREMENTIERE, Fabio. The preservation of nineteenth- and twentieth-century heritage. In Oers, R.V., Haraguchi, S., editors. *World Heritage papers, 5 Identification and documentation of modern heritage*. Paris: UNESCO/ WHC, 2003.

JOKILEHTO, J. Considerations on authenticity and integrity in World Heritage context. *City and Times*, v. 2, n. 1 p. 1-15, 2006a. Available from: <http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2006/CT-2006-44.pdf>. Cited: June 4, 2018.

JOKILEHTO, Jukka. Continuity and change in recent heritage. In: OERS, R.V.; HARAGUCHI, S. (Ed.). *World Heritage papers, 5 Identification and documentation of modern heritage*. Paris: UNESCO/WHC, 2003. p. 101-109.

LIRA, Flaviana. Autêntico para quem? A noção de autenticidade do patrimônio cultural na contemporaneidade. *Patrimônio e Memória*. São Paulo: UNESP, v. 14, p. 272-298, 2018.

LIRA, F. B. Desafios contemporâneos da significância cultural, integridade e autenticidade do patrimônio cultural: teoria e prática. *Oculum Ensaios*, v. 17, e204365, 2020. <http://dx.doi.org/10.24220/2318-0919v17e2020a4365>

LORETO, Rosane. *As [Des]Venturas da Integridade no Patrimônio Mundial*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

MACDONALD, Susan. Reconciling Authenticity and Repair in the Conservation of Modern Architecture. *Journal of Architectural Conservation*, v. 2, n.1, p.36-54, 1996.

MACDONALD, Susan. 20th Century Heritage: Recognition Protection and Practical Challenges. In: ICOMOS, World Report. *ICOMOS World Report 2002-2003 on Monuments and Sites in Danger*, Paris, 2003. pp. 1-14.

MOREIRA, F. D. *Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna*. Olinda: ed. Centros de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2010. (Texto para discussão, n.46).

PRUDON, Theodore. *Preservation of modern architecture*. New York: John Wiley, 2008.

RUSKIN, John. *A Lâmpada da Memória*. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

SILVA, Paula. *Conservar, uma Questão de Decisão. O Julgamento na Conservação da Arquitetura Moderna*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, 2012.

STOVEL, Herb, 2007. Effective use of authenticity and integrity as world heritage qualifying conditions. *City & Times*, Vol. 2, n. 3, 2007.

UNESCO, World Heritage Centre. *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris, 2008.

VIOLLET-LE-DUC, Eugene. *Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

ZANCHETI, Silvio; HIDAKA, Lúcia. Um Indicador para medir o Estado de Conservação de Sítios Urbanos Patrimoniais: Teoria e Estrutura. *Indicadores de Conservação e Sustentabilidade na Cidade Patrimonial*. Olinda: CECI, 2010.

Embates e diálogos na preservação patrimonial da Área Central do Rio de Janeiro (1938-1964)

Guilherme Meirelles Mesquita de Mattos

Guilherme MEIRELLES MESQUITA DE MATTOS é Doutor em Urbanismo; Pós-Doutorando no PPGAU-UFF; guilhermemesquita@id.uff.br

Resumo

O campo de disputas entre a preservação patrimonial e a renovação urbana tem na Cidade do Rio de Janeiro um excepcional laboratório de estudos. Capital nacional entre os anos de 1763 e 1960, sua Área Urbana Central destaca-se pela sua riqueza e pluralidade arquitetônica, sendo constituída a partir de fragmentos heterogêneos de diversas propostas urbanísticas em sua história. Neste trabalho, focamos nos embates e diálogos entre as ações de proteção patrimonial do SPHAN e os anseios transformadores da Prefeitura do Distrito Federal na Área Central da Cidade do Rio de Janeiro, entre os anos 1938 e 1964, tomando a Av. Presidente Vargas como eixo condutor da análise que procura explicitar os efeitos desses conflitos no seu tecido urbano.

Palavras-chave: patrimônio, história urbana, Rio de Janeiro, Av. Presidente Vargas.

Abstract

The field of disputes between heritage conservation and urban renewal has an exceptional laboratory for studies in the city of Rio de Janeiro. National capital between the years of 1763 and 1960, its urban city center stands out for its architectural richness and diversity, made up of heterogenous fragments of the many urban projects in its history. In this paper, we focus on the conflicts and dialogues amid the heritage protection initiatives of SPHAN and the Federal District Municipal Government's yearning for transformation in Rio de Janeiro's city center, between the years of 1938 and 1964, using Presidente Vargas Avenue as a common thread of analysis that seeks to highlight the effects that these conflicts have in its urban fabric.

Keywords: heritage, urban history, Rio de Janeiro, Presidente Vargas Avenue.

Resumen

El campo de disputa entre la preservación del patrimonio y la renovación urbana tiene en Río de Janeiro un laboratorio de estudio excepcional. Capital nacional entre los años 1763 y 1960, su Área Urbana Central destaca por su riqueza y pluralidad arquitectónica, formándose a partir de fragmentos heterogéneos de diversas propuestas urbanísticas en su historia. En este artículo, nos enfocamos en los enfrentamientos y diálogos entre las acciones de protección patrimonial de SPHAN y las aspiraciones transformadoras del Ayuntamiento del Distrito Federal en el Área Central de Río de Janeiro, entre 1938 y 1964, tomando a Av. Presidente Vargas como su eje conductor del análisis que intenta explicar los efectos de estos conflictos en su tejido urbano.

Palabras-clave: patrimonio, historia urbana, Rio de Janeiro, Avenida Presidente Vargas.

MEIRELLES MESQUITA DE MATTOS, Guilherme. Embates e diálogos na preservação patrimonial da Área Central do Rio de Janeiro (1938-1964). *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 46-60, dez. 2021

data de submissão: 08/07/2021

data de aceite: 23/08/2021



Introdução

O campo de disputas entre a preservação patrimonial e a renovação urbana tem na Cidade do Rio de Janeiro um excepcional laboratório de estudos. Capital nacional entre os anos de 1763 e 1960, sua Área Central comporta além do seu núcleo histórico, um centro de negócios que foi alvo, ao longo dos últimos dois séculos, dos anseios transformadores compartilhados pelos grupos políticos em posição de poder e dos empreendedores imobiliários. Seu tecido urbano, por sua vez, destaca-se pela riqueza e pluralidade arquitetônica, sendo constituído a partir de fragmentos heterogêneos de diversas propostas urbanísticas ao longo dos seus quase 500 anos de história. Dentre estes fragmentos encontra-se a Avenida Presidente Vargas, cujo projeto, de 1938, é concomitante ao início da atuação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (atual IPHAN, Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) na proteção de bens edificados notáveis, não só na cidade do Rio de Janeiro, como em todo o território brasileiro.

Apesar de coetâneos, estes projetos traziam consigo duas visões de futuro distintas para a Área Central da Cidade do Rio de Janeiro. De um lado, protegiam-se, com tombamento, os vestígios edificados monumentais da sua história urbana. De outro, previa-se a abertura de um grande eixo viário que colocava em ameaça alguns destes imóveis, recém tombados pelo órgão de salvaguarda. Neste artigo,¹ focamos os embates e diálogos entre o SPHAN e a Prefeitura do Distrito Federal, entre os anos 1938 e 1964, na Área Central da Cidade do Rio de Janeiro, tomando o entorno da Av. Presidente Vargas como eixo condutor da análise que procura explicitar os efeitos dessas disputas no seu tecido urbano.

¹ Este trabalho é resultado da tese de doutorado “Leituras de um passado, desenhos de um futuro: A preservação do patrimônio cultural edificado na Área Central do Rio de Janeiro”, defendida em novembro de 2018, no PROURB-UFRJ.

Essa análise tem por objetivo destacar o papel do patrimônio cultural edificado, e das iniciativas de preservação, na estruturação da forma urbana da Área Central da Cidade do Rio de Janeiro, reconhecendo a importância da dimensão histórica na compreensão da sua conjuntura contemporânea. Para tal, partimos de uma abordagem que incorpora contribuições do campo da morfologia urbana, tais como apresentados por Kostof (1991, p. 11-13) no referente às duas categorias de processos que incidem na cidade, e sua transformação na história. A primeira estaria relacionada às “pessoas, forças e instituições que produzem a forma urbana”, no qual incluem-se os arquitetos-urbanistas, planejadores urbanos, e o aparelho estatal como os órgãos de tutela patrimonial. A segunda cate-

goria seria precisamente a mudança física das cidades através do tempo, e suas configurações resultantes. Logo, pretendemos neste artigo articular os embates entre as forças que produziam e preservavam a cidade no recorte temporal referido anteriormente, aos resultados físicos das suas decisões que cumulativamente estruturaram a forma urbana da Área Central da Cidade do Rio de Janeiro na contemporaneidade.

Antecedentes da Preservação

Falar do patrimônio da Área Central da Cidade do Rio de Janeiro, e do início da sua institucionalização pelo órgão de tutela federal, o então SPHAN na década de 1930, seria impossível sem recorrer às transformações urbanísticas e produções arquitetônicas que precederam a iniciativa.

Em 1808, época da instalação da corte portuguesa na cidade, o Rio de Janeiro contava com um modesto núcleo urbano no qual destrinchavam-se vias estreitas, com lotes de exíguas testadas ocupados por casas predominantemente térreas, crescendo em direção a área do atual Campo de Santana. Para além do Campo de Santana, já no período imperial, a área do Mangal de São Diogo seria drenada por iniciativa do empreendedor Irineu Evangelista de Sousa, o Barão de Mauá. Em meio aos eixos dos prolongamentos das ruas do Sabão e de São Pedro surge então o Canal do Mangue, e nas décadas seguintes os terrenos conquistados dão forma ao Aterrado da Cidade Nova.

Os novos ideais da República, proclamada em 1889, encontraram suas materializações na sua cidade capital. A elite republicana, associada à oligarquia cafeeira que dominava a economia brasileira do período, elegeu em 1902 Rodrigues Alves à presidência da República. Este nomeou o engenheiro Pereira Passos como prefeito do Distrito Federal. Durante quatro produtivos anos, o Governo e o Distrito Federal realizaram uma série de reformas de melhoramentos urbanos visando o aformoseamento da cidade: uma máscara que buscava ocultar as problemáticas urbanas da capital, entre elas questões de saneamento e adensamento da Área Central.

No final da década de 1920, coube ao urbanista francês Alfred Agache realizar um novo plano urbanístico para a cidade, que contemplou em especial a composição urbana da Área Central. Nas proximidades da Igreja da Candelária, Agache propôs a substituição dos antigos sobrados de matriz colonial por novos quarteirões de edifícios verticalizados, destinados ao



uso bancário. A Igreja com dimensões monumentais, encrustada no denso tecido de vias estreitas, ganharia posição de destaque no eixo proposto para a Avenida do Mangue (Figura 01). Esta correria pelo trajeto das ruas General Câmara e de São Pedro, removendo a sequência de quarteirões contida entre as duas vias para dar lugar a sua caixa de rolamento.

O plano foi arquivado na administração de Pedro Ernesto, em decorrência da Revolução de 1930, que pôs fim a política da Primeira República e a influência da oligarquia cafeeira. Mas suas propostas são retomadas durante o Estado Novo, no governo autoritário de Getúlio Vargas. Na interventoria municipal de Henrique Dodsworth (1937-1945) foi estabelecido o Serviço Técnico do Plano da Cidade, formado por arquitetos

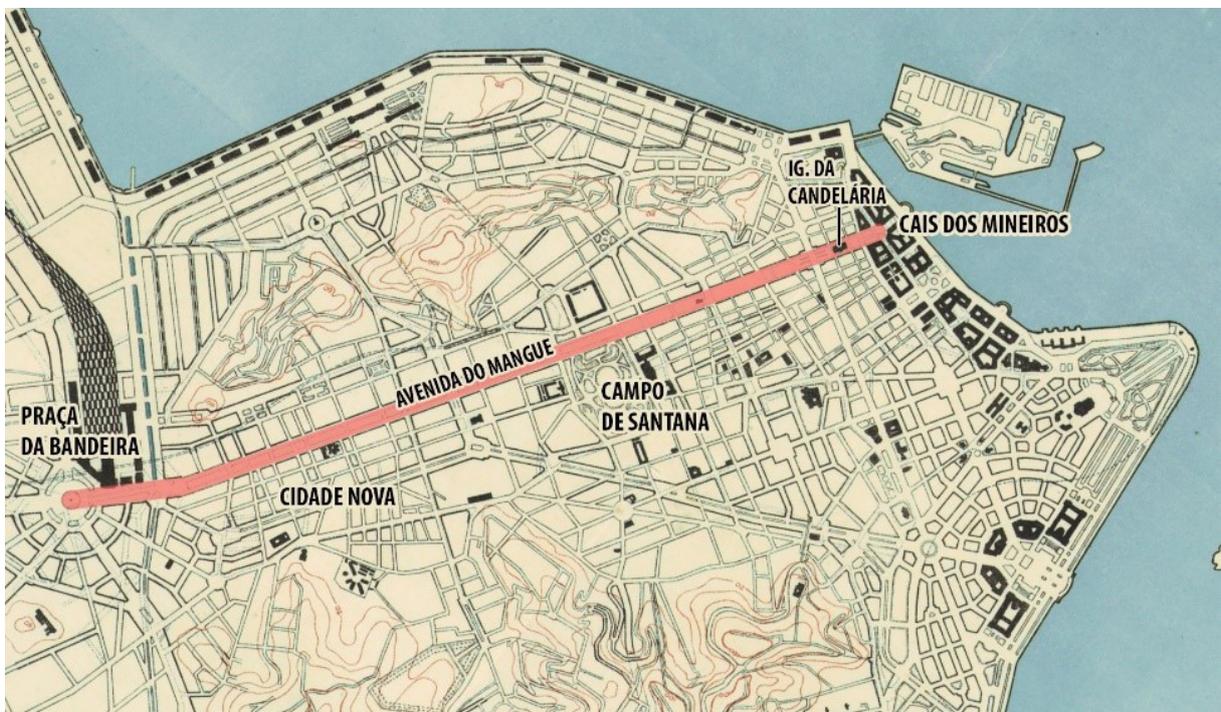


Figura 1
Plano Agache: Planta de Remodelação, 1930.
(modificada pelo autor)

Fonte da base: AGACHE, A. H. D. Cidade do Rio de Janeiro. Extensão, Remodelação e Embellezamento. Paris: Editora Foyer Brésilien, 1930. (Prancha Anexa, sem numeração)

e engenheiros do quadro de funcionários da prefeitura, com objetivo de revisar as propostas do urbanista francês para cidade. Um dos projetos recuperados pela equipe seria o da Avenida do Mangue, que daria forma a atual Av. Presidente Vargas, cuja abertura e embates com o SPHAN são alvo de nossa discussão.

Os tombamentos do SPHAN e o projeto da Av. Presidente Vargas

O ano de 1938 representa um momento de contradições para a cidade do Rio de Janeiro. Enquanto propostas de renovação urbanística são retomadas pelos órgãos técnicos da Prefeitura do Distrito Federal, o serviço de salvaguarda federal - SPHAN, cujas atividades se iniciaram nos anos anteriores, finalmente atribui valor patrimonial legal a uma série de bens edificados em todo o território brasileiro, tendo na então capital federal a sua maior concentração (88 dentre os 293 bens nacionais). Munidos do instrumento do tombamento, os agentes de tutela protegeram prioritariamente imóveis de arquitetura religiosa, com linguagem colonial e estilo barroco. Dos 88 bens tombados na Cidade do Rio de Janeiro no ano de 1938, 43 estavam localizados na sua Área Central. Nessa primeira leva de tombamentos, foram protegidos bens como a Igreja da Candelária, o Paço Imperial, e edifícios do século XIX em estilo neoclássico, como a Praça do Comércio, a Casa da Moeda, e o Palácio do Itamaraty. Figuram-se também os conjuntos paisagísticos, como: o Passeio Público; os Jardins do Valongo, e seu conjunto arquitetônico; e o Campo de Santana.

Essas ações de preservação passariam por momentos turbulentos quando confrontadas com os afãs transformadores da Prefeitura e do Governo Federal em imprimir as marcas do regime autoritário do Estado Novo na forma urbana carioca. Na XI Feira Internacional de Amostras, realizada meses após as homologações dos primeiros tombamentos do SPHAN², as propostas urbanísticas apresentadas pelo "Serviço Técnico" desconsideravam as proteções do órgão de tutela, como no projeto apresentado em maquete (Figura 02) para a Avenida do Mangue.

Com mais de 80 metros de largura, e quatro quilômetros de extensão, a avenida teria seu início no Cais dos Mineiros, próximo à Igreja da Candelária, integrada ao projeto no meio da caixa de rolamento da via. No seu eixo seriam arrasados os quarteirões entre as ruas General Câmara e São Pedro, até a Praça Onze de Junho, que seria igualmente demolida e substituída por um grande obelisco. Com relação às propostas arquitetônicas, os quarteirões adjacentes à nova avenida dariam lugar a lotes urbanizados: o trecho entre o Cais dos Mineiros e o Campo de Santana seguiria o padrão agachiano das quadras fechadas, com vazios internos, e galerias de pedestres contornando o térreo das fachadas; no trecho seguinte, até o seu fim nas proximidades da Praça da Bandeira, a implantação

² As homologações de tombamento desses primeiros bens protegidos pelo SPHAN na cidade do Rio de Janeiro foram realizadas entre os meses de março e julho de 1938, antecedendo, portanto, o PAA nº 3022 e a XI Feira Internacional de Amostras da Cidade do Rio de Janeiro.

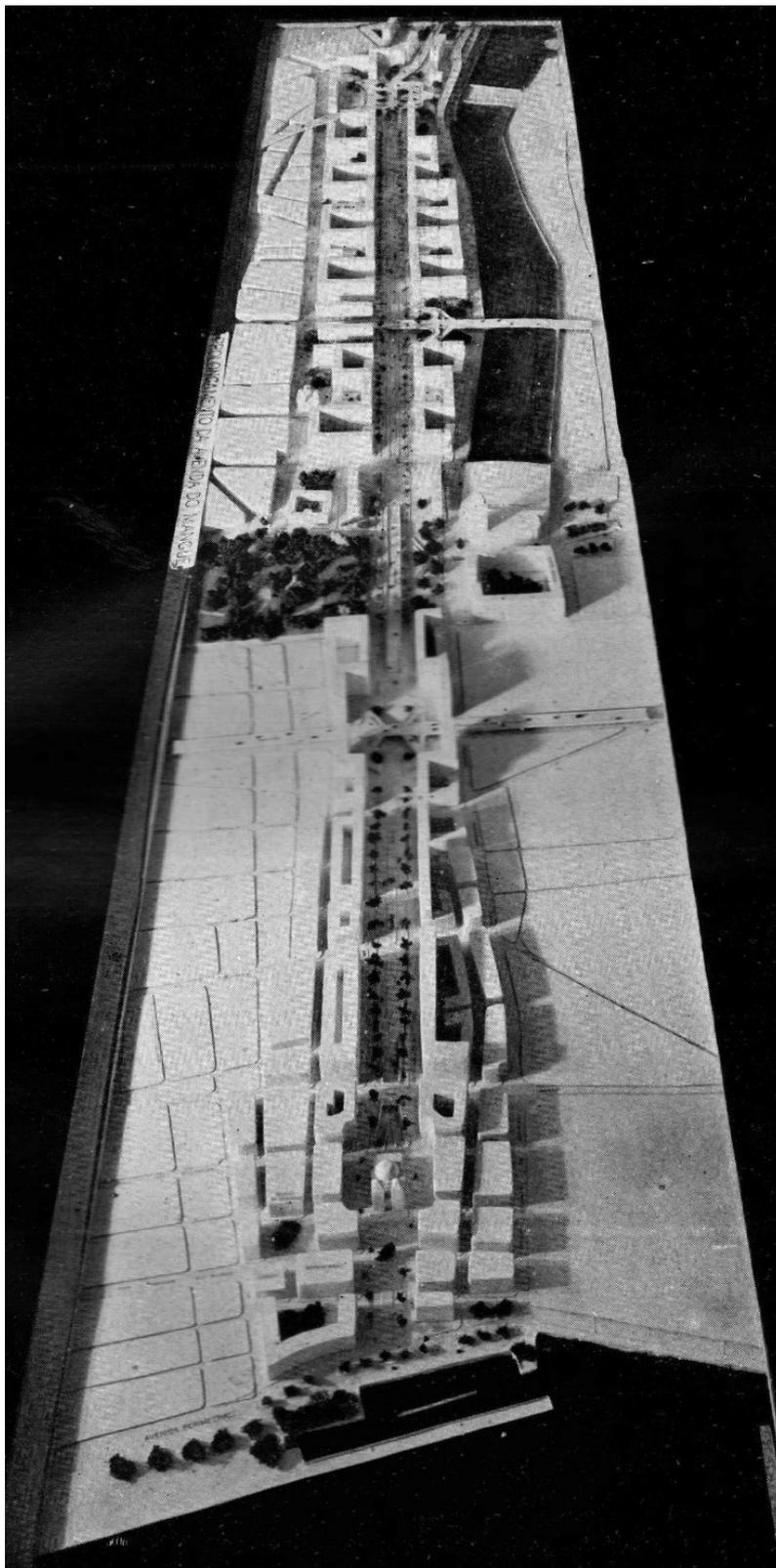


Figura 2

Maquete do projeto da Avenida do Mangue apresentada no “stand” da Secretaria Geral de Viação, Trabalho e Obras Públicas na XI Feira Internacional de Amostras da Cidade do Rio de Janeiro, em 1938

Fonte: Revista Municipal de Engenharia. Rio de Janeiro, nº 6, volume V, novembro, 1938, p. 27

dos edifícios teriam semelhanças com as propostas do urbanismo modernista e com quarteirões em *redent*.

O presidente Getúlio Vargas, ao ver a maquete para a avenida, supostamente teria dito a seguinte frase a Henrique Dodsworth: “Vamos fazê-la”. A proposta já estava desenhada no projeto de alinhamento³ (PAA) nº 3022, aprovado em setembro de 1938, representando o trecho da avenida que ia da Candelária ao Campo de Santana. Este último, um bem tombado, seria parcialmente arrasado com a abertura da avenida, mas ainda manteria a maior parte do seu desenho, fruto da reforma empreendida pelo paisagista francês Glaziou. O mesmo não poderia ser dito das duas igrejas recém-tombadas nos quarteirões entre as ruas General Câmara e de São Pedro: as Igrejas de São Pedro dos Clérigos e Bom Jesus do Calvário. A primeira, um símbolo da arquitetura barroca colonial, com planta elíptica e fachada curva, seria o pomo da discórdia no embate entre o SPHAN e a prefeitura nos anos seguintes. Outros imóveis relevantes também seriam arruinados, como: o Palácio da Prefeitura com projeto de Pereira Passos; a Igreja de São Domingos, no largo de mesmo nome; e o edifício neoclássico da Escola Benjamin Constant. E no rastro da destruição, também estava prevista a demolição da Praça do Comércio de Grandjean de Montigny, para dar lugar aos canteiros ajardinados da ligação da avenida com outro eixo viário - a via elevada da Perimetral. Já a Igreja da Candelária, outrora rodeada por pequenos sobrados, via-se protegida, e livre de interferências e circundada pela área que hoje ganha o nome de Praça Pio X.

Conforme pranchas anexas ao decreto que aprovou o PAA nº 3481/PAL nº 5972 de 1940, todos os quarteirões da avenida seriam originalmente revestidos por uma cortina de fachadas que atingiam 15 pavimentos (acrescidos de mais dois pavimentos recuados), com térreo e sobreloja ladeados por galeria de pedestres (Figura 03).

Este gabarito seria alterado nas revisões apresentadas nos projetos de alinhamento seguintes, atingindo 22 pavimentos com exceção do entorno da Candelária. Tal como apresentado nos PAA nº 3923/PAL nº 8837 e PAA nº 3924/PAL nº 8838 de 1944, referentes ao loteamento das quadras 5 e 6 do projeto de urbanização da avenida, o gabarito no entorno da Igreja da Candelária foi reduzido para 12 pavimentos, reforçando sua monumentalidade e garantindo a dominância vertical do bem tombado em relação ao conjunto edificado proposto.

³ O Projeto Aprovado de Alinhamento (PAA) é um instrumento urbanístico municipal que define o traçado dos logradouros, separando o espaço público das parcelas privadas ou de outros bens públicos. Já o Projeto Aprovado de Loteamento (PAL) é o instrumento que consiste no projeto de parcelamento da terra por meio de loteamento, ou de desmembramento e/ou remembramento dos de lotes já existentes.

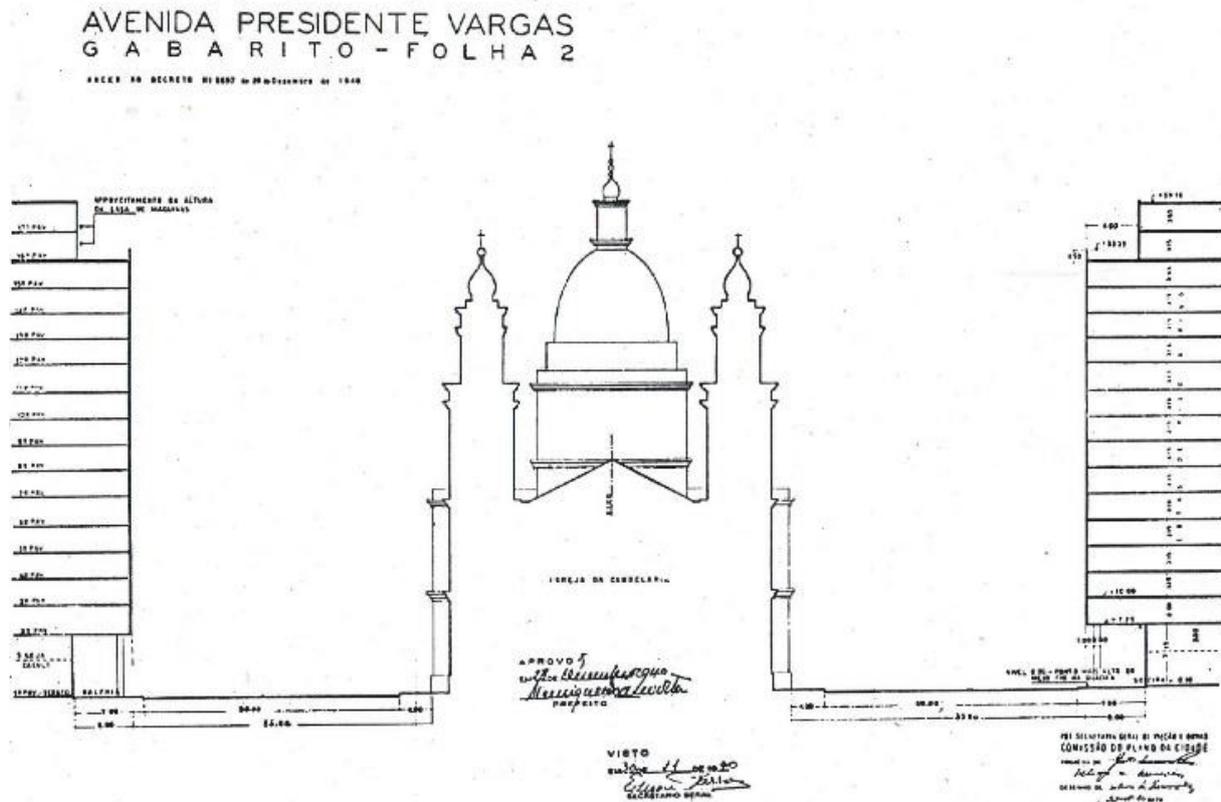


Figura 3
 Gabarito proposto no entorno da Igreja da Candelária, 1940.
 Prancha Anexa ao Decreto nº 6897 de 1940
 Fonte: Revista Municipal de Engenharia. Rio de Janeiro, nº 6, volume VIII, novembro, 1941, p. 23

Essa sensibilidade ao patrimônio, contudo, não foi rebatida para as demais igrejas tombadas localizadas no eixo da avenida. No processo instaurado para a proteção da Igreja de São Pedro dos Clérigos documenta-se o debate pela preservação desses bens tombados, sugerindo o então diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, a possibilidade de uma inflexão no caminho da avenida. Em estudo submetido por intermédio do engenheiro José de Oliveira Reis, chefe da Comissão do Plano da Cidade, à Edison Passos, Secretário Geral de Viação e Obras Pública da municipalidade, o SPHAN propõe que a nova avenida siga o eixo da Av. Marechal Floriano (Figura 04). No ofício enviado por Melo Franco de Andrade, em setembro de 1940, o diretor busca a proteção do Campo de Santana, cujo “traçado tradicional” seria alterado pela avenida, e aponta a preciosidade dos monumentos de arquitetura religiosa, cuja perda seria “um atentado irreparável ao patrimônio histórico-artístico da cidade” (IPHAN, 1938, fl. 07), com especial atenção à Igreja

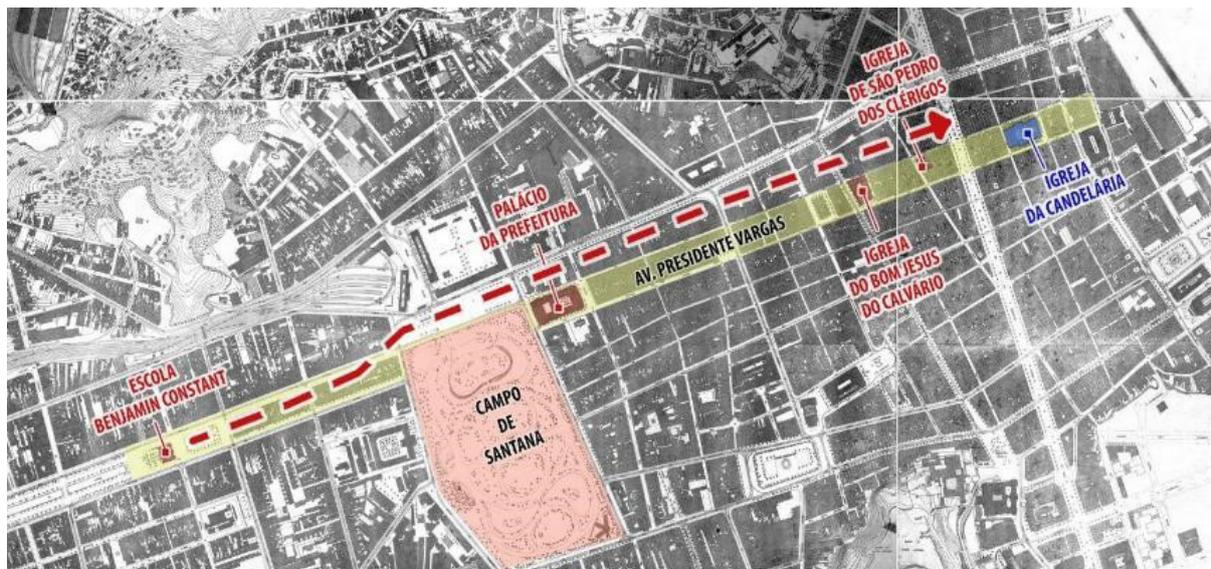


Figura 4

Mapa registrando o desvio do eixo da Avenida Presidente Vargas, proposto por Rodrigo Melo Franco de Andrade (modificado pelo autor)

Fonte da base: Prefeitura do Distrito Federal. Planta da Cidade do Rio de Janeiro, 1935. Folhas 10, 11, 21 e 22. Disponibilizada pelo Instituto Pereira Passos (IPP-RJ)

de São Pedro, obra de significação para a arquitetura nacional. No mês seguinte o Dr. Rodrigo envia ofício ao Ministro Capanema, pedindo que este pleiteie pelo SPHAN ao presidente Getúlio Vargas que as obras de execução da avenida não fossem autorizadas sem a prévia audiência do órgão.

Em 1941, Hermínio de Andrade e Silva, membro da Comissão do Plano da Cidade envia parecer para apreciação da Secretaria de Viação, com relação às solicitações do SPHAN. No referente às igrejas tombadas, a Comissão indica o valor secundário da Bom Jesus do Calvário, mas sugere que a de São Pedro dos Clérigos, com sua “planta de traçado curvelínio”, seja reconstruída em outro local com suas principais características, e reprodução fiel de seus ornatos internos. A situação é menos favorável para o edifício neoclássico da Praça do Comércio, que não mereceria nem ser considerada, “por ter sido o projeto de Grandjean Montegnny [sic] alterado na sua essência por um arquiteto português, e constitui hoje apenas um velho casarão imprestável” (IPHAN, 1938, fl. 24). Edison Passos, em mensagem ao prefeito Dodsworth em maio de 1941, conclui que as propostas do SPHAN para reorientação do traçado da avenida, não apresentavam vantagem ordem técnica, urbanística ou econômica.

A luta de Rodrigo Melo Franco de Andrade persiste com novo ofício dirigido a Capanema, datado de se-

tembro de 1941, condenando as soluções previstas pela prefeitura de demolição total dos imóveis tombados e sua reconstrução em outros locais, pois não há “como comparar os monumentos (...) que são exemplares originais de excepcional importância artística e histórica, com a reprodução de suas formas e linhas arquitetônicas em construções nos nossos dias” (IPHAN, 1938, fl. 34). Suas tentativas, contudo, são sem sucesso, e Dodsworth encaminha à Vargas, em dezembro de 1942, um ofício solicitando cancelar o tombamento das igrejas de São Pedro e Bom Jesus, assim como do Campo de Santana, citando o exposto no Decreto-Lei nº 3866, de 29 de novembro de 1941, que estabeleceu a prática do destombamento. Resignado à situação, o diretor do SPHAN solicita ao Ministro Capanema que o presidente, ao decretar o cancelamento da proteção dos bens tombados, estabeleça “a obrigação assumida pela Prefeitura Municipal de executar a expensas suas as obras de reconstrução dos monumentos (...) sob o projeto e orientação” (IPHAN, 1938, fl. 42) do órgão de tutela.

Através de despacho presidencial, em 1943, Vargas cancela o tombamento das duas igrejas e do Campo de Santana, mas as alternativas de salvaguarda persistem. Agache, em entrevista de junho de 1943 à revista literária *Dom Casmurro* (Figura 05), apresenta um projeto de “avenida parque” que incorpora amplos canteiros ajardinados ao eixo da Presidente Vargas, no trecho entre a Av. Rio Branco e a Rua Uruguaiana, conservando na sua integralidade a Igreja de São Pedro dos Clérigos, e preservando a fachada e torre sineira da Igreja do Bom Jesus do Calvário. No mês seguinte, em reportagem do *Jornal Diário de Notícias*, discute-se o deslocamento integral das duas igrejas para as margens da Avenida, que seriam possíveis através do “transporte monolítico” sugerido pela empresa “Estacas Franki Ltd”. As ideias de Agache foram desconsideradas, e o alto custo do trabalho para deslocamento dos bens tombados inviabilizou a sugestão proposta pela Estacas Franki, sendo finalmente demolidas as igrejas no ano de 1944, data de inauguração da Avenida Presidente Vargas.

Ao longo da década de 1950, o impulso pela ocupação da Av. Presidente Vargas diminui com direcionamento dos investimentos imobiliários para o bairro de Copacabana. Da Rua da Uruguaiana até a Praça da Bandeira, o grande eixo viário encontrava-se ainda ladeado pelo casario tradicional dos pequenos sobrados, pontualmente rompido por arranha-céus com galerias de pedestres nas suas fachadas térreas, como no caso do conjunto de edifícios Paulo de Frontin, Maipu e Onze

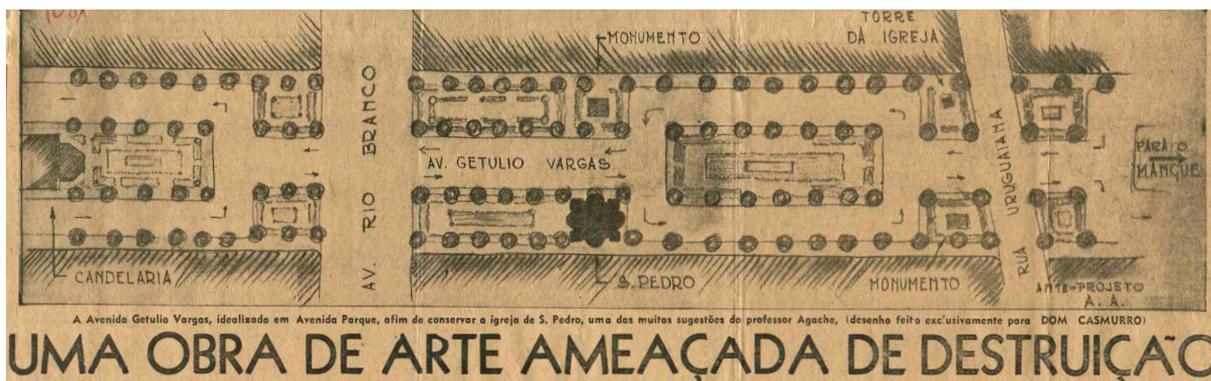


Figura 5

Propostas de Agache para preservação das igrejas de São Pedro dos Clérigos e Bom Jesus do Calvário.

Fonte: DUARTE, Bandeira. Uma Obra de Arte Ameaçada de Destruição. In: Dom Casmurro. Rio de Janeiro, 12 de junho de 1943, p. 1, apud IPHAN, Processo nº 0017-T-38. Tombamento da Igreja de São Pedro. Rio de Janeiro, 1938, fl. 62.

de Junho. O conjunto que popularmente ganhou o nome de “Balança-Mas-Não Cai” foi um dos poucos registros concretizados para a Presidente Vargas com o uso habitacional multi-familiar, em oposição ao uso comercial e bancário do trecho inicial nas proximidades da Candelária.

Década de 1950: o tombamento da Casa de Deodoro

É nas cercanias do “Balança-Mas-Não-Cai” que na década de 1950 a DPHAN (Diretoria do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, órgão sucessor do SPHAN entre os anos 1946 e 1970), realiza o tombamento de um imóvel que sobreviveu à destruição graças ao declínio de interesse pela construção na Avenida Presidente Vargas. De frente para o Campo de Santana, e ao lado do imóvel da Casa da Moeda (atual Arquivo Nacional), a Casa de Deodoro, sobrado colonial e histórica residência do Marechal Deodoro da Fonseca, primeiro presidente da República, estava ameaçado pela renovação prevista para a Quadra 17-A do PAA nº 7215/PAL nº 21892 de 1957 (Figura 06), que revisava as propostas dos projetos de alinhamento da década de 1940.

O imóvel de propriedade da União, e sob jurisdição do Ministério da Guerra, vinha desde 1941 sendo alvo de um processo de cessão para a Prefeitura do Distrito Federal, para que essa pudesse vender o lote para urbanização da área. O processo de transferência arrastou-se por mais de uma década, ganhando força

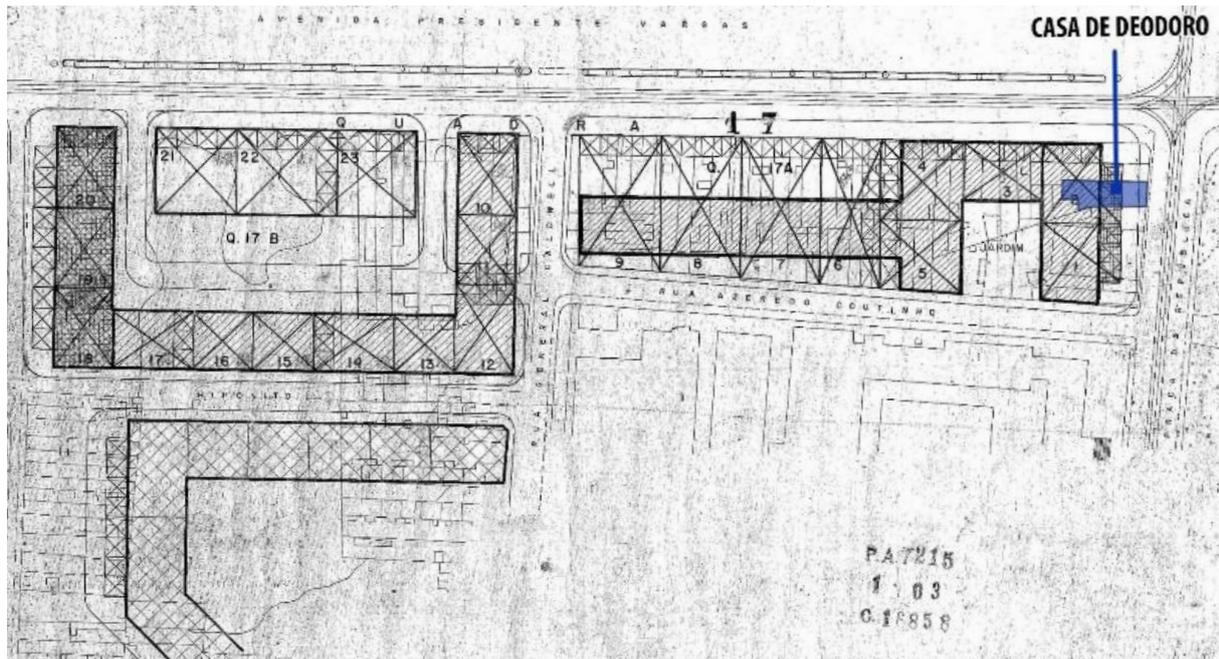


Figura 6
Parte do PAA nº 7215/PAL nº 21892 de 1957
(modificada pelo autor)

Fonte da base: Departamento de Urbanismo da Prefeitura do Distrito Federal. PAA nº 7215 e PAL nº 21892, Avenida Presidente Vargas, Modificação Parcial dos PPAA 3653 e 13150, Folha 01. Disponível para consulta no acervo online da Secretaria Municipal de Urbanismo da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

em 1956, com a Prefeitura mencionando em ofícios a necessidade da sua demolição imediata.

Em ofício do Diretor do Patrimônio do Exército, de maio de 1957, o processo de transferência é interrompido, sendo recusada a demolição do imóvel devido ao seu valor histórico. Seria deste sobrado que o Marechal Deodoro teria saído, “e assumindo o comando da tropa, selou com à sua presença a Proclamação da República”, tratando-se, portanto, de um imóvel atrelado a “fato marcante da história nacional, e mais ainda da história do Exército” (IPHAN, 1958, fl. 61). Foi com esse pretexto, que no ano seguinte, o Chefe do Gabinete do Ministério da Guerra envia ofício à DPHAN solicitando o tombamento voluntário do sobrado, unanimemente aprovado pelo Conselho Consultivo do órgão de tutela em junho de 1958.

A inscrição da Casa de Deodoro no Livro do Tombo Histórico teve impacto indireto no processo de urbanização da Av. Presidente Vargas. Embora seu tombamento não inviabilizasse a proposta geral de ocupação, ela interferiu pontualmente nos lotes previstos para a Quadra 17-A dos projetos de alinhamento vigentes

para área. Estes foram modificados para incorporar o imóvel, agora protegido das renovações, conforme registrado no PAA nº 8052 de 1963/PAL nº 24410 (Figura 07), prevendo uma praça arborizada⁴ no entorno do sobrado tombado - uma solução próxima das idealizações da Carta de Atenas do CIAM de 1933, que recomendava o isolamento dos monumentos históricos, tal como empregado com a Igreja de Candelária.

⁴ Conforme apresentam Motta & Thompson (2010, pp. 85-90), a proposta da praça arborizada foi questionada, e o SPHAN na década de 1980 recomendou a reconstituição da volumetria original do entorno da Casa de Deodoro, com objetivo recontextualizar historicamente o imóvel. Nenhuma das duas alternativas foi implementada, continuando o entorno do bem tombado a se configurar como um vazio urbano subutilizado de terrenos baldios apropriados por estacionamento.

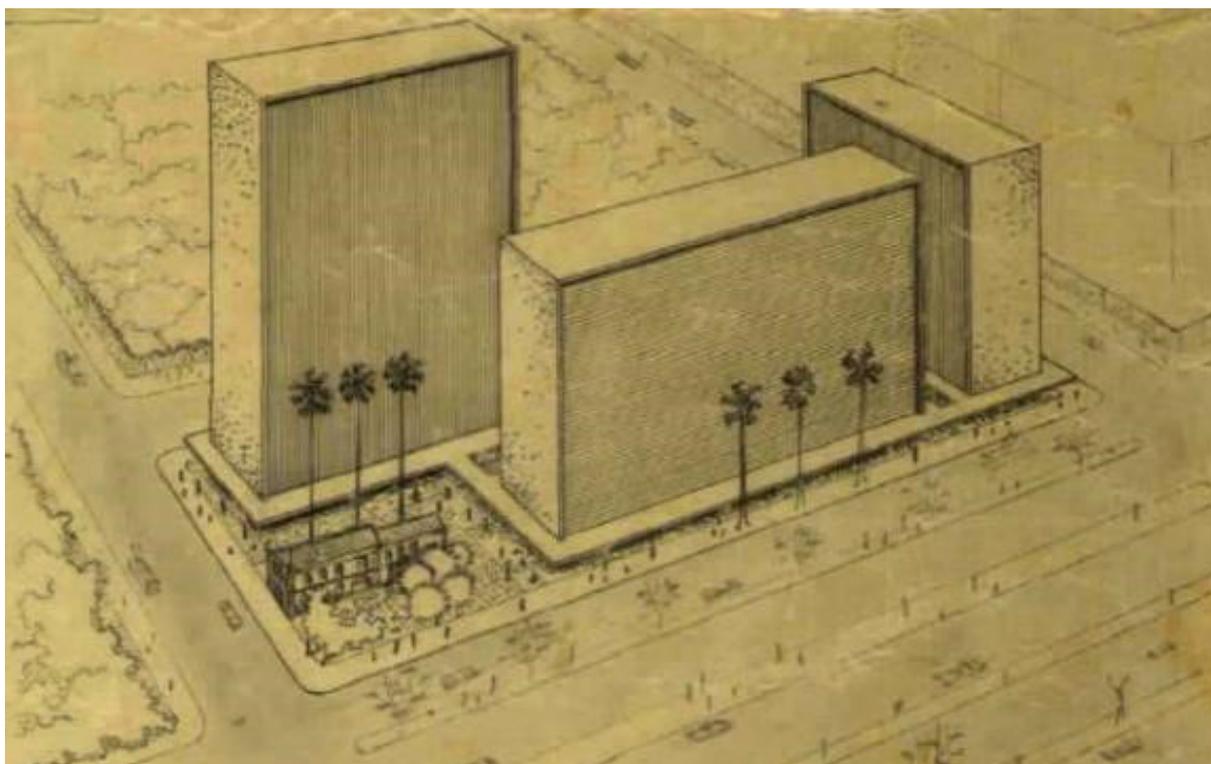


Figura 7
Parte do PAA nº 8052 / PAL nº 24410 de 1963

Fonte: Departamento de Urbanismo da Prefeitura do Distrito Federal. PAA nº 8052 e PAL nº 24410 de 1963, Projeto de Urbanização da Quadra 17-A da Av. Presidente Vargas, Folha Única. Disponível para consulta no acervo online da Secretaria Municipal de Urbanismo da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro

Década de 1960: novos rumos

Na década de 1960, uma nova conjuntura administrativa e política deu forma à cidade do Rio de Janeiro, que perdeu sua condição de capital, transferida para Brasília, sendo o antigo Distrito Federal reconfigurado no Estado da Guanabara. Tal como 1938 fora decisivo no projeto de futuro da cidade, igualmente seria o ano de 1964. Em âmbito nacional, o ano marca o início de uma mancha na democracia brasileira, com a defla-

gração do golpe do dia 31 de março, que instaurou no país o regime de ditadura militar que perduraria por duas décadas. No contexto local, o governador Carlos Lacerda contratou o escritório do arquiteto grego Constantino Doxiadis para realizar um novo plano diretor o Estado da Guanabara, em substituição às revisões malsucedidas do Plano Agache em fins da década de 1930.

No campo da preservação, o patrimônio tombado em esfera federal no Estado da Guanabara ganha um novo aliado no seu reconhecimento legal pelo aparato estatal, com o surgimento da DPHA, a Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico da Secretaria de Estado da Educação e Cultura da Guanabara, precursor do atual INEPAC (Instituto do Estadual do Patrimônio Cultural). Com demandas diferenciadas da DPHAN, suas iniciativas juntamente ao órgão de esfera federal iriam mais uma vez contra os anseios renovadores, confirmando a relação dialética entre a preservação e a transformação que configura o rico tecido urbano da Área Central Carioca.

Considerações Finais

A Av. Presidente Vargas foi apenas umas das propostas que compôs a complexa trama de projetos urbanísticos previstos pela Prefeitura do Distrito Federal para a Área Central da cidade do Rio de Janeiro. Sua conjuntura atual é o resultado da articulação de seu projeto original com outras propostas renovadoras que a interceptavam, tais como as Avenidas Diagonal (1940) e Norte-Sul (1949), executadas de forma fragmentária e pontual, e produzidas com distintas, e muitas vezes divergentes, idealizações de futuro para a cidade.

Neste período estudado, as divergências entre as posições da Prefeitura do Distrito Federal e do antigo SPHAN ganharam um protagonismo na estruturação urbana da Área Central Carioca. Contudo, esses conflitos foram paulatinamente se convertendo em conciliações, culminando com o emprego do conceito da conservação integrada⁵ ao desenvolvimento urbano que permeou as discussões do campo do patrimônio cultural na década de 1970.

⁵ Ver: Declaração de Amsterdã, de 1975. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>

Tal quanto as proposições urbanísticas renovadoras, as ações de proteção patrimonial configuraram-se também como meios de projetar a cidade, que não se posicionam contra as transformações urbanísticas, mas reconhecem os vestígios do passado como um legado para gerações futuras. Este posicionamento está

explícito nos pleitos de Rodrigo Melo Franco de Andrade e sua sugestão pelo desvio do eixo da Av. Presidente Vargas, de modo a proteger os bens recém-tombados, sem inviabilizar a realização do projeto urbano proposto pela municipalidade.

Em igual medida, estas proposições renovadoras não são sem seu valor arquitetônico ou urbanístico – muitas destas inclusive resultaram em futuros patrimônios na cidade contemporânea, adquirindo significado histórico e cultural em sua sedimentação na configuração urbana ao longo do tempo. São legados da Av. Presidente Vargas: o Edifício da Estação D. Pedro II⁶, famosamente conhecida como Central do Brasil, com sua destacada torre de relógio, e o Edifício do Banco Boa-Vista, projeto de Oscar Niemeyer, com sua fachada envidraçada e térreo com fechamento curvilíneo de tijolos de vidros. Nos embates e diálogos do passado, e nos conflitos e convergências do presente, projeta-se e edifica-se a cidade para o futuro.

⁶ O atual edifício da Estação D. Pedro II teve construção iniciada em 1936, e foi integrado ao projeto da Av. do Mangue, conforme a maquete apresentada na XI Feira Internacional de Amostras de 1938. A conclusão das obras só ocorre após a abertura e inauguração da Av. Presidente Vargas.

Referências

AGACHE, A. H. D. *Cidade do Rio de Janeiro. Extensão, Remodelação e Embellezamento*. Paris: Editora Foyer Brésilien 1930.

DUARTE, Bandeira. Uma Obra de Arte Ameaçada de Destruição. *In: Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 12 de junho de 1943.

IPHAN. *Processo nº 0017-T-38*. Tombamento da Igreja de São Pedro. Rio de Janeiro, RJ. 1938.

IPHAN. *Processo nº 0572-T-58*. Casa: República (Praça), 197. Onde residiu o Marechal Deodoro da Fonseca. Rio de Janeiro, RJ. 1958.

KOSTOF, Spiro. *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History*. Londres: Thames & Hudson, 1991.

MATTOS, Guilherme Meirelles Mesquita de. *Leituras de um Passado, Desenhos de um Futuro: A Preservação do Patrimônio Cultural Edificado na Área Central do Rio de Janeiro*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, PROURB-FAU-UFRJ, 2018.

MOTTA, Lia; THOMPSON, Analucia. *Entorno de bens tombados*. Rio de Janeiro: COPEDOC/IPHAN, 2010.

REVISTA Municipal de Engenharia. Rio de Janeiro, nº 6, volume V, novembro, 1938.

REVISTA Municipal de Engenharia. Rio de Janeiro, nº 6, volume VIII, novembro, 1941.

Narrativas em disputa: A cidade sexuada e a “recuperação” do Centro Histórico de Salvador, Bahia, Brasil

Eduardo Rocha Lima, Alexandre Pajeú Moura, Gabriela Pinto de Moura

Eduardo ROCHA LIMA é Doutor em Arquitetura e Urbanismo; Professor Adjunto FAUFBA; dudarl@hotmail.com

Alexandre PAJEÚ MOURA é Arquiteto e Urbanista; Mestrando PPGAU-UFBA; alexpajeu@gmail.com

Gabriela PINTO DE MOURA é Arquiteta e Urbanista; Mestranda PPGAU-UFBA; gabrielapdm15@gmail.com

Resumo

Neste artigo, o processo de transformação socioespacial do Centro Histórico de Salvador, durante o século XX e início do século XXI, é analisado pela presença nesse espaço de corpos marcados em sociedade pelas suas expressões de gênero e de sexualidade. Tais presenças fazem emergir um conjunto de ações e políticas públicas urbanas, via polícia e instituição patrimonial, que buscam inicialmente delimitar o território de suas existências e, em seguida, extingui-las totalmente da região. Neste processo, os corpos sexualmente dissidentes em Salvador encontram, na articulação comunitária e na política construída no cotidiano urbano, modos de resistências que os inserem, à revelia de toda ação estatal, como sujeitos ativos na produção e na transformação social deste espaço. Com o objetivo de discutir essa complexa disputa historicamente materializada no Centro Histórico de Salvador, trazemos narrativas outras vivenciadas por esses corpos, que retratam as constantes transformações de seus territórios no espaço urbano, em contraponto aos discursos oficiais do Estado.

Palavras-chave: narrativas, corpos, sexualidades, Salvador.

Abstract

In this article, the process of socio-spatial transformation in the Historic Center of Salvador, during the 20th century and early 21st century, is analyzed through the presence of bodies marked in society by their expressions of gender and sexuality in this space. Such presences bring out a set of actions and urban public policies, by police and patrimonial institutions, that seek initially to delimit the territory of its existences and, then, to extinguish them totally from the region. In this process, sexually dissident bodies in Salvador find, in community articulation and politics built in urban daily life, modes of resistance that insert them, in the absence of any state action, as active subjects in the production and social transformation of this space. In order to discuss this complex dispute as one historically materialized in the Historical Center of Salvador, we bring other narratives experienced by these bodies that portray the constant transformations of their territories in urban space in counterpoint to the official discourses of the State.

Keywords: narratives. bodies. sexualities. Salvador.

Resumen

En este artículo, el proceso de transformación socio espacial del Centro Histórico de Salvador, durante el siglo XX e inicio del siglo XXI, es analizado por la presencia en ese espacio de cuerpos marcados en sociedad por sus expresiones de género y de sexualidad. Tales presencias hacen aflorar un conjunto de acciones y políticas públicas urbanas, a través de la policía e institución patrimonial, que buscan inicialmente delimitar el territorio de sus existencias y, en seguida, extinguir las totalmente de la región. En este proceso,

los cuerpos sexualmente disidentes en Salvador encuentran en la articulación comunitaria y en la política construida en el cotidiano urbano, modos de resistencias que los incluyen, a contra gusto de la acción estatal, como sujetos activos en la producción y en la transformación social de este espacio. Con el objetivo de discutir esa compleja disputa históricamente materializada en el Centro Histórico de Salvador, traemos otras narrativas vivenciadas por esos cuerpos que retratan las constantes transformaciones de sus territorios en el espacio urbano, en contrapunto con los discursos oficiales del Estado.

Palabras-clave: narrativas. cuerpos. sexualidades. Salvador.

Cidade Sexuada

As relações conflituosas oriundas da presença de corpos dissidentes sexuais na produção cotidiana do espaço urbano são o substrato do que chamamos de cidade sexuada (ROCHA, 2012). Partimos do princípio de que tanto as distintas corporalidades como as cidades são construções sociais e históricas e, portanto, buscamos com essa adjetivação do substantivo “cidade” construir uma relação – assim como uma ferramenta metodológica – com a qual nos seja possível captar e trabalhar com a política de corpos dissidentes no movimento de transformação do espaço urbano. Interessa-nos pensar sobre o direito de aparecer em público (BUTLER, 2018) como direito à cidade e a consequente espacialidade criada por corpos que se distanciam, por suas características físicas e expressões corporais, da normatividade heterossexual e binária em termos de gênero, no espaço urbano. Pensando pela “cidade sexuada”, o foco da reflexão se centra no aparecimento em público enquanto ato político e criador de territórios, em meio ao controle cultural do corpo normalizado e do espaço ordenado pelos discursos hegemônicos da moral e da segurança pública.

Os conflitos oriundos da presença de corpos no espaço citadino, que, a partir de suas relações sociais, reordenam as estruturas urbanas, atribuindo a essas, novos sentidos e significados ligados a vínculos afetivos construídos em torno do compartilhamento de expressões de gêneros e de sexualidades dissidentes, constantemente recriam a forma e reformulam os significados dos espaços na cidade. A investigação espacial desses conflitos torna visíveis as injustiças sociais do processo histórico de construção da cidade, não apenas pelo prisma da luta entre classes, mas também por diferenças que levam em conta as subjetividades dos corpos que por ela perambulam, estéticas de existências específicas, diversas sexualidades, e diferentes maneiras do gesticular em público, a partir da construção material dos seus corpos sexuados.

O agrupamento de indivíduos de sexualidades dissidentes e gêneros indefinidos em determinadas áreas do espaço urbano constitui uma marca neste espaço que interfere em todo o processo da constituição social do território. No entanto, as relações econômicas em torno desta “marca” são constantemente determinantes das integrações sociais que nestes espaços se concretizam (SOLLA, 2012). Dados numéricos e pesquisas de mercado sobre os hábitos de consumo do público homossexual – principalmente masculino e branco – têm feito surgir novos eventos, espetáculos e produtos nas cidades direcionados para esse público específico (dentre eles, espaços que variam desde um estabelecimento comercial isolado até bairros inteiros de uso habitacional e comercial), onde coadunam interesses de governantes e de investidores imobiliários. Tais interesses reforçam a identidade sexual desses grupos, seus espaços economicamente privilegiados e sua aceitação no plano social mais amplo; ao mesmo tempo em que ampliam a separação e a distância, relegando cada vez mais à marginalidade outros espaços e outros grupos também constituídos pelo compartilhamento de dissidências sexuais, atualizando estigmas sociais e o controle institucional sobre corpos e espaços.

Em pesquisa sobre a prostituição masculina no Centro de São Paulo, o antropólogo argentino Nestor Perlongher (1987) denomina de “modelização gay” o encaixe do homossexual na figura do “consumidor ideal”, e alerta sobre a tendência relativa à comercialização dos trajetos homossexuais no processo crescente de mercantilização dos espaços pelo lazer na cidade capitalista. Em contraponto a esse “modelo”, o antropólogo alerta – referindo-se à presença das travestis no Centro de São Paulo – sobre o problema político da acentuação da marginalidade a que estão relegados os corpos gays e transgêneros que não se enquadram nas fôrmas da identidade do homossexual “modelizado”:

Operativo de modernização que, após um certo estágio de festividade difusa, rapidamente recuperado pelo consumismo das modas e a indústria do lazer, parece proceder a uma redistribuição dos enlaces homoeróticos, reagrupando seus cultores nas novas casinhas da identidade e, o que é mais grave, condenando os praticantes das velhas modalidades, as ‘homossexualidades populares’, a uma crescente marginalização que pode conduzir a um recrudescimento da intolerância popular a respeito da nova homossexualidade ‘branqueada’, beneficiária da tolerância burguesa (PERLONGHER, 1987; p. 199).

O poder de consumo e a consolidação do nicho de mercado ditam as conquistas socioespaciais do “modelo gay”, intensificando os conflitos e embates que envolvem os sujeitos que não se encaixam nos moldes da mercantilização e padronização dos corpos homossexuais, moldes geralmente forjados a partir da estética comportamental heterossexual. A masculinização dos corpos dos homens gays reflete e alimenta o desejo radical de separar sua imagem daquilo que ele não quer ser, o homossexual afeminado. Dentro desse processo de construção social do corpo, expressivamente configurador de existências na sociedade contemporânea, as dissidências sexuais se diferenciam entre si e constroem as relações sociais e econômicas que estruturam seus específicos espaços citadinos.

Portanto, para além das sexualidades diversas, os gêneros dos corpos - entendidos como performativos e encarnados em homens afeminados, mulheres masculinizadas, homens transexuais, mulheres transexuais - explanam, nos contextos urbanos, formas de existências precarizadas em termos de integração espacial e de legibilidade social, como afirma Judith Butler:

Embora o gênero não possa funcionar como paradigma para todas as formas de existência que lutam contra a construção normativa do humano, ele pode nos oferecer um ponto de partida para pensar sobre poder, atuação e resistência. Se aceitarmos que existem normas sexuais e de gênero que condicionam quem vai ser reconhecível e ‘legível’ e quem não vai, podemos começar a ver como os ‘ilegíveis’ podem se constituir como um grupo, desenvolvendo formas de se tornar legíveis uns para os outros, como eles são expostos a diferentes formas de viver a violência de gênero e como essa exposição comum pode se tornar a base para a resistência (BUTLER, 2018; p. 45).

A associação de indivíduos em locais específicos do espaço urbano por vínculos relacionados à ação e à expressão de seus corpos sexuados, muitas vezes estigmatizados pela sociedade do entorno e por outros grupos dissidentes, confere não apenas estímulo, mas também suporte moral, existencial e político para a livre expressão em público de suas corporalidades fora da norma. No entanto, os termos dessas existências sexualmente desviantes são constantemente desconsiderados em processos de reformas urbanas, que ignoram a historicidade da presença de tais corpos nesses lugares, suas atuações e suas lutas de resistências, deteriorando profundamente as redes relacionais e econômicas aí estruturadas; ou, quando em movimento contrário, tais corpos sexuados são reconhecidos e têm suas territorialidades contempla-

das por políticas de estado que as delimitam, marcam seus perímetros no espaço, instituem mecanismos de controle, perscrutação e vigília dos corpos ali presentes, com frequência criminalizando tais presenças em processos explícitos de violações dos direitos humanos e de investimentos para o enobrecimento do espaço. Cartografar a cidade ocupada, vivida, contextualizada pelos corpos marcados pelo gênero e pela sexualidade que expõem é o caminho crítico que traçamos neste texto em relação ao pensamento e à ação urbanística que remodelam e controlam o Centro Histórico de Salvador, desde o início do século XX aos dias de hoje. Ideários de urbanismos e de políticas públicas que transformam áreas urbanas fartas de histórias e significados sociais em cenários para a livre fruição de interesses privados e do “corpo útil”, como nos diz Foucault (2006), aquele corpo disciplinado, docilizado e servil à norma e ao consumo, em detrimento de muitas outras formas de vidas comunitárias que se articulam nessas áreas. Vidas essas obrigadas, então, a resistir, produzindo uma cidade outra – uma cidade sexuada – possível pelo movimento e expressão do corpo, pela prática espacial coletiva e pela força astuciosa e solidária dos sujeitos que a produzem cotidianamente.

Nesse sentido, a investigação do espaço vivido pelos “praticantes ordinários” (CERTEAU, 1994) da cidade é o fundamento metodológico desta reflexão espacial. Nas cidades narradas por esse pensamento necessariamente transdisciplinar, a produção do espaço é diretamente imbricada com os processos sociais pelos quais o espaço é permeado, fragmentado, poluído, animado, erotizado e materializado. Investigando as práticas do cotidiano urbano, os usos e apropriações ordinárias dos espaços públicos e privados são observados, discutidos, problematizados e, quando necessário, mapeados. Assim, a cidade em movimento, que se constrói por entre a fixidez da cidade planejada, ganha o status de um espaço etnografado, espaço entendido e exposto pelos pesquisadores urbanos que assumem uma “postura antropológica” (BIASE, 2012) e se conectam às relações sociais dos muitos outros, as quais se estabelecem e engendram no ambiente urbano a política da rua tramada pelo choque entre os corpos que, no presente de suas ações, delimitam os contornos conflituosos da forma espacial, no percurso histórico da cidade.

O controle do espaço e dos corpos dissidentes sexuais: Um resgate histórico

A virada do século XIX para o XX marca um contexto de reformas urbanas nas cidades brasileiras, pautadas nas políticas higienistas europeias de início do século XIX, cujas intervenções de Haussmann em Paris (1852-1870) foram paradigmáticas para o Brasil e o mundo. Esse novo modo de intervir na cidade enxerga no ordenamento do espaço um meio de exercício do poder estatal via controle social dos corpos que o ocupam, almejando a garantia da ordem pública através de medidas de caráter político, econômico, sanitário e urbanístico (CHALHOUB, 1996).

Nesse sentido, os corpos dissidentes sexuais aparecem como um dos grupos alvos desse exercício de controle social pelo Estado. Não à toa, nas reformas urbanas de Paris, sobressaem-se os estudos do médico higienista Parent-DuChâtelet, que cria diretrizes de regulamentação da prostituição na cidade, de modo a preservá-la de uma possível contaminação, do ponto de vista moral-sanitário, causada pela "sujeira" daquela prática, entendida como um "mal necessário". Dentre as diretrizes de Parent-DuChâtelet, havia a delimitação espacial, operada pela determinação de uma área bem definida da cidade para a localização dos corpos que exercem a prostituição, o que implicou muitas vezes na sua desterritorialização, e na obstrução de sua livre circulação e apropriação do espaço urbano. Junto a isso, operava-se uma minuciosa análise médica dos corpos, realizadas em visitas periódicas destes profissionais aos prostíbulos para consultas compulsórias, objetivando a prevenção e o controle de doenças venéreas (PARENT-DUCHÂTELET, 1981).

No caso de Salvador, alterações sanitárias expressivas de seu espaço físico no contexto das reformas urbanas ocorreram durante o governo de J.J. Seabra (1912-1916; 1921-1924), com demolições de edifícios coloniais e alargamento de ruas da região central da capital baiana. Contudo, foi no período entre as décadas de 1930 e 1960 que predominaram as operações policiais para a concentração da prostituição em espaços oficialmente delimitados, já que a prática prostitucional ocupava historicamente a região central (SANTANA, 1996). Dentre as diversas ações pontuais e descontínuas, houveram três operações policiais em especial que foram amplamente noticiadas nos jornais diários da época: a da rua do Tijolo (1932), da zona das Laranjeiras (1935) e da Cidade Baixa (1959).

A operação de localização da zona de prostituição na rua do Tijolo, no Centro Histórico de Salvador, significou a manutenção desses corpos dissidentes sexuais na região central da cidade, mesmo que em áreas que preservaram suas características coloniais e se mantiveram apartadas do processo de modernização de Salvador (SANTOS, 2008), ou seja, áreas que não necessariamente eram frequentadas pelas “famílias” burguesas, ocultando tais corpos ao mesmo tempo em que os mantinha geograficamente próximos. Contudo, em 1935, houve a necessidade de deslocar a zona de prostituição da rua do Tijolo para a zona das Laranjeiras, justamente porque a primeira passou a servir de passagem para os trilhos do bonde elétrico, integrando-se no circuito moderno da cidade (SANTANA, 1996).

A zona das Laranjeiras se configurava como uma região de ambiência mais escondida e discreta dentro do Centro Histórico de Salvador, ao lado do Convento de São Francisco, compreendida por trechos da rua das Laranjeiras, da Ordem Terceira de S. Francisco, da ladeira de São Miguel e de Santa Izabel (DA RUA..., 1935, p. 12). Apesar de serem vias secundárias do bairro, estavam próximas de duas ruas principais, Maciel de Baixo e Maciel de Cima, de ligação entre a região do Terreiro de Jesus/Cruzeiro de São Francisco e o Largo do Pelourinho, que ganharam visibilidade nos jornais como locais marcados por conflitos entre “famílias”/polícia e prostitutas que insistentemente contestavam e se apropriavam de espaços exteriores à zona oficial (MERETRÍCIO..., 1936, p. 2).

Já em 1959, nova operação policial de delimitação do espaço da prostituição pretendia transferir as prostitutas da Cidade Alta, no Centro Histórico, para a Cidade Baixa, próximo ao porto. Nessa operação, já se discutia a necessidade de liberar a área da presença dos corpos dissidentes sexuais com vistas à sua valorização como patrimônio histórico e atração turística. Não à toa, 1959 foi o ano em que o Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) estendeu a proteção via tombamento para conjuntos arquitetônicos de modo mais amplo em Salvador, iniciando com o processo de construção de uma ideia de Centro Histórico (SANT’ANNA, 2017). Assim, percebe-se uma revalorização da área do Centro Histórico formada pelo conjunto colonial, pois, se durante as reformas urbanas no início do século XX ela era apartada das intervenções modernizadoras e não possuía valor dentro dos novos usos da cidade, no final do século XX, ela se destacou pelo potencial uso turístico e cultural, tornando-se insustentável para a socieda-

de dominante, e para as novas funções econômicas criadas para área, a presença da prostituição no local (MARIPOSAS..., 1960). Mesmo assim, a operação não foi suficiente para desestruturar os locais de prostituição no Centro Histórico, de modo que, na virada para a segunda metade do século XX, o local ainda apresentava diversos espaços de prostituição espalhados organicamente pelo território, sem controle efetivo do Estado.

Em 1967, houve a criação do Instituto do Patrimônio Artístico Cultural da Bahia (IPAC)¹, que empreendeu as primeiras mobilizações para o desenvolvimento de um projeto de recuperação do conjunto do Pelourinho, entendendo-o como de alto valor histórico, artístico e cultural, assim como atrativo turístico. A atuação do Estado no Centro Histórico a partir do órgão de patrimônio se configurou como mais um meio de controle de corpos e espaços associados à prática da prostituição, à medida que o IPAC determinou a gradual transformação de parte do conjunto do Pelourinho em zona de prostituição concentrada de Salvador como o “problema central” e “talvez o de mais difícil solução em todo o plano de aproveitamento da área” (FPA-CBa, 1969, p. 16).

Nesse contexto, a região localizada entre o Terreiro de Jesus/Convento de São Francisco e o Largo do Pelourinho, popularmente conhecida como Maciel e historicamente ocupada por corpos que exercem a prostituição, foi oficialmente circunscrita pelo IPAC como o centro ativo de prostituição dentro do conjunto do Pelourinho, composto por oito ruas (figura 1): Gregório de Matos (Maciel de Baixo), João de Deus (Maciel de Cima), J. Castro Rebello, Inácio Acciolly (Beco do Mijo/ Ordem 3ª de S. Francisco), Santa Isabel, Francisco Muniz Barreto (Rua das Laranjeiras), Frei Vicente (Rua do Açouguinho) e Leovigildo de Carvalho (Beco do Mota). O reconhecimento oficial do Maciel enquanto zona de prostituição aliado a estudos que o apontavam como a área mais degradada e precária de todo o conjunto, bem como a que concentra os sobrados coloniais mais antigos e significativos do centro de Salvador, direcionaram a escolha desse setor de tombamento como território prioritário de intervenção pelo IPAC (ESPINHEIRA, 1971).

Para a formulação de diretrizes de um Plano Geral de Recuperação do Pelourinho na década de 1970, e em especial para a elaboração do Plano de Desenvolvimento Social do Maciel em 1972, a postura adotada pelo IPAC foi de promover a intervenção no patrimônio histórico considerando também sua contribuição para

¹ O IPAC é um órgão de esfera estadual criado em 1967, sob o nome de Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (FPACBa), com a finalidade de conservar e restaurar os imóveis de interesse artístico e histórico para o uso efetivo e pleno da comunidade (FPA-CBa, 1979).

o enfrentamento ao “problema” da prostituição (FPA-CBa, 1979). Segundo Gey Espinheira (1971; 1984), o Maciel funcionava como um local de atração espontânea para a prática prostitucional por apresentar uma “ecologia da prostituição”, ou seja, condições ecológicas propícias para o desenvolvimento de normas de condutas divergentes que favoreciam a presença da prostituição, principalmente por três motivos: o cortiço enquanto tipologia habitacional dos casarios coloniais do século XX era propício como local de morada e exercício da prostituição; a mudança do quadro socioeconômico no Centro Histórico ao longo do século XX implicou no aumento de moradores de classe baixa e sem status social suficiente para pressionar de modo eficaz a prostituição para fora do bairro; e a ação repressiva da polícia para a localização da prostituição na década de 1930 acentuou o caráter divergente do bairro.

Desse modo, o IPAC propôs um plano baseado em um entendimento de restauração que aliava a recuperação física dos imóveis com a promoção social das populações locais, através da criação de centros de artesanato destinados a empregar mão-de-obra local, como uma nova economia voltada para a atividade cultural e turística, além da implantação de diversos equipamentos públicos de assistência médica e educacional nos imóveis recuperados (FPACBa, 1972). Para o IPAC, além de uma tentativa de garantir melhor qualidade de vida para os moradores, essa proposta representava um enfrentamento ao “problema” da prostituição por meio de mudanças nas condições sociais e econômicas da área que desestruturariam sua organização e promoveriam seu deslocamento para outras áreas da cidade, ou até mesmo “recuperaria” os corpos dissidentes, oferecendo a esses, oportunidades de trabalho e educação (PLANO..., 1971, p. 3). Com a prostituição no Maciel encarada como “problema”, o Estado se faz presente na “normalização” do corpo da prostituta, com a pretensão de transferir a sua força de trabalho para outros campos de atuação, e com a reestruturação funcional e patrimonial do espaço.

De fato, os censos demonstram um decréscimo significativo do número de prostitutas no Maciel desde a fundação do órgão, o que levou à quase total extinção da zona no período de uma década: em 1971, eram 444; em 1983, reduziu-se para 41 prostitutas (ESPINHEIRA, 1971; FPACBa, 1985). Logo, constata-se que a presença do IPAC implicou na desestruturação da zona de prostituição do Maciel. Contudo, a intervenção do IPAC não melhorou as condições de vida

da população, pelo contrário, acentuou-se ainda mais o nível de carência. E o quadro de arruinamento dos prédios acelerou no mesmo período em que a prostituição enfraquecia, o que contradiz as afirmações da prostituição como o principal problema para a degradação da área e faz emergir a especulação imobiliária como a principal responsável para o arruinamento progressivo do conjunto (BACELAR, 1982).

Segundo Sant'anna (2017), junto ao esforço de unir a recuperação física com a social no projeto de recuperação do conjunto do Pelourinho, havia uma outra vertente que priorizava a perspectiva do desenvolvimento do turismo e de outras atividades terciárias no Centro Histórico como saída para o seu quadro de esvaziamento e desvalorização, e que ganhou mais projeção principalmente na virada da década de 1980 para 1990.

Disputas de narrativas no processo de "recuperação" do Centro Histórico de Salvador

O projeto de recuperação do Centro Histórico de Salvador ganhou importância política na gestão de Antônio Carlos Magalhães (ACM) como governador do Estado da Bahia (1991-1994). ACM enxergava a potencialidade desse lugar da cidade como centro de lazer, cultura e turismo, inserindo-se em um contexto internacional de "revitalizações" urbanas do final do século XX diretamente ligado à institucionalização e valorização do patrimônio histórico arquitetônico, à especulação do solo urbano e à criação de "imagens marcas" (ARANTES, 2000) das cidades. Neste contexto, Salvador se construiu como uma *city marketing turística*, e o Pelourinho como endereço de alto valor simbólico na representação da cultura baiana. Esse empreendimento de conceber "vocações turísticas" para o Centro Histórico ganhou ainda mais respaldo em 1985, diante de seu tombamento como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Desse modo, a implantação do Programa de Recuperação do Centro Histórico de Salvador se inicia em 1992, "[...] definida como um poderoso instrumento econômico, devendo, portanto, ser realizada a partir de uma perspectiva empresarial" (SANT'ANNA, 2017, p. 91). Com a proposta de transformar o Centro Histórico em um *shopping center* ao ar livre, o Programa se estruturou em dez etapas, e até a sexta manteve sua estratégia de recuperar os casarões coloniais para usos comerciais majoritariamente voltados ao consu-

mo das classes médias e altas, com restrições ao uso habitacional. Neste processo, consolida-se a expulsão de milhares de moradores, a partir de justificativa oficial que persiste em afirmar o estigma social vinculado à prática da prostituição como “problema”:

Desde a década de 1930, quando a atividade prostitucional se instalou no Maciel-Pelourinho, este bairro passou a abrigar uma população constituída de segmentos considerados “problema” na escala de valores sociais dominantes. Isto fez com que surgissem uma série de estereótipos que classificavam a área como “local de perigo” e “submundo”, imputando diretamente aos habitantes da área, em decorrência, o estigma de “marginais”. Este processo de estigmatização da população residente contribuía para o seu empobrecimento crescente e o isolamento do bairro do todo da cidade. No início dos trabalhos [de elaboração das diretrizes gerais para implementação do Programa de Recuperação], em 1991, a prostituição virtualmente inexistia, mas o estigma persistia. Para desocupação dos imóveis e realização das obras não havia como escamotear o problema (IPAC, 1995, p. 20).

Para além da nítida construção do discurso do estigma sobre a prostituição pelo Estado, ressaltamos no trecho citado a prevalência da associação direta da atividade prostitucional com o território do Maciel, constantemente notificado e estabelecido, pelo órgão do patrimônio, como o lugar da área tombada que concentra a presença da prostituição. Composta por um casario colonial em franca deterioração, remanescente do primeiro século da formação da cidade, o conjunto arquitetônico do Maciel, por suas características físicas e paisagísticas, se transforma no foco dos interesses públicos e privados no processo de transformação do espaço para o fluxo turístico. Dentro deste processo de reorganização do espaço, os quarteirões que compõem a zona do Maciel foram os primeiros a serem reformados ao longo das implementações das etapas do programa de recuperação da década de 1990 (IPAC, 1995).

Os holofotes sobre o Maciel, como o “problema” social a ser sanado pela política patrimonial, deixa de fora dos registros oficiais uma outra área do Pelourinho também ocupada por corpos que se mantinham no Centro Histórico pela prática da prostituição (figura 01). A partir de meados da década de 1970, casarões coloniais subdivididos em pequenos cômodos, localizados na Rua São Francisco e na Rua do Tijolo passam a ser ocupados como residências e hospedarias de travestis, que nesses ambientes moravam e se colocavam em calçadas e praças públicas da redondeza no exercício da prostituição. Ilegíveis pelo Programa de melhoramentos da área desenvolvido pelo IPAC, as travestis

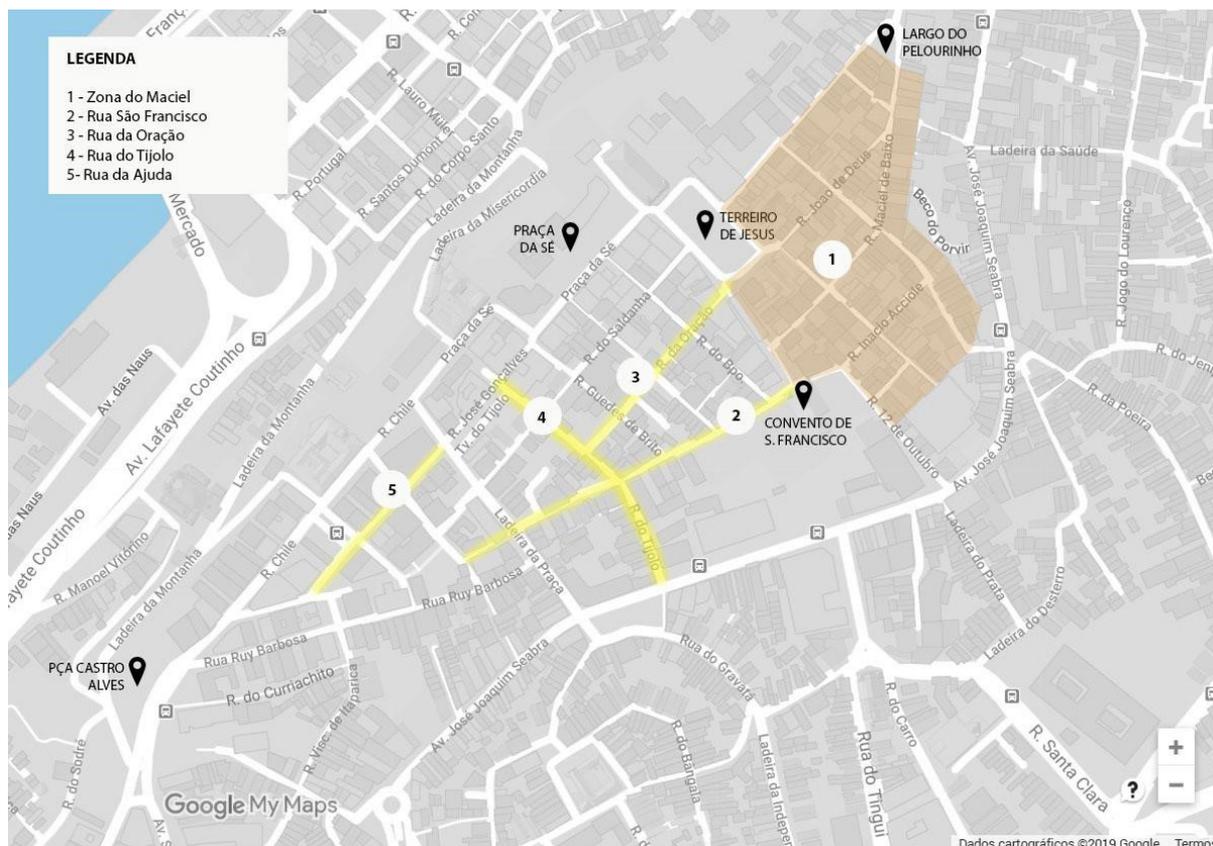


Figura 1
Espaços de prostituição no Centro Histórico de Salvador, de acordo com documentos do IPAC (destaque em laranja) e relato de Keila Simpson (destaque em amarelo). (modificada pelo autor)
Fonte: Google My Maps (2020), elaborada pelos autores

são constantemente vigiadas e ameaçadas pela força policial que atua na manutenção da ordem na área. Tal presença travesti - corpo marcado em sociedade pela sua expressão dissidente de gênero e sexualidade - emerge na narrativa histórica aqui desenhada sobre o Pelourinho a partir do depoimento de Keila Simpson, travesti e prostituta maranhense que, em meados da década de 1980, chega a Salvador e vai morar e trabalhar no Centro Histórico da cidade:

Tinha muitas travestis. Todas as travestis que moravam aqui no Pelourinho, nesse período só tinha travestis nesse lugar, não tinha estória de travestis que moravam em outro lugar em 1986 até os anos 1990, antes da reestruturação do Centro Histórico, todas as travestis que viviam em Salvador, quase que a totalidade morava no Pelourinho. As que estava na prostituição estavam no Pelourinho, certo isso. [...]o Pelourinho tinha vida nesse período, o Pelourinho fervilhava 24 horas por dia, era prostituição, era malandro, era bares, era vida e vida que você não vê hoje. [...] (SIMPSON, 2019)

Atualmente², coordenadora de políticas públicas direcionadas à população LGBTQI+ do Estado da Bahia³,

² Keila Simpson esteve como coordenadora de políticas públicas direcionadas à população LGBTQI+ do Estado da Bahia entre 2018-2020.

³ O Casarão da Diversidade é um espaço institucional, localizado na Rua do Tijolo no Pelourinho, voltado ao público LGBTQI+. O espaço foi criado em 2018 pela Secretaria de Justiça, Direitos Humanos e Desenvolvimento Social do Governo do Estado da Bahia. Neste local, são desenvolvidos projetos de apoio e proteção da população LGBTQI+.

Keila permanece moradora do Centro Histórico e exercendo a prostituição em calçadas da região. Conhecida por sua experiência de vida na área ocupada majoritariamente pelas travestis, Keila traz em suas memórias uma atuação policial bastante violenta e pouco exitosa, na tentativa de controle de suas atuações nas calçadas do Centro Histórico:

[...]como travestis era algo do ponto de vista deles [a polícia] abjeto, então poderia ser presa por essa condição. Então a gente ficava presa nesse sentido, mas era um enxuga gelo, porque mantinha presa, três dias depois soltavam e elas estavam na rua novamente. Em alguns casos as travestis usavam gilete para se cortar, entendia-se que naquele período, ao se cortar, uma travesti ao se cortar, ela estava evitando ir presa.[...]Aquela coisa de você minar psicologicamente uma pessoa, de violentar a pessoa só pelo simples prazer de violentar, porque não tinha nenhum efeito prático, não tinha uma legislação, não tinha uma orientação, não tinha uma ordem, porque se houvesse uma ordem de algum superior, todos os plantões fariam isso, mas não tinha essa ordem, só alguns plantões faziam, era sempre alguns desse policiais mais transfóbicos, LGBTfóbicos, enfim (SIMPSON, 2019).

Neste contexto repressivo, táticas astuciosas de desvio do controle de suas presenças e atuações, via prostituição, no espaço público eram arquitetadas de maneira coletiva por elas, criando redes de solidariedade tecidas pela ajuda mútua, extremamente necessária para manutenção da vida em um espaço visado por interesses econômicos:

“Era nós por nós, era a gente sozinhas no mundo e todo um aparato do Estado que vinha violentar a gente só porque estávamos trabalhando para sobreviver[...] A gente tinha essa via de escape da Rua da Ajuda, a gente tinha essa casa aí da frente [casa na Rua do Tijolo], essa era uma casa de travestis, moravam muitas travestis nessa casa e a gente corria e se escondia nessa casa pra fugir da polícia, porque quando a gente corria e subia a polícia não entrava. E a gente tinha uma arma nessa casa: como a ligação de energia era clandestina, tinha uma gambiarra em que ligava toda a energia da casa,[...]a primeira travesti que chegava correndo da polícia desligava aquela gambiarra, então o prédio ficava completamente às escuras[...] todo mundo no seu quarto e a polícia quando chegava aqui no escuro, não sabia o que fazer. Então quando eles começaram a vir com lanternas, quando a gente subia e se escondia eles chegavam com lanternas e acabava pegando a gente dentro do prédio e levava a gente presa, por alguma razão era assim, ou pegava a gente do prédio e colocava a gente dentro da viatura e ficava a noite toda fazendo plantão com a gente na viatura (SIMPSON, 2019).

As vivências apontadas por Keila também descrevem a participação das travestis na produção de um ha-

bitar comunitário no Centro Histórico, com senso de comunidade construído a partir das relações partilhadas entre aquelas e os demais moradores da área. Esse ponto de vista em específico diverge da leitura do sociólogo Gey Espinheira sobre o Maciel, que parece entender a presença da prostituição como um fator potencializador para a formação de uma comunidade disfuncional, onde: “A predominância dos fatores de desagregação social resultantes do enfraquecimento dos laços de coesão, em virtude da não identificação entre grupos [prostitucionais e demais grupos ocupacionais], conduziu ao processo de individualização [...]” (ESPINHEIRA, 1971, p. 10). Sobre o universo das travestis, Keila nos conta:

As travestis criaram uma comunidade, comunidade com vizinhos, os vizinhos mesmo sabendo o que naquela casa funcionava, os fluxos, nenhum vizinho se incomodava, pelo contrário, enquanto a travesti estava na porta conversando, ela estava trocando papo com os vizinhos, porque eles estavam nas portas, nas janelas e passando, elas conversavam[...] a mulher que vendia roupas para as travestis, estava com os filhos dela na escola, pagando aluguel na casa dela, pagando as contas da luz da casa dela. [...] A comunidade como um todo era inserida, não era uma comunidade a parte, não era as travesti estão lá e a gente aqui, todo mundo se interagia. Quando tinha festa no Pelourinho, aqui no Gavetão morava uma senhora que se chamava Laide, ela tinha uma festa,[...]ela fazia festas de vez em quando, ela queria agradecer as pessoas, os clientes dela, a própria comunidade, porque a comunidade do Pelourinho a conhecia, né?! Ela era uma pessoa muito conhecida. Ela fazia uma festa no dia 27 de setembro, a festa dela de setembro era claro para homenagear Cosme e Damião, ela fazia essa festa e olha o que ela fazia, ela descia e convidava as travestis pra ir na festa dela (SIMPSON, 2019).

Se por um lado o Programa de Recuperação do Centro Histórico apresentava-se como solução de uma problemática de ordem social, por outro, ficava cada vez mais evidente os interesses imobiliários assimilados a cada etapa do Programa. As transformações ocorridas na área modificaram a dinâmica social preexistente, afetando diretamente as territorialidades definidas pelos moradores, conforme apontado por Keila:

[o Programa de Recuperação] Foi bem violento, não foi de uma vez para a outra, eles começaram fazendo por etapa, eles vinham por uma rua, eles tinham a ideia de dar uma indenização, você tinha uma casa, eles davam um percentual para você pagar minimamente uns três meses de aluguel, você perdia uma casa que você não pagava nada e a princípio aquele dinheiro parecia muito, né?! [...]Era isso que o Governo queria, dar dinheiro pro povo sair daqui, porque eu preciso higienizar esse espaço e vocês enfeiam essa parte da cidade, eu quero mostrar essa cidade para turista que vem de fora (SIMPSON, 2019).

Diante do controverso processo de implantação do Programa de Recuperação, destacamos a paralisação de suas obras em 2005, no âmbito da execução da sétima etapa, devido ao embate travado por cerca de 100 famílias moradoras, que criaram a Associação dos Moradores e Amigos do Centro Histórico (AMACH) para que pudessem resistir coletivamente ao processo de expulsão e reivindicar sua permanência na área central de Salvador, denunciando a violação do direito à moradia pelo Estado. Em resposta à essa ação coletiva, houve uma reorientação das medidas do Estado dentro do Programa de Recuperação, que passou a considerar a recuperação dos casarões para habitação social voltada aos antigos moradores, comprometendo-se, por meio da assinatura de um Termo de Ajuste de Conduta (TAC), em garantir o remanejamento das famílias representadas pela AMACH dentro do próprio Centro Histórico, um processo ainda inconcluso.

De todo modo, esse marco no Programa de Recuperação representa os efeitos possíveis de quando as resistências ao interesse abusivo do Estado, como as táticas narradas por Keila no Centro Histórico, ganham dimensões institucionais, para o que ela reconhece a importância e contribui para o avanço, dentro das pautas endereçadas à comunidade LGBTQI+, a partir de seu trabalho no Casarão da Diversidade. A partir da narrativa desses sujeitos, fica evidente que a cidade sexuada se materializa a partir das práticas ordinárias e lutas cotidianas dos corpos dissidentes em suas experiências urbanas; seus relatos constituem uma narrativa fundamental para o entendimento dessa cidade outra, resultante de constantes processos de disputas, apropriações e alianças.

Considerações finais

Neste artigo, mobilizamos narrativas que expressam pontos de vista divergentes a fim de realçar a dimensão conflituosa constitutiva do processo de transformação do Centro Histórico de Salvador pela presença cotidiana de corpos dissidentes sexuais e de gênero em recorrentes conflitos com os interesses e as ações impetradas pelo Estado na região. Pela narrativa oficial do poder público, identificamos que o exercício da prostituição no centro de Salvador tem sido, desde as primeiras décadas do século XX, utilizado como justificativa para o controle, a normalização e/ou a expulsão de corpos dissidentes sexuais por meio de projetos de “melhoramento” e “recuperação” da área central, relacionados a investimentos para enobrecimento do

espaço, que implicam muitas vezes no reforço do apagamento e da precarização das presenças dissidentes na cidade.

Por outro lado, pela narrativa vivencial de Keila, o conflito entre as presenças dissidentes sexuais e de gênero e as políticas institucionais do Estado, desenvolvidas para a “recuperação” do Centro Histórico de Salvador, aparece pelos termos da resistência, já que a violência e a ilegibilidade às quais estão expostas se tornam base para a construção de um território comunitário fundamental para resistirem, inclusive, ao processo de gentrificação implantado na região em um tempo histórico que remonta às primeiras décadas do século XX. Fazer aparecer na história da cidade essas narrativas outras como produtoras do espaço traz subsídios para um entendimento mais complexo e humanitário dos processos de transformação de áreas urbanas.

Investido por ações que reformulam o espaço pelo modelo da valorização histórica de sua concretude física, com a delimitação e a legislação sobre o “patrimônio arquitetônico” como dispositivo de regulação urbana, os territórios sexuados presentes nesta concretude histórica do Pelourinho precisam constantemente atualizar lutas e modos de existir, fabulando táticas comunitárias de escape ao controle que fortalecem laços afetivos e de comunhão. A complexidade da produção do espaço revelada a partir do conflito de narrativas diversas, fazendo aparecer as experiências vivenciais do espaço, conecta corpo urbano ao corpo humano em uma simbiose produtiva constantemente significadora de espaços e de modos outros de existências.

Referências

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. In: ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; MARICATO, Ermínia. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 11-74.

BACELAR, Jeferson Afonso. *A família da prostituta*. São Paulo: Ática; Salvador: FPACBa, 1982.

BIASI, Alessia de. *Por uma postura antropológica de apreensão da cidade contemporânea*. Redobra, Salvador, n. 10, a. 3, p. 190-206, 2010.

BUTLER, Judith. *Corpos em Aliança e a Política das Ruas: notas sobre uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.



- CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DA RUA do Tijolo para as Laranjeiras: A nova localização do meretrício. *Jornal A Tarde*. Salvador, 27 jul. 1935, p. 12.
- ESPINHEIRA, Carlos Gey. *Comunidade do Maciel*. Salvador: Cingrafi, 1971.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA - FPACBa. *Levantamento Sócio econômico do Pelourinho*. Salvador: FPACBA, 1969.
- FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA - FPACBa. *Plano geral de recuperação do Pelourinho: estudo para um plano de desenvolvimento da comunidade do Maciel*. Salvador: FPACBA, 1972.
- FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA - FPACBa. *10 anos de Fundação*. Salvador: FPACBA, 1979.
- FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA - FPACBa. *Censo do Maciel: 1983/1984*. Salvador: [s.n.], 1985.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA - IPAC. Bahia – Centro Histórico de Salvador, Programa de Recuperação. Salvador: Corrupio, 1995.
- MARIPOSAS esvoaçadas. *Jornal A Tarde*, Salvador, 23 jan. 1960, p. 16.
- MERETRÍCIO que escapa localização. *Jornal A Tarde*, Salvador, 23 abr. 1936, p. 2.
- PARENT-DUCHÂTELET, Alexandre. *La prostitution à Paris au XIX siècle*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- PERLONGHER, Néstor. *O negócio do michê: prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- PLANO prevê a fixação dos moradores do Maciel. *Jornal A Tarde*, Salvador, 10 ago. 1971, p. 3.
- ROCHA, Eduardo. *Cidades-Sensuais: práticas sexuais desviantes X renovação do espaço urbano*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.
- SANTANA, Nélia de. *A prostituição feminina em Salvador (1900-1940)*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1996.
- SANT'ANNA, Márcia. *A cidade-atração: a norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990*. Salvador: EDUFBA, 2017.
- SANTOS, Milton. *O Centro da cidade de Salvador: estudo de geografia urbana*. São Paulo: Edusp; Salvador: Edufba, 2008.
- SIMPSON, Keila. *Entrevista [Out. 2019]*. Entrevistadores: Eduardo Rocha e Fayola Caucaia, Salvador, 2019.
- SOLLA, José M. Santos. Espacios Homosexuales. In: NOGUÉ, Joan. ROMERO, Joan. *Las Otras Geografías*. Valencia: Tirant Humanidades, 2012.

O espaço do corpo na arquitetura: A dança como metodologia de projeto

Carmela Medero Rocha

ROCHA, Carmela Medero. O espaço do corpo na arquitetura: A dança como metodologia de projeto. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 78-97, dez. 2021

Carmela M. ROCHA é Doutoranda em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo; PPG-FAU-USP; carmela_rocha@usp.br

data de submissão: 27/05/2021
data de aceite: 22/09/2021

Resumo

Este artigo investiga a relação entre os campos da dança e da arquitetura a partir da análise de duas experiências: o processo de projeto para a expografia da Ocupação Angel Vianna, ocorrida no Itaú Cultural, em São Paulo, em 2018, e no Paço Imperial, no Rio de Janeiro, em 2019; e o workshop A Estufa, o Corpo e a Cidade, ministrado pelo bailarino Diogo Granato, em São Paulo, em 2017. A reflexão é desenvolvida confrontando os dois campos, arquitetura e dança, no que concerne aos processos de criação e à ocupação do espaço e criação de lugares, na medida em que ambas pressupõem a relação entre paisagem e ação humana, entre espaço e corpo.

Palavras-chave: dança, arquitetura, expografia, corpo, espaço.

Abstract

This article investigates the relation between the fields of dance and architecture through the analyses of two experiences: the design process for the exhibition Ocupação Angel Vianna, that took place at Itaú Cultural center in São Paulo, in 2018 and at Paço Imperial in Rio de Janeiro, in 2019, and the workshop A Estufa, o Corpo e a Cidade given by the dancer Diogo Granato in São Paulo, in 2017. It relates both fields, dance and architecture, regarding the creation processes and the occupation of space and place-creating, once they both happen in the interrelation of the landscape and human action, between the space and the body.

Keywords: dance, architecture, exhibition design, body, space.

Resumen

El artículo es una investigación acerca de la relación entre los campos de la arquitectura y de la danza a través del análisis de dos experiencias: el proceso de diseño para la exposición Ocupación Angel Vianna que ocurrió en el centro Itaú Cultural en São Paulo, en 2018 y en el Paço Imperial en Rio de Janeiro, en 2019, y el workshop A Estufa, o Corpo e a Cidade ministrado por el bailarín Diogo Granato, en São Paulo en 2017. La reflexión tiene lugar en la relación entre los campos de la arquitectura y danza y sus procesos de creación, puesto que los dos ocurren en la correlación entre el paisaje y la acción humana, entre el cuerpo y el espacio.

Palabras-clave: danza, arquitectura, diseño de exposición, cuerpo, espacio.

Disjunções espaciais

Similarmente, é inconcebível que pudéssemos imaginar uma arquitetura puramente cerebral, que não fosse a projeção do corpo humano e do movimento no espaço. (PALLASMA, 2011, p:43)

Ese pudéssemos apreender o espaço de um modo diferente do habitual, através do corpo que dança? E se pudéssemos pensar o programa de arquitetura a partir de outros parâmetros que não funções e/ou atividades preestabelecidas? Se a arquitetura influencia



nosso modo de agir, ocupar, habitar, em suma, nosso modo de estar no mundo, cabe uma reflexão acerca do papel que o corpo assume no projeto de arquitetura, e de sua potência em instigar outras possibilidades de ocupação do espaço.

O presente artigo investiga a relação entre dança e arquitetura por meio da análise de dois projetos experienciados pela autora, atentando ao conceito do "espaço do corpo" desenvolvido pelo filósofo José Gil - termo utilizado para descrever a relação do corpo que dança com o ambiente. O autor denomina o ambiente como espaço objetivo, diferenciando-o do espaço interno do corpo que, quando dança, cria um espaço relacional com o espaço objetivo. O espaço do corpo é a noção de espaço externo do corpo, que ocorre quando este assume consciência corporal absoluta da sua presença no espaço (GIL, 2018, p:13).

Essa relação é explorada a partir de duas direções - dançar o espaço objetivo preexistente, tendo o corpo em movimento como ferramenta de interferência e ressignificação do ambiente construído; e, em sentido contrário, dançar para a criação de um novo espaço objetivo, a dança como metodologia de projeto. A primeira experiência consiste no workshop A Estufa, o Corpo e a Cidade, ministrado pelo bailarino Diogo Granato, em São Paulo, em 2017, e, a segunda, a expografia¹ desenhada para a Ocupação Angel Vianna, no Itaú Cultural, em 2018. Esses dois projetos ocorreram sequencialmente, viabilizando a continuidade de uma ação-reflexão acerca do tema.

¹ Neste artigo será adotado o termo expografia para referir-se às arquiteturas temporárias desenhadas para exposições, envolvendo sua organização espacial e arranjo dos objetos expositivos, contextualização em relação ao preexistente, cores, materialidades, iluminação, mobiliários e suportes expositivos, mídias, narrativa espacial, em suma, todos elementos que fazem parte do projeto arquitetônico de uma exposição temporária em seu conjunto.

A investigação compartilha do entendimento de Bernard Tschumi de que "conceitos usados da maneira mais rigorosa e interna à disciplina, mas também a sua análise de um ponto externo, de modo a investigar o que tais conceitos e sua historicidade ocultam como repressão e dissimulação" (TSCHUMI, 2013, p:190), podem acrescentar à discussão arquitetônica, entendendo que muitas vezes a arquitetura reprime o corpo (e, conseqüentemente, o sujeito) ao não colocá-lo como parte importante da discussão, no ato de projetar. Mesmo que em pequena escala, as experiências aqui apresentadas carregam o desejo de tensionar esses limites disciplinares para criar novas ferramentas de projeto.

As cidades e seus edifícios projetados tendem a ter uma predeterminação de atividades em seus programas, manifestando uma necessidade de controle do uso do espaço e, por conseguinte, do corpo, nem sempre abrindo perspectivas para formas diferentes de se

estar e de diferentes corpos coexistirem. Pensar uma arquitetura a partir da presença do corpo em movimento, trazendo, desse modo, a noção de evento para a equação do processo de projeto é o mote deste artigo, entendendo que não há arquitetura sem presença e que “o espaço não é simplesmente a projeção de uma representação mental, mas é algo que se ouve e no qual se age” (TSCHUMI, 2013, p:181).

Projetadas ainda na relação técnica-forma-função, muitas arquiteturas acabam por excluir o corpo do processo projetual. Tal abordagem exclui uma possibilidade de mudança de perspectiva, já que, na repetição dos modos de vida, reside, muitas vezes, restrições e opressões. Conforme afirma Tschumi, pensar o projeto a partir de outros parâmetros, a exemplo do corpo, significa ir além das relações já estabelecidas no fazer arquitetônico:

Isso não implica de forma alguma um retorno a concepções que opõem forma e função, a relação de causa e efeito entre programa e tipo, a visões utópicas ou às diversas ideologias positivistas e mecanicistas do passado. Pelo contrário, significa ir além das interpretações reducionistas da arquitetura. A habitual exclusão do corpo e de sua experiência de todo discurso sobre a lógica da forma é um exemplo que vem bem a propósito. (TSCHUMI, 2013, p:187)

A arquitetura, ao determinar o uso do espaço, nomeando funções, separando salas e organizando os fluxos, acaba por não deixar lugar para o imprevisto, para o movimento livre dos corpos. Muitas vezes, a repetição de padrões de uso, de forma e de espacialidade traz conforto ao alienar o corpo presente. Porém, cabe questionar se este modo de vivenciar a arquitetura é inclusivo, se permite experiências efetivas e representativas da nossa sensibilidade no espaço ou se, simplesmente, leva a repetir modos pré-concebidos e homogeneizados de estar no mundo. A reflexão acerca do esvaziamento da dimensão corpórea e subjetiva dos espaços arquitetônicos, tanto na escala do edifício quanto na escala da cidade, torna-se pertinente quando identificamos uma homogeneização cada vez maior dos espaços projetados que, sob a lógica do espetáculo, privilegiam a dimensão imagética.

No artigo *Corpo e cidade: coimplicações em processo*, as autoras Jaques e Britto demonstram como projetos urbanos contemporâneos criam cenários desencarnados e “cidades cenográficas” que geram “espaços pacificados que esterilizam a própria esfera pública” (BRITTO; JAQUES, 2012, p:143). Relacionam a lógica projetual hegemônica, dos grandes projetos urbanos, à exclusão do corpo (e da diversidade dos corpos) e

alertam para a importância de se estudar os processos urbanos a partir do corpo cotidiano, vivido, ordinário, como um meio de confrontar o processo de espetacularização das cidades contemporâneas.

Sob essa perspectiva, cabe questionar a que serve o corpo homogeneizado que, no conforto da repetição dos movimentos, conforma-se com os espaços e condições dadas, muitas vezes sem questioná-las. Se os espaços moldam (e são moldados por) nosso corpo cotidiano, é desejável uma tomada de consciência por parte do sujeito, a respeito de sua presença corpórea no espaço, tornando seu corpo alerta, de modo a possibilitar, em consequência, uma maior consciência acerca do mundo que o cerca. Conforme afirma Ribeiro,

Assim, o sujeito corporificado (RIBEIRO, 2000), ao desafiar controles da experiência urbana e a burocratização da existência, alcança o direito à definição de sua forma de aparecer e acontecer. (...) Esse sujeito transforma-se em acontecimento, onde e quando são esperados o seu silêncio e o apagamento da sua individualidade. O sujeito corporificado tomaria, portanto, o teatro da vida nas suas mãos, opondo-se à sua desmaterialização em papéis repetitivos, em imagens reiterativas e em modelos de cidade (e de urbanidade) que o excluem. Esse sujeito – que emerge, de forma incidental, na cidade comandada pela espetacularização da vida coletiva – ensina que a procura da transcendência permanece latente nos encadeamentos do cotidiano. (RIBEIRO, 2010, p:33)

O corpo que dança desafia e, conscientemente, procura essa transcendência, questionando a homogeneização do movimento, conseguindo a máxima expressão de uma subjetividade outra. Movimentos não experimentados pelo nosso corpo cotidiano geram a possibilidade do deslocamento, da disrupção e da disjunção, abrindo caminho ao desconhecido.

A ideia de disjunção na arquitetura, trazida por Tschumi, compreende que uso e forma se justapõem de modo não estático, atentando aos eventos e aos vestígios, podendo levar a novos conceitos (TSCHUMI, 2013, p:191). Ao afirmar que “um elemento arquitetônico somente funciona por meio da colisão com um elemento programático, com o movimento dos corpos” (2013, p:191), Tschumi nos leva a refletir como o corpo que dança poderia interferir nos processos projetuais e levar a novas espacialidades, introduzindo condicionantes outras, não estruturais e autônomas, mas externas e complementares ao campo da arquitetura, podendo gerar uma disrupção no modo de se pensar o espaço.

Na arquitetura, a disjunção implica que nenhuma das partes, em momento algum, pode transformar-se em uma síntese ou totalidade autossuficiente, mas que cada parte leva à outra e toda construção é desestabilizada pelos vestígios, nela, de uma outra construção. A disjunção pode ser constituída por vestígios de um evento, de um programa e pode levar a novos conceitos, pois um de seus objetivos é compreender um novo conceito de cidade, de arquitetura. (TSCHUMI, 2013, p:190)

Se, no âmbito da arquitetura, a liberação do corpo no espaço é uma preocupação presente, mas não constante, no âmbito da dança, a discussão da liberação dos movimentos do corpo é mister. Conforme escreve Jorge Vieira, ao comentar a importância do trabalho de Angel Vianna, bailarina homenageada na exposição analisada neste artigo, essa liberação abre espaço para liberação das formas de pensamento.

No caso da complexidade humana, vivemos muitas vezes em condições em que há o acúmulo de restrições desnecessárias ou em excesso, o que nos sobrecarrega também desnecessariamente em nosso dia a dia. O sistema Angel Vianna visa liberar o corpo de restrições desnecessárias e/ou em excesso, elaborando assim uma linguagem corporal que se traduz intersemioticamente em toques, estímulos aos sistemas musculares, esqueleto. Tal sistema pode assim explorar a potencialidade corporal, inclusive no nível cerebral, efetivando o desenvolvimento do sistema corpo/cérebro. (VIEIRA, 2009, p:35)

A dança contemporânea vem discutindo a própria corporeidade e as formas de relação com o espaço e, com isso, explorando maneiras orgânicas de mover-se, qualidades de presença, espaços de comunicação da sensação e reiteração habitual dos limites sociais no corpo como problemas postos ao fazer artístico. O corpo que dança é o corpo que caminha pelas ruas, que dorme, come, sofre, lembra, sente, mas em estado performativo.

Abordar o espaço com o corpo performático torna-se chave para se pensar esse limite e seu atravessamento entre os dois campos: a dança penetra o cotidiano e a arquitetura encontra uma possível disjunção na forma de apropriação pelo corpo presente. Na observação do corpo em movimento, um corpo outro, consciente de sua presença e aberto ao improvisado e ao encontro, se pode abrir espaço para uma ressignificação da arquitetura, já que esse corpo redescoberto, ao habitar espaços, transforma-os. No artigo, *Arquitetura irreversível: o corpo, o espaço e a flecha do tempo*, CABRAL (2007) coloca a questão da relação e limites dos dois campos e encontra na dança pensada no *site specific*, o ponto de encontro na discussão atual,

em consonância com a noção de evento como ato fundador do projeto:

Há na verdade um encontro entre arquitetura e dança, que acontece com as manifestações chamadas *site specific*, que poderíamos dizer ser a exploração radical da relação entre corpo e lugar. Nestas ações específicas, dirigidas a um lugar específico, temos na verdade um jogo que transcende a funcionalidade do lugar e a estetização associadas ao espetáculo e apresenta uma exploração da arquitetura e da dança em seu potencial de construção e criação, em que é considerado de forma incisiva o tempo como uma flecha irreversível. (CABRAL, 2007)

Em consonância, importa fazer uma reflexão acerca do encontro dos dois campos – arquitetura e dança – levando em consideração os processos das duas experiências supracitadas, de modo que essa interdisciplinaridade possa promover a “expansão de um campo no outro” (BRITTO et al, 2012, p:146), já que, em cada uma das experiências, buscou-se experimentar novas ambiências e corporalidades onde os limites se borram e se alimentam².

² As autoras alertam para a comumente simplificação do encontro entre os dois campos, quando de uma aproximação somente cumulativa, com uma “tendência à hierarquização ou sujeição entre os dois campos” e apostam na inter-relação processual dos campos como meio de promover a expansão de um campo no outro. (BRITTO et al, 2012, p:146)

A arte tem potencial de explicitar conflitos escondidos, quer seja ocupando a rua ou o museu, já que, conforme afirma Jaques, (2010, p:116), “poderíamos pensar na experiência artística como possibilidade questionadora dos consensos estabelecidos ou ainda como fomentadora de outras formas de dissenso”. Essa potência da arte como “micro-resistência” ou “profanação” da “cidade-logotipo-imagem-espetacular”, nos termos de Jaques (2010, p.116), pode ser pensada também a priori, não somente como pós ocupação do espaço preexistente, mas como ferramenta encarnada de projeto de arquitetura (ou de projeto urbano ou expográfico).

Essa reflexão leva a duas perspectivas de ação: pode-se buscar novas formas de ocupar os mesmos lugares e performar na arquitetura como forma de transformação dela e do corpo; e pode-se pensar novos espaços a partir desse corpo liberto, propondo-se a pensar novos espaços, mais encarnados, projetados sob outros paradigmas. A necessidade de se ocupar de modo distinto os lugares que habitamos vem da necessidade de reconhecer os diferentes corpos que nela habitam e suas diferentes possibilidades, que nem sempre encontram lugar. Possibilidades essas às vezes não exploradas, não conhecidas, às vezes não reconhecidas e às vezes oprimidas.

As duas experiências apresentadas nesse artigo, se propõem a pensar o espaço urbano e a ocupação do

museu de modo encarnado, como *corpografias*³ que constituem o ambiente e o sujeito, e, nessa síntese, criam ambiências que poderão, no reconhecimento dessa relação, gerar novos ambientes.

Algumas ações artísticas críticas na cidade contemporânea buscam ocupar, usar, profanar, apropriar-se do espaço público para construir e propor outras experiências sensíveis e, assim, perturbar essa imagem tranquilizadora e pacificada do espaço público que o espetáculo do consenso tenta forjar. (...) O importante a ressaltar aqui é o potencial problematizador que este tipo de experiência sensível sobre o espaço público – que pode ser tanto uma intervenção artística realizada no próprio espaço público quanto no espaço museal (que talvez seja hoje o espaço mais pacificado e sacralizado de todos) – pode nos propor enquanto material empírico e, que, ainda muito raramente, é considerado em nossas análises, críticas, teorias ou práticas urbanísticas. (JAQUES, 2010, p:117)]

Nesse sentido, pensar ocupações temporárias em um centro cultural, como a exposição sobre Angel Vianna, ou nas ruas da cidade, como o núcleo de pesquisa A Estufa o Corpo e a Cidade, escolhendo o corpo que dança como ponto de partida para a reflexão, permite que sejam investigadas novas formas de ocupar e posicionar o corpo no espaço através de experimentações performativas, programáticas e projetuais.

Dançar o preexistente

Eu confronto a cidade com meu corpo; minhas pernas medem o comprimento da arcada e a largura da praça; meus olhos fixos inconscientemente projetam meu corpo na fachada da catedral, onde ele perambula sobre molduras e curvas, sentindo o tamanho de recuos e projeções; meu peso encontra a massa da porta da catedral e minha mão agarra a maçaneta enquanto mergulho na escuridão do interior. Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio da minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade e a cidade mora em mim. (PALLASMMA, 2011, p:39)

A experiência no workshop A Estufa, o Corpo e a Cidade, ministrado pelo bailarino Diogo Granato, ocorrido em São Paulo, em 2017, ilustra a primeira relação proposta neste artigo: dançar o espaço construído preexistente, investigando um novo modo de apreensão do cotidiano na arquitetura através do corpo performativo. O workshop se propunha a expandir os limites da prática corporal no espaço, experimentando os limites físicos do corpo e possíveis relações com a arquitetura, assim como as expansões ocorridas na percepção do entorno quando ocupado pelo corpo em estado performativo. Inicialmente ocupou-se as ruínas da antiga escola de meninas da Vila Maria Zélia,

³ O termo *corpografia urbana*, utilizada por Jaques e Britto, busca explicitar a relação do corpo com o ambiente (as cidades) em uma relação dialética, já que “a cidade é percebida pelo conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação” (BRITTO et al, 2012, p.149). Para as autoras “o ambiente (urbano inclusive) não é para o corpo meramente um espaço físico, disponível para ser ocupado, mas um campo de processos que, instaurado pela própria ação interativa dos seus integrantes, produz configurações de corporalidades e qualificações de ambiente: ambiências” (BRITTO et al, 2012, p:150). Essa síntese configura o que denominam *corpografia urbana*.



Figura 1, 2, 3

Núcleo de pesquisa A Estufa, o Corpo e a Cidade. Exercícios de experimentação entre o corpo e arquitetura (1,2) Experimentação com o corpo em estado performativo para composição de cenas e enquadramentos junto à arquitetura (3), Vila Maria Zélia, São Paulo (2,3)

Fonte: Diogo Granato (publicação autorizada pelo autor); Acervo da autora. 2017

localizada na Zona Leste de São Paulo como preparação para, em um segundo momento, ocupar o espaço urbano.

Os exercícios realizados propunham colocar o corpo presente, com todos os sentidos em alerta em relação ao ambiente e aos outros corpos. Explorou-se as texturas da arquitetura com o tato, a criação de enquadramentos e relações de movimento com as janelas, escadas, portas e vazios das ruínas, experimentando as diferentes escalas do lugar, propondo novas posições do corpo no espaço e desafiando seus limites físicos e psíquicos (Figuras 1, 2 e 3). A percepção das ruínas transformou-se pelas diferentes narrativas criadas pelos corpos em estado performativo e as imagens criadas por sua ocupação (Figura 4).

A partir dessa experiência de sensibilização inicial, o grupo foi para o centro da cidade de São Paulo na busca de aumentar a complexidade de relações nas performances propostas. Buscou-se novamente sentir o espaço com o corpo inteiro em uma relação sinérgica com o ambiente: pés, mãos, cabeça, tronco, braços e pernas tocavam e se relacionavam com o ambien-



Figura 4

Núcleo de pesquisa A Estufa, o Corpo e a Cidade. Experimentação com o corpo em estado performativo para composição de cenas e enquadramentos junto à arquitetura. Vila Maria Zélia, São Paulo.

Fonte: Acervo da autora, 2017.

te construído, seus edifícios, pisos, paredes, portas e mobiliários urbanos (Figura 5). O movimento, a perda do equilíbrio, a posição inusitada, o toque, misturado com os cheiros e os sons da cidade, transformavam a sensibilidade dos participantes em relação aos lugares.

Explorou-se as possibilidades do movimento com o corpo em estado performativo, no espaço público da cidade, criando dinâmicas e interagindo com quem estivesse presente. A performance propiciou uma mudança subjetiva aos presentes em relação ao entorno: aos que performavam, ampliando-se a percepção para o comumente não visto; aos que assistiam, surgindo o estranhamento da alteração da rotina, recriando e ressignificando aqueles lugares cotidianos (Figura 6). Uma *corpografia urbana*, em que os corpos, para moverem-se, precisavam sentir o ambiente e serem afetados experientialmente pelo espaço urbano e pelos outros corpos, reinventando os lugares e a si mesmos e, nessa relação, criando novas ambiências. O *espaço do corpo* insere-se como mediador dessas relações, como micro-resistência.

Uma possibilidade de micro-resistência à espetacularização urbana pode ser encontrada no próprio uso cotidiano da cidade, em particular na experiência não planejada ou desviatória dos espaços públicos, ou seja, nos seus conflituosos e dissensuais, nos usos cotidianos da cidade que contrariam os usos que foram planejados. (JAQUES, 2010, p.110)

A arquitetura experienciada de forma inusitada toma uma nova dimensão. A presença do corpo no espaço



Figura 5, 6

Núcleo de pesquisa A estufa, o Corpo e a Cidade. Exercícios de experimentação do corpo com elementos arquitetônicos na cidade. Vale do Anhangabaú, São Paulo; Exercícios de criação de enquadramentos e cenas relacionando os corpos presentes. Largo São Francisco, São Paulo

Fonte: Acervo da autora, 2017; Diogo Granato, 2017 (publicação autorizada pelo autor)

transforma os lugares e pode, portanto, também no sentido inverso, ser gerador de novas espacialidades quando tomado como ponto de partida para o projeto. Partindo desse pressuposto, desenhou-se o projeto para a exposição Ocupação Angel Vianna, destacando a dança como resposta metodológica ao processo. Pretendeu-se inserir o *espaço do corpo* ao processo de projeto e, em um sentido inverso ao do workshop, dançar para projetar.

Dançar para fazer existir

Um corpo é um campo de possibilidades e isto é o que se torna visível pelo trabalho realizado por Angel Vianna - recuperar um campo de possibilidades que se atrofia pelas repetições não diferenciais de um gesto mecanizado. (BORGES, 2009, p:30)

A Ocupação Angel Vianna faz parte de um programa do Itaú Cultural que homenageia figuras do universo da cultura brasileira, realizando uma exposição sobre a obra e a vida e debates e apresentações coetâneas à exposição sobre o convidado.

Angel Vianna teve uma importante participação na implementação e afirmação da dança contemporânea no país. Nascida em Belo Horizonte, em 1928, foi bailarina clássica, professora, coreógrafa, inicialmente em sua cidade natal, tendo lecionado também na escola de dança da UFBA, na década de 1960, e se estabeleceu, posteriormente, no Rio de Janeiro, onde construiu sua escola que viria a tornar-se, até os dias de hoje, uma das principais formações em dança no país.

Angel tinha um interesse especial pelo corpo, sua anatomia, suas múltiplas possibilidades de movimentos, dobras, deslocamentos, entendendo que qualquer ser humano dança e o movimento é para todos. Conforme descreve Borges (2009, p:36):

Compromissada com uma formação que se inicia com o balé clássico, passando pelas diferentes técnicas de trabalho corporal que se inauguram no século XX e profundamente influenciada pelas novas proposições artísticas, a pesquisa corporal elaborada por Angel carrega em seu bojo a força de ruptura com um certo modo de ver o mundo dispondo seu método como um operador cognitivo. Assim, o trabalho realizado permite resgatar um corpo na sua capacidade de ser afetado, como uma experiência estética, em que o invisível se manifesta no sensível produzindo *movimento no pensamento* (grifo nosso).

O projeto para a expografia da Ocupação, realizado por essa autora, em conjunto com a arquiteta e bailarina Stephanie Fretin, partiu do entendimento de que

o espaço deveria refletir os mais de setenta anos de Angel dedicados a estudar o corpo e o movimento, afetando o corpo dos visitantes e produzindo movimento em seus pensamentos. A expografia deveria ajudar o visitante a apreender Angel Vianna em sua forma de pensar a dança para além das fotografias, textos e vídeos que seriam apresentados e conscientizar sobre a presença do próprio corpo no espaço. Deveria ocupar a arquitetura com dança em um diálogo direto, tornando corpo e espaço explicitamente vinculados, deixando a arquitetura de ser somente fundo para as obras e para os corpos, para tornar-se também figura: corpo-conteúdo expositivo-arquitetura.

Se no ato de dançar, cria-se o *espaço do corpo* entre o espaço objetivo (ambiente) e o espaço interior do corpo, esse espaço *entre* deveria ser gerador das formas e espacialidades criadas, mais próximas ao corpo em movimento. O desenho do projeto deveria representar o corpo em movimento levando a textura interna do corpo para fora, conforme demonstra o filósofo José Gil:

De fato, o espaço do corpo resulta de uma espécie de secreção ou reversão (cujo processo teremos de precisar) do espaço interior do corpo em direção ao exterior. Reversão que transforma o espaço objetivo proporcionando-lhe uma textura própria da do espaço interno. (GIL, 2013, p:48)

O desenho da exposição deveria ser gestual, mas não somente do gesto da mão e do traço característicos de métodos de projeto convencionais, mas a partir do gesto do corpo todo. Em um processo aberto, experimentou-se uma dança-desenho conjunta: o piso foi forrado com papel e, com o corpo em movimento e com o auxílio de ferramentas de desenho, registrou-se o fluxo do corpo que dança. Com movimentos livres, seguiu-se uma a outra, com linhas desenhadas em movimento contínuo e conjunto, traçou-se no chão o que viria a se transformar posteriormente no desenho da exposição (Figura 7). O processo de projeto partiu, portanto, de desenhar o movimento para que os espaços criados se tornassem naturalmente fluidos.

As linhas de movimento foram transpostas para a planta baixa e transformadas em divisórias curvas que separavam e organizavam as áreas de acordo com os temas propostos pela curadoria, proporcionando um fluxo de visita não linear (Figura 8). Essas linhas configuraram-se como divisões-junções, tanto pela sua forma curva e espacialidade quanto pela materialidade proposta – cortinas translúcidas, que permitiam ver os corpos em movimento, criando uma sobreposição espacial e visual dessas áreas (Figura 9).

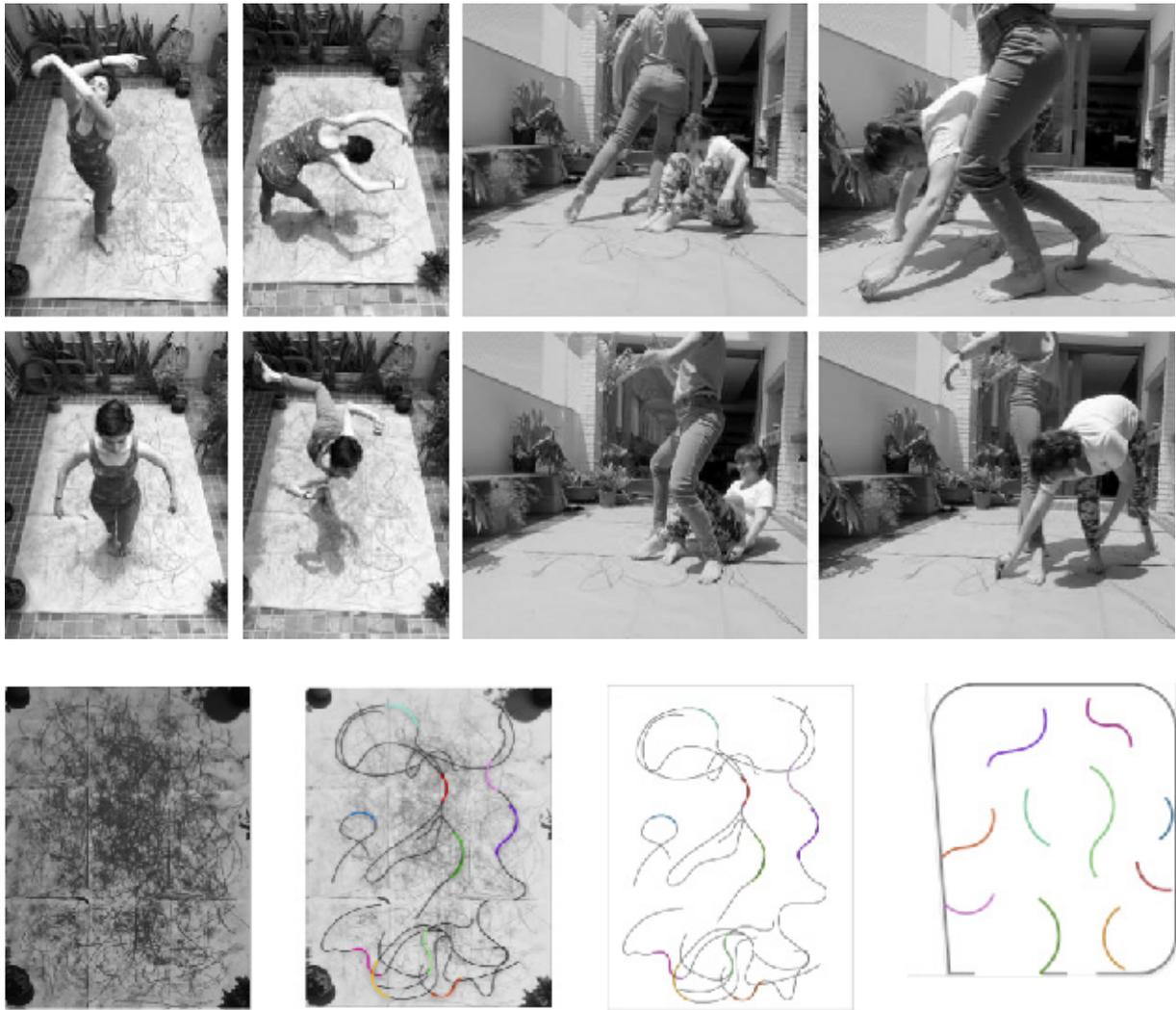


Figura 7, 8, 9
Processo de projeto para expografia da Ocupação Angel Vianna; Transposição do desenho do movimento para a planta baixa (7, 8). Vista Geral Exposição Ocupação Angel Vianna (9)
Fonte: Acervo da autora, 2017; +um coletivo, 2018 (publicação autorizada pelo autor)

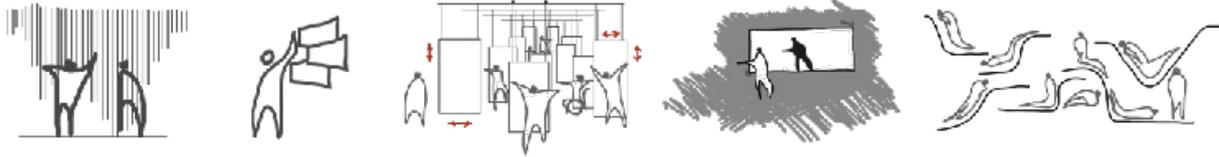


Figura 10

Estudos de modos de uso do espaço e elementos arquitetônicos que instiguem o movimento do corpo e os sentidos

Fonte: +um coletivo, 2018 (publicação autorizada pelo autor)

Além do desenho do espaço, também os dispositivos e os suportes expositivos foram desenhados a partir de um pensamento corporificado, levando em consideração a experiência sensório-motora do visitante e a busca pela conscientização de sua presença corporal no espaço. Tais dispositivos expográficos foram pensados atentando-se para os cinco sentidos como meio de apreensão dos conteúdos propostos, em uma tentativa de não privilegiar a visão como único sentido aguçado (Figura 10).

O centro da exposição configurava-se como ponto focal do projeto: um espaço circular onde propôs-se um ambiente sinestésico que convidava o visitante a colocar-se em posições inusitadas, e nem sempre confortáveis, sentando-se em grandes almofadas triangulares de diferentes dimensões. Nelas deitados, os visitantes poderiam ver partes de seu corpo em pequenos espelhos posicionados no teto, e, por meio dessa decomposição, propunha-se o reconhecimento de seu todo corpóreo. Complementava a experiência nesse ambiente frases sendo ditas por Angel Vianna em alto-falantes e grandes projeções de vídeo de suas coreografias (Figuras 11 e 12).

A aposta em proporcionar experiências sensíveis aos visitantes no núcleo central buscava responder a citação de Angel de que “descobrir as maneiras de trabalhar o corpo, não ficar só em uma forma, é radical... E a entrega é uma das coisas que você tem de ajudar o outro a perceber. Entregar, permitir, sentir...” (ANGEL apud FREIRE, 2018, p.226).

Outros dispositivos foram propostos na exposição de modo a haver uma exploração dos sentidos dos visitantes: caleidoscópios com vídeos de espetáculos de Angel, que multiplicavam as imagens, brincando com o olhar do visitante, foram posicionados em diferentes alturas, convidando-o ao movimento; lentes de ourives serviram como suporte expositivo para fotogra-

fias, ampliando as imagens, apresentando-as de forma lúdica; (Figura 13) bancos foram desenhados com sua base de apoio curva, chamando o corpo a atentar para o próprio equilíbrio com o constante balanço do mobiliário.

A materialidade da exposição buscou refletir a leveza do movimento e a vontade do corpo presente: o espaço foi dividido com cortinas translúcidas, deixando, com sua transparência, ver os corpos em movimento; piso e paredes foram revestidos com madeira, criando uma ambiência acolhedora e envolvente; conectando o espaço expositivo, fios vermelhos de lã ocupavam todo o forro e, na entrada da exposição, desciam ao chão, convidando os visitantes a transpassá-los e senti-los no toque da pele (Figura 14).



Figura 11, 12

Espaço central da exposição com elementos e dispositivos disparadores de atenção ao corpos; Crianças brincando no espaço central. Ocupação Angel Vianna, São Paulo

Fonte: Acervo da autora, 2017, 2018



Figura 13

Suportes expositivos explorando o sentido do olhar, ampliando formas de ver: lentes de aumento, caleidoscópio com imagens de Angel Vianna e espelhos no teto para ver-se o corpo em partes. São Paulo.

Fonte: +um coletivo, 2018 (publicação autorizada pelo autor)



Figura 14
Instalação com fios de lã na exposição Angel Vianna no Paço Imperial, Rio de Janeiro
Fonte: Acervo da autora, 2019

Observando o uso do espaço, identificou-se que muitos visitantes expandiram os limites de seus corpos, experimentando as propostas da expografia: via-se crianças brincando e interagindo com os dispositivos como forma de apreensão dos conteúdos, mais timidamente, adultos colocaram seus corpos em posições não controladas, sem pudor ou medo de retaliação, experimentando outros modos de estar com o corpo presente no espaço. Voltar a brincar e entender que cada corpo é um corpo e que qualquer corpo dança, conforme defende Angel Vianna, revelou-se, na expografia, uma possibilidade.

Nesse sentido, identificou-se também, dentro da instituição museal, uma potência ao corporificar a experiência, criando profanações e micro-resistências ao estender o tempo de permanência do público, fugindo das experiências de rápido consumo, recorrentes em exposições; ao possibilitar ao público o jogo e a brincadeira; ao propor o reconhecimento dos limites e potencialidades do próprio corpo, como modo de relação com o espaço e com o tempo; ao decompor em partes o todo corpóreo para que absorvessem o conteúdo exposto sensorialmente e se aproximassem mais do pensamento de Angel Vianna.

Arquitetura em gerúndio

Na dança, o corpo performativo altera temporariamente as relações de presença, de percepção e a noção do lugar, deste modo, alterando-o. Ao mesmo tempo ela ocorre no encontro do corpo em movimento com o espaço, sendo o corpo atravessado por ele.

Arquiteturas temporárias, permitem maior investigação projetual, devido ao seu baixo impacto econômico, ambiental, simplicidade programática e muitas vezes construtiva, além de uma aproximação com o universo da arte onde essa investigação torna-se desejada. No caso de um projeto expográfico, apesar de ter um objetivo primordial, ambientar o conteúdo a ser apresentado ao público, ele não precisa buscar configurar-se somente como fundo, sob o falso paradigma da neutralidade do “cubo branco”, mas pode assumir seu caráter de figura, e vir a tornar-se parte do conteúdo, contribuindo para a mediação com os públicos. Esse tipo de expografia, que aposta em uma “teatralização” (GONÇALVES, 2004, p.45) de sua arquitetura, aproximando-se das artes da cena, onde o corpo do ator e/ou do bailarino, juntamente com o texto, é o ponto de partida para o desenho do espaço cênico, permite uma corporificação do espaço expográfico e insere nele a dimensão do tempo.

Ao inserir o corpo como ponto focal para o projeto, extingue-se a suposta neutralidade do espaço (expositivo) em relação à obra. A contextualização da expografia, a partir da criação de uma ambiência corporificada, devolve ao sujeito a possibilidade de apropriação e pode auxiliar na geração de conhecimento.

Na direção inversa, dançar no espaço urbano demonstrou como o corpo performativo inseriu disrupções no cotidiano dos sujeitos presentes, mesmo no centro de São Paulo, espaço heterogêneo, mas que, ainda assim, predomina a homogeneização dos movimentos dos corpos controlados.

A dança mostrou possibilidades novas de apropriação do espaço, como também novas formas de criar no campo da arquitetura. As duas disciplinas juntas podem acrescentar à discussão acerca da importância da presença dos corpos no espaço (nos exemplos abordados, especificamente, no espaço urbano e museal), contrariando os usos que foram planejados. A dança como processo demonstrou uma forma de sensibilização para o ato de projetar, abrindo novas estratégias projetuais e criando espacialidades sensíveis ao corpo.

Enxergar a arquitetura através da dança desloca nossa leitura sobre o espaço do cotidiano em direção ao inusitado, do objetivo para o subjetivo. Pode, portanto, desconstruir nosso entendimento sobre o corpo no espaço e instigar a pensar novas possibilidades arquitetônicas: espaços entre cá e lá, espaços desconhecidos. Poderia, conforme afirma o filósofo José Gil, introduzir no espaço o infinito:

Eis o que parece decisivo: o gesto dançado abre no espaço a dimensão do infinito. Seja qual for o lugar onde se encontra o bailarino, o arabesco que descreve transporta o seu braço para o infinito. As paredes do palco não constituem um obstáculo, tudo se passa no espaço do corpo do bailarino. Contrariamente ao ator de teatro cujos gestos e palavras reconstróem o espaço e o mundo, o bailarino esburaca o espaço comum abrindo-o até o infinito. Um infinito não significado, mas real, porque pertence ao movimento dançado. Valéry (Paul) sentia-se impressionado pelo fato de o bailarino não dar atenção ao espaço circundante: sim ele está consciente dele, mas os seus gestos introduzem nele o infinito. (GIL, 2013, p:8)

O corpo que dança instaura uma outra natureza no espaço objetivo, encontrando-se entre o espaço interior e o ambiente. No movimento afetivo, encarnado de significado, cria-se esse encontro, onde os dois estão presentes - espaço interior e espaço exterior, tornando-se um só. Nesse espaço *entre*, urge a potência de uma nova percepção espacial.

A arte como construtora de dissensos – a experiência sensível enquanto micro-resistências sobre ou no espaço público – pode vir a ser, efetivamente, uma grande aliada. Talvez os artistas, que já trabalham criticamente e mais livremente com diferentes « zonas de tensão » - entre público e privado, informalidade e formalidade, gambiarra e regulamentação, transgressão e institucionalização, experimental e oficial, precário e tecnológico, etc - possam efetivamente nos mostrar possibilidades alternativas de ação nestas « zonas de tensão », em particular entre projeto e uso, entre luminoso e opaco, entre cenografia e corpografia, entre espetacularização e resistência e, assim, nos ajudar a inventar - recuperando as três questões - pontos de partida deste texto - uma prática do urbanismo mais incorporada, dissensual e vivaz. (JAQUES, 2010, p:117)

A dança, movimento constante, ocorre em gerúndio no decorrer do tempo e do espaço. A arquitetura, tal como a dança, também ocorre nessa relação, espaço e tempo: o aqui agora em movimento constante. A arquitetura, sob essa perspectiva, é espaço vivenciado em movimento e poderá ser pensada em gerúndio: constante presença de corpos no espaço agindo.

Se nossos corpos com movimentos viciados e homogêneos geram arquiteturas pré-determinadas e vice-versa, eis uma aposta: começar pela expansão dos limites do corpo e sua reinvenção. Nos vícios do corpo que anda em linha reta estão os vícios do mundo. Demonstram os limites que tanto nos impõem e nos impomos. Os medos, as vergonhas, as impossibilidades. Na linha reta, mais curta, urge a curva que transgride. No movimento mais longo, sem objetivo claro e que não visa ir a lugar algum, mas a todo lugar, pode brotar a potência do deslize. A potência do estranhamento. A potência do movimento.

Referências

BORGES, Hélia. O trabalho de Angel Vianna como campo do possível. In: SALDANHA, Suzana (org.). *Angel Vianna: Sistema, método ou técnica*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009, v. 1, p. 36-38.

BRITTO, Fabiana Dultra; JAQUES, Paola Berestein. Corpo e cidade: coimplicações em processo. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 19, n. 1 e 2, p. 142-155, 2012. DOI: 10.35699/2316-770X.2012.2716.

CABRAL FILHO, José dos Santos. Arquitetura irreversível. O corpo, o espaço e a flecha do tempo. *Arquitextos*, São Paulo: Vitruvius, ano 08, n. 089.07, out. 2007. Disponível em <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.089/202>> Acesso em 25 fev 2020.

FREIRE, Ana Vitória. Angel Vianna: da expressão corporal aos jogos corporais e a conscientização do movimento na dança contemporânea. *Repertório*, Salvador: ano 21, n. 31, p. 214-235, 2018.2. Disponível em <<https://portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/26829/17283>> Acesso em 20 fev 2020.

GIL, José. *Movimento total: O corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2013.

GONÇALVES, Lisbeth R. *Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2004.

JAQUES, Paola Berestein. Zonas de tensão: Em busca de micro-resistências urbanas. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JAQUES, Paola Berestein (org.). *Corporidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010, p.106-119.

PALLASMAA, Juhani. *Os olhos da pele: A arquitetura e os sentidos*. Tradução: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2011.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Dança de sentidos: na busca de alguns gestos. In: BRITTO, Fabiana Dultra; JAQUES, Paola Berestein (org.). *Corporidade: debates, ações e articulações*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 24-41

TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e limites II (1981). In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para arquitetura* (antologia teórica 1964-1995). Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2 ed. rev., 2013, p. 177-182.

TSCHUMI, Bernard. *Arquitetura e limites III* (1981). In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para arquitetura* (antologia teórica 1964-1995). Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2 ed. rev., 2013, p. 183-187.

TSCHUMI, Bernard. *Introdução: notas para uma teoria da disjunção arquitetônica* (1988). In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para arquitetura* (antologia teórica 1964-1995). Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2 ed. rev., 2013, p. 188-190.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *O método Angel Vianna e a ontologia sistêmica*. In: SALDANHA, Suzana (org.). *Angel Vianna: Sistema, método ou técnica?*. Rio de Janeiro: Funarte, 2009, v. 1, p. 33-35.

Apropriações coletivas de espaços públicos: Um enfoque no Patrimônio Cultural (cidade de Goiás como estudo de caso)

Irina Alencar de Oliveira

ALENCAR DE OLIVEIRA, Irina. Apropriações coletivas de espaços públicos: Um enfoque no Patrimônio Cultural (cidade de Goiás como estudo de caso). *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 98-113, dez. 2021

data de submissão: 02/06/2021

data de aceite: 27/09/2021

Irina ALENCAR DE OLIVEIRA é Doutoranda no Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília; irinaoliveira@gmail.com

Resumo

Essa pesquisa toma o núcleo histórico da cidade de Goiás, Patrimônio Mundial desde 2001, como estudo de caso e volta o olhar para as apropriações coletivas observáveis em âmbito urbano pela comunidade local, com destaque para os espaços públicos patrimonializados. Para analisar esses elementos, adota-se conceitos como espaço, lugar e práticas sociais cotidianas, assim como, as relações que estabelecem entre si a partir da perspectiva de autores como Henri Lefèbvre, Michel de Certeau, David Harvey etc. Em apoio a esse aporte teórico, utiliza-se diversos tipos de imagens da cidade, que vão de mapas do século XVIII a fotografias de época, especialmente, do século passado até a atualidade, por apresentarem-se em maior quantidade e diversidade. Conclui-se destacando a importância dos diferentes modos de apropriações coletivas na cidade e sua perpetuação para as próximas gerações, de modo a permitir a construção de uma consistente preservação do patrimônio cultural, ainda que se verifiquem constantes e complexos conflitos entre os diversos atores nesse cenário.

Palavras-chave: apropriações coletivas, espaços públicos, patrimônio cultural, cidade de Goiás.

Abstract

This research takes the historical center of the Town of Goiás, a World Heritage Site since 2001, as a case study and focus on the collective appropriations observed in the urban environment by the local community, especially on historical public spaces. To analyze these elements, concepts like space, place and daily social practices are used, as well as the relationships they establish between themselves from the perspective of authors: Henri Lefèbvre, Michel de Certeau, David Harvey etc. Supporting this theoretical contribution, different types of images of the city are analyzed, from 18th century maps to last century and recent photographs, as per their quantity and diversity. Ending with the emphasis on the importance of the different modes of collective appropriation in the city and its perpetuation for the next generation, allowing a consistent preservation of the cultural heritage, despite the constant and complex conflicts between the different actors in this case.

Keywords: collective appropriations, public spaces, cultural heritage, Town of Goiás.

Resumen

Esta investigación toma el núcleo histórico de la ciudad de Goiás, Patrimonio Mundial desde 2001, como un estudio de caso y analiza las apropiaciones colectivas que la comunidad local logre hacer con la ciudad, con énfasis en los espacios públicos patrimoniales. Para analizar estos elementos, se utilizan conceptos como espacio, lugar y prácticas sociales cotidianas, así como las relaciones que establecen entre ellos desde la perspectiva de autores como Henri Lefèbvre, Michel de Certeau, David Harvey etc. Juntamente con esa contribución teórica, se utilizan diferentes tipos de imágenes de la ciudad, que van desde mapas del siglo XVIII hasta fotografías de época, especialmente desde el siglo XX hasta el presente,



ya que presentan una mayor cantidad y diversidad. Concluye destacando la importancia de los diferentes modos de apropiación colectiva urbana y su perpetuación para las próximas generaciones, a fin de permitir la construcción de una preservación constante del patrimonio cultural, aunque hay conflictos constantes y complejos entre los diferentes actores en este escenario.

Palabras-clave: Amazonia, urbanismo, trama verde y azul, periurbano.

Introdução

*Goiás, minha cidade...
Eu sou aquela amorosa
de tuas ruas estreitas,
curtas,
indecisas,
entrando,
saindo
uma das outras.
Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa.
Eu sou Aninha. (...)*
(CORALINA, 1989, p: 17)

Inicia-se o texto com o poema “Minha Cidade” de Cora Coralina, que apresenta com clareza a forte vinculação afetiva que a poetisa mantinha com a cidade de Goiás (antiga Villa Boa dos Goiazes), onde nasceu e morreu, característica refletida em diversos outros artistas e habitantes locais. Nesse ensejo, o artigo toma essa cidade como estudo de caso e resulta da fase inicial de uma pesquisa de Doutorado em curso. Enfoca na análise de algumas práticas sociais e apropriações coletivas de espaços públicos patrimonializados¹ promovidas pela comunidade local, articulando-as com diversos conceitos abordados por autores como Henri Lefèbvre, Michel de Certeau, David Harvey etc., sob a guia da História Cultural. As investigações concentram-se no século XX devido à maior disponibilidade de fontes de pesquisa, sendo utilizados: obras de arte, artesanato, literatura e diversas imagens, como mapas antigos e fotografias atuais e de época.

O recorte espacial engloba pontos focais selecionados em seu eixo de circulação mais frequentado, que liga os largos do Rosário e do Chafariz. Ele conta com três diferentes vias sequenciais, as quais abrigam lugares com destacadas e específicas características (Figuras 1, 2 e 3): Rio Vermelho (origem da cidade e elemento marcante de sua paisagem natural e cultural), Largo da Praça do Coreto (centro do núcleo antigo que recebe a Igreja Matriz de Santana e o Museu de Arte Sacra da Boa Morte), Largo da Igreja Nossa Senhora do Rosário (espaço de grande importância simbólica, contando com o Fórum e um templo neogótico da dé-

¹ Torna-se Patrimônio Mundial em 2001, tendo alguns monumentos e edifícios tombados isoladamente pelo IPHAN na década de 1950 e seu conjunto arquitetônico e urbanístico em 1978.

cada de 1930, a Igreja de N. Sr.^a do Rosário) e Largo do Chafariz (maior espaço livre da região central, implantado em 1739, após a vila tornar-se capital, para abrigar a Casa de Câmara e Cadeia, o Chafariz da Boa Morte e o desaparecido Pelourinho, além do Quartel do XX e do Colégio Santana).

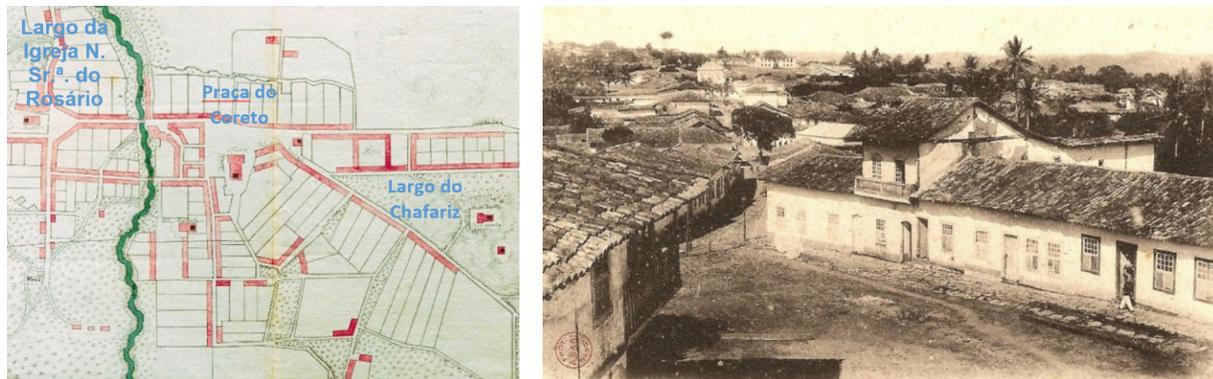


Figura 1, 2

Planta da antiga Villa Boa dos Goyazes, 1782; Vista da torre da antiga Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretos (demolido) no Largo do Rosário, com a Igreja da Boa Morte à frente e a Casa de Câmara e Cadeira ao fundo, cerca de 1908

Fonte: Nestor Goulart (Autor desconhecido, original manuscrito do álbum "Prospectos de Cidades, Villas, Povoações, Fortalezas, e Edifícios, Rios, e Cachoeiras Da Expedição Philosophica do Pará, Rio Negro, Mato Grosso, e Cuyabá. Originaes", vol. 2º, Museu Botânico Bocage, Lisboa); José Alencastro Veiga



Figura 3

Imagem aérea localizando o eixo contendo os lugares analisados, 2019

Fonte: Google Maps

Práticas sociais e apropriações coletivas

Após a contextualização inicial, introduz-se a afirmação de Henri Lefèbvre (2008, p. 86-87) de que a leitura dos espaços urbanos “não se faz somente sobre mapas”, por ser “sintomal por excelência, e não literal”. Esse ler mais abstrato permitiria uma definição ampliada de tais lugares, sobretudo, ao incluir as contradições e as negações inerentes a eles, constituindo-se um tempo-espaço diferencial e privilegiado para análise, composto por redes e fluxos muito diversos que se superpõem e fundem-se, tendo como grande interesse as centralidades (ponto fundamental para este artigo). O autor questiona análises racionais e uniformizantes sobre o urbano, que considera “superadas”. Destaca também as diferenças dessas análises, buscando evitar a consolidação de segregações de elementos e aspectos das práticas sociais, que estariam submetidos a reagrupações “por decisão política no seio de um espaço homogêneo” (Lefèbvre, 2008, p. 88). Justifica-se, assim, a opção pelo enfoque nos aspectos mais intangíveis dos espaços urbanos adotada neste texto, a exemplo das representações sociais e dos imaginários coletivos, em busca de melhor compreender as diversas relações estabelecidas entre a comunidade e o lugar no período estudado.

A partir desse viés inter-relacional, apresenta-se a noção de “região” pensada por Michel de Certeau (1998, p. 212) como “um espaço criado por interação”, explicando por que um mesmo lugar pode conter várias regiões, de acordo com o número de interações ou séries de práticas cotidianas pelas quais é apropriado. Diferencia também lugar de espaço, considerando o primeiro como uma ordem qualquer “segundo a qual distribuem elementos nas relações de coexistência”, de modo que duas coisas não podem ocupar o mesmo lugar ao mesmo tempo, e constituindo, assim, “uma configuração instantânea de posições” que implicam estabilidade (Certeau, 1998, p. 201). Já o espaço é entendido como um “cruzamento de móveis”, que deve considerar vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo, resultando do “efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais” (Certeau, 1998, p. 202), não necessitando de univocidade e estabilidade. Trata-se, enfim, de “um lugar praticado”, tornando-se, portanto, o conceito mais adequado às análises aqui estabelecidas.

Considerando o enfoque nos usos comunitários locais, observa-se que, à exceção do Rio Vermelho, os demais locais analisados são chamados pelos habitantes por nomes bastante pragmáticos, que aludem a elementos característicos de cada um. Ainda que, durante sua história, tenha se tentado substituí-los formalmente por homenagens a figuras eminentes, a comunidade permanece designando-os por suas antigas nomenclaturas, indicando a força que ainda apresentam no imaginário coletivo. Menciona-se como exemplos a tradicional Rua Direita do Comércio, herança do fazer cidades português no Brasil, que passa a ser endereçada como Rua Moretti Foggia; a Praça do Coreto, atualmente nomeada como Praça Dr. Tasso de Camargo; e o largo do Chafariz, transformado em Praça Brasil Caiado.

Acerca do tema, Certeau (1998, p. 185) considera a *toponímia* como uma forma de apropriação, pois os nomes próprios têm seu valor original desgastado com o tempo, mantendo ainda sua “capacidade de significar”. Assim, abrem-se a polissemias atribuídas por seus usuários, que os descolam de seus locais físicos e passam a abranger “encontros imaginários para viagens que, mudadas em metáforas, determinam por razões estranhas ao seu valor original mas razões sabidas/não sabidas dos passantes”, de modo que pairam sobre a cidade como uma nuvem de sentidos latentes e de memórias de extremo interesse para investigação.

O autor afirma ainda que surgem três diferentes dispositivos simbólicos nesses espaços vazios “ocupáveis”, os quais se articulam entre si e indicam relações entre práticas espaciais e práticas significantes: o crível, o memorável e o primitivo. Tais práticas representariam aquilo que viabiliza as apropriações espaciais, o que se repete e se recorda de uma “memória silenciosa e fechada” (Certeau, 1998, p. 186) e o que ali se estrutura e permanece marcado por suas origens primárias. Esses três elementos organizam os lugares-comuns dos discursos sobre/da cidade (lendas, lembranças e sonhos), sendo reconhecíveis na própria função dos nomes de tornar “habitáveis” ou “críveis” esses locais, e impõe uma história vinda do outro, alterando sua identidade funcionalista.

O historiador define também as chamadas formas ou artes de fazer² como “mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado”, de modo a burlar o que entende por uma “rede de vigilância”³ que está por toda parte. Para tanto, utiliza procedimentos populares “minúsculos” e “cotidianos”, que “jogam

² Alguns exemplos delas são os atos de caminhar, cozinhar, falar etc., destacando-se como uma de suas principais características a apropriação, aqui compreendida enquanto “cultura comum e cotidiana” (Certeau, 1998, p. 13).

³ Para Michel Foucault, as instituições que exercem o poder sobre a sociedade estariam sendo “vampirizadas”. Em contrapartida, argumenta que o funcionamento desse mesmo poder também estaria sendo “reorganizado clandestinamente” através de seus detalhes, por meio da utilização do seu clássico conceito de “microfísica do poder” (Certeau, 1998, p. 41).

com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los” (Certeau, 1998, p. 41). Assim, refuta a teoria de passividade e disciplina dos consumidores culturais e a massificação dos comportamentos, defendendo a extinção da interpretação de tais práticas como “fundo noturno da atividade social” (Certeau, 1998, p. 37).

Por fim, Certeau desenvolve a teoria das práticas cotidianas para estudar as “formas de fazer”, que são consideradas majoritárias na vida social e que surgem, em geral, apenas como resistências nas técnicas de produção sociocultural. Complementa que os mecanismos de tais resistências são os mesmos de uma época para outra e de uma ordem para outra, pois a distribuição desigual de forças permanece vigorando. Desse modo, conclui que semelhantes formas de resistir ou “processos de desvio servem ao fraco como últimos recursos, como outras tantas escapatórias e astúcias, vindas de ‘imemoriais inteligências’, enraizadas no passado da espécie, nas ‘distâncias remotas dos viventes’, na história das plantas ou dos animais” (Certeau, 1998, p. 19), conforme exemplos ilustrados a seguir.

Articulações com o urbano no estudo de caso

Ao lançar os conceitos acima sobre as cidades, Certeau (1998, p. 172) define-as como uma “vista perspectiva e vista prospectiva (que) constituem a dupla projeção de um passado opaco e de um futuro incerto numa superfície tratável” e aberta à observação. A partir desse olhar tão adequado para esta pesquisa, o autor busca também analisar as “**práticas microbianas**” existentes no sistema urbano, as quais este deveria “administrar ou suprimir”, mas que “sobrevivem a seu perecimento”. Observa ainda os procedimentos que organizam a cidade, os quais considera deteriorados como a própria está, e que

se reforçam em uma proliferação ilegítima, desenvolvidos e insinuados nas redes de vigilância, combinados segundo táticas ilegíveis mas estáveis a tal ponto que constituem regulações cotidianas e criatividades sub-reptícias que se ocultam somente graças aos dispositivos e aos discursos, hoje atravancados, da organização observadora. (Certeau, 1998, p. 175)

Trata-se, em suma, de distinguir essas operações que se “proliferam” dentro das estruturas tecnocráticas e “alteram seu funcionamento por uma multiplicidade de ‘táticas’ articuladas sobre os ‘detalhes’ do cotidiano”. Com isso, busca-se resgatar formas ocultas cria-

das pelos indivíduos ou grupos presos nessas “redes de vigilância” e consideradas como uma espécie de “criatividade dispersa, tática e bricoladora” (Certeau, 1998, p. 41). Na cidade de Goiás, ilustrariam essa condição: as conhecidas e simbólicas lavadeiras que trabalharam no Rio Vermelho até meados do século passado (Figura 6); os vendedores informais de produtos rurais, espalhados por alguns pontos do centro histórico como a Praça do Coreto (Figuras 4 e 5) e que permanecem até a atualidade; entre outros.



Figura 4, 5

Vendedor informal de produtos agrícolas e carro-de-boi na Praça do Coreto entre 1906 e 1908; Vendedor informal de frutas no Rio Vermelho, 2015

Fonte: Sem autor (acervo de Cidinha Coutinho); Lucinete Moraes

Em complemento, Henri Lefèbvre (2008, p. 87) defende que o urbano não se restringe à morfologia material, sendo também “uma forma mental e social, a forma da simultaneidade, da reunião, da convergência, do encontro”. Ele configura um campo de relação entre espaço (isotopias-heterotopias) e tempo (ritmos cíclicos e durações lineares) estabelecido pelos usuários, indivíduos e grupos em uma organização socioeconômica, considerando a crescente complexidade e diversidade das sociedades contemporâneas sempre. Em consonância com Certeau, observa que “a cidade não é apenas uma linguagem, mas uma prática” (Lefèbvre, 2008, p. 101), por poder encarregar-se da junção do que está disperso, dissociado e separado. Argumenta ainda que “as qualidades humanas da cidade emergem de nossas práticas nos diversos espaços da cidade, mesmo que eles sejam passíveis de cercamento, controle social e apropriação, tanto pelos interesses privados como pelos público-estatais” (Lefèbvre, 2014, p. 143). E conclui que ela representa uma “modalidade superior da liberdade” (Lefèbvre, 1999, p. 131), como também pode ser observado, de algum modo, nas apropriações da cidade realizadas pelas lavadeiras e pelos vendedores vistas acima.

Retorna-se a Certeau (1998, p. 179) com sua definição de **uso** como um “fenômeno social pelo qual um sistema de comunicação se manifesta de fato”, remetendo a determinadas normas. O cruzamento do *uso* com o *estilo* gera uma maneira de fazer e de ser, compreendendo-se o primeiro como “tratamento singular do simbólico” e o segundo como “elemento de um código”. Nesse contexto e a partir do que denomina como “retórica habitante”, busca modelos e hipóteses para analisar diferentes formas de apropriação dos lugares. Utiliza relatos temáticos, considerando-os como práticas e percursos do espaço que “atravessam e organizam lugares”, selecionando-os e reunindo-os em um único conjunto, de modo que se tornam “frases e itinerários” (Certeau, 1998, p. 199-200). Em última instância, são “em seu grau mínimo uma língua falada, isto é, um sistema linguístico distributivo de lugares sendo ao mesmo tempo articulado por uma ‘focalização enunciativa’, por um ato que o pratica” (Certeau, 1998, p. 217).

Tomando-se a fala como um importante exemplar das práticas sociais, destaca-se que, na Linguística, esse ato (**à semelhança de** uma performance) não se resume ao simples conhecimento da língua como enunciação. Ela apresenta as seguintes características: opera no campo linguístico; apresenta uma apropriação ou reapropriação da língua pelos interlocutores; instaura o presente, relativo a um momento e lugar; estabelece um contrato com o outro (interlocutor) em uma rede de lugares e relações. De forma mais ampliada, Certeau (1998, p. 57) compreende a **fala** do homem ordinário como uma espécie de “murmúrio das sociedades”, já que provérbios e discursos afins são marcados por usos, o que permite a análise dos vestígios de seus atos ou processos, ou seja, configuram rastros de sua historicidade social. No caso de Goiás, a “fala doce” dos vilaboenses, como aludida por Rachel de Queiroz em sua crônica “Vila Boa de Goiás” (“Diário do Paraná”, out.1972), e os diversos “causos” contados pelos sertanejos locais podem exemplificar essa prática. Estes apresentam histórias míticas e fantásticas, como a lendária e pacificadora Índia caiapó Damiana da Cunha (SALGADO, 1949) e o fantasma da conhecida Maria Grampinho (Figura 7), amiga e moradora do porão da casa de Cora Coralina, ainda hoje usado para repreender crianças indisciplinadas.

Acerca dos **percursos** no espaço, Certeau (1998, p. 177) designa o caminhar como uma apropriação do sistema topográfico pelo pedestre e como uma realização espacial do lugar que “implica relações entre posições diferenciadas” (ou “contratos pragmáticos”

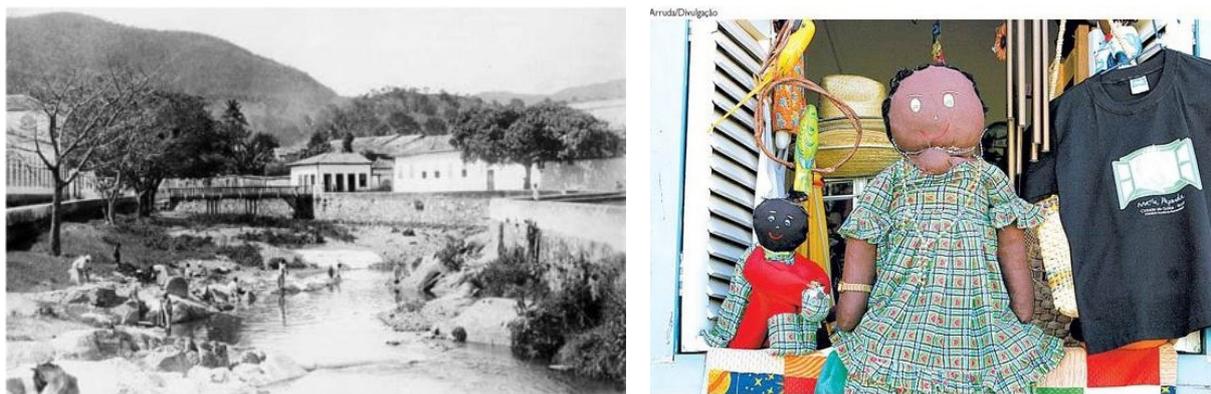


Figura 6, 7

Lavadeiras no Rio Vermelho, 1911 a 1915; Bonecas artesanais representando as famosas personagens Maria Grampinho e Maria Papuda

Fonte: Joaquim Craveiro; Correio Braziliense, 1.jul.2007

como os movimentos). Explica que cada passo é qualitativo e um “inumerável de singularidades”, tornando-se “um estilo de apreensão tátil de apropriação cinesica”, cujos jogos moldam os espaços e tecem os lugares. Sendo assim, os passos podem ser definidos como uma “série de deslocamentos e de efeitos entre os estratos partilhados que o compõem” e um “jogar com essas espessuras em movimentos”. Extrapolando-se o âmbito material, seriam “histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo” (Certeau, 1998, p. 189). Assim, o movimento dos pedestres, “praticantes ordinários da cidade” (Certeau, 1998, p. 171), forma sistemas reais cuja existência constrói efetivamente a cidade, transcrevendo traços e trajetórias através dela.

Dessa forma, a localização implicada pelo andar, indica uma “apropriação presente do espaço”, instaurando uma paradoxal “articulação conjuntiva e disjuntiva de lugares”, de modo a reuni-los e separá-los ao mesmo tempo (Certeau, 1998, p. 178). Em uma analogia com a fala (feita pelo autor), a partir da enunciação dos pedestres, pode-se analisar “os tipos de relação que mantém com os percursos”, atribuindo-lhes valores de verdade, cognitivo e um dever-fazer relativo ao obrigatório, proibido, permitido etc. (Certeau, 1998, p. 179), possibilitando, então, a criação de vínculos afetivos ou não com os lugares.

Em sua pesquisa sobre apropriação de espaços públicos, Débora Garreto Borges (2017, p. 43) defende que se trata de “uma condição necessária à vida”, sendo importante ressaltar que ela extrapola o sim-

ples uso, também entendido como “prática”. Ressalta que essas apropriações são “processos nos quais as pessoas estabelecem relações com o espaço público, nas práticas e por meio delas; onde há identificação, apoderamento, ligação à memória como parte da experiência e história individual e coletiva”. Na cidade de Goiás, podem ser percebidas principalmente nas caminhadas cotidianas dos moradores por seus logradouros (Figura 8), um tipo de apropriação que vai se transformando com o tempo e que, atualmente, é impactada pelo processo de *gentrificação* e esvaziamento do centro histórico. Há também as festividades populares, a exemplo do carnaval de rua e das procissões religiosas de tradição secular, como os santos padroeiros, o Fogaréu e as antigas e extintas Cavalhadas (Figuras 9, 10, 13, 14 e 16). Observa-se que essas manifestações são verificadas, sobretudo, nos grandes e tradicionais pontos de encontro do centro histórico vilaboense ao longo do tempo: os largos da Praça do Coreto e da Igreja Nossa Senhora do Rosário principalmente. Entretanto, há outras novas centralidades urbanas de grande vitalidade localizadas fora do núcleo originário.



Figura 8, 9, 10, 11

Apropriações e usos cotidianos da Praça do Coreto pela comunidade local em meados do século XX;

Exemplo de apropriação coletiva em festa popular na Praça do Coreto, 2015;

Ilustração de uma procissão no antigo Largo da Matriz (atual Praça da Coreto), 1743;

Celebração comunitária nas ruas do Dia do Vizinho, idealizado por Cora Coralina, 1982

Fonte: Maria Dulce Loyola; Ines Santos; Francis de Castelnaux; Cidinha Coutinho

Através de seu olhar marxista, David Harvey (2014, p. 197) trata a apropriação de forma mais politizada, como uma espécie de direito a usos diversos (espaciais, culturais etc.), ao qual o corpo social deveria ter acesso, mas que pode ser controlado ou tolhido pelo capitalismo. Esse direito é observável em várias modalidades, como as presenças políticas nas cidades e os chamados “comuns culturais” (Harvey, 2014, p. 206), traduzidos em costumes e tradições culturais locais sob domínio comunitário, por exemplo. Apresenta também alguns tipos de ocupações como forma de resistência, ilustrando-as com o movimento “Occupy Wall Street”, no qual espaços públicos centrais (parques ou praças próximos a “alavancas do poder”) são ocupados por pessoas para “transformar o espaço público em comuns políticos - um lugar para debates e discussões abertas sobre o que esse poder está fazendo e qual seria a melhor maneira de se opor a ele” (Harvey, 2014, p. 280).

Em ambas as perspectivas, verifica-se uma clara vinculação com o conceito de “**direito à cidade**” de Lefèbvre (2001, p. 134), que se desdobra nos direitos à liberdade, à individualização na socialização, ao *habitat* e a habitar, dando também ao usuário acesso “à obra (à atividade participante) e o direito à apropriação (bem distinto do direito à propriedade)”. Dessa forma, o cidadão poderia usufruir de uma vida urbana, uma centralidade renovada, locais de encontro e trocas, “ritmos de vida e empregos do tempo que permitem o uso pleno e inteiro desses momentos e locais etc.” (Lefèbvre, 2001, p. 139). Isso pode ser verificado nas possibilidades de encontro e apropriação coletiva que a rua propicia, com suas plenas funções informativas, simbólicas e lúdicas (Lefèbvre, 1999, p. 30), como visto nas atividades desenvolvidas durante o Dia do Vizinho idealizado por Cora Coralina em Goiás na década de 1980 (Figura 11). Esse direito, enfim, implica e aplica a consciência da produção do espaço, vendo-o como uma atividade social, inserindo o conjunto da sociedade nos processos de reflexão arquitetônica e urbanística, o que legaria um ar utópico ao conceito na atualidade, segundo o próprio Lefèbvre (1976, p. 20-21). Na cidade de Goiás, um prolongado histórico de efetiva atuação da Educação Patrimonial permite um vislumbre do potencial presente no estímulo à participação comunitária.

Em contrapartida, ressalta-se que esse urbano está constantemente submetido a coações e encontra-se corroído e esvaziado de sentido, perdendo seus traços e suas características de obra e apropriação, como um todo do qual se faz parte e se contribui para a perma-

⁴ Neste estudo de caso, pode-se adicionar ainda os efeitos da gentrificação, catalisada na cidade após a conquista do título de Patrimônio Mundial.

nente construção. Lefèbvre (2001, p. 83) atribui esse fato aos efeitos da comunicação em massa e do uso do automóvel e da mobilidade, que teriam dissolvido a vizinhança e o bairro, através da separação dos indivíduos e dos grupos de seus lugares e territórios de origem ou vinculação⁴. Converte-os, assim, no *lócus* de uma vida cotidiana fragmentada em trabalho, transporte, vida privada e lazeres, estando repleta de indivíduos dissociados, deslocados e afastados de uma “apropriação da materialidade” (Lefèbvre, 2001, p. 100) e de uma prática cotidiana efetiva, como visto no passado. Certeau (1998, p. 174-5) corrobora essa teoria, afirmando que “talvez as cidades se estejam deteriorando ao mesmo tempo que os procedimentos que as organizaram”.

Nesse cenário, Lefèbvre (2000, p. 234-5) também discorre sobre a reapropriação de espaços que se encontrem sem utilização ou com sua finalidade inicial desviada, podendo ser retomados, ressignificados e ter seus usos alterados para incentivar sua ocupação pela comunidade. Sugere que esse processo sirva de ensinamento para a produção de novos espaços, levando sempre em consideração suas devidas adequações morfológicas a outros usuários. Por fim, Harvey questiona a necessidade do surgimento de movimentos bruscos, como revoluções (exemplifica com os movimentos estudantis franceses em 1968), para gerar mudanças no espaço existente, na forma de um destruir para construir, que acabaria minimizando “as contradições da sociedade e do espaço existentes” (Lefèbvre, 2000, p. 89).

Destaca-se, agora, o papel da **arte** nesse contexto e sua capacidade de restituir o “sentido da obra” por conter em si própria esse mesmo sentido, oferecendo “múltiplas figuras de tempos e de espaços apropriados”, a exemplo da apropriação espacial provocada pela pintura e pela escultura (Lefèbvre, 2001, p. 123). No objeto de pesquisa em questão, as telas de artistas plásticos como Goiandira do Couto (Figura 12), Octo Marques e Di Magalhães, além das poesias de Cora Coralina (exemplificada na epígrafe da introdução) e Garibaldi Rizzo, entre outros, podem ilustrar essa questão.

Lefèbvre (2001, p. 124) concebe a arte como a “capacidade de transformar a realidade, de apropriar ao nível mais elevado os dados da ‘vivência’, do tempo, do espaço, do corpo e do desejo”. Traz, então, o conceito de “centralidade lúdica” como meio de “restituir o sentido da obra trazido pela arte e pela filosofia”, atualmente perdido, dando prioridade ao tempo sobre

o espaço, ainda que um se aproprie do outro. Sugere também que se estimule a existência de espaços lúdicos em quantidade e qualidade, “superando (ao reunir) uso e troca” (Lefèbvre, 2001, p. 132), de modo a gerar movimento, imprevisto e encontros para as pessoas da cidade. Enfim, na forma do patrimônio cultural, por exemplo, “os tempos-espaços tornam-se obra de arte e que a arte passada é reconsiderada como fonte e modelo de apropriação do espaço e do tempo”, como “qualidades temporais inscritas em espaços” (Lefèbvre, 2001, p. 134).



Figura 12, 13, 14

Pintora Goiandira do Couto retratando a cidade; : Artesanatos em cerâmica com temas da tradição local, 2016 e 2013

Fonte: Revista Manchete; Erliete Monserrat de Vellasco; Cidinha Coutinho

Sob a perspectiva de que a arte é vista como forma de apropriação, retoma-se Certeau, que apresenta a cultura e a literatura populares como outros exemplos de práticas/artes cotidianas. Interpreta-as como “consumos combinatórios e utilitários”, maneiras de pensar aplicadas ao agir, enfim, uma “arte de combinar indissociável de uma arte de utilizar” (Certeau, 1998, p. 42). Em oposição à cultura erudita, que articula conflitos e “legítima, desloca ou controla a razão do mais forte”, as manifestações culturais populares buscam um equilíbrio simbólico em meio às tensões e à violência corrente, através de uma “politização das práticas cotidianas” (Certeau, 1998, p. 45). Exemplifica-se com a extensa produção de artesanato em cerâmica destinada ao consumo turístico na cidade de Goiás, retratando temáticas relativas ao patrimônio cultural e às tradições locais, como as lavadeiras no Rio Vermelho e os antigos tropeiros desfilando pelas ruas com seus cavalos e mulas (Figuras 13 e 14).

Esses elementos também se tornam ricos objetos de análise para a compreensão dos imaginários urbanos observados na região.

O fator Patrimônio Cultural

Aproxima-se, enfim, da questão patrimonial (ainda que de forma incipiente) a partir da tese de João Villaschi, que define as apropriações nesse âmbito como exercícios da cidadania. Ele destaca a necessidade de uma problematização mais aprofundada desta categoria de análise, vista aqui simplificada como um maior acesso e possibilidade de fruição de seus espaços patrimonializados por parte da população de Ouro Preto-MG (seu objeto de estudo). Adverte para as dificuldades trazidas pela “refuncionalização progressiva das cidades remanescentes do passado colonial brasileiro” (Villaschi, 2014, p. 29), que alterou e reduziu as possibilidades de apropriação comunitária de seus centros históricos e de práticas socioculturais em seus territórios. Isso se agrava com a tutela exclusiva do patrimônio pelo poder público, que não oferece meios de participação ou estímulos efetivos a essas apropriações, gerando o que Castriota (2009) denomina de “ensimesmamento” da sociedade. Em um contexto ampliado, Lefèbvre (1999, p. 165) chama esse fenômeno de passividade ou “silêncio dos usuários”, tema aprofundado por Certeau e Foucault nas análises acima.

Ampliando a noção de apropriação do patrimônio, Villaschi explicita suas diferentes formas, sempre vinculadas à “compreensão básica da simbologia impressa no espaço e da atitude social para com o território e o legado cultural”, de modo que, quando se efetivam, podem ser bastante inclusivas para a comunidade afastada desses direitos à cidade patrimonializada. As festas urbanas tradicionais vilaboenses são bons exemplos dessa questão, como a já mencionada procissão do Fogaréu, na qual a comunidade e visitan-

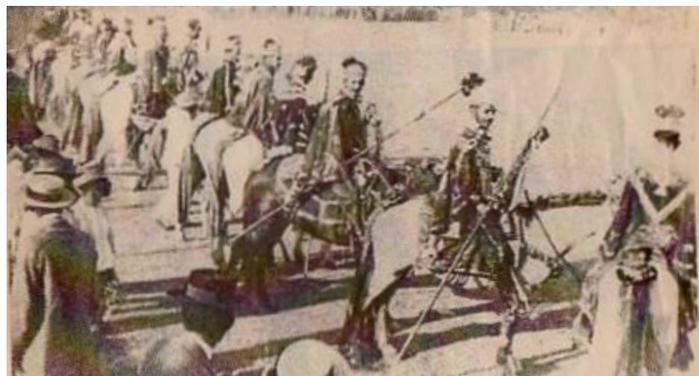


Figura 15, 16
Tradicional Procissão do Fogaréu em frente à Igreja de São Francisco de Paula, 2016; Registro das extintas Cavalhadas na cidade de Goiás realizadas até 1918, 1913
Fonte: IPHAN; Joaquim Craveiro de Sá

tes percorrem as ruas do centro histórico, seguindo os farricocos com suas tochas de fogo. Para Lefèbvre (1999, p. 31), ainda pode haver uma “aparência caricata de apropriação” nesses processos, já que o poder que gere as cidades as “autoriza” como licenças livres de uso dos espaços públicos, sem que se constituam “verdadeira apropriação”. Segundo Andréa Delgado (2005, p. 124), algo semelhante ocorre em Goiás em relação a esta festa, caracterizando-a como uma tradição “inventada”.

Castro (2012, p. 39) introduz a questão conflituosa das diferentes formas de apropriação dos bens culturais pelas populações locais, gestores e consumidores, sobretudo, em locais com forte caráter turístico e segregacionista, remetendo aos encontros e disputas em relação aos usos dos espaços sociais e culturais trazidos por Lefèbvre e Harvey. Além dos estranhamentos e não reconhecimentos de parte da sociedade local sobre o patrimônio que a cerca, no que Villaschi (2014, p. 161) chama de “descolamento” da comunidade de suas raízes, “sobretudo quando a história de vida da população atual se diferencia da história do lugar onde vive”, resulta-se no enfraquecimento das apropriações simbólicas, tão fundamentais para a criação de vínculos afetivos e identitários.

Propõe-se a análise das apropriações coletivas dos espaços públicos patrimonializados na cidade de Goiás, na forma de suas “práticas microbianas” (lavadeiras e vendedores ambulantes); seus usos cotidianos; seus percursos (caminhar cotidiano e festas populares e religiosas); apropriações políticas no viés do direito à cidade; suas manifestações simbólicas através da fala (estórias locais e toponímia) e da arte (pintura, poesia e artesanato). Destaca-se sua grande importância no âmbito das cidades patrimonializadas, assim como, de seu estímulo e perpetuação para alcançar as próximas gerações, de modo a consolidar uma preservação do patrimônio histórico e cultural consistente.

Como visto, Goiás ainda apresenta muitas dessas apropriações vivas e persistentes, além de fortes vínculos afetivos da comunidade com o seu lugar, contando com sua participação efetiva e engajada em iniciativas de proteção do centro antigo, ainda que se verifiquem constantes e complexos conflitos entre os diversos atores nesse cenário⁵. Assim, ela torna-se um destacado exemplar para análise mais aprofundada desses processos, visando a compreensão de suas formas de funcionamento e estruturação, e em busca de registrá-los e tentar, com isso, perpetuá-los no tempo, também com o objetivo de contribuir para a

⁵ Para mais informações ver as seguintes pesquisas: DELGADO, Andrea Ferreira. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. 2003. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003; TAMASO, Izabela. *Em nome do patrimônio representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás*. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, Brasília, 2007; DROGOMIRECKI, Stephanie Botovchenko Rivera. *De Arraial a Patrimônio Mundial: A Redescoberta da cidade de Goiás*. 2019. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019, entre outros.



salvaguarda do patrimônio local. Ressalva-se, por fim, que são apresentadas aqui, apenas conclusões iniciais de uma pesquisa em seus primórdios, que ainda carece de melhor aprofundamento futuro.

Referências

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume, Belo Horizonte: IEDS, 2009.

BORGES, Debora Garreto. *Vivências e sentido de lugar: reflexões sobre as apropriações no espaço livre público*. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017, 262 p:

CASTRO, Bernadete. Patrimônio cultural plural e singular: a dupla face da mesma moeda. In: COSTA, E. B. da; BRUSADIN, L. B.; PIRES, M. C. *Valor patrimonial e turismo: limiar entre história, território e poder*. São Paulo: Outras Expressões, 2012, p: 37-45.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1998.

CORALINA, Cora. *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

DELGADO, Andréa. Goiás: a invenção da cidade “Patrimônio da Humanidade”. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 113-143, jan/jun 2005.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

LEFÈBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LEFÈBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. Paris: Éditions Anthropos, 2000.

LEFÈBVRE, Henri. *O direito à cidade*. Trad. de Jeferson Camargo. São Paulo: Centauro, 2001.

LEFÈBVRE, Henri. *Espaço e Política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

VILLASCHI, João Nazário Simões. *Hermenêutica do patrimônio e apropriação do território em Ouro Preto - MG*. Tese (Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2014.

SALGADO, Alvaro. Jornal “A Noite” (Suplemento), Rio de Janeiro, out.1949.

Figura 13: disponível em < <http://portal.iphan.gov.br/go/noticias/detalhes/3517/procis-sao-do-fogareu-em-goias-atrai-devotos> > 19 de maio de 2021, 18:00.

A crise da cidade e a subversão LGBT+ no carnaval de rua de Belo Horizonte¹

Carolina R. C. Nogueira, Raquel Garcia Gonçalves

Carolina R. C. NOGUEIRA é Mestra em Arquitetura e Urbanismo; Universidade Federal de Minas Gerais; carol.rc.nogueira@gmail.com

Raquel Garcia GONÇALVES é Doutora em Planejamento Urbano e Regional pelo Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional - IPPUR/UFRJ; Professora Escola de Arquitetura da UFMG; raquelgargon@hotmail.com.

Resumo

O modo de produção capitalista que configura a cidade contemporânea conforma não apenas as políticas públicas, mas também as formas de vivência do espaço urbano, a partir da lógica da produtividade. Desdobram-se dois pontos, nesse contexto, importantes na perpetuação da crise da cidade, conceituada a partir de Lefebvre: a segregação de espaços e pessoas, e a relegação dos usos ligados ao ócio e ao prazer a segundo plano. O artigo discute, assim, a festa de Carnaval de Rua de Belo Horizonte/MG enquanto possível elemento transformador nas formas de uso e apropriação dos espaços públicos urbanos pela comunidade LGBT+, tomando-se como base as relações de poder relacionadas à cultura heteronormativa como impostora de padrões normativos, refletidos nas relações sociais e na cidade.

Palavras-chave: cidade. festa. espaço público. poder. heteronormatividade.

Abstract

The capitalist mode of production that configures the contemporary city shapes not only public policies, but also the forms of living in the urban space, based on the logic of productivity. Two points unfold in this context, which are important in the perpetuation of the crisis in the city, conceptualized from Lefebvre: the segregation of spaces and people, and the relegation of uses linked to leisure and pleasure in the background. Thus, the article discusses the Street Carnival party in Belo Horizonte/MG as a possible transforming element in the forms of use and appropriation of urban public spaces by the LGBT+ community, taking as a base the power relations related to heteronormative culture as an imposter of normative standards, reflected in social relations and in the city.

Keywords: city. party. public place. power. heteronormativity.

Resumen

La ciudad contemporánea, configurada por el modo de producción capitalista, se ajusta no solo a las políticas públicas, sino también a las formas de experimentar el espacio urbano, basado en la lógica de la productividad. Se desarrollan dos puntos, en este contexto, que son importantes en la perpetuación de la crisis en la ciudad, conceptualizados desde Lefebvre: la segregación de espacios y personas, y la relegación de usos relacionados con el ocio y el placer en el fondo. Así, el artículo discute la fiesta de Carnaval Callejero en Belo Horizonte/MG como un posible elemento transformador en las formas de uso y apropiación de los espacios públicos urbanos por la comunidad LGBT+, tomando como base las relaciones de poder relacionadas con la cultura heteronorma-

RODRIGUES CHAVES NOGUEIRA, Carolina; GONÇALVES, Raquel Garcia. A crise da cidade e a subversão LGBT+ no carnaval de rua de Belo Horizonte. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 114-131, dez. 2021

data de submissão: 01/06/2021

data de aceite: 27/09/2021

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, além do CNPq e da FAPEMIG.



tiva como executora de estândares normativos, refletidos en las relaciones sociales y en la ciudad.

Palabras-clave: ciudad. fiesta. espacio público. poder. heteronormatividade.

Introdução: A festa

Embates na e pela cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais, marcaram os fins da década de 2000, motivados pela insatisfação popular com a gestão municipal, e vieram a transformar as dinâmicas socioespaciais pelos anos subsequentes. A Praia da Estação foi um movimento surgido como reação ao decreto nº 13.798 de 09 de dezembro de 2009, assinado pelo prefeito Márcio Lacerda, que “Proíbe realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação, nesta capital”, no centro da cidade. O argumento disposto no texto relacionou “[...] a dificuldade em limitar o número de pessoas e garantir a segurança pública decorrente da concentração e, ainda, a depredação do patrimônio público verificada em decorrência dos últimos eventos realizados na Praça da Estação [...]”. Justificada pelo entendimento de que tal proibição resultava em medida higienista e antidemocrática, de afastamento do cidadão das ruas e da própria cidade, uma manifestação através da ocupação da Praça da Estação foi organizada pela internet, conforme folder visto na Figura 1, sugerindo-se o comparecimento ao local com trajes e acessórios de praia. Como ficou conhecida, a Praia da Estação teve grande adesão, tendo se espalhado e perdurado, mesmo após enfrentamentos com a polícia e fiscalização pública. Na Figura 2, vê-se uma de suas edições, no ano de 2012.

2 Disponível em: <http://bhnao-lugares.blogspot.com/2010/01/prai-na-praca-da-estacao.html>. Acesso em 31 de outubro de 2019.

3 Disponível em: <https://terrorismobranco.wordpress.com/2012/02/06/a-prai-da-estacao-a-policia-e-a-cidade/>. Acesso em 31 de outubro de 2019.

A década de 2000 dava indícios que parcela dos belo-horizontinos ansiava pelo uso dos espaços da cidade,



Figura 1, 2

Folder de chamamento para o debate em forma de manifestação cultural, sobre a proibição sancionada pelo Decreto nº13.798/2009; Praia da Estação, 2012

Fonte: Blog BH Não-Lugares²; Priscila Musa (2012)³

refletidos, entre outros, no surgimento de alguns blocos de carnaval. A Praia da Estação potencializou esse desejo, através do intuito de levantar pautas sobre o uso, ocupação e modo de produção do espaço, a partir de grupos culturais autogestionários, entre os quais destacam-se os blocos carnavalescos. Reforçado pelo conflito urbano, o movimento festivo, através das figuras dos primeiros blocos, se posicionou como crítico à condição urbana contemporânea, ganhando as ruas e novos adeptos a cada ano.

O fortalecimento da festa, a princípio, teve como raiz esse potencial político de debate pelo direito à cidade através da apropriação lúdica do espaço, contudo, as pautas se expandiram a vários conflitos socioespaciais contemporâneos: causas feministas, raciais e da comunidade LGBTQ+⁴, lutas de classes, territoriais, políticas, mobilidade urbana, habitação.

Esse contexto e as questões subjacentes a ele trouxeram inquietações desdobradas através de um recorte, dentre as muitas pautas debatidas pelos blocos e manifestações carnavalescas belo-horizontinas: o bloco Alô Abacaxi⁵. O bloco, autodenominado movimento cultural e manifestação carnavalesca, se guia pela busca por uma ocupação democrática da cidade por meio da leveza do Carnaval, usando, em tom lúdico, as frutas para representar a diversidade que compõe o cenário urbano. A bandeira levantada pelo Alô Abacaxi, associada ao seu ideal de diversidade, gira, principalmente, em torno do apoio à causa LGBTQ+, e intenta se posicionar contra o padrão social imposto pela cultura heteronormativa.

Assim, a partir de reflexões sobre esse bloco, o presente artigo discute a festa de Carnaval de Rua de Belo Horizonte/MG enquanto possível elemento transformador nas formas de uso e apropriação dos espaços públicos urbanos pela comunidade LGBTQ+, tomando-se como base as relações de poder relacionadas à cultura heteronormativa como impositora de padrões normativos, refletidos nas relações sociais e na cidade.

Espaço público e direito à cidade

Qual seria o conceito e a função da rua, enquanto espaço público? Seria ela de livre acesso a todos os cidadãos de determinada área urbana? Seria de igualitário usufruto por qualquer habitante? É realmente necessário esse tipo de questionamento? A rua é tratada como local de circulação de pessoas, mercadorias, serviços. É por onde se desloca desde casa ao trabalho, onde os automóveis ganham preferência, por

⁴ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros. Optou-se por convencionar, no texto, o uso da sigla LGBTQ+ em referência ao movimento LGBTQ+ (Lésbicas, Gays, Bi, Travestis, Transexuais e Transgêneros, Queer/Questionando, Intersexo, Assexuais/Arromânticas/Agênero, Pan/Poli e mais), que também pode aparecer, em outras referências, com siglas diferentes, maiores e mais complexas.

⁵ Situa-se a importância do bloco Alô Abacaxi como já tradicional bloco do Carnaval de Belo Horizonte, a partir de alguns dados (BLOCO ALÔ ABACAXI, 2020): 9º lugar no ranking de blocos de Carnaval nas redes sociais; maior engajamento de público entre as páginas do Facebook; 12,5 mil seguidores no Instagram; crescimento de público nos cortejos de Carnaval (10.000 pessoas, em 2017; 50.000, em 2018; e 90.000, em 2019, 200.000 em 2020); Prêmio de Direitos Humanos e Cidadania LGBTQ+ 2018, pelo Centro de Luta pela Livre Orientação Sexual (Cellos) – Contagem, Minas Gerais.

onde se distribuem usos e práticas que perpetuam o modo de produção capitalista. A rua é vista como espaço racionalizado, prestada para garantir eficiência e deslocamentos produtivos.

A vida contemporânea se vê subordinada ao capitalismo, no qual os corpos são racionalizados e dominados, o trabalho é mercadoria, e a produtividade é a palavra de ordem. Apesar dessa definição dominante de mero mecanismo de acessibilidade, de comunicação entre pontos, de regulação de fluxos, de acordo com Delgado (2014) as ruas são uma instituição social pautada por relações essenciais para o funcionamento da sociedade como um todo. O autor defende a rua e os espaços públicos enquanto lugares de encontro, visto que são onde se une as experiências de dentro e fora, do próximo e do estranho, entre a casa, enquanto lar, e tudo que é alheio à experiência privada. A rua é, ou deveria ser, o lugar compartilhado, coletivo, público, de livre acesso.

O entendimento e tratativa dos espaços públicos na contemporaneidade como lugares de produtividade foram sendo conformados ao longo do tempo, a partir do desenvolvimento das cidades e de seu processo de urbanização, como debatido por Rolnik (1995, 2015). A concentração de pessoas no que passou a ser entendido como espaço urbano, ao contrário da vida no campo, implica numa vivência coletiva, o que pressupõe, por consequência, uma dimensão pública conformada na figura de um poder urbano, responsável pela organização e gestão do território. A existência dessa figura de poder resulta na diferenciação social na qual de um lado se localiza o detentor da autoridade político-administrativa da cidade, e, de outro, seu habitante, que participa de alguma forma da vida pública, mesmo que essa participação se resuma à submissão a regras e regulamentos.

O surgimento da burguesia, a partir do desenvolvimento da economia mercantil no século XVI, e, posteriormente, da cidade-Estado, direciona o poder urbano, cada vez mais, para os grupos detentores de riquezas e fortunas acumuladas. O surgimento do Estado enquanto poder centralizado foi vinculado à emergência do capitalismo, o que interfere diretamente na vida cotidiana e no espaço da cidade. A lógica capitalista torna-se parâmetro na condução da gestão e política de ocupação da cidade, o que foi potencializado, posteriormente, pela industrialização, debatida por Lefebvre (2011) como motor de transformações da sociedade, induzindo problemas relativos ao crescimento e à planificação dos espaços, a que o autor trará de

“problemática urbana”. A grande demanda por mão-de-obra industrial corrobora com a explosão populacional nas cidades, reforçando o caráter heterogêneo da sociedade e impulsionando o processo de urbanização racionalizada pelos planos urbanos. Lefebvre (2011) sugere que o duplo processo que relaciona a industrialização e a urbanização caracteriza um ponto crítico na história das cidades e da sociedade, ao qual denomina de *crise da cidade*.

O processo histórico de conformação da cidade reforçou a constante diferenciação entre classes através da divisão do poder e das funções no espaço urbano, provocando a conformação do que conhecemos como segregação espacial. Cercas visíveis e invisíveis dividem a cidade nas mais diversas categorias, como classe, raça, gênero, orientação sexual, que culminam, inclusive, na desigualdade de tratamento por parte dos detentores do poder urbano. As diferenças de posição social são explicitadas não só no espaço físico, denotadas pela forma e localização das moradias ou pelo tipo de transporte utilizado na circulação, mas também são expressas no modo de vestir, na gestualidade, na atitude, nas relações sociais, na cor da pele.

O conflito da problemática urbana, de acordo com Lefebvre (2011), se relaciona a conceitos aos quais o autor denomina como valor de uso e valor de troca. A cidade, enquanto obra, é o centro de vida social e política, que não acumula apenas riquezas, mas também conhecimentos, técnicas, arte. A obra depende do valor de uso, que se relaciona a um investimento improdutivo na cidade, diretamente contrastante com o valor de troca imposto pela mobilização da riqueza e acumulação do capital. A burguesia e o crescimento econômico substituem a obra pelo produto: a orientação na direção do capital, do comércio, dos produtos tende a subordinar a cidade e a realidade urbana enquanto obra.

Ainda por Lefebvre (2011), o valor de troca, mesmo que suprima as necessidades elementares, não satisfaz as aspirações, o uso dos lugares, a força das diferenças. “O urbano se torna aquilo que ele sempre foi: lugar do desejo, desequilíbrio permanente, sede da dissolução das normalidades e coações, momento do lúdico e do imprevisível” (LEFEBVRE, 2011, p. 85). A crise da cidade, segundo o autor, se mostra na fragmentação: do espaço, do urbano, da vida cotidiana em trabalho-transporte-vida privada-lazer, do ser humano desmembrado nos sentidos/ percepção/ inteligência/ razão. Mas o urbano enquanto conceito, aliado ao pensamento, à imaterialidade intrínseca à

materialidade da cidade, ainda persiste no conflito. Superar a crise da cidade a partir da fusão destes inúmeros fragmentos só seria possível, de acordo com o autor, a partir da vida e das relações comunitárias, da prática urbana, do entendimento das necessidades sociais, que são:

[...]opostas e complementares, compreendem a necessidade de segurança e de abertura, a necessidade de certeza e a necessidade de aventura, a da organização do trabalho e do jogo, as necessidades de previsibilidade e do imprevisto, de unidade de diferença, de isolamento e de encontro, de trocas e de investimentos, de independência (e mesmo de solidão) e de comunicação, de imediatividade e de perspectiva a longo prazo. [...] Trata-se da necessidade de uma atividade criadora, de obra (e não apenas de produtos e de bens materiais consumíveis), necessidades de informação, de simbolismo, de imaginário, de atividades lúdicas. (LEFEBVRE, 2011, p. 105)

A crise da cidade é acompanhada pela visão de produtividade em função do acúmulo de capital, inserida como regra, que toma como relevante apenas o tempo útil e produtivo, sendo o tempo do ócio, do lazer, relegado ao segundo plano e ao julgamento da ineficácia. É tolerável, como coloca Delgado (2014), que se desenvolvam formas de ócio “previsíveis e amáveis”, quase sempre associadas a práticas de consumo, e até mesmo excepcionais usos festivos da rua, desde que devidamente monitorados pelas autoridades. Assim sendo, é justamente dos usos improdutivos da cidade, aqueles que subvertem às lógicas do capital, da urbanização, da industrialização, elementos estes que alimentam a crise, que Lefebvre (2011) conceitua o Direito à Cidade como um direito à vida urbana transformada enquanto valor de uso, que busca transcender a cotidianidade, fugir da cidade deteriorada e não renovada, da vida urbana fragmentada e alienada. É um direito no qual o espaço urbano é voltado à fruição plena, aos locais de encontros e trocas, à apropriação em contraposição à cidade do lucro, da mercadoria e da passagem (da visita, da segregação do sujeito “indesejado”), aos ritmos de vida que permitam o uso inteiro dos momentos e locais. É o direito à liberdade, à individualização na socialização, à obra como atividade participante. A sugestão política de Lefebvre (2011) se baseia em idealizar e reinventar uma cidade alternativa, menos alienada, mais significativa e divertida, a partir do caos e da segregação impostos pelo capital. A cidade é importante elemento de luta política, social e de classe, vistas as possibilidades de organização e ação sobre o *urbano*, como conceito em Lefebvre, que pode permitir o rompimento com a normatividade imposta e possibilitar o imprevisível.

Poder e sexualidade

A lógica de racionalidade e de produtividade do modo de produção capitalista, no qual se embasa a atuação do poder urbano, guia as intervenções estatais na cidade dominada pelo capital, reforçando a segregação espacial ao preterir certas áreas/pessoas em função de outras, induzindo à sociedade modelos de cidade e cidadão impostos como regra. O poder urbano, na figura do Estado (e do capital), tem a capacidade de conformar modelos, controlar os cidadãos, intervir nas contradições e conflitos da cidade. Isso faz com que certos grupos sociais, certos modos de vida, sejam rotulados com estigmas negativos, em comparação com o modelo “normal” e aceito de cidade, de casa, de pessoa. Dentre as normas estabelecidas, tem-se a sexualidade determinada enquanto padrão ou desvio.

Apesar do aparente entendimento de que a heterossexualidade enquanto conceito sempre tenha existido, de acordo com Santos (2013) o termo passou a ser utilizado apenas a partir do século XIX. O assunto foi tratado por Foucault (1988), que trouxe o entendimento de que a sexualidade humana é regulada pela própria maneira que os discursos são construídos, que produzem as “verdades” e as promulgam. Diversos estudos demonstram que a sexualidade, além de ser conformada cultural e socialmente, também é um dispositivo histórico de poder. Dispositivo, segundo Foucault, é:

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos. (FOUCAULT, 2013, p. 364)

Este entendimento contribui para a compreensão de que a sexualidade humana não possui uma razão natural de ser, mas foi, e segue sendo, conformada pela reprodução de discursos, sejam eles religiosos, médicos, científicos, populares, que se disseminam na cultura, são repetidos e apropriados, e se conformam em fato social inquestionável, tamanho o poder da linguagem. Essa concepção do poder envolvido das relações de gênero e de sexualidade permite vislumbrar a construção discursiva que compôs a norma heterossexual e resultou na homofobia e outras discriminações de sexualidade e gênero, daquilo que foge à regra, em contraposição de um dominante que segue sendo, hegemonicamente, masculino, branco, heterossexual.

A ordem social, no ocidente, foi fundamentada através desse dispositivo da sexualidade que conformou o conceito de heteronormatividade (WARNER, 1991), que deriva do pressuposto histórico da heterossexualidade como natural, como fundamento da sociedade, e expressa as expectativas, demandas, obrigações sociais, que embasam os processos de regulação e controle voltados àqueles que se caracterizam pela diferença, ou seja, que não se enquadram na normatividade socialmente aceita. A heteronormatividade supõe a criação e formação de todos para serem heterossexuais, ou para seguirem um modelo de vida a partir do “coerente, superior e natural” modelo heterossexual.

Como seres sociais, estamos vinculados ao outro durante todo o tempo, e somos também moldados por aquilo que nos impõe nossa cultura. Assim, o entendimento da heteronormatividade, preconizado pelo sistema capitalista, nos é dado e imposto desde o nascimento e em toda a nossa formação social, criando uma consciência coletiva, que, por estar intrínseca enquanto norma, se perpetua. O modelo capitalista de sociedade não questiona as desigualdades sociais estruturais, e esse jogo de poder segue beneficiando os mesmos poderosos através da manutenção do status quo.

A heteronormatividade conforma não apenas os modos de pensar, mas também os comportamentos expostos na cidade, através do olhar social julgador daquilo que é diferente do “natural”, arraigado na cultura, mesmo que, muitas vezes, de modo inconsciente. A vida urbana, como reflexo da cultura, expõe, na cidade, as conformações derivadas da heteronormatividade. Casais homoafetivos, gays, lésbicas, pessoas trans, travestis, e outras pessoas/relações que não se enquadram no “modelo”, não se expressam livremente no espaço público, não sem olhares (e/ou discursos) de curiosidade, julgamento ou repressão. Muitas vezes acabam se agrupando em guetos, frequentando festas e estabelecimentos voltados ao público LGBTQ+, ou partes da cidade já historicamente “ocupadas” ou “pertencentes” a essa parcela da população. A cidade, tal como é produzida, não permite uma ocupação e usufruto igualitários, sendo o senso de justiça social inibido pelo modelo heteronormativo conformado, limitando a experiência urbana.

Souza (2000) conceitua *território* como um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder. É possível, assim, sinalizar que o território urbano reflete a relação de poder em que predomina

a dominação, individual e coletiva, do heterossexual. O estigma carregado por todos aqueles que diferem do molde da heterossexualidade é de comportamento desviante, justamente por transgredirem as regras aceitas e compactuadas pela consciência coletiva que rege a sociedade, perpassando por entendimentos morais, de conduta, de comportamento. No modelo capitalista de sociedade, então, os dominantes controlam, além dos meios de produção, também aparelhos políticos e ideológicos que alimentam e difundem ideologias e doutrinas que lhes são favoráveis, tendo em vista o manutenção do seu poder. Entende-se, assim, a existência de uma violência simbólica (BOURDIEU, 1989) sobre os estigmatizados por parte dos “normais”, ou seja, os que mais facilmente se incluem nas normas ditadas pela consciência coletiva e, portanto, detentores desse tipo de poder simbólico que os tornam aceitos perante a sociedade.

Subversão

Entendendo o espaço urbano enquanto território permeado por relações de poder, Lefebvre (2011) sugere propostas para mudanças subversivas da prática social cotidiana, necessárias para romper os modelos na direção de novas possibilidades de valor de uso, de modo a transcender a crise da cidade: a *feira* aparece enquanto atividade improdutiva, voltada ao prazer, à experiência coletiva, passível de corromper a normatividade cotidiana e a produtividade em detrimento do ócio.

Retorna-se, então, ao recorte espaço-temporal do presente estudo, o Carnaval de Rua de Belo Horizonte, entendido enquanto festa no conceito de Lefebvre (2011). O bloco Alô Abacaxi⁶ foi escolhido como ponto de observação sobre a comunidade LGBTQ+, objeto do estudo. Surgido no ano de 2016, entre um grupo de amigos de Belo Horizonte/MG, o bloco trouxe a proposta, segundo consta em seu portfólio, de intervir e dinamizar a rotina da cidade de Belo Horizonte (BLOCO ALÔ ABACAXI, 2020), com valores e pautas que propõem *desengessar* o cotidiano, levantando a bandeira em favor dos direitos LGBTQ+ e defendendo a cidade enquanto um elemento democrático de encontros e trocas, onde os corpos sejam livres para exercer sua individualidade.

Ainda que com a finalidade central de ser um bloco carnavalesco, que se organiza para estar nas ruas durante esse período festivo, o Alô Abacaxi sempre trouxe o desejo de ser um movimento de ocupação da cidade. Traz como inspiração a Tropicália, movimento

⁶ Observa-se que, no ano de 2020, o bloco passou por uma reestruturação e atualmente atende por Abalô-Caxi.

político e cultural de fins da década de 1960. Segundo Hollanda e Gonçalves (1982), o tropicalismo associa-se a ideias de rebeldia que vão além da revolução social, concebendo a política enquanto problemática cotidiana “ligada à vida, ao corpo, ao desejo, à cultura em sentido amplo” (HOLLANDA; GONÇALVES, 1982, p.66). A energia de existência do Alô Abacaxi se orienta não apenas pela estética musical e visual trazida pela Tropicália, mas principalmente pela quebra de barreiras, pela subversão do comportamento, do corpo, do sexo, do vestuário, pelo questionamento dos padrões culturais impostos. Seu nome visa sintetizar essa proposta: “Alô” representa a chamada ao diálogo, à construção coletiva, enquanto “Abacaxi” simboliza os desafios e preconceitos que ainda precisam ser “descascados”, ou subvertidos.

O trabalho do Alô Abacaxi envolve o preparatório para os cortejos carnavalescos e a participação em eventos da cidade e da pauta LGBTQ+. O grupo não conta com uma sede, e costuma realizar parcerias com outros espaços que ofereçam algum tipo de estrutura, como o CRJ – Centro de Referência da Juventude, ou a Ocupação Pátria Livre, na favela Pedreira Prado Lopes, ligada ao Movimento de Trabalhadoras e Trabalhadores por Direitos (MTD). Ambos espaços abrigam, com frequência, reuniões ou atividades como oficinas e ensaios do bloco.

Todos os anos, são oferecidas oficinas de musicalização gratuitas, que acontecem, geralmente, a partir do segundo semestre, em espaços de livre acesso, como os supracitados, ou espaços públicos variados, principalmente pela região central da cidade, visando a maior acessibilidade possível. Também são oferecidos ensaios em conjunto com a *Bandacaxi*, que toca as músicas do repertório do bloco e explicita seu discurso. Outras atividades, também abertas e gratuitas, são oferecidas, como oficinas de cenografia para compor os cortejos de carnaval, ou aulas de defesa pessoal para LGBTQ+’s. A convocatória para a bateria de percussão é realizada de forma aberta, anualmente, e para compor o grupo basta participar das atividades oferecidas. No ano de 2020, a bateria do Alô Abacaxi contou com cerca de 100 membros. O preparo e capacitação da bateria são realizados pelos próprios organizadores do bloco. Todos participam, juntos, dos cortejos e de outras festividades da cidade, como a Parada do Orgulho LGBTQ+, a Festa da Visi-Bilidade, a Caminhada Lésbica e a Caminhada Trans.

Atualmente, o grupo é auto gerido por dezesseis pessoas, que se dividem em frentes como Produção, Ba-

teria, Banda, Comunicação, Financeiro, Cenografia, além de estar desenvolvendo uma equipe de produção e edição de vídeos e outra de acompanhamento e captação de editais de incentivo à cultura.

O bloco vem se tornando conhecido por propor ações, nas ruas e por meio da festa, de momentos, performances, intervenções em prol de uma ocupação do espaço mais justa, dando visibilidade a grupos cujo histórico urbano é associado à repressão, violência, invisibilidade. No ano de 2018, por exemplo, foi realizado um casamento homoafetivo, celebrado na Av. Augusto de Lima, no centro da cidade, em frente à Igreja de São Sebastião, como se vê na Figura 3. No ano de 2020, a vocalista do bloco propôs casamento à sua namorada (Figura 4), durante uma intervenção na Praça Sete, marco zero da cidade de Belo Horizonte. Já na Figura 5, o vocalista do bloco, um homem gay, apresenta a música “Não Recomendado”, de Caio Prado, cuja letra apresenta versos como “[...]A placa de censura no meu rosto diz: Não recomendado à sociedade! [...]Má influência, péssima aparência, menino indecente, viado! [...]”

Esse tipo de manifestação pública é importante para reforçar a representatividade que, muitas vezes, falta às pessoas LGBTQ+. A união civil homoafetiva, por exemplo, foi declarada legal pelo Supremo Tribunal Federal apenas em 2011. Em 2013, de modo a evitar as possíveis resistências encontradas nos cartórios, o Conselho Nacional de Justiça publicou uma resolução que, além de permitir o registro de casamentos entre pessoas do mesmo sexo, proíbe que o órgão se recuse a fazê-lo.⁷ Ainda assim, não há lei aprovada que legisle sobre a permissão do casamento LGBTQ+ no país. Manifestações públicas como as supracitadas, frente a dezenas ou centenas de milhares de pessoas, reforçam o direito público garantido, como se dizendo “nós existimos, somos capazes de amar, queremos criar família e laços afetivos”. Também o tom de denúncia da música apresentada, “Não recomendado”⁸, é relevante ao delatar uma sociedade que ainda recrimina e censura corpos LGBTQ+.

O discurso e as ações do Alô Abacaxi nas redes sociais, shows, aparições públicas, trabalha o empoderamento, libertação e apoio à causa LGBTQ+, e o bloco se transforma em espaço seguro para essas pessoas, que aparentam manifestar mais livremente suas identidades e formas de amor. Como metodologia de análise, utiliza-se do conceito de que os territórios são “relações sociais projetadas no espaço” (SOUZA, 2000, p. 87), conformados em escalas espaciais e temporais diversas, e indica-se o Bloco Alô Abacaxi como um

⁷ FARIA, Flávia. *Casamento gay não é lei, mas é direito garantido pela justiça; entenda*. Folha de S. Paulo. São Paulo. 05.nov.2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/11/casamento-gay-nao-e-lei-mas-e-direito-garantido-pela-justica-entenda.shtml>. Acesso em 27 de abril de 2020.

⁸ A letra completa da música em questão, diz: Uma foto, uma foto. | Estampada numa grande avenida. | Uma foto, uma foto. | Publicada no jornal pela manhã. | Uma foto, uma foto. | Na denúncia de perigo na televisão. | A placa de censura no meu rosto diz: | Não recomendado à sociedade. | A tarja de conforto no meu corpo diz: | Não recomendado à sociedade. | Pervertido, mal amado, menino malvado, muito cuidado! | Má influência, péssima aparência, menino indecente, viado!



Figura 3, 4, 5
 Casamento realizado no Cortejo Alô Abacaxi, em 2018; Pedido de casamento no Cortejo Alô Abacaxi, em 2020; Vocalista do Alô Abacaxi em performance da música "Não recomendado", de Caio Prado
 Fonte: Paula Molina (2018); Cadu Passos (2020); Henrique Sander (2019)

território flexível da comunidade LGBT+ na cidade. O conceito de território flexível é trabalhado por Souza (2000), e abarca territórios que se conformam e dissipam rapidamente, com existência periódica, mesmo mantida a espacialidade material. Principalmente durante os cortejos, que reúnem toda a equipe de organização, os membros da bateria, foliões, o espaço ocupado, seja ele qual for, é tomado por uma influência desse público LGBT+, podendo ser constituído enquanto território de limites instáveis, variáveis durante o cortejo, ou a cada ano, ou em outros momentos nos quais esse coletivo se ocupa da cidade.

O trabalho realizado pelo Alô Abacaxi aparenta refletir na transformação do espaço da cidade nessa conformação de território flexível, evidenciada através de certa liberdade de manifestação experienciada não só



Figura 6, 7

Juhlia Santos e Cristal Lopez, mulheres trans, respectivamente porta-estandarte e rainha de bateria do Alô Abacaxi; Discurso proferido por integrante do coletivo de homens trans *Mascucetas*, no Cortejo Alô Abacaxi 2020;

Fonte: Paula Molina (2019); Cadu Passos (2020)

por seus proponentes, mas pelo seu público. São notadas, com frequência, demonstrações de afeto entre pessoas do mesmo sexo; pessoas trans ou que, de alguma forma, questionam a binaridade de gênero; pessoas que demonstram sua sexualidade com orgulho, entre outros tipos de manifestações, como pode ser exemplificado entre a Figura 6 e a Figura 9.

Ao tratar com normalidade as relações e os corpos LGBT+, aquele território flexível aparenta subverter as relações de poder que dominam esse espaço público, visto que, de modo geral, não se veem pessoas trans em posições de destaque ou liderança, a demonstração pública de afeto entre pessoas LGBT+ costuma ser comedida, bem como as performances questionadoras de gênero, devido ao temor das represálias enfrentadas cotidianamente.



Figura 8, 9
 Foliões e batuqueiros no cortejo Alô Abacaxi 2020, utilizando-se das cores da bandeira LGBTQ+, simbolizada pelo arco-íris; Cortejo Alô Abacaxi 2020
 Fonte: André Paiva (2020) nas duas primeiras imagens e Mage Monteiro (2020), na última imagem; Ronaldo Alves (2020)

Memórias, experiências, sentimentos, sensações...

Vivências do público LGBTQ+ com o Carnaval de Rua de Belo Horizonte foram cartografadas enquanto parte da dissertação de mestrado de uma das autoras deste artigo (NOGUEIRA, 2021) e publicadas na página na rede social Instagram, denominada Diversidade Carnavalizada.⁹ A experiência narrada sobre o bloco Alô Abacaxi é complementada através das narrativas de memórias e percepções de foliões, membros de bateria, produtores, organizadores, artistas. A experimentação de uma outra realidade, paralela à vivida no cotidiano por pessoas LGBTQ+, faz parte dessa vivência carnavalesca, na qual a expressão de sexualidades e de gêneros é vivida mais plenamente. A sensação de

⁹ DIVERSIDADE CARNAVALIZADA. Perfil oficial na rede social Instagram. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/diversidadecarnavalizada/>. Acesso em: 13 jul. 2021.

liberdade é recorrente e aponta para maior flexibilidade nas formas de expressão, sejam elas relacionadas às demonstrações públicas de afeto entre pessoas do mesmo sexo ou a outras performances ou identidades de gênero. Cristal Lopes, rainha de diversos blocos de rua de Belo Horizonte, relata em sua narrativa sobre o cotidiano de violências sofridas: “Eu me lembro da primeira vez que saí na rua de roupa de mulher, meus vizinhos da minha rua me jogaram ovo [...] Ocupar essa cidade como uma pessoa trans negra é muito difícil, as pessoas não me querem onde elas estão” (CRISTAL LOPES, 2021, *on-line*, relato em instagram). Contudo, a experiência vivida por ela no Carnaval de Rua é oposta: sua luta é enaltecida, e sua vida é reconhecida; e, segundo a mesma, atualmente é rainha dos blocos Angola Janga, Garotas Solteiras, Alô Abacaxi, Magnólia e Truck do Desejo, desfilando entre a bateria e tendo lugar de destaque nos cortejos, sendo exaltada e valorizada.

Viver o Carnaval de Rua é experimentar uma realidade paralela, outra temporalidade, onde há sensação de liberdade e respeito, como se a rua fosse de todo mundo de verdade, sem medo de ser quem se é. O momento traz leveza às relações com a cidade, que se torna mais permissível às possibilidades de vivência, pertencimento e visibilidade. A tudo isso soma-se o desejo de que essa realidade possa transpassar os limites da festa, da fantasia, o desejo de pertencer à cidade, à sociedade. Ana Paula Vargas (2021, *on-line*, relato em Instagram) fala de um “mapeamento simbólico da cidade”, onde os pontos de ensaios, shows e cortejos se tornaram reconhecíveis e transformados: “Me libertei de medos, conheci o pertencimento a um grupo e lugar, me permiti estar nos locais públicos me sentindo segura por estar cercada de meus iguais. Finalmente as ruas deixaram de ser lugar de estranhamento para ser lugar de conquista de espaços para mim” (ANA PAULA VARGAS, 2021, *on-line*, relato em Instagram). Reconhecer-se na cidade em que se vive, poder pertencer a espaços, fazer dos espaços públicos mais que lugar de passagem, direciona-se à busca por um direito à cidade. Para Ana Paula (2021, *on-line*, relato em Instagram), “como mulher cisgênero LGBTQ+, andar pela cidade sempre foi uma experiência de tensão, medo e alerta. O único objetivo era sobre o deslocamento nas ruas”. Viver o Carnaval transformou essa experiência urbana ao proporcionar pertencimento aos espaços públicos urbanos.

A gente ocupa o espaço público quando a gente tá no cortejo, quando a gente tá construindo o ensaio, quando a gente tá construindo o Carnaval, para passar uma mensagem, né, para contar uma história que

é invisibilizada, que é excluída, que não é normalmente a história que é contada, pra gente disputar também uma narrativa de leitura da sociedade (GISSELLE MAIA, 2021, on-line, relato em Instagram).

Como narrado por Giselle Maia (2021, *on-line*, relato em Instagram), ocupar os espaços públicos da cidade é contar outra narrativa, outra leitura, de histórias (e corpos) que não são contempladas nos relatos oficiais, hegemônicos. A resistência e a luta, tão presentes em tantas falas, dizem respeito não só ao direito individual de exercer uma sexualidade, uma identidade de gênero, mas, também, normatizar esses corpos e relações, mostrá-los à sociedade, contar sobre sua invisibilização.

Considerações finais

A experiência e vivência do carnaval, no contexto do bloco Alô Abacaxi em Belo Horizonte, denotam um espaço que é físico, mas também temporal, onde/quando os corpos se manifestam com mais liberdade, onde/quando a exposição do desejo não é reprimida, onde/quando os gêneros se confundem e são mais livres para se expressar: daí sua configuração enquanto território flexível que, apesar de prioritariamente definido pela heteronormatividade, naquele momento, a coerção parece mais branda. Pelo prazer da festa na vivência da cidade, pressupõe-se que exista uma movimentação em direção à busca pela experiência coletiva conformadora de um direito à cidade, supostamente negado como usufruto àqueles que não estão condicionados à normatividade social produzida, refletida no urbano.

É interessante notar a dimensão de conflito: um cortejo carnavalesco, que exalta as lutas e a comunidade LGBTQ+, territorializa temporariamente um espaço que, em outros momentos, discrimina aquele mesmo público. Por algumas horas, esse território é usado e apropriado por pessoas que, em outros momentos, não se expressam com semelhante liberdade. O território flexível é um conceito que denota, claramente, ser definido muito mais pelas relações sociais e de poder sobre determinado espaço do que especificamente por sua materialidade.

O modelo de cidade em que vivemos é guiado por um sistema de poder que delimita normas nas quais moldes de sexualidade e de gênero que não se enquadram são dados enquanto inexistentes ou invisibilizados. Tais normas retratam a maneira com que os corpos podem aparecer no espaço público, como os espaços públicos e privados se distinguem, e como

essa distinção é utilizada a favor da política sexual, que reflete na criminalização, mesmo que não institucional, de determinadas práticas sexuais, na violência urbana (e até policial) para com este grupo, no não reconhecimento de relações íntimas e de parentesco. As normas sexuais e de gênero condicionam quem vai ser reconhecível perante à sociedade.

Um conjunto de corpos reunidos em público se trata de uma presença política que exercita uma demanda corporal, segundo Butler (2018, p. 32), por um “conjunto de vidas mais vivíveis”. Logo, a ocupação lúdica pela festa, como atividade improdutiva pelo prazer, em nome do valor de uso da cidade, de algum modo subverte a relação normativa referente ao gênero e à sexualidade, conforme se busca demonstrar através do estudo relativo ao bloco Alô Abacaxi, no Carnaval de Rua de Belo Horizonte. Essa subversão pode refletir uma sinalização de abrandamento, mesmo que naquele recorte de espaço e de tempo, do domínio de coerção imposto pela heteronormatividade. Nesses momentos em que a subversão acontece, o espaço ocupado se transforma em território flexível, tomado por um conjunto de corpos LGBTQ+ que, unidos, compartilham de um objetivo comum, expressam sua existência plural no espaço público, demandam reconhecimento, exercitam liberdade, reivindicam uma vida que possa ser vivida.

Referências

BH NÃO LUGARES. Disponível em: <http://bhnaolugares.blogspot.com/2010/01/prai-na-praca-da-estacao.html>. Acesso em 31 de outubro de 2019.

BLOCO ALÔ ABACAXI. *Alô Abacaxi*. Belo Horizonte: [s.n.], 2020.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução, Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: Notas para uma teoria performativa de assembleia*. Tradução, Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DECRETO Nº 13.798, DE 9 DE DEZEMBRO DE 2009. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/decreto/2009/1380/13798/decreto-n-13798-2009-proi-be-relizacao-de-eventos-de-qualquer-natureza-na-praca-da-estacao-nesta-capital-2010-05-04-versao-compilada>. Acesso em 31 de outubro de 2019.

DECRETO Nº 13.960, DE 4 DE MAIO DE 2010. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/decreto/2010/1396/13960/decreto-n-13960-2010-revoga-o-decreto-n-13798-de-09-de-dezembro-de-2009>. Acesso em 31 de outubro de 2019.

DELGADO, Manuel. *El derecho a la calle*. In: Col·lectiu Repensar Bon Pastor. *Repensar Bon Pastor*. Barcelona: Virus, 2014. p. 218-230.

FARIA, Flávia. *Casamento gay não é lei, mas é direito garantido pela justiça; entenda*. Folha de S. Paulo. São Paulo. 05.nov.2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/11/casamento-gay-nao-e-lei-mas-e-direito-garantido-pela-justica-entenda.shtml>. Acesso em 27 de abril de 2020.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. / Michel Foucault; tradução, Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. – Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. 26. ed. São Paulo: Edições Graal, 2013.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo, Brasiliense, 1982. (Col. Tudo é História nº41).

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. 5. ed. 3. reimpressão. São Paulo: Centauro Editora, 2011.

MAGNO, Túlio. *A Praia da Estação, a polícia e a cidade*. Disponível em: <https://terrorismo-branco.wordpress.com/2012/02/06/a-praia-da-estacao-a-policia-e-a-cidade/>. Acesso em 31 de outubro de 2019.

NOGUEIRA, Carolina R. C. *Diversidade carnalizada: experiência e luta LGBTQ+ na e pela cidade*. 2021. 140f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

ROLNIK, Raquel. *Guerra dos lugares: A colonização da terra e da moradia na era das finanças*. São Paulo: Boitempo, 2015.

SANTOS, Daniel Kerry dos. *As produções discursivas sobre a homossexualidade e a construção da homofobia: problematizações necessárias à psicologia*. Rev. Epos, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, jun. 2013.

SAYÃO, Sandro Cozza. *Sexualidade e Poder: Uma análise sobre a negação do sensível e do prazer em Nietzsche e Foucault*. REU, Sorocaba/SP, v. 39, n. 1, p. 185-199, jun. 2013.

SOUZA, Marcelo Lopes de. O território: Sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, I. E.; CÔRREA, R. L.; GOMES, P. C. C. *Geografia: Conceitos e Temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

WARNER, Michael. *Introduction: Fear of a Queer Planet*. Social Text, No. 29 (1991), pp. 3-17.

A Cibernética e o Planejamento de Sistemas Urbanos

Caio Augusto Rabite de Almeida

RABITE DE ALMEIDA, Caio Augusto. A Cibernética e o Planejamento de Sistemas Urbanos. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 132-144, dez. 2021

Caio Augusto RABITE DE ALMEIDA é doutorando em Arquitetura e Urbanismo; NPGAU - UFMG;

data de submissão: 29/07/2021
data de aceite: 14/10/2021

Resumo

As cidades são espaços nos quais organizações políticas, econômicas e sociais interagem de maneiras distintas com sua infraestrutura, serviços e localidades. Estes elementos tornam os sistemas urbanos mais complexos e suscetíveis à influência de diversas variáveis que podem alterar a sua organização. A tecnologia, alimentada por uma gama crescente de dados surge como um inerente e emergente fator modificador neste sistema de condições que nem sempre são passíveis de controle. Estudos sobre a cibernética fornecem direcionamentos ao controle e a comunicação de sistemas, e seu foco é centrado em processar a informação adquirida e responder a estas alterações. Dessa forma, este artigo busca oferecer uma perspectiva cibernética sobre o entendimento destes fatores de complexidade e como os mesmos podem revelar caminhos para um planejamento urbano aberto e auto-organizado, em que os sistemas das cidades possam ser mais adaptáveis as suas diversas transformações. A proposta da pesquisa neste artigo, é tratar como a cibernética contribui para uma cidade com potencial adaptativo e que faz uso de tecnologia, não dependendo da quantidade implementada, mas de como usá-la.

Palavras-chave: cibernética, urbanismo, planejamento, complexidade, cidades.

Abstract

Cities are spaces in which political, economic and social organizations interact in different ways with their infrastructure, services and locations. These elements make urban systems more complex and susceptible to the influence of several variables that can change their organization. Technology, fueled by a growing range of data, emerges as an inherent and emerging modifying factor in this system of conditions that are not always subject to control. Cybernetics studies provide directions for the systems control and communication, and their focus is centered on processing the acquired information and responding to these changes. Thus, this article seeks to offer a cybernetic perspective on the understanding of these complexity factors and how they can reveal paths to an open and self-organized urban planning, in which city systems can be more adaptable to their various transformations. The research proposal in this paper is to deal with how cybernetics contributes to a city with adaptive potential and that makes use of technology, not depending on the amount implemented, but on how to use it.

Keywords: cybernetics, urbanism, planning, complexity, cities.

Resumen

Las ciudades son espacios en los que las organizaciones políticas, económicas y sociales interactúan de diferentes formas con su infraestructura, servicios y ubicaciones. Estos elementos hacen que los sistemas urbanos sean más complejos y susceptibles a la influencia de diversas variables que pueden cambiar su organización. La tecnología, impulsada por una gama cada vez mayor de datos, surge como un factor modificador inherente y emergente en este sistema de condiciones que no siempre están sujetas a control. Los estudios de cibernética proporcionan direcciones para el control y la comunicación de los sistemas, y su enfoque se centra en procesar la información adquirida y responder a estos cambios. Así, este artículo busca ofrecer una perspectiva cibernética



sobre la comprensión de estos factores de complejidad y cómo pueden revelar caminos hacia un urbanismo abierto y autoorganizado, en el que los sistemas de ciudad puedan ser más adaptables a las distintas transformaciones. La propuesta de investigación en este artículo es abordar cómo la cibernética contribuye a una ciudad con potencial adaptativo y que hace uso de la tecnología, no en función de la cantidad implementada, sino de cómo usarla.
Palabras-clave: cibernética, urbanismo, planificación, complejidad, ciudades.

Introdução

A definição pioneira da Cibernética foi elaborada pelo matemático alemão Norbert Wiener em seu livro Cibernética de 1945, e foi descrita como: “a ciência do controle no animal e na máquina”. O surgimento desta corrente teórico-científica ocorre no contexto histórico da Segunda Guerra Mundial, cenário em que a Ciência Cibernética, que propunha estudar e elaborar mecanismos que possibilitassem o controle social, político, comunicacional e estratégico de sistemas que, através da comunicação, pudesse estabelecer conexões mundiais através de redes interligadas (WERNER, 2017). Conforme colocado por Heylighen e Joslyn (2001), as teorias cibernéticas abordam sistemas artificiais, mecanismos projetados e questões referentes a sistemas naturais, como organismos vivos e sociedades.

Um dos principais conceitos atrelados à cibernética é o da circularidade, que consiste em aguardar uma resposta do sistema observado e agir perante a ele, procurando manter-se em um estado de equilíbrio. Um sistema deve comportar-se de forma contínua, onde as respostas geram novos comportamentos sucessivamente. O controle, neste caso, pode ser compreendido como uma forma do sistema de se modificar de acordo com as respostas que são recebidas do próprio sistema, para que este permaneça estável, ou seja, é estabelecido um controle interno e a comunicação é o elemento chave nesta “equação”.

A Cibernética não se configura como uma disciplina convencional e possui uma clara importância da subjetividade para sua realização. Tal constatação levou a uma rápida transformação dos conceitos estabelecidos inicialmente, e passou-se então, a incluir o observador como parte do sistema observado, e não meramente como um elemento externo (Von Foerster, 1991). Esta nova fase da cibernética é denominada como Cibernética de Segunda Ordem, e seus principais expoentes do campo foram: Heinz Von Foerster, Stafford Beer, Humberto Maturana, Francisco Varela e Gordon Pask.

A Cibernética de Segunda Ordem é mais tangente a estudos sociais aplicados, como é o caso da arquitetura e do urbanismo, trazendo questões sobre as relações de *feedback* e linearidade entre as partes, além de abranger teorias de sistemas emergentes e complexos (Figura 01).

“A relevância da cibernética reside no fato de ter sido a primeira tentativa científica de estudar fenômenos independentemente de seu substrato, ou seja, focando mais na função dos sistemas do que em sua composição” (GERSHENSON, ET AL, 2016).

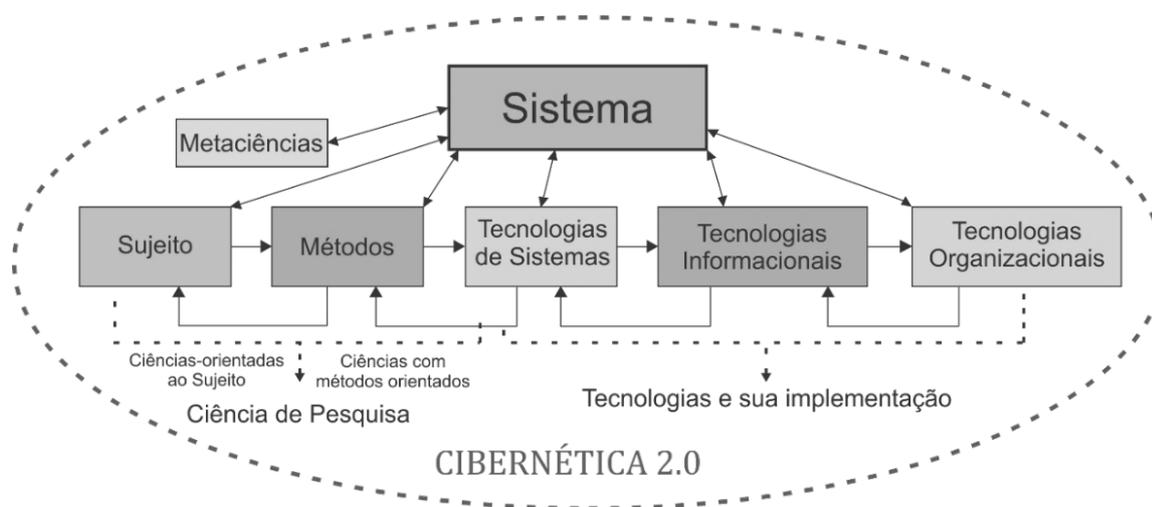


Figura 1
Cibernética 2.0. Cibernética, ciências e tecnologias
Fonte: Adaptado de Novikov (2016, p.108)

Isto posto, o presente artigo tem como objetivo a investigação do pensamento cibernético na geração de contribuições para a construção de metodologias de estudos urbanos e da sua prática interdisciplinar.

A Cibernética na Arquitetura e no Urbanismo

Os conceitos cibernéticos, principalmente os de Segunda Ordem acima mencionados, penetraram em diversas disciplinas, não sendo diferente portanto na Arquitetura e no Urbanismo, onde a relação com a Cibernética está diretamente associada ao nome do professor e pesquisador Gordon Pask. Segundo Pask (1969), arquitetura e cibernética possuem estreita relação, na qual os arquitetos seriam os primeiros designers de sistemas, os quais desenvolveram um interesse crescente nas propriedades organizacionais de comunicação e controle no último século.

Existe uma necessidade de mecanismos mais eficientes para compreender ambientes complexos, como as cidades. A prática de desenho tradicional urbano apresenta-se cada vez mais sobrecarregada; um pensamento estruturado pertinente as teorias cibernéticas pode colaborar no desenvolvimento de ferramentas de apoio à decisão, fomentando maneiras dialógicas para lidar com estas demandas.

A cibernética na arquitetura propiciou um ambiente rico de exploração, seja como processo de projeto, colaboração entre os agentes e até mesmo em representação gráfica, podendo citar como exemplos: Stafford Beer, com o Projeto Cybersyn no Chile no início dos anos 70, na prática de projeto, com a arquitetura responsiva (Negroponte 1975, Beesley et al., 2006), no processo de projeto com Christopher Alexander e a linguagem de padrões (1977); e Yona Friedman com o projeto Flatwriter.

O uso da teoria e dos conceitos cibernéticos aplicados à arquitetura e ao urbanismo são uma tentativa de explicar ou entender o porquê das cidades serem complexas e emergentes, e como melhor sistematizá-las através de processos mais abertos e organizados. Segundo Pask (1969), a necessidade de elaborar sistemas que criem interações entre comportamento e funcionalidade converge diretamente para o fato dos arquitetos desenvolverem projetos que considerem padrões dinâmicos, como por exemplo o uso, o tempo e a distribuição dos espaços, e não encarando mais o projeto como um produto acabado.

Como os usuários de ambientes construídos se adaptam e buscam novas demandas, Pask vê um imperativo para que essas estruturas construídas alcancem capacidades semelhantes para permanecerem relevantes e eficazes, e para isso, torna-se plausível a capacidade de abertura e diálogo entre usuário e obra (PASK, 1969).

Para Mario Carpo (2012) há uma contradição inerente entre os modos tradicionais de produção na arquitetura e os novos que estão em latência na chamada *web 2.0*. O modelo criativo *bottom-up* proposto pela *web* não questiona apenas a noção de autoria, mas também a de produto acabado, uma vez que os processos de edição não estão mais presos ao tempo ou limitados apenas a um grupo restrito de autores iniciais; características discordantes da prática de arquitetura e urbanismo.

Estes impasses revelam a necessidade de se exigir uma orientação da *práxis* no sentido de que as respostas aos sistemas devem ter consideração proporcional à sua complexidade (Ashby, 1956). As técnicas tradicionais dependem do fator previsibilidade, portanto são insuficientes e tendem a serem arbitrárias e impositivas.

A Complexidade na Cidade

A palavra complexidade tem origem no termo latim "*plexo*", que significa rede, entrelaçado, interconectado. Um sistema complexo é tal que seus elementos são difíceis de separar (Gershenson, 2013), e como os elementos são interdependentes, seu futuro não depende apenas das condições iniciais, mas das interações que ocorrem no tempo e no espaço, gerando novas informações.

A complexidade dos sistemas vem aumentando gradativamente porque as interações e interdependências também estão. Um sistema mais conectado pode ter vantagens, pois a informação, a energia e a matéria podem se expandir e gerar respostas mais ágeis (Khanna, 2016). No entanto, um aumento da conectividade também tem suas desvantagens: ter muitos componentes afetando um ao outro pode potencialmente aumentar a fragilidade deste sistema (HELBING, 2013).

As cidades compartilham com sistemas complexos praticamente todos os recursos que as caracterizam como tais, e que passa a ser melhor compreendida e identificada pelo observador munido de uma visão sistêmica. Uma das mais significativas, segundo Menoni e Atun (2017), é a não linearidade entre seus componentes formadores, com a conseqüente impossibilidade de predeterminar como os últimos interagirão entre si no futuro ou sob condições alteradas.

Sendo então os sistemas sociotécnicos altamente complexos, e dado a este fator limitar a sua previsibilidade, não são apenas as interações que ocorrem entre os elementos urbanos que geram novas informações, mas fundamentalmente os agentes que atuam nos espaços implicando em mudanças para o restante dos usuários. Com isso, tentar encontrar soluções finais é uma tarefa árdua e geralmente não suficiente, pois a solução ideal muda juntamente com o problema.

Portanto, se as técnicas tradicionais não conseguem lidar com as dinâmicas das cidades contemporâneas, como podemos regulá-las? Essa pergunta gera limita-

ções que vão além da falta de um método geral para a resolução destes problemas.

Outro questionamento levantado pelo emprego exclusivo das abordagens tradicionais de planejamento é a negligência do fator tempo, com grande parte das soluções sendo adotadas de maneira imediata e prescritiva, não objetivando um método que busque correlacionar múltiplos saberes, técnicas, dados, e que passe a contar o usuário como parte colaborativa deste sistema.

Desenvolver maneiras direcionadas a compreender a natureza desses problemas das cidades atuais e dos espaços que as compõe é fundamental para que os resultados almejados possam ser alcançados.

Urbanismo Emergente e as “Cidades Inteligentes”

A cibernética tornou-se relevante para os imaginários da cidade contemporânea. Para Verebes (2013), a condição hiperconectada, adaptativa e responsiva da urbanidade de hoje, facilitada por redes de informação, alinha-se muito às teorias cibernéticas das décadas de 40 e 50, particularmente quanto a concepção inicial de que as cidades são constituídas de sistemas auto-gerados e auto-organizados.

Particular a este panorama, a ideia de cidades inteligentes (*Smart Cities*) surge incorporando um novo agente no planejamento e agenciamento de todos os campos respectivos ao ambiente urbano: a tecnologia. A cidade inteligente é caracterizada principalmente por sua flexibilidade e intersetorialidade, associada a uma gama de intencionalidades como sustentabilidade ambiental, prosperidade econômica e segurança (VEREBES, 2013).

Para Krivý (2018), a cidade inteligente está alinhada com a Teoria Cibernética de Segunda Ordem, e articula a subjetividade urbana em fluxos de dados. Isto faz com que o planejamento como prática política seja substituído por um controle ambiental e comportamental, no qual a subjetividade é estruturada para a supra-individualidade – permeando a cidade com sensores e coletando dados – e infra-individualmente – transformando os próprios cidadãos em sensores através de dispositivos).

De acordo com Krivý (2018), há ressalvas neste modelo de cidade. A maneira como elas se estabelecem reproduzem e reforçam a noção hegemônica de go-

vernança urbana, que transforma e suplanta o planejamento urbano colocando-o em um plano distante que segrega mais do que promove. Greenfield (2013) faz crítica semelhante e interpreta o discurso das *smart cities* como um retorno ao intitulado urbanismo de tábula rasa, retornando a princípios do movimento urbanismo e aplicado em exemplos como os planos de Brasília e Voisin. Inserido no discurso das cidades inteligentes e seus muitos efeitos, questiona-se uma redefinição do papel e significado das cidades para justificar racionalidades tecnológicas e novas geometrias de poder (VANOLO, 2014).

Diversas instâncias da Cidade Inteligente, como segurança, serviços e transporte manifestadas em projetos urbanos, planos diretores, políticas públicas, estratégias corporativas e outros, estão fundamentadas em um otimismo sobre a convergência entre desenvolvimento urbano e tecnologias da informação, com base em um crescimento intensivo e não extensivo.

Pode-se apresentar dois argumentos principais seguindo um senso comum entre estudiosos do campo contra a ideia de cidade inteligente:

1. A sua incompatibilidade com o caráter informal da cidade (Sassen, 2013), ainda mais quando se trata de um contexto latino-americano de urbanização e organização social, excluindo parcela significativa de seus habitantes e controlando/segregando as atividades de determinada localidade.
2. Que submete a cidade ainda mais ao poder corporativo, colocando-a em uma prateleira de comodidades e serviços que favorecem à especulação financeira imobiliária. Reproduzindo desigualdades urbanas de maneira mais acentuada ao ressaltar seus limites (KRIVÝ, 2018).

Entre os defensores da Cidade Inteligente ou de características de seu modelo, existe ainda a convicção de que a onipresença de tecnologias interativas digitais em ambientes urbanos, residências e outros locais, utilizando-se de fontes de dados contínuos levará a uma maior democratização e otimização de padrões de consumo e comunicação, detectando necessidades e revelando possíveis pontos de investimento ou planejamento, colaborando assim no aperfeiçoamento da dinâmica e governanças urbanas. Essas características são afirmadas pela disseminação de tecnologias como internet das coisas, *big data* e inteligência artificial.

Contudo, indo além dessas críticas colocadas de como a cidade inteligente hoje é veiculada, existem possibilidades diversas advindas dessas inovações, como uma não linearidade e progresso de estrutura, projetos com estratégias colaborativas "debaixo para cima", e a integração de um maior número de agentes e de possibilidades.

Cidades como Sistemas Abertos

Enquanto o planejamento modernista buscava padronização e ordenamento decompondo o ambiente construído em índices parcelados, as ferramentas digitais operam em paradigmas diferentes.

Para uma melhor leitura das cidades, precisamos entender, segundo Hillier (2012), o processo de emergência, e mais ainda a sua estrutura. Em um ambiente de constante mudança e com uma multiplicidade de opções e resultados, as cidades e o seu planejamento necessitam se orientar a novas abordagens.

Uma dessas proposições é o de um urbanismo orientado a dados. De acordo com Georgali (2017), a tec-

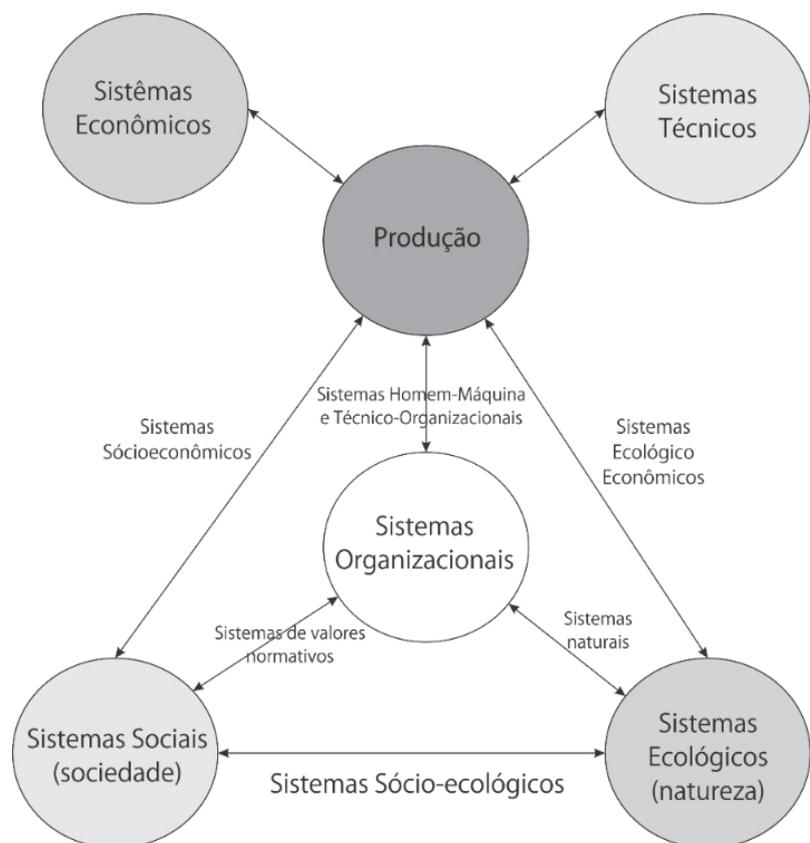


Figura 2
Sistemas de natureza interdisciplinar
Fonte: Adaptado de Novikov (2016, p. 68)

nologia da informação e, mais especificamente o *Big Data* estão se tornando parte da estrutura de muitas cidades no mundo, o que comprova o papel da tecnologia como fator cada vez mais preponderante e inevitável no design e gestão das cidades, fazendo uso de ferramentas de mapeamento e modelagem 3D, aplicativos de análises preditivas e de rastreamento. Segundo Kitchin (2016), isso implica que a implementação de formas algorítmicas de governança urbana que utilizam de coleta e análise de dados intensifiquem a extensão e a frequência do monitoramento de populações e dos sistemas, deslocando a lógica governamental da vigilância e disciplina para a captura e controle. Com isso, cada vez é mais frequente a intersecção entre diferentes disciplinas e da conversação entre estes sistemas.

Sassen (2013), ressalta que, em nítido contraste, as “cidades inteligentes” buscam mobilizar tecnologias para eliminar a incompletude. O modelo de cidades inteligentes geralmente perde a oportunidade de urbanizar tecnologias, tornando-as invisíveis e colocando-as no comando, em vez de dialogar com os usuários. Sassen (*op cit*) sugere então como alternativa prática de um urbanismo de código aberto (*open-source urbanism*), em que a inovação tecnológica presente nesta opção não tem a ver com as cidades instrumentalizadas, mas com ferramentas de construção colaborativa.

O conceito de informação se conecta à produção de como visualizar, simular e descrever esses cenários encontrados. Ao se colocar à prova diferentes situações, seus impactos e suas consequências, é de grande importância a orientação de processos mais claros nas tomadas de decisões coletivas, uma vez que vários obstáculos estão presentes nesse processo, como a representação gráfica e de projeto, mapas, tabelas técnicas, além dos trâmites burocráticos que acabam afastando o interesse de participação cidadã pela linguagem não acessível.

A ideia de gerir e planejar a cidade através de meios dinâmicos provoca uma alternativa à profissão, que segundo Kwinter (2000) faz com que o papel de urbanista se assemelhe ao de um curador, buscando compreender o ambiente construído além de seus aspectos físicos para envolver conexões entre lugares, programas e grupos de usuários.

Se afinal as cidades adaptáveis tem o potencial de aumentar a qualidade de vida dos cidadãos, quão equânime é essa condição? Ao mesmo tempo que as ci-

dades acumulam qualidades, elas também provocam desigualdades. A resposta para essa pergunta vai depender de como a tecnologia urbana adaptativa é implementada, regulamentada e gerenciada.

Discussão

Embora a sugestão de plataformas e metodologias mais abertas nem sempre garantam os resultados pretendidos, além da própria dificuldade de sua implementação, elas podem auxiliar na tomada de melhores decisões sobre incertezas futuras e senso de urgência. A figura 03 ilustra uma metodologia de design sobre sistemas cibernético-físicos/digitais e suas características.

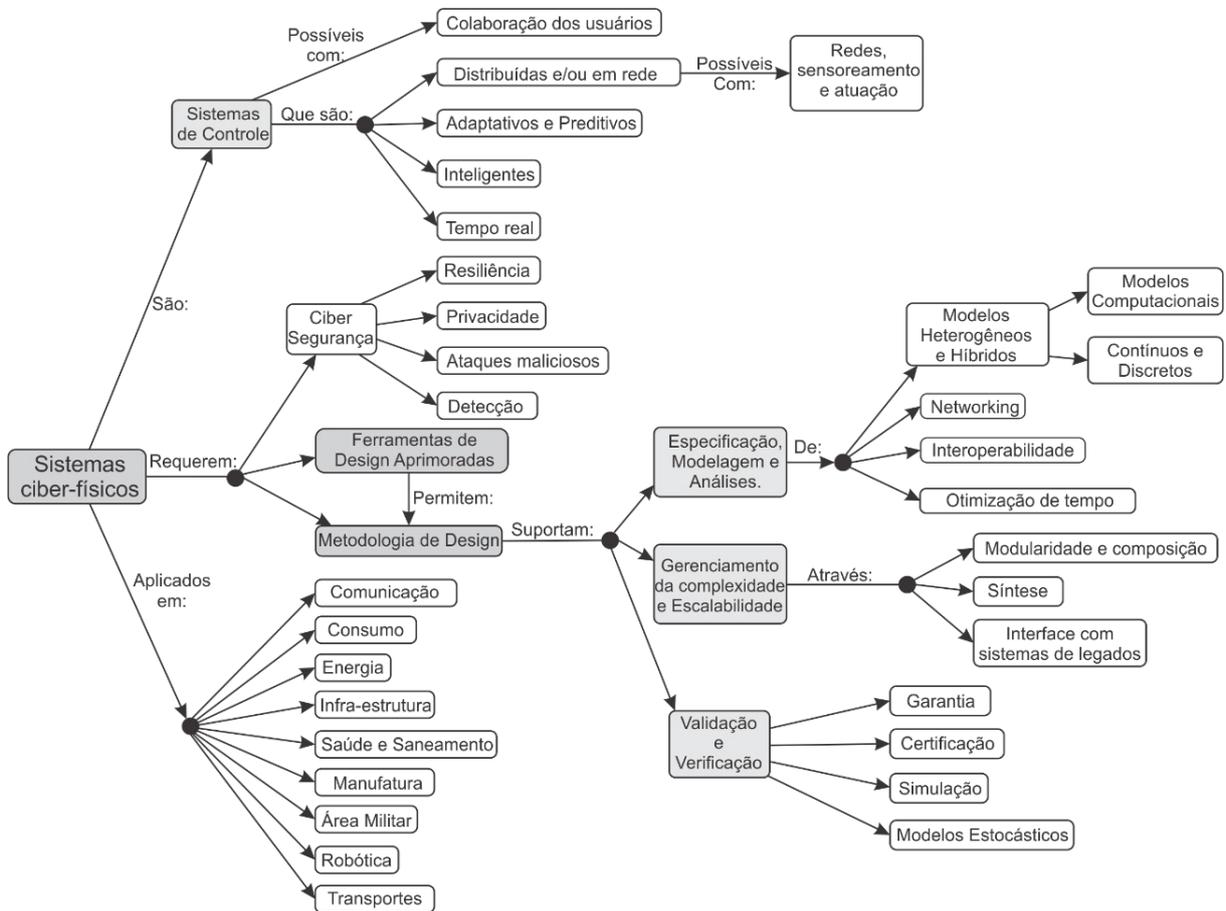


Figura 3
Metodologia de design sobre sistemas cibernético-físicos
Fonte: Adaptado de: <https://bit.ly/2HbToKY>. Acesso em: 28/07/2021

Segundo esses preceitos da Cibernética como uma ciência interdisciplinar, e sua aproximação com a evolução de tecnologias de computação que passam a formar processos emergentes, apresenta-se como significativos os seguintes pontos:

1. Processos emergentes são a chave para uma morfologia urbana que acompanhe uma trajetória natural e sustentável, como colocado por Christopher Alexander (1960).
2. Substituir o controle pela negociação (PORTUGALI, 2012).
3. Propagar a ideia de um sistema de planejamento em vez de um planejamento de sistemas. Sistemas de construção em vez de um plano de construção (KRI-VÝ, 2018).
4. Repensar o papel dos donos de terra e imóveis, dos planejadores e dos técnicos na subdivisão das tarefas, e do Estado na distribuição de serviços públicos e dos investimentos.

Conclusão

A reflexão sobre o pensamento cibernético nos permite olhar criticamente o paradigma contemporâneo de planejamento urbano, em que a busca por sistemas e por controle ganha um novo interesse, na medida em que se aumenta a quantidade de dados gerados e suas influências sobre o cotidiano e as cidades (transportes, serviços, comunicações, bens de consumo), e também sobre a acessibilidade junto a dispositivos como smartphones. Essa grande massa de dados e informações são utilizadas de maneira progressiva para um planejamento e implementação de sistemas baseados em metodologias probabilísticas e prescritivas.

Ao invés disso, a cibernética pode surgir como meio para se provocar uma cidade onde o valor dessas tecnologias possa residir na formação da capacidade de facilitar e apoiar interações, e na formação de decisões mais democráticas.

Apesar do discurso de vários instrumentos de gestão urbana no Brasil que se declarem participativos, há o contraponto com vários autores questionando a efetividade destes mecanismos, que segundo Souza (2013), não promovem mais do que uma participação restrita, desprovida de poder decisório e utilizada, principalmente como meio para a validação de propostas feitas de maneira centralizada, heterônoma e tecnocrática.



Embora vários estudiosos alertem sobre a extensão da qual ambientes de computação mais difundidos e ubíquos apoiem uma lógica neoliberal do espaço, é possível visualizar que experiências e práticas cibernéticas não são inerentemente autoritárias e podem promover formas alternativas de organização da vida urbana.

Referências

ALEXANDER, C. *A Pattern Language: Towns, Buildings and Construction*. Nova York: Oxford University Press, 1977.

ASHBY, W. R. *Introduction to Cybernetics*. Londres: Chapman & Hall, 1956.

CARPO, M. *Digital Style*. Log 23, pp.41-52, 2017.

GEORGALI, V. *Data – Driven Urbanism: do we still need planners? Questioning the future of urbanism and the right to the digital city in the big data era*. Delft: Essay for the Honours programme - TU Delft, 2017.

GERSHENSON, C. *The Implications of Interactions for Science and Philosophy*. Foundations of Science, Vol. 18 (4), pp. 781-790, 2013.

GERSHENSON, C.; SANTI, P.; RATTI, C. *Adaptative Cities: A Cybernetic Perspective On Urban Systems*. ArXiv, pp. 1-15, 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/307896433_Adaptive_Cities_A_Cybernetic_Perspective_on_Urban_Systems. Acesso em: 28 set 2021.

GREENFIELD, A. *Against the Smart City. Nova York: Do Projects, 2013*.

HELBING, D. *Globally Networked Risks and How to Respond*. Nature, Vol. 497 (7447), pp. 51-59, 2013.

HEYLIGHEN, F.; JOSLYN, C. *Cybernetics and Second-Order Cybernetics*. Nova York: R. A. Meyers, Enciclopedia of Physical Science & Technology, 2001.

HILLIER, B. *Space is The Machine: A Configurational Theory of Architecture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

KHANNA, P. *Connectography: Mapping the Future of Global Civilization*. Nova York: Random House Publishing Group, 2016.

KITCHIN, R. *The Ethics of Smart Cities and Urban Science*. Philosophical Transactions of the Royal Society – A Mathematical Physical and Engineering Sciences, 374 (2083), 2016.

KRIVÝ, M. *Towards a critique of Cybernetic Urbanism: The SmartCity and the Society of Control*. Planning Theory, Vol. 17 (1), pp. 8-30, 2018.

KWINTER, S. FABRICIUS, D. *Urbanism: An Archivistic Art?*. In: Mutations. Barcelona: Actar, 2001.

MENONI, S.; ATUN, F. *Cities: Places of Complexity*. In: *Handbook on Culture and Urban Disaster*. Cities and DRR 3, 2017. Disponível em: <http://educenhandbook.eu/sec3-cities-and-drr/>. Acesso em: 28/07/2021.

- NEGROPONTE, N. *Soft Architecture Machines*. Massachusetts: The MIT Press, 1975.
- NOVIKOV, D. *Laws, Regularities and Principles of Control*. *Cybernetics*, pp. 27-38, 2016.
- PANGAROO, P. *Cybernetics as Phoenix: Why Ashes, What New Life?* *Cybernetics State of Art*, Vol. 1, pp. 16-33, 2017.
- PASK, G. *The Architectural Relevance of Cybernetics*. Londres: Architectural Design, 1969.
- PORTUGALI, J. *Complexity Theories of Cities: Implications to Urban Planning*. Berlin: Springer, *Complexity Theories of Cities Have Come of Age*, pp. 221-244, 2012.
- SÁ, A. I. *Cidades de Código Aberto: Por um Urbanismo de Segunda Ordem*. *V!RUS*, n.10, pp. 1-15, 2014.
- SASSEN, S. *Open Sourcing the Neighbourhood*. *Forbes*, out 2013. Disponível em: <http://www.forbes.com/sites/teconomy/2013/11/10/open-sourcing-the-neighborhood/>. Acesso em: 28/07/2021.
- SOUZA, M. L. *Mudar a Cidade: Uma Introdução Crítica ao Planejamento e à Gestão Urbana*, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- VANOLO, A. *Smartmentality: The Smart City as Disciplinary Strategy*. *Urban Studies*, Vol. 51 (5), pp. 883-898, 2014.
- VEREBES, T. *Masterplanning the Adaptive City: Computational Urbanism in the Twenty-First Century*. Londres: Routledge, 2013.
- VON FOERSTER, H. *Ethics and Second-Order Cybernetics*. In: *Understanding Understanding*. Nova York: Springer, 1991.
- WERNER, L. C. *Cybernetification I: Cybernetics Feedback Netgraft In Architecture*. *Cybernetics: State of Art*, Vol. 1, pp. 58-73, 2017.
- WIENER, N. *Cybernetics: Or the Control and Communication in the Animal and the Machine*. Paris: Herman & Cie, 1945.



Grande Pirambu: O histórico de luta e suas consequências nos projetos para a via litorânea

Marina Guerra Diógenes

Marina GUERRA DIÓGENES é mestranda em Urbanismo; PROURB - UFRJ;

Resumo

Partindo de uma perspectiva mais popular de contar a história, este trabalho tem o objetivo de retratar o histórico de luta por moradia e por permanência da comunidade do Grande Pirambu — no litoral oeste de Fortaleza — e como tal fato impactou significativamente e positivamente, até certo ponto, a implantação de dois grandes projetos de reestruturação da orla da região. Tais projetos influenciaram diretamente nas vidas dos moradores da comunidade. O primeiro, denominado Projeto Costa Oeste, visava a criação de uma via litorânea turística e de fluxo rápido. Posteriormente, após diálogos com a comunidade, este foi reelaborado e renomeado Projeto Vila do Mar, o qual previa um caráter mais local para a via. Cada um dos projetos apresenta objetivos claros e delineados e a resistência do Grande Pirambu fez sua voz ser ouvida nesse processo. Esses contextos serão retratados e analisados aqui partindo de uma visão mais popular que normalmente é ignorada.

Palavras-chave: Fortaleza, Projeto, Costa, Luta, Popular.

Abstract

From a more popular perspective of telling a story, this work aims to portray the history of struggle for housing and permanence of the community of Grande Pirambu — on the west coast of Fortaleza — and how this fact had a significant and positive impact, to a certain extent, on the implementation of two major projects for restructuring the region's coastline. Such projects directly influenced the lives of the community's residents. The first, called Costa Oeste Project, aimed at creating a fast-flowing and touristic route at the coast. Afterwards, after dialogues with the community, the project was redesigned and renamed Vila do Mar, which envisaged a more local road. Each project presents clear and defined goals, and the people of the Grande Pirambu made their voice heard in this process. These contexts will be portrayed and analyzed here starting from a more popular view that is usually ignored.

Keywords: Fortaleza, Project, Coast, Struggle, Population.

Resumen

Partiendo de una perspectiva más popular de contar la historia, este trabajo tiene como objetivo retratar la historia de la lucha por la vivienda y la permanencia de la comunidad de Grande Pirambu, en la costa oeste de Fortaleza, y cómo este hecho tuvo un impacto significativo y positivo, en cierta medida, la implementación de dos proyectos importantes para la reestructuración de la costa de la región. Tales proyectos influyeron directamente en la vida de los residentes de la comunidad. El primero, llamado Proyecto Costa Oeste, tenía como objetivo crear una ruta turística costera de flujo rápido. Posteriormente, después de los diálogos con la comunidad, fue rediseñado y renombrado Proyecto Vila do Mar, que preveía un carácter más local para el camino. Cada uno de los proyectos tiene sus objetivos claros y definidos, y la resistencia del Grande Pirambu hizo oír su voz en este proceso. Estos contextos serán retratados y analizados aquí a partir de una vista más popular que generalmente se ignora.

Palabras-clave: Fortaleza, Proyecto, Costa, Lucha, Popular.

Introdução

Existe a ideia de que o planejamento urbano é imparcial e serve sempre às necessidades da população, contudo esse “senso comum” é controverso e neste trabalho buscou-se, dentre outros aspectos, entender o poder de histórias urbanas populares não contadas. Principalmente, frente a agentes mercadológicos e a alterações estruturais realizadas pelo poder público. Partindo dessa proposta, foi escolhida como área de estudo uma comunidade em Fortaleza que passou por grandes obras urbanas e que apresenta um histórico forte de luta, o Grande Pirambu.

O Grande Pirambu é um extenso aglomerado majoritariamente subnormal, com área superior a 282 hectares, abrangendo três bairros da capital. O Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) entende um aglomerado subnormal como uma forma de ocupação irregular de terrenos públicos ou privados em áreas urbanas para fins habitacionais. Em geral, apresenta um padrão urbanístico mais precário e com carência de serviços públicos essenciais, e é um termo usado para generalizar favelas e similares.

A comunidade aqui em questão apresenta um grande engajamento nas lutas populares e, por ser uma região extensa com questões diversas, esse trabalho irá debruçar-se sobre o contexto do surgimento da ocupação, seu histórico de empenho pela permanência na região e sobre os impactos dos projetos Costa Oeste e Vila do Mar para a via litorânea. Visando também trazer uma perspectiva mais local dos acontecimentos, sair da visão mais burguesa e mercadológica que conta a história do planejamento urbano no Brasil e analisar os impactos dessa luta popular.

O trabalho está aqui estruturado em três tópicos principais. O primeiro tratando do engajamento da população por habitação no Grande Pirambu, em seguida trataremos sobre os dois projetos para a via litorânea e seus impactos na comunidade, e por fim, será relatada um pouco da atual realidade da área com a finalidade de mostrar as repercussões da luta local deles.

Luta popular do Grande Pirambu

Nessa proposta de retratar a história do Grande Pirambu buscando uma maior aproximação com a perspectiva contada pela população, concorda-se com a afirmação de Sandercock (1998) de que relatar o passado não é algo simples e imparcial:

[...] the writing of histories is not simply a matter of holding a mirror up to the past and reporting on what is reflected back. It is always a representation, a textual reconstruction of the past, rather than a direct reflection of it. What we see is shaped by the questions we ask, which in turn are shaped by the (sometimes implicit, sometimes explicit) theories that we bring to our subject. (SANDERCOCK, 1998, p: 6 e 7)

Entendendo isso, tentou-se realizar questionamentos voltados à realidade de fato vivida pela população da comunidade em estudo, para que esse relato não ficasse limitado à visão mais mercadológica e burguesa da história.

O Grande Pirambu é um grande aglomerado majoritariamente subnormal brasileiro. Está localizado na porção oeste do litoral da cidade de Fortaleza (Ceará) e abrange três bairros: Pirambu, Cristo Redentor e Barra do Ceará (Figura 01). A ocupação da região se deu, principalmente, devido às migrações decorrentes das secas da segunda metade do século XIX e do século XX.

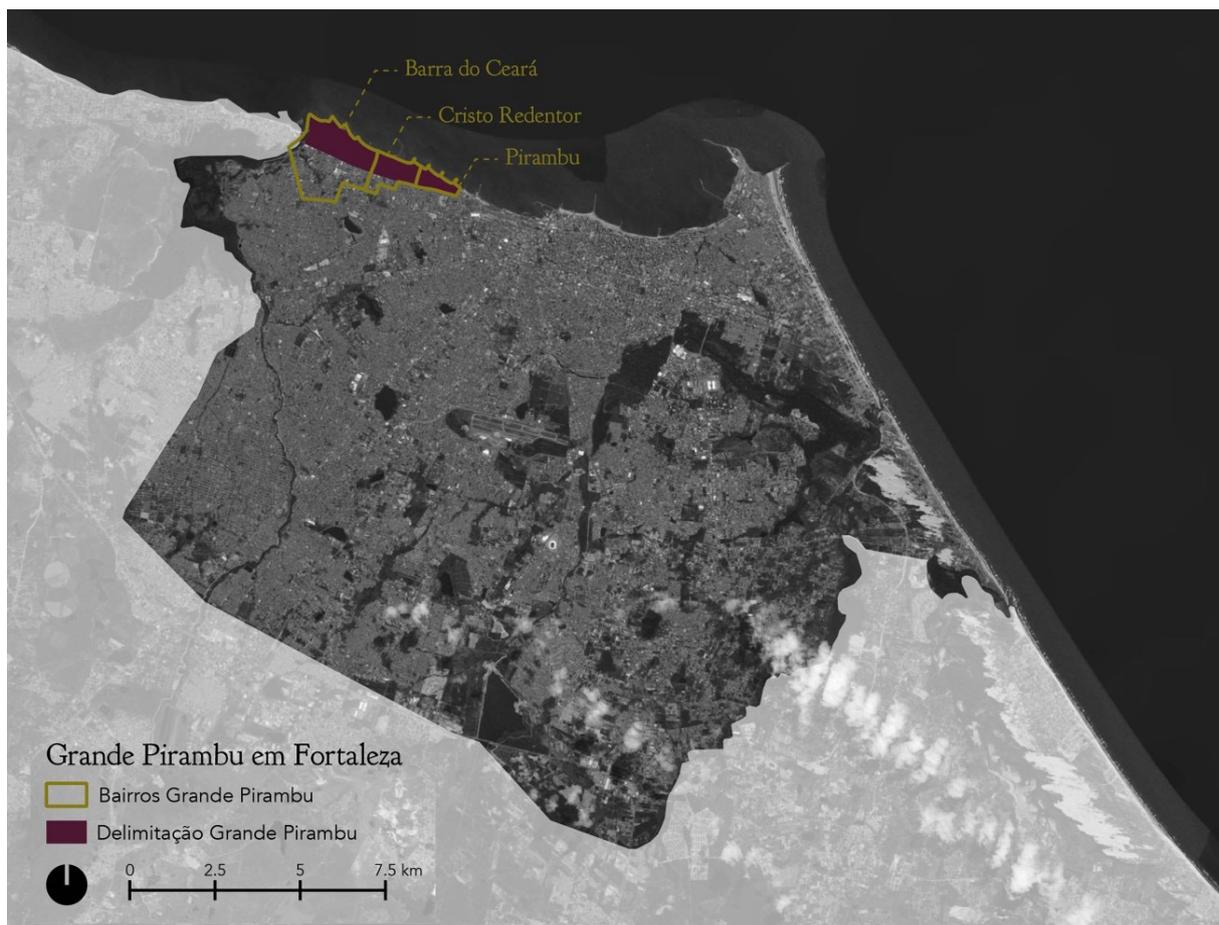


Figura 1
Grande Pirambu em Fortaleza

Fonte: Google Earth e Secretaria Municipal das Finanças (SEFIN). Elaborado pela autora

Em 1915, houve uma das piores estiagens do estado do Ceará e com ela o êxodo rural aumentou. Esse novo contingente populacional chegava e se espalhava pelas praças, parques e calçadas, haja vista a escassez de oferta de empregos e possibilidades de abrigo. Contudo essa dispersão da população migrante passou a incomodar os habitantes mais abastados da capital. Desse modo, visando garantir que os retirantes que chegavam em condições precárias não se espalhassem pela cidade ou se fixassem próximos das classes mais altas, o Governo do Estado criou alojamentos que ficaram conhecidos como “Campos de Concentração”, “Abarracamentos” ou “Currais do governo” (RIOS, 2001 apud MONTEIRO, 2018).

Em 1932, ano em que ocorreu outra grande seca no estado, foram construídos dois desses “Campos de Concentração” em Fortaleza, sob a gestão do governador Roberto Carneiro de Mendonça. Um no bairro Otávio Bonfim e o outro na região onde hoje se encontra o Grande Pirambu, conhecido como Campo do Urubu devido à oficina de viação ferroviária instalada na área e chamada Oficina do Urubu.

Acredita-se que nos campos de Fortaleza tenham se instalado 1800 migrantes nos dois primeiros meses de seca de 1932 (RIOS, 2001 apud MONTEIRO, 2018). Os retirantes tinham dificuldade de conseguir emprego e permaneciam nos Campos de Concentração superlotados. Após o período mais crítico das estiagens, o governo incentivou o retorno dessa população para o sertão, oferecendo transporte e sementes para o plantio. Contudo, para muitos não fazia sentido voltar por não terem terras para cultivar, nem onde morar no interior. Assim, boa parte dessa massa permaneceu na capital.

O entorno do Campo do Urubu, na costa oeste da cidade, foi onde uma parte desse contingente populacional se fixou. Isso se deu por ser uma área próxima de fábricas onde estava começando a haver maior oferta de emprego, por ser uma região que naquele momento não atraía o interesse do mercado imobiliário e por já estarem ali segregados do resto da cidade. A ocupação foi ocorrendo com barracos e casas precárias nas dunas e à beira da praia (Figuras 02 e 03). E foi nesse contexto que começou a surgir o que hoje é o Grande Pirambu.

Numa visão mais espacial, é válido assinalar a evidente diferença no padrão de ocupação de Fortaleza. A expansão da cidade formal com controle urbanístico ocorreu do centro em direção à zona leste da capital,



Figura 2, 3

Antigas dunas da Praia do Pirambu; Pirambu na década de 1960
Fonte: IBGE. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=435472> . Acesso em: 10/08/2021;
Site Fortaleza Nobre. Disponível em: http://www.fortalezanobre.com.br/2012/07/o-povoamento-do-pirambu.html#google_vignette. Acesso em: 10/08/2021

onde classes mais abastadas construíram. Enquanto a zona oeste, que requeria maior investimento em infraestrutura para habitação por ser uma área predominantemente de dunas, foi ocupada por algumas indústrias e permaneceu com pouca atenção do poder público (SAMPAIO, 2003).

Ao longo do século XX, várias grandes secas ocorreram e com elas continuava a migração da população em busca de oportunidades melhores. As ocupações precárias no entorno do Campo do Urubu foram crescendo com esse fluxo, por ser esse o ambiente disponível mais barato devido a falta de infraestrutura e pela proximidade das fábricas. Assim, pode-se dizer

que houve uma ocupação por necessidade e não planejada da zona oeste costeira da capital. Desse modo, quem não podia pagar pelas terras com infraestrutura do centro e da zona leste da cidade ocupava os terrenos sem infraestrutura que sobravam e que não eram de interesse do poder público e dos poderosos (SAMPAIO, 2003).

Um dos grandes desafios ao chegar na capital era conseguir emprego. Na costa oeste, havia o polo industrial da Av. Francisco Sá, que permaneceu tendo fábricas funcionando de 1926 a 2006, segundo Monteiro (2018). Eram indústrias relacionadas à Via Férrea, a óleos vegetais e também indústrias têxteis. Foram nessas fábricas que muitos conseguiram trabalho servindo de mão de obra barata.

Todavia, várias dessas indústrias foram fechando com o tempo e o número de desempregados voltou a crescer, deixando essa parcela da população, que morava em barracos e casas precárias, ainda mais vulnerável economicamente. Além disso, na década de 1940, os donos das terras do litoral oeste passaram reivindicar junto ao Estado os direitos de posse, alegando que queriam lotear e vender os terrenos (JUCÁ, 2000 apud MONTEIRO, 2018).

Após décadas segregados, sem comprometimento do poder público em prover melhores condições e partindo da necessidade de permanecer na região, os moradores do Pirambu que trabalhavam nas fábricas da região se engajaram em sindicatos com ajuda do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e, por meio de reuniões, passaram a mobilizar a comunidade em busca de seus direitos. Foram realizadas divisões territoriais — cada território com um líder comunitário — o que facilitava os diálogos e o levantamento de questões (TABOSA, 2002 apud MONTEIRO, 2018).

Tal exemplo vai claramente de encontro ao pensamento mais conservador defendido por Peter Hall (1988) e questionado por Sandercock (1998), no qual ele caracteriza a população mais pobre como incompetente e ignorante, colocando a culpa pelos problemas habitacionais na própria população e não em uma política de planejamento urbano inadequada e excludente. Ou seja, Hall reforça a ideia estereotipada de culpar a vítima:

[...] Hall [1988] does make a very clear argument about the reason for the persistence of urban poverty. Bringing out some dusty stereotypes from his conservative closet, he characterizes poor people as dangerous, incompetent, and ignorant. [...] Uncritically

accepting the concept of an underclass and of the undeserving poor, Hall's work ultimately reinforces the conservative tradition of blaming the victim by stigmatizing her or him. (SANDERCOCK, 1998, p: 5 e 6)

O caso do Grande Pirambu é um exemplo do equívoco da visão tendenciosa, conservadora e muitas vezes dominante dessa narrativa urbana. A comunidade se mobilizou com a ajuda dos sindicatos e do Padre Hélio, padre católico engajado nas lutas sociais e territoriais locais e que foi bastante importante no processo da "Marcha do Pirambu"¹. Nessa marcha foi feita uma reivindicação de posse da terra junto a prefeitura, que resultou na desapropriação de terras do Pirambu (Figura 04) pelo Decreto 1.058 de 25 de maio de 1962 no Diário Oficial da União (MONTEIRO, 2018).

¹ Marcha do dia 1 de janeiro de 1962 que ainda hoje é lembrada como um marco de reivindicação social importante em Fortaleza. Foi realizada com o objetivo de pressionar o Governo a desapropriar terras do Pirambu em benefício da população que já morava lá. Há relatos de que o número de pessoas manifestando teria chegado a 20 mil. (MELO, 2015)



Figura 4
Área do Decreto 1.058 (1962)
Fonte: Sandra Monteiro, 2018. Elaborado pela autora

Após esses acontecimentos, já na década de 1970, a gestão municipal tinha o plano de, aliada ao programa de remoção de favelas, expandir a malha viária da cidade. Cortando o Grande Pirambu, foi construída a Av. Presidente Castelo Branco (Av. Leste Oeste), para tal foram realizadas remoções e a população atingida foi realocada em conjuntos habitacionais periféricos, distantes dos bairros originais e do centro.

Os três conjuntos para os quais foram feitos os deslocamentos foram o Conjunto Alvorada, o Conjunto

Palmeiras — nos bairros Lagoa Sapiranga e Conjunto Palmeiras, respectivamente — e o Marechal Rondon, na cidade vizinha de Caucaia. Contudo, para essas pessoas, a mudança para a periferia correspondia a habitar distante do centro de Fortaleza, em lugares com falta de infraestrutura urbana, transporte público, oportunidades de emprego, educação e lazer.

A priori, a ocupação espontânea e autoconstruída nas dunas do Pirambu era a principal razão de problemas endêmicos na comunidade, devido a questões como habitações precárias e insalubres, carência de infraestrutura pública, saneamento, pavimentação, coleta de lixo, dentre outras. Com o tempo, houve melhorias e, com o crescimento do investimento em turismo no Ceará na década de 1990, por exemplo através do Programa de Desenvolvimento do Turismo no Nordeste (PRODETUR-NE) do Governo Federal, foram realizadas interferências que melhoraram algumas situações do Grande Pirambu. Duas dessas interferências foram a realização de mais uma obra viária nas proximidades, a Ponte José Martins Rodrigues sobre o Rio Ceará em 1997 — que interliga Fortaleza e a cidade de Caucaia e que, tal qual a Av. Presidente Castelo Branco, implicou em remoções —, e a implantação de algumas outras infraestruturas urbanas na localidade, como saneamento básico. Em 2002, teve início a construção do Projeto Costa Oeste, que foi responsável por grandes desdobramentos na área do litoral oeste de Fortaleza e por alguns investimentos viários e em equipamentos também no interior da comunidade. Esses projetos serão mais bem caracterizados no próximo tópico.

Projetos para via litorânea

A concepção do Projeto Costa Oeste teve início em 1996 e sua construção em 2002. Era um projeto do Governo do Estado, delineado na gestão do então governador do PSDB (Partido da Social Democracia Brasileira), Tasso Jereissati (1995-2002). O objetivo era a construção de uma via por toda a costa do Grande Pirambu, que possibilitasse um acesso mais rápido entre a recém-construída Ponte José Martins Rodrigues sobre o Rio Ceará — na Barra do Ceará — e o bairro Pirambu. Havia a expectativa de que o tráfego de veículos duplicasse, congestionando a Av. Castelo Branco, principalmente nos finais de semana por ser rota de acesso às praias do lado oeste (EIA PROJETO COSTA OESTE, 1997²). É válido assinalar que essa via de acesso rápido passaria por uma área de moradia de operários e pescadores, implicando em mais remoções.

² Estudo de Impacto Ambiental do Projeto Costa Oeste publicado em 1997. Seu exemplar físico está disponível na Superintendência Estadual do Meio Ambiente (SEMACE) - Ceará.

Foram providenciados o Estudo de Impacto Ambiental e o Relatório de Impacto do Meio Ambiente - EIA/RIMA do Projeto Costa Oeste ainda nos primeiros anos. No EIA é justificado que essa nova via era uma necessidade prioritária da população local para acesso a transportes públicos e lazer, contudo o acesso aos transportes acontecia prioritariamente pela Av. Presidente Castelo Branco, construída anteriormente. Para a implantação dessa via costeira foi necessário um Projeto de Desapropriação específico a respeito das remoções, realocações e indenizações, todavia esse projeto não buscava reassentar a população em localidades próximas a comunidade, enfatizando indenizações. Observa-se que no EIA, o impacto e a dimensão dessas remoções parecem ser reduzidos ao serem retratados apenas como “adversidades” necessárias em função de benefícios comuns.

O Projeto Costa Oeste apresentava um forte viés econômico, visando favorecer a entrada de empreendedores na região e aproveitar o potencial paisagístico do litoral para conectar a costa oeste de Fortaleza ao caráter turístico das praias de Caucaia. O projeto previa, além da construção da via, uma reestruturação da orla com calçadas largos, ciclovias, playgrounds, mobiliário urbano, estacionamentos, quiosques e barracas para comércio. Nessa perspectiva, foi possível observar esses objetivos econômicos no seguinte parágrafo do EIA do Projeto Costa Oeste:

[...] o setor econômico, montado com base na indústria turística da própria cidade de Fortaleza, e especificamente do setor hoteleiro das praias do município de Caucaia, objetiva poder contar com a melhoria dessas condições de infraestrutura, para manter, adaptar, ou ainda ampliar sua atuação no segmento, consequentemente ampliando seus lucros, e ainda favorecendo a chegada de novos empreendedores, [...] como os setores de bares, restaurantes, artes e artesanatos, etc. (EIA Projeto Costa Oeste, 1997, p: 6)

É importante ressaltar que a área do projeto da via costeira representava uma faixa contínua ao longo do litoral da comunidade, mas não era apresentada uma delimitação específica que pudesse ter área quantificada ou fiscalizada. No EIA, era estimada uma área de implantação do projeto menor que 50 ha.

Logo em 2002, a obra foi embargada por uma ação movida pelo Ministério Público Federal, que alegava a ausência de alguns documentos — como o Licenciamento Ambiental do IBAMA (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis)

e a cessão do terreno de marinha ao Estado do Ceará — e a inexecução do plano de remanejamento e reassentamento das famílias removidas por causa das obras (MONTEIRO, 2018).

Porém, a ordem judicial foi ignorada e a obra continuou. Ocorreram remoções forçadas e os moradores passaram a se mobilizar, realizando reuniões, inclusive com relatores da ONU (Organização das Nações Unidas) que vieram a Fortaleza em 2004, nas quais foram expostas demandas e receios em relação ao Projeto Costa Oeste. Após essas assembleias, os relatores constataram quatro violações de leis federais (MONTEIRO, 2018):

Violação do Direito à Moradia Adequada (Art. 6º, da Constituição Federal), Violação do Direito à Gestão Democrática da Cidade (Art. 2º, Inc. II da Lei Federal nº 10.257/01), Violação do Direito à Identidade e Reprodução Sociocultural (Artigos 215 e 216, da Constituição Federal), Violação do Direito ao Meio Ambiente, à Alimentação e ao Trabalho (Artigos 225 e 174, da Constituição Federal). (SAULE JUNIOR; CARDOSO, 2005 apud MONTEIRO, 2018, p: 72)

Após a saída do então governador Tasso Jereissati, o projeto teve continuidade durante o mandato do seu sucessor Lúcio Alcântara (PSDB, 2003-2006) e o empreendimento permaneceu ignorando as necessidades e anseios da população do Grande Pirambu, a qual não tinha sequer acesso ao projeto (MONTEIRO, 2018). Os moradores resistiram pedindo o embargo da obra com a contribuição da oposição política, o PT (Partido dos Trabalhadores).

Em 2005, Luizianne Lins (PT) assumiu a Prefeitura de Fortaleza — tendo tido o apoio do Grande Pirambu na eleição — e a obra foi embargada por falta de autorização municipal. Mais tarde, em 2006, o projeto foi permanentemente interrompido, cabendo agora à prefeitura a captação de recursos para sua conclusão. Além disso, em 2006 foi eleito o novo governador do Ceará, Cid Gomes do PSB (Partido Socialista Brasileiro), que contribuiria para uma maior sintonia no processo de implantação do novo Projeto Costa Oeste. Ainda nesse ano ele foi reelaborado, renomeado Projeto Vila do Mar e apresentado pelo poder municipal.

O Vila do Mar permaneceu abrangendo os três bairros do Grande Pirambu e, de acordo com o seu EIA, era prevista a urbanização da orla com a implantação e recuperação da infraestrutura do litoral, além de melhorias no sistema viário local, recuperação de áreas de preservação irregularmente ocupadas e construção de equipamentos comunitários. Outro objetivo era

traçar um diálogo maior com a população residente, incluindo-a na definição de demandas coletivas por meio de oficinas realizadas na comunidade em 2006 e 2007. Isso se deu pela reivindicação dos moradores, que ao apoiarem a eleição da Luizianne Lins para o poder municipal, estabeleceram esse diálogo como essencial.

Nessa perspectiva, ao compararmos os objetivos dos dois projetos, grandes mudanças ocorreram. Uma das principais consiste na alteração da classificação da via costeira de “via de acesso rápido” para “via local e paisagística” apenas. Além disso, houve a tentativa de evitar desenhos cenográficos voltados para o turismo. Conforme o EIA do Vila do Mar, o projeto inclui a recuperação e ampliação de espigões existentes, a implantação da via local litorânea de tráfego leve em paralelepípedos, calçada em pedra Cariri, ciclovias e equipamentos relacionados a lazer, esporte e pesca. É evidenciado ainda que o projeto da orla visa impedir a privatização de espaços públicos, deixando a faixa de praia livre de equipamentos como barracas, bares e estabelecimentos privados turísticos, ou seja, que não condizem com o cotidiano local. Um ponto importante proposto pelos moradores, no sentido de impedir a turistificação da orla, foi a proibição de estacionamentos ao longo da via paisagística, tendo sido criados alguns espaços para tal apenas em locais específicos e mais próximos à Barra do Ceará. O setor turístico é colocado como um subproduto do Vila do Mar.

A implantação do novo projeto também implicou na remoção de moradores de algumas áreas, porém, em contrapartida ao anterior, foi proposto o reassentamento dessas famílias em conjuntos habitacionais construídos em terrenos próximos ao Grande Pirambu, além da urbanização dessas regiões de implantação.

O Projeto Vila do Mar foi desenvolvido com a ajuda dos Governos Municipal, Estadual e Federal, de Organizações Não Governamentais e dos moradores. A gestão municipal do PT inseriu o Orçamento Participativo no governo e no Projeto, permitindo que a população pudesse opinar sobre os destinos dos recursos financeiros da administração municipal. Também foram captados recursos do Ministério das Cidades, por meio do PAC - Urbanização de Assentamentos Precários. Foi feito um investimento de 142 milhões de reais, acordados entre os três governos, e o Decreto que ordenou o início das obras do Vila do Mar foi publicado em janeiro de 2008 no Diário Oficial do Município (MONTEIRO, 2018).

O Vila do Mar também se propôs a realizar a regularização fundiária de mais de 5.000 habitações e a construção de mais de 1.400 unidades habitacionais para o reassentamento das famílias removidas de áreas de risco por causa das obras. Houve um cuidado para não desterritorializar os moradores removidos, realocando-os para conjuntos habitacionais construídos em regiões próximas (MELO, 2015). A Regularização Fundiária ainda está em processo e se dá por meio da Secretaria de Patrimônio da União (SPU), com a entrega de concessões para residentes de imóveis públicos.

No entanto, em 2014 na gestão do prefeito Roberto Cláudio, o Vila do Mar recebeu uma nova delimitação, diminuindo a área afetada e o número de famílias a serem removidas (Figura 05). Assim, o que deveria significar menos remoções e maior garantia de permanência em áreas próximas resultou na decisão de que não era mais necessária a construção de todas as unidades habitacionais previstas inicialmente, já que, pela diminuição do número, era possível realocar os moradores que ainda não haviam sido removidos em conjuntos habitacionais já construídos ou já em construção nas periferias. Com isso, houve uma parcela desses moradores que preferiu receber indenização ao invés de ser reassentada em bairros tão distantes e sem o mesmo nível de infraestrutura urbana, transporte e oportunidades de emprego e estudo.

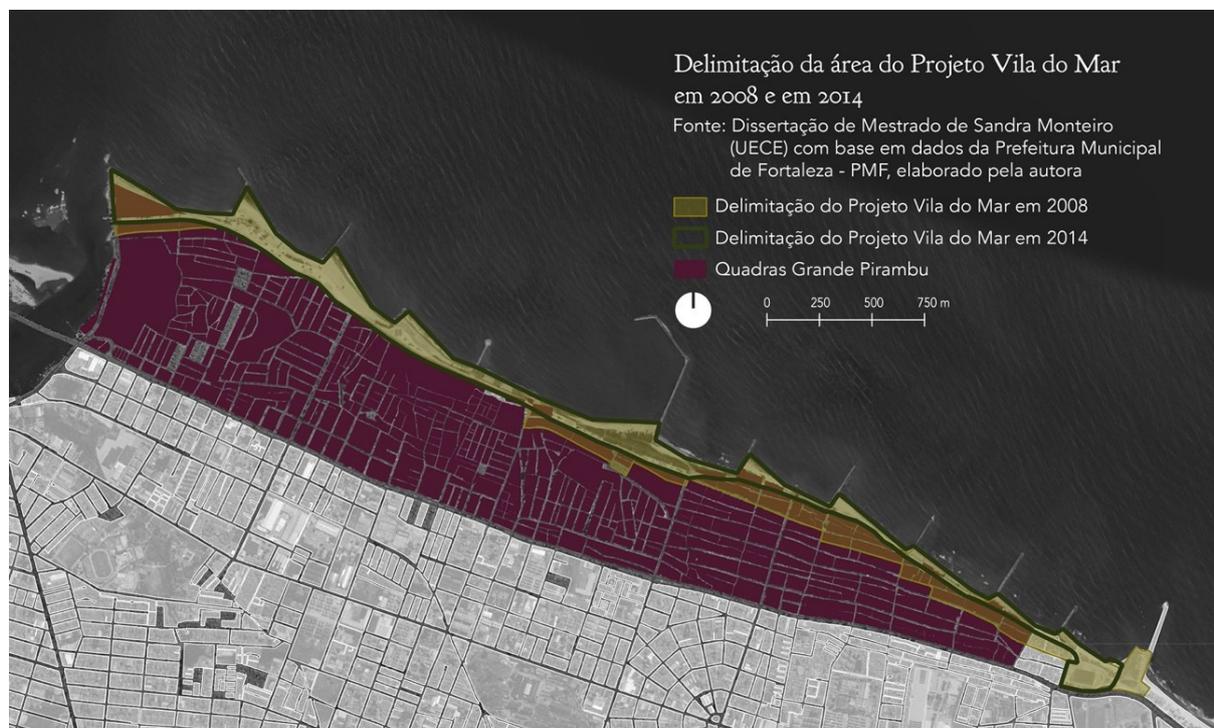


Figura 5
Área Vila do Mar, 2008 e 2014.

Fonte: Sandra Monteiro, 2018. Elaborado pela autora

A alteração da poligonal de influência do projeto e a redução nas remoções nesse caso tiveram algumas consequências negativas.

Os terrenos destinados à construção dos conjuntos habitacionais são Zonas Especiais de Interesse Social 3, ZEIS vazio, as quais poderiam ser utilizadas para diversos empreendimentos de habitação social. Além de se ter quase a totalidade do Grande Pirambu correspondendo a uma ZEIS 1 (ZEIS ocupação). Monteiro (2018) defende que, com a ZEIS 3 próxima, existem terrenos suficientes para a construção de novas habitações, não concordando com desterritorializações.



Figura 6
Etapa concluída do Projeto Vila do Mar, orla do Grande Pirambu em 2019
Fonte: Foto de Celina Diógenes

O Projeto Vila do Mar, que teve início em 2006 visando dar continuidade à algumas proposições do Projeto Costa Oeste, tem várias etapas concluídas (Figura 06), mas ainda está em processo de construção. E, embora seja divulgado pelos órgãos públicos que o objetivo maior é melhorar a vida da população local e tenham ocorridos ganhos consideráveis e importantes, como a remoção de residentes de área de risco, é possível observar a perpetuação de práticas segregacionistas já assinaladas na análise histórica da região. Práticas que, sem dúvida, teriam tido impactos bem mais danosos se não fosse a batalha travada por décadas pelos moradores da região por habitação.

Realidade atual

As origens adversas da ocupação do Grande Pirambu refletem até hoje na qualidade de vida local, predominantemente mais simples e carente de algumas infraestruturas. Embora apresente bonitas paisagens costeiras, os bairros convivem com a degradação de-



Figura 7, 8

Rua Nossa Senhora das Graças e Travessa no Grande Pirambu, em 2019

Fonte: Fotos de Celina Diógenes

corrente de uma certa ausência e descaso do poder público há muitas décadas (Figuras 07 e 08). Por não terem sido feitos desde o início investimentos em infraestrutura urbana, salubridade das habitações e condições sociais na área, o local ficou conhecido como degradado, pobre e violento em Fortaleza.

Um drama significativo para a comunidade é que muitas habitações, mesmo com as remoções do Projeto Vila do Mar, ainda se encontram em áreas precárias e de risco (Figura 09). Além disso, existe o problema da elevada densidade demográfica aliada a tipologias habitacionais precárias, em geral, autoconstruídas, coladas umas nas outras, com as fachadas limítrofes às vias e com pouco espaço para quintais. Essas ocupações ocorreram principalmente em dunas, encostas, faixa de praia, e Melo (2015) identifica, a partir de constatações do órgão habitacional do município, que as principais situações de risco são deslizamentos de terra em dunas e encostas, desabamento devido a materiais precários e a ação das marés, e inundações em alguns pontos devido a chuvas e a falta de um sistema de drenagem eficaz.

A autoconstrução — como a que ocorreu no Grande Pirambu — é a regra e não a exceção nos assentamentos informais brasileiros, o que ilustra a afirmação

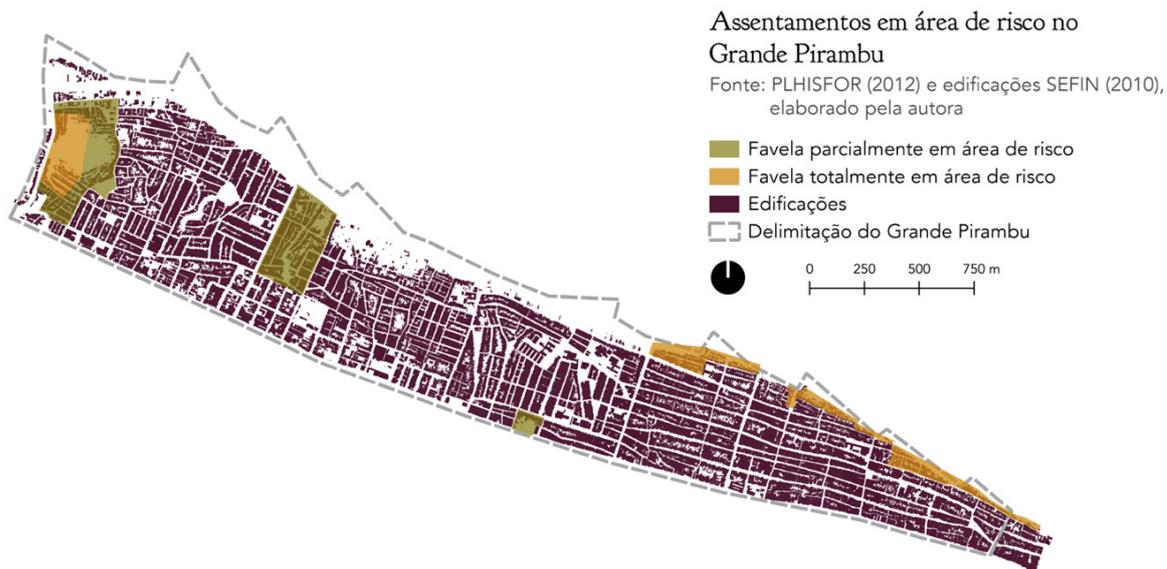


Figura 9
Assentamentos em área de risco no Grande Pirambu
Fonte: PLHISFOR (2012) e SEFIN (2010). Elaborado pela autora

de Neuwirth (2006) sobre a ineficiência dos governos em construir habitação para as classes mais baixas: "Not one government in existence is successfully building for the poorest of the poor. So, the poorest of the poor are building for themselves." (NEUWIRTH, 2006 apud ROCCO; BALLEGOIJEN, 2019, p: 3)

Nessa perspectiva, o caso do Grande Pirambu é um bom exemplo no qual há um conflito de interesses e diferentes finalidades dentro do seu desenvolvimento urbano. Haja vista que, a princípio, não houve planejamento para sua ocupação, que visava ser rápida, barata e independente do poder público para uma massa que precisava de moradia. Depois, no Projeto Costa Oeste os interesses claramente não tinham como objetivo as principais necessidades da comunidade e sim as do capital, mostrando que o planejamento urbano estatal pode sim estar alinhado com outros interesses que não sejam os populares (SANDERCOCK, 1998). Foi somente com o Projeto Vila do Mar que esse quadro mudou até certo ponto, e isso se deu devido ao engajamento e reivindicações da população local.

Entretanto, é válido enfatizar que o Vila do Mar, com as mudanças de gestão, teve aqueles objetivos iniciais mais inclusivos alterados. Um dos pontos principais, nessa perspectiva, é a regularização fundiária em ter-

ras públicas na comunidade, as quais não deveriam poder ser alienadas para entes privados ou cidadãos com a facilidade com a qual está sendo feita pelas leis municipais e federais. A regularização fundiária que está acontecendo no Grande Pirambu é necessária e uma demanda constante da população, porém — mesmo não sendo um dos assuntos principais deste artigo entende-se como importante enfatizar que — está sendo realizada objetivando interesses de classes dominantes para uma futura gentrificação ao possibilitar transferência da propriedade das terras para o cidadão e, conseqüentemente, possibilitar sua comercialização. Indo contra o que poderia ser um mecanismo para garantir a segurança de permanência da população na região e mostrando um conflito de interesses.

Em relação ao estado físico de conservação das obras realizadas na orla pelos projetos implantados, hoje, já se observa certa deterioração de várias delas. Por exemplo, existem áreas do calçadão danificadas, quadras esportivas e de lazer com estruturas enferrujadas e iluminação fraca ou inexistente em alguns pontos. Contudo, não se pode deixar de ressaltar que a comunidade continua organizada reivindicando seus direitos e necessidades e tentando traçar diálogos com o poder municipal.

Considerações finais

Como enfatiza Sandercock (1998), existe a crença que o planejamento urbano é imparcial racialmente, economicamente e socialmente, porém é mais comum ele dar apoio a uma estrutura burguesa, branca e segregacionista. O planejamento é realizado pelo Estado, contudo num sistema capitalista, o Estado também o é, servindo aos interesses do capital, permitindo a manutenção e legitimando esse sistema.

E isso foi o que se observou no princípio, ao ser ignorada a necessidade de planejamento e infraestrutura para as famílias que estavam começando a ocupar a área do Grande Pirambu. E também no Projeto Costa Oeste que apresentava um caráter bem mais turístico, comercial e capitalista. Esse caráter só foi passar por uma mudança mais visível com o Projeto Vila do Mar, ao haver um diálogo maior entre a municipalidade e a população. E ainda assim, embora não se possa negar vários avanços, muito dessa mudança se perdeu com as alterações de gestão pública.

Reconhecer e discutir sobre esse tipo de planejamento segregacionista e seus efeitos são alguns dos caminhos para quebrar com essas práticas contempo-

râneas (SANDERCOCK, 1998), para entender que o planejamento e a luta urbana vindos da população são igualmente pertinentes e para dar força e trabalhar em conjunto com as comunidades batalhando por seus direitos hoje.

Referências

- CEARÁ. SECRETARIA DE DESENVOLVIMENTO URBANO E MEIO AMBIENTE (SDU). *Estudo de Impacto Ambiental (EIA) e Relatório de Impacto Ambiental (RIMA): Programa de recuperação e complementação do sistema viário básico da Costa Oeste*. Fortaleza: Companhia de Habitação do Ceará (COHAB), 1997.
- CEARÁ. SECRETARIA MUNICIPAL DE DESENVOLVIMENTO URBANO E INFRAESTRUTURA (SEINF). *Estudo de Impacto Ambiental (EIA) e Relatório de Impacto Ambiental (RIMA): Projeto Vila do Mar*. Fortaleza: Secretaria Executiva Regional 1 (SER1), 2007.
- MELO, L. L. F. *O Pirambu e projeto Vila do Mar: entre realidades e expectativas*. 2015. 149 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Planejamento e Políticas Públicas, Centro de Estudos Sociais Aplicados, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015.
- MIRAFTAB, F. Planning and citizenship. In: WEBER, R.; CRANE, R (ed.). *Oxford Handbook of Urban Planning*. Oxford: Oxford University Press, 2012. pp. 1180-1204.
- MONTEIRO, S. P. E. *Projeto Vila do Mar no Grande Pirambu: avanços e retrocessos*. 2018. 110 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.
- ROCCO, R.; VAN BALLEGOIJEN, J. The Political Meaning of Informal Urbanization. In: ROCCO, R.; VAN BALLEGOIJEN, J (ed.). *The Routledge Handbook on Informal Urbanization*. Nova York: Routledge, 2019. pp. 1-11.
- SAMPAIO, C. F. *Urban development and increased socio-spatial inequalities in Fortaleza, Brazil: the role of planning*. 2003. 99 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Urban Planning, Graduate College of the University of Illinois at Urbana-Champaign, Urbana, 2003.
- SANDERCOCK, L. Introduction: framing insurgent historiographies for planning. In: SANDERCOCK, L (ed.). *Making the invisible visible: a multicultural planning history*. Berkeley: University Of California Press, 1998. pp. 1-36.

Arquitetura como resistência: Autoprodução da moradia popular no Maranhão

Frederico Lago Burnett, Clara Raissa Pereira de Souza e Manoel Fernando Moniz Filho

Frederico Lago BURNETT é Doutor em Políticas Públicas; Professor na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA);

Clara Raissa Pereira de SOUZA é Doutoranda em Políticas Públicas (UFMA) e Mestre em Desenvolvimento Socioespacial e Regional (PPDSR-UEMA)

Manoel Fernando MONIZ FILHO é Arquiteto e Urbanista, graduado pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA);

Resumo

Perante o agravamento das condições de vida dos despossuídos e das limitações das políticas habitacionais, a autoconstrução persiste como alternativa nacional para a moradia popular. Estudando diferentes grupos sociais em assentamentos populares rurais e urbanos do Maranhão, pesquisa recente constatou que, diferentemente dos procedimentos padronizados do Estado, os processos construtivos populares consideram estrutura familiar, formas de ocupação da terra, práticas produtivas e acesso à renda. Ao exigir capacidade de gerenciamento e resultando em contribuições arquitetônicas significativas para os modos de morar dos que vivem sob adversidades, tais práticas representam exercícios de autonomia e resistência dos despossuídos na qualificação dos seus espaços de vida e afirmação de desejos e capacidades.

Palavras-chave: arquitetura popular, autoprodução da moradia, Maranhão.

Abstract

Faced with the worsening of the living conditions of the dispossessed and the limitations of housing policies, self-construction persists as a national alternative to affordable housing. Studying different social groups in popular rural and urban settlements in Maranhão, recent research found that, unlike the State's standards procedures, popular construction processes consider family structure, forms of land occupation, productive practices and access to income. By requiring management skills and resulting in significant architectural contributions to the ways of living of those who live under adversity, such practices represent exercises of autonomy and resistance of the dispossessed in the qualification of their living spaces and affirmation of desires and capabilities.

Keywords: popular architecture, housing self-production, Maranhão.

Resumen

Ante el empeoramiento de las condiciones de vida de los desposeídos y limitaciones de las políticas habitacionales, la autoconstrucción persiste como alternativa nacional a la vivienda. Al estudiar diferentes grupos sociales en asentamientos populares rurales y urbanos en Maranhão, una encuesta reciente encontró que, a diferencia de los procedimientos padrones del Estado, los procesos de construcción popular consideran la estructura familiar, las formas de ocupación de la tierra, las prácticas productivas y el acceso a los ingresos. Al exigir habilidades de gestión y dar como resultado importantes aportes arquitectónicos a las formas

BURNETT, Frederico Lago; SOUZA, Clara Raissa Pereira; MONIZ FILHO, Manoel Fernando. Arquitetura como resistência: Autoprodução da moradia popular no Maranhão. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 12, p. 162-174, dez. 2021

data de submissão: 20/07/2021

data de aceite: 09/11/2021



de vida de quienes viven bajo la adversidad, tales prácticas representan ejercicios de autonomía y resistencia de los desposeídos en la calificación de sus espacios de vida y afirmación de deseos y capacidades.

Palabras-clave: *arquitectura popular, autoproducción de la vivienda, Maranhão.*

Introdução

Pesquisas em favelas e bairros periféricos do Rio de Janeiro e São Paulo, realizados no século passado, analisaram e divulgaram o que ficou conhecido como “autoconstrução popular” (MARICATO, 1982; VALLADARES, 1983; SAMPAIO, 1990). Ao relacionar a casa feita pelos trabalhadores despossuídos com improviso, desperdício, precariedade e “sobretabalho”, aqueles estudos vincularam, desde então, a moradia popular com ausência de princípios de planejamento e projeto. Passados 50 anos e após o êxito quantitativo dos grandes programas habitacionais pensados para as camadas populares, um diagnóstico nacional “do setor da arquitetura e do urbanismo” constatou a persistência das práticas construtivas nas periferias urbanas (DATAFOLHA/CAU, 2015), comprovando que a autoconstrução persiste à margem do mercado e dos profissionais da área como recurso ao alcance de seus moradores.

Com os efeitos sociais e urbanos dos remédios propostos (FERREIRA, 2012) aliados ao agravamento das condições de vida, mais uma vez, as construções populares voltaram às discussões acadêmicas, agora com uma longa experiência de mutirões autogeridos e apoio da Lei de ATHIS (BRASIL, 2008), porém mantendo-se o entendimento de anomalias a orientar, disciplinar e qualificar. Entretanto, perante a sobrevivência das construtivas populares, torna-se necessário ultrapassar a aparência do fenômeno e entender tais práticas como “meios de reprodução social, presentes de forma diferente em todas as sociedades” que “dependem da objetivação do capital, da natureza e composição do capital a transmitir e do estado dos mecanismos de reprodução disponíveis” (COSTA e RODRIGUES, 2002, p. 116).

Apesar de estudos referidos a “estratégias de sobrevivência e reprodução”, como “conjunto de lógicas e práticas articulando o tradicional e o moderno, resultantes das transformações e readaptações das sociedades a novos contextos” (COSTA e RODRIGUES, 2002, p. 117), cabe entender a construção da casa popular como algo além de estratégias de sobrevivência, que para alguns se limita ao “desenvolvimento de atividades marcadas pelo caráter ocasional ou

circunstancial pelas quais as pessoas se voltam para alcançar o mínimo indispensável à sobrevivência” (PETRINI et al, 2012, p. 166). Sem, no entanto, pleitear processos de inclusão subordinada, evitando enquadrar tais moradias em um idealizado “projeto de vida” que, contraposto àquelas estratégias de sobrevivência, representariam “a possibilidade de crescimento formativo e acesso a um patamar de inserção na sociedade superior ao atual, conscientemente assumido e sistematicamente percebido” (Ibid., p. 166).

Ao decidir pela construção de sua moradia, com custos temporais e materiais, a família assume a direção de um processo no qual os “próprios usuários tomam as decisões sobre a construção e gerem os respectivos recursos” (KAPP et al., 2009, p.11). Uma gestão complexa, que inclui o trabalho, voluntário ou não, da própria família, de amigos e parentes, a contratação de terceiros e a aquisição dos materiais, aconselhando rever a simplificação em torno do fenômeno. Na medida em que o termo “autoconstrução” sugere a ocupação do lugar dos técnicos por leigos, em uma ação fora das normas ou irregular – como, aliás, são considerados os assentamentos populares –, esvazia-se seu significado social, isto é, como práticas e exercícios em direção à autonomia.

Entendendo autonomia como o “direito de se autogovernar” e “a capacidade de dar a si mesmo suas próprias normas” (KAPP, 2003, p. 98), consideramos a autoprodução da moradia popular enquanto processo complexo que envolve decisão e adesão familiar em torno de um projeto comum, favorável ao fortalecimento da autonomia de grupos sociais despossuídos; entende-se tais práticas como “estratégias de resistência e exercícios de autonomia”. Partindo deste entendimento, o presente artigo apresenta os resultados de pesquisa sobre moradias populares autoproduzidas no Maranhão que, apoiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do estado, investigou as práticas de projeto e construção no espaço urbano e rural.

Em seu primeiro item, o texto caracteriza os grupos sociais rurais e urbanos a partir de seus regimes de posse da terra, estrutura familiar e atividades produtivas; a seguir, discorre sobre projeto e características construtivas de uma mostra das moradias estudadas em todas as regiões do estado, para concluir pela existência de um *modus operandi* que, partindo de tradições, necessidades e possibilidades, unifica projeto e canteiro, demonstrando capacidade de gestão e alcançando qualidade das obras.

Grupos sociais no Maranhão: Modos de vida e produção da moradia

Relações e regimes de posse e ocupação da terra

Tomando o conceito de grupo sócio-espacial como aquele que não apenas compartilha um espaço de vida e trabalho, mas tem participação em suas origens e configuração como componente ativo da produção de seu espaço (LEFEBVRE, 2001; KAPP, 2018), a pesquisa considerou a posse não capitalista da terra como principal critério para delimitar os sujeitos a pesquisar. Identificados pela posição marginal no sistema econômico e o exercício de trabalhos manuais sem qualificação tecnológica, adotam formas não-monetárias de conquista territorial, vivendo sob insegurança fundiária, baixas condições de renda e limitadas possibilidades de ascensão social.

Desta forma, as relações dos grupos sociais com as áreas que ocupam estão fincadas em condições originárias, de conquista, desbravamento, ocupações consentidas ou não que resultaram, em alguns casos e através de lutas políticas, na sua inscrição como direito coletivo (CABRAL, 1992; ALMEIDA, 2008). As terras indígenas, os territórios de remanescentes quilombolas e os assentamentos de reforma agrária constituem o campo de tais conquistas legais que, no Maranhão, correspondem a porções significativas do território (Figura 1).

Além de tais grupos, foram considerados aqueles também rurais cujos espaços não correspondem a direitos coletivos ou individuais: posseiros – migrantes das secas do Nordeste de 1940/50, praticantes da pequena agricultura em terras devolutas nos vales dos rios Mearim e Pindaré (VELHO, 2009), colonos – instalados pelo Estado em lotes da colonização planejada (ARCANGELI, 1987), quebradeiras de coco babaçu – desde 1990, com organização autônoma interestadual (MIQCB, 2020) – e agregados – moradores de favor em terras particulares, com permissão para plantar, pagando foro e prestando serviços (COSTA, 1978).

No espaço urbano maranhense, o foco da pesquisa considerou a “urbanização acelerada” dos anos 1960-80 que, provocada pela chegada dos grandes empreendimentos empresariais rurais, faz a “população urbana maranhense saltar, em 50 anos, de 400 mil para 4 milhões de habitantes” (BURNETT et al, 2016). Com história distinta dos grupos rurais, os moradores

de periferias urbanas tampouco acumulam trajetórias semelhantes ao de outras cidades do país (BOSCHI, 1983), adotando estratégias de enfrentamento e alianças baseadas “nas estruturas do mundo econômico” (COSTA e RODRIGUES, 2002, p. 117).

Impossibilitando a identificação baseada em relações com a terra, pois diferentemente dos grupos rurais, na cidade todos se igualam pelo status de “ocupantes” e inserção dependente da dinâmica capitalista, a pesquisa adotou o critério classificatório das atividades produtivas, quase sempre informais. Foram classificados dois grupos: o “trabalhador elementar” – que “expressa a elevada depreciação social do trabalho braçal e despojado de habilidades comportamentais e cognitivas mais valorizadas” – e o “empregado doméstico” – que usa “suas habilidades básicas de cuidado do lar para prover a reprodução social de famílias de estratos mais vantajosos” (SANTOS, 2009, p. 467). A partir deles relacionou-se o grau de urbanização da cidade com as práticas produtivas dos moradores, a prestação de serviços e as atividades autônomas.

Considerando o histórico de produção do território maranhense e seu caráter periférico de inserção nacional (ARCANGELI, 1987), caracterizado por sua urbanização recente, e composto por alta taxa de população rural, a pesquisa dedicou a maior parte do tempo, da equipe técnica, e dos recursos financeiros para a investigação da realidade rural, tomada como referência para investigar os grupos sociais urbanos. A seleção das famílias entrevistadas ocorreu a partir de escalas de aproximação, contemplando as então Mesorregiões do IBGE, a distribuição espacial dos grupos rurais e as diferentes tipologias das cidades, definindo o primeiro esboço do trabalho de campo. Fazendo coincidir destinos rurais e urbanos para otimização dos recursos, a escolha dos assentamentos populares obedeceu a referências diversas, desde trabalhos científicos a dados empíricos coletados nas mídias e grupos sociais.

A coleta de dados contemplou histórico da família, do lugar e da moradia – composição, faixas etárias, assistência social, ocupação da terra, atividades produtivas, acesso a serviços e infraestrutura, regime de construção e aquisição dos materiais –, levantamento arquitetônico e cadastro fotográfico do imóvel e de seus anexos. Desenvolvido entre maio de 2018 a junho de 2019, totalizando 284 moradias registradas – 189 rurais e 95 urbanas – em 34 dos 217 municípios do Maranhão, o trabalho de campo contou com o apoio imprescindível de dezenas de colaboradores – representantes de associações de moradores e de

sindicatos de trabalhadores, lideranças comunitárias, conselheiros de colegiados diversos, professores, religiosos, vereadores, secretários e funcionários municipais, estaduais e federais, indispensáveis para o contato com as famílias e receber anuência para acesso às moradias.

Trabalho e renda dos construtores populares

Do ponto de vista da denominada família nuclear, entre os chefes de família da área rural prevalecem os mais idosos, enquanto nas ocupações urbanas predominam os migrantes mais jovens. De forma semelhante, a família extensa quase sempre compõe a vizinhança dos que vivem no campo, formando uma rede de apoio, relações que são reproduzidas com menor ocorrência nos assentamentos urbanos, sendo mais frequente irmãos solteiros temporariamente sob o mesmo teto. Ao contar com aposentadorias, pensões por viuvez e benefícios por invalidez, os idosos contribuem para a situação dos que estão sob o mesmo teto. Também os pescadores registrados que recebem o Seguro Desemprego do Pescador Artesanal e trabalhos fora do povoado, são rendimentos que compõem receitas para acesso ao consumo, decisivas para a construção da moradia.

Dividido entre a segurança alimentar e a prestação de serviços, o cotidiano das famílias é diversificado, mas no rural o tempo está sob controle do indivíduo, acatando condições de saúde e compromissos pessoais. Sem suporte tecnológico, muitas atividades demandam força de trabalho superior à da família, oportunizando práticas coletivas voluntárias e periódicas – plantio e colheita, quebra de coco, tapagem de casas e produção de carvão vegetal – retribuídas através da “troca de dia” (CONCEIÇÃO, 1980). Nas cidades, serviços domésticos – cozinha, lavagem de roupa e faxina –, são combinados com biscates diversos – ajudante de pedreiro, pintor ou carpinteiro, serviços de entrega e vendas de produção familiar ou industrial em comissão. No urbano, as distâncias entre moradia e local de trabalho conspiram para estreitar o tempo, com gastos físicos e financeiros consideráveis, resultando na dispersão dos membros familiares, ameaçando quebrar a solidariedade do grupo.

Voltada para o aprovisionamento, a comercialização da produção é irregular, em feiras ou sedes municipais e na própria casa, pois o transporte é raro e custoso. Os criadores de animais sofrem quando vizinhos de grandes fazendeiros, pois os animais em questão não

podem estar soltos, sob risco de apreensão e mesmo abate, obrigando a compra de ração e inviabilizando a criação. Bares e casas de shows são instalados no próprio lote, às vezes terceirizados, sendo fonte de renda em ocupações e povoados próximos das sedes.

Materiais e regimes de produção das moradias: escolhas e alternativas

Organizadas por material (Tabela 1), 98 moradias das 284 levantadas foram divididas conforme o regime de construção adotado, e a *autoprodução* se organiza sob dois tipos de regime: o denominado *autoconstrução*, que é executado pela família, com ou sem ajuda de parentes e amigos sem remuneração, mas com “troca de dia” e alimentação para os trabalhadores; e o regime de *contratação*, que consiste na empreitada ou na diária, de pedreiros ou carpinteiros, sejam eles amigos ou parentes, pois prevalece a profissão sobre o parentesco e constatamos que os próprios pais remuneraram o serviço dos filhos.

| Material Predominante | Quantidade por Material | Distribuição Espacial da Amostra | | Regime de Produção da Moradia | | | |
|-----------------------|-------------------------|----------------------------------|--------|-------------------------------|-------------|----------------|-------------|
| | | Rural | Urbano | Rural | | Urbano | |
| | | | | Autoconstrução | Contratação | Autoconstrução | Contratação |
| Palha | 8 | 5 | 3 | 1 | 4 | 3 | 0 |
| Taipa de Mão | 30 | 25 | 5 | 22 | 3 | 3 | 2 |
| Adobe | 17 | 10 | 7 | 7 | 3 | 3 | 4 |
| Madeira | 15 | 8 | 7 | 0 | 8 | 4 | 3 |
| Tijolo Maciço | 8 | 2 | 6 | 1 | 1 | 4 | 2 |
| Tijolo Cerâmico | 20 | 12 | 8 | 4 | 8 | 5 | 3 |
| TOTAL | 98 | 62 | 36 | 35 | 27 | 22 | 14 |
| | | 63,23% | 36,73% | 56,45% | 43,54% | 61,11% | 38,88% |

Tabela 1

Maranhão: Autoprodução da moradia conforme regime de construção

No rural, os altos percentuais de contratação da palha e da madeira se devem à exigência de longevidade desses materiais. A autoconstrução da taipa de mão e o adobe comprovam a disseminação da tradição construtiva do estado; pela exigência de mão de obra experiente em alvenaria e concreto, se explica a taxa de contratação do tijolo cerâmico. No urbano, se destacando dos demais materiais, a palha é 100% autoconstruída em função da provisoriedade que assume na cidade, uma estratégia para marcar território nas ocupações. O equilíbrio dos demais materiais resulta do ofício trazido do campo e das possibilidades para contratar mão de obra. Com exceção do adobe, os outros materiais utilizam mais a autoconstrução por

pequena margem, em razão da presença de carpinteiros e pedreiros na cidade. O comparativo entre rural e urbano, este com maior taxa de autoconstrução, pode indicar que o empobrecimento na cidade é maior, exigindo sobretrabalho das próprias famílias.

Em relação à distribuição dos materiais entre os grupos sociais (Tabela 2), o levantamento de campo encontrou, na área rural, presença maior de posseiros (37) e remanescentes de quilombolas (14), em contraposição aos agregados (cinco), colonos e quebradeiras de coco, cada grupo com uma moradia. Em situação intermediária, povos originários e assentados da reforma agrária aparecem com sete moradias, enquanto os ocupantes, grupo social urbano, somam 26 famílias pesquisadas.

Com uma moradia de palha e outra de madeira, a taipa de mão é o material mais adotado pelos indígenas, pouco substituído por alvenaria cerâmica nas aldeias

| Material Predominante da Moradia | Grupos Sociais | | | | | | | | |
|----------------------------------|-------------------|------------------------------|------------|----------------------|---------|-----------|-----------|-----------|-------|
| | Povos Originários | Remanescentes de Quilombolas | Assentados | Quebradeiras de coco | Colonos | Posseiros | Agregados | Ocupantes | Total |
| Palha | 1 | - | - | - | - | 6 | - | 1 | 8 |
| Taipa de mão | 5 | 5 | 3 | - | 1 | 7 | 5 | 4 | 30 |
| Adobe | - | 5 | - | - | - | 10 | - | 2 | 17 |
| Madeira | 1 | 2 | - | - | - | 6 | - | 6 | 15 |
| Tijolo maciço | - | 1 | - | - | - | 2 | - | 5 | 8 |
| Tijolo cerâmico | - | 1 | 4 | 1 | - | 6 | - | 8 | 20 |
| Total | 7 | 14 | 7 | 1 | 1 | 37 | 5 | 26 | 98 |

Tabela 2
Maranhão: Material predominante da moradia por grupo social

visitadas. Nas comunidades quilombolas predominam adobe e taipa de mão, mesma situação dos assentados, entre a taipa e o tijolo cerâmico, este último mais adotado pelos ocupantes urbanos que, como os posseiros, utilizam todos os materiais, mas com destaque para o adobe. Com pouca incidência na mostra, colonos e quebradeiras de coco usam a taipa de mão e o tijolo cerâmico, enquanto todos os agregados utilizam compulsoriamente a taipa de mão, imposição dos proprietários para evitar indenizações por benfeitorias.

A escolha dos materiais obedece a uma série de variáveis, não sendo determinada apenas em termos financeiros, mas também pelas possibilidades de extração. Dimensões e durabilidade (Tabela 3) comprovam

a adaptabilidade e resistência de todos os materiais pesquisados. A diferença se dá pela periódica substituição – paredes e cobertas de palha têm vida útil de até quatro anos – ou manutenção, caso da taipa de mão, por desagregação do material e presença de insetos xilófagos.

| Material Predominante | Variações em Quantidade e Parentesco na Família | Variações nas Áreas Cobertas | Idade das Construções |
|-----------------------|---|------------------------------|-----------------------|
| Palha | 14 pessoas, 3 filhos, mãe grávida | 26 a 67 m ² | 26 a 02 anos |
| Taipa De Mao | Idosos, 6 a 2 filhos, nora | 22 a 176 m ² | 38 a 01 ano |
| Adobe | Pai, filhos maiores, 1 a 6 filhos | 52 a 204 m ² | 64 a 01 ano |
| Madeira | Idoso, 1 a 6 filhos | 35 a 121 m ² | 40 a 02 anos |
| Tijolo Maciço | Idosos, viúvas, 1 a 3 filhos | 44 a 190 m ² | 40 a 20 anos |
| Tijolo Cerâmico | Idosos, sogra, 1 a 5 filhos, netos | 60 a 188 m ² | 30 a 01 ano |

Tabela 3

Maranhão: Material predominante, características familiares, área coberta e tempo de construção

Cabe destaque a dimensão das moradias, sempre relacionada com o tamanho da família, e as inovações adotadas, como as palafitas que substituem o tradicional uso de esteios de madeira e vedações de palha por concreto e tijolos cerâmicos (Figuras 1 e 2). Ou a variedade de composição da taipa de mão, que tanto



Figura 1, 2, 3, 4

Moradias em áreas rurais, palha em Cajari e tijolo cerâmico em Viana, MA; Moradias em áreas rurais, taipa de mão em Alcântara e em Esperantinópolis, MA

Fonte: Autores, 2018, 2019



Figura 5, 6, 7, 8

Moradias em áreas urbanas, tijolo maciço em Estreito e tijolo cerâmico em Carolina, MA; Moradias em áreas urbanas, madeira em Turiagu e tijolo maciço em Zé Doca, MA

Fonte: Autores, 2018

modificam telhados originais de palha quanto adotam varandas e corredores laterais (Figuras 3 e 4).

Mas a variedade de uso dos materiais pesquisados, constatada em centenas de construções (Figuras 5 a 8), demonstra a flexibilidade que oferecem às diferentes condições dos grupos sociais estudados, adaptando-se adequadamente às mudanças ocorridas ao longo de suas vidas.

Considerações finais

Comprovando a persistência das práticas tradicionais de produção da moradia entre populações marginais ao sistema econômico dominante, o Maranhão tem destaque na autoprodução da casa popular tanto nas cidades quanto no campo. Variando entre o saber aprendido em práticas cotidianas familiares, em mutirões ou “trocas de dia”, a terra predomina como principal material construtivo, na forma natural da taipa de mão, no beneficiamento rudimentar do adobe, no cozimento em fornos comunitários, que se destacam principalmente no meio rural; mas, em locais com acesso à comercialização de materiais de construção e beneficiamento primário da madeira, os construtores da zona rural lançam mão do tijolo cerâmico e das tábuas para erigirem suas moradias. Nas cidades, as fa-

mílias buscam se instalar em espaços que permitam, ainda que parcialmente, formas de produção própria, como criação de pequenos animais, hortas, roças e extrativismo vegetal e animal. Devido à proliferação de empregos na construção civil, principalmente de pedreiros e serventes, e às possibilidades de aquisição, o tijolo cerâmico predomina nas moradias populares dos centros urbanos maiores.

Contrariando aqueles que limitam o entendimento da autoconstrução popular à precariedade, imprevisto e desperdício, as construções pesquisadas resultam de processos que comprovam a base técnica do saber popular, transmitida como ofício, sem um corpo teórico estruturado e registrado graficamente. Se a técnica construtiva surpreende com inovações criativas – caso das palafitas que adotam uma reengenharia para aceitar tanto a palha quanto a madeira e o tijolo cerâmico –, a composição volumétrica e a distribuição dos ambientes combinam de forma invejável a capacidade de criar novas situações, respeitando práticas tradicionais vinculadas aos valores familiares, comuns aos grupos sociais pesquisados. Estabelecendo novas formas de produzir espaço nos campos, florestas e periferias urbanas, os grupos sociais produzem ciência e fortalecem identidades coletivas. Mas, além de gerir processos complexos, constituídos às margens do Estado e do mercado, a autoprodução da moradia popular é um ato político: à revelia de programas que não contemplam suas necessidades e comprometem sua autonomia, tais práticas construtivas questionam a “arquitetura e o urbanismo de interesse social” dominadas por interesses de classe.

Com a implementação, em várias cidades do país, de programas estatais de assistência técnica e de microcrédito para aquisição de materiais de construção, fortalecidos pela Lei da ATHIS, os mutirões assistidos ressurgem e com eles os interesses eleitoreiros que repetem processos de inclusão subordinada. Para evitar o uso da ciência como “exercícios de dominação e de justificativa da separação de dirigentes e dirigidos”, quando se “realiza uma verdadeira expropriação das classes dominadas, das classes populares” (CHAUÍ et al, 1982, p. 103), os profissionais da arquitetura e do urbanismo devem atentar para processos heterônomos que se colocam como ameaça ao maior valor da autoprodução da moradia popular: a capacidade de decisão e o controle que as famílias precarizadas exercem sobre a edificação, momentos em que exercitam o direito à produção do espaço a partir de suas necessidades e do próprio saber.

Referências

ALMEIDA, A. W. *Terra de quilombo, terras indígenas, "babaçuais livre", "castanhais do povo", faixinais e fundos de pasto: terras tradicionalmente ocupadas*. Manaus: PGSCA-UFAM, 2008.

ARCANGELI, A. *O mito da terra: uma análise da colonização da pré-Amazônia maranhense*. São Luís: Editora UFMA, 1987.

BOSCHI, R. (Org.) *Movimentos coletivos no Brasil urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BRASIL. Lei nº 11.888, de 24 de dezembro de 2008. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11888.htm. Acesso em 12 jun. 2020.

BURNETT, F. L. *Planejamento e gestão de cidades no Maranhão: o executivo municipal e o controle do solo urbano*. São Luís: Editora Uema, 2016.

CABRAL, M. S. *Caminhos do gado: conquista e ocupação do sul do Maranhão*. São Luís: SIOGE, 1992.

CAU-BR/DATAFOLHA. *O maior diagnóstico sobre Arquitetura e Urbanismo já feito no Brasil*. Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil/Datafolha Instituto de Pesquisa, 2015. Disponível em <https://www.caubr.gov.br/pesquisa2015/> Acesso em: 08 jul. 2016.

CHAUÍ, M.; MOISÉS, J. A.; BRESSER PEREIRA, L. C. O governo da cidade e a utopia. In: *Debate em E & D, NERU*. São Paulo: Cortez, 1982, pp. 88-105.

CONCEIÇÃO, M. *Essa terra é nossa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1980.

COSTA, A.; RODRIGUES, C. Estratégias de Sobrevivência de Famílias em Luanda e Maputo. *As ciências sociais nos espaços de língua portuguesa: balanços e desafios - Actas do VI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Faculdade de Letras da U. Porto (FLUP), 2002*, p. 113-122. Disponível em <http://hdl.handle.net/10071/6331> Acesso em 03 mar. 2019.

COSTA, L. C. B. *Arraial e Coronel: dois estudos de história social*. SP: Cultrix, 1978.

FERREIRA, J. S. W. (Coord.) *Produzir casas ou construir cidades? Desafios para um novo Brasil urbano*. São Paulo: FAUUSP/FUPAM, 2012. Disponível em <http://www.labhab.fau.usp.br/project/produzir-casas-ou-construir-cidades-desafios-para-um-novo-brasil-urbano/> Acesso em 12 jul. 2020.

KAPP, S. *Autonomia heteronomia arquitetura*. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo, Belo Horizonte, v. 10, n. 11, p. 95-105, dez. 2003. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/760> Acesso em 03 mar. 2019

KAPP, S. *Grupos sócio-espaciais ou a quem serve a assessoria técnica*. Rev. Bras. Estud. Urbanos Reg., São Paulo, V.20, N.2, p.221-236, mai.-ago. 2018, p. 221-236. <https://doi.org/10.22296/2317-1529.2018v20n2p221>

KAPP, S.; NOGUEIRA, P.; BALTAZAR, Ana Paula. *Arquiteto tem sempre conceito, esse é o problema*. IV. Projetar 2009 - Projeto como Investigação: Ensino, Pesquisa e Prática FAU-UPM, outubro 2009, S. Paulo, Brasil. Disponível em http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/01_biblioteca/arquivos/kapp_09_arquiteto_sempre_tem.pdf Acesso em: 08 jul. 2019

LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro 2001.

MARICATO, E. Autoconstrução, a Arquitetura Possível In MARICATO, E. (Org.) *A Produção Capitalista da Casa (e da Cidade) no Brasil Industrial*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1982, p. 71-93.

MIQCB. *Movimento Interestadual das Quebradeiras de Coco Babaçu: Maranhão, Piauí, Pará e Tocantins*. Disponível em <<https://www.miqcb.org/quem-somos>> Acesso em 20 mar. 2020.

PETRINI, G; ALCÂNTARA, M. A. R.; MOREIRA; L. V. C.; REIS, L. P.; FONSECA, R. S. S. C.; DIAS, M. C. *Família, capital humano e pobreza: entre estratégias de sobrevivência e projetos de vida*. Memorandum, 22 abr. 2012 Belo Horizonte: UFMG; Ribeirão Preto: USP ISSN 1676-1669. Disponível em <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/memorandum/issue/view/359>> Acesso 15 jan. 2019.

SAMPAIO, M. R. A. *A casa brasileira*. Revista USP, mar./mai., 1990, pp: 113-116.

SANTOS, J. A. F. Posições de Classe Destituídas no Brasil In SOUZA, J. *A ralé brasileira: Quem é e como vive*. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2009, p. 463-478. Disponível em <<http://flacso.redelivre.org.br/files/2014/10/1143.pdf>> Acesso 10 out. 2019.

VALLADARES, L. P. (Org.) *Repensando a habitação no Brasil*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

VELHO, O. G. (2009). Frente de expansão e estrutura agrária: estudo do processo de penetração numa área da Transamazônica. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009.

THESIS

Arquivo

A Restauração Arquitetônica

Renato Bonelli

Publicado na Enciclopedia Universale dell'Arte,
vol. XI, 1963

Tradução de **Nivaldo V. ANDRADE JÚNIOR**, Doutor em Arquitetura e Urbanismo; Professor Associado da UFBA; nivandrade@gmail.com;

Yan Graco D. CAFEZEIRO, Mestre em Arquitetura e Urbanismo; Doutorando do PPGAU-UFBA; yan.graco@gmail.com

Apresentação

O arquiteto Renato Bonelli (1911-2004) foi, ao lado dos arquitetos Roberto Pane (1897-1987) e Agnoldomenico Pica (1907-1990) e do historiador da arte e crítico Cesare Brandi (1906-1988), um dos principais responsáveis pela formulação e difusão da teoria do restauro crítico, desenvolvida na Itália no segundo pós-guerra.

Nascido em Orvieto, na região da Úmbria, Bonelli graduou-se arquiteto pela Università di Roma "La Sapienza" em 1935 e obteve a Livre Docência em "História da arte e história e estilos da arquitetura" na mesma universidade em 1948. Entre 1950 e 1953, foi professor encarregado de "Arte dos jardins" (História do jardim) e, em 1953, assumiu a disciplina "Literatura artística" (História da crítica), sempre na mesma instituição. Em 1962, tornou-se Professor Titular de "História da Arquitetura" na Faculdade de Arquitetura de Palermo, onde permaneceu até 1968, quando retornou à sua *Alma Mater*, à qual estaria vinculado até sua aposentadoria, em 1986, quando receberia o título de Professor Emérito.

Na Faculdade de Arquitetura da Università di Roma, dirigiu, entre 1982 e 1986, a *Scuola di specializzazione per lo studio e il restauro dei monumenti*, pioneiro e mais importante centro de formação mundial na restauração de monumentos, do qual era professor desde a década anterior e onde lecionou para muitas gerações de arquitetos de todo o mundo – inclusive muitos brasileiros. Entre 1982 e 1984, dirigiu também o Departamento de História da Arquitetura, Restauração e Conservação de Bens Arquitetônicos da mesma universidade. Merece destaque ainda sua atuação na associação Italia Nostra, da qual foi Secretário Geral entre 1960 e 1964.



Ao longo de mais de seis décadas, Bonelli contribuiu de forma decisiva para as áreas da história da arquitetura – e, em especial, do método historiográfico – e da teoria da restauração, como professor e como pesquisador, em uma trajetória profissional fortemente influenciada pela estética idealista de Benedetto Croce (1866-1952) e caracterizada por “uma contínua reflexão sobre o método, a qualidade e a continuidade do processo crítico” (CARBONARA & RICCETTI, 2004, tradução nossa)

Especificamente no campo da restauração arquitetônica e urbanística, as contribuições de Bonelli são inúmeras. Ele foi uma das mais importantes vozes a se colocar frontalmente contra as reconstruções que se tornaram a regra, na Itália e em outros países europeus, nos anos que se seguiram ao fim da Segunda Guerra Mundial. Em 1950, ele criticou os superintendentes responsáveis por estas reconstruções, definidos por ele como “bons filólogos”, desprovidos de uma visão ampla e atualizada da cultura do restauro e de seus problemas filosóficos e históricos. (apud SPINOSA, 2011, p. 86, tradução nossa)

Em uma série de artigos escritos a partir de 1945 e reunidos, em 1959, no livro “*Architettura e restauro*”, Bonelli apresenta reflexões fundamentais para a consolidação da teoria do restauro crítico e sua aplicação à arquitetura, em estreito diálogo com Roberto Pane, a quem ele atribui “a primeira enunciação do restauro crítico nos seus termos essenciais” (BONELLI, 1959c, p. 15, tradução nossa).

Em um dos textos reunidos neste livro, datado de 1953, Bonelli (1959a, p. 55-56, tradução nossa) rechaça as reconstruções de edificações gravemente mutiladas ou totalmente destruídas por considerar que

[...] nem mesmo o restaurador mais capaz, dotado da maior abundância de meios e assessorado pelos melhores mestres pode ser capaz de restituir a obra de arte. E o grande erro é exatamente aquele de considerar possível a reconstrução da obra arquitetônica, sem ter em conta a natureza da imagem expressa, a qual define o ato criador como irrepetível e irreproduzível. O valor absoluto da obra destruída, aquele artístico, está irremediavelmente perdido, e a reedificação nas mesmas formas é um ato esteticamente inútil, e no fundo culturalmente imoral, porque tenta, através de uma falsificação, recriar o passado.

[...]

A reconstrução completa do monumento nas mesmas formas não é nunca admissível, pelo menos teoricamente, nem mesmo quando se disponha de todos os

velhos pedaços que compunham as estruturas e precisos levantamentos do estado anterior à ruína, visto que a remontagem não poderá refazer perfeitamente e em todas as nuances o processo de edificação.

Outro ensaio, incluído na mesma publicação e datado de 1957, aborda a “relação entre antigo e novo, entendida como

[...] problemática decorrente da necessidade de inserir novos elementos edilícios nos antigos bairros dos centros urbanos históricos, [que] demanda, antes de mais nada, uma definição de caráter teórico que esclareça a sua natureza filosófica, e convoca ao mesmo tempo a exigência de transferir no vivo e de traduzir no concreto esta definição através de uma valoração sobre o plano crítico, como juízo e como história.

[...] a relação antigo-novo se restringe à identidade original de atos todos igualmente remontantes a um lema da imaginação. Atos criativos concretizados na forma, nos quais a imagem, na diversidade do caráter singular de cada um, assume em cada situação um maior ou menor grau de poesia, e por isso atos que quase sempre resultam em manifestações de gosto, ou melhor se configuram como literatura arquitetônica, que encontra o próprio limite expressivo na permanência daqueles motivos realistas dos quais descende. (BONELLI, 1959b, p. 92, tradução nossa)

Neste e em outros textos de Bonelli, a influência crociana – presente também nos escritos de Roberto Pane – se fará perceber na “distinção entre arte e literatura, ou seja, entre arquitetura e obra arquitetônica.” (BONELLI, 1959b, p. 93, tradução nossa)

Em texto de 1959, Bonelli (1959b, p. 96-97, tradução nossa) responderia ao “dilema colocado por Roberto Pane” no ensaio *Città antiche edilizia nuova*, qual seja:

[...] se é verdade que o velho e o novo sejam realmente inconciliáveis, ou se a crise consiste, ao contrário, em um estado geral de resignação e de inércia moral, pelo qual renunciamos a fazer-nos mestres da técnica por nós mesmos criada. São verdade um e outro: antes mesmo que entre linguagem figurativa do passado e edilícia de hoje, a inconciliabilidade radica na intransponível diferença que separa o presente e o passado; dois mundos não apenas profundamente diferentes, mas que não poderão jamais encontrar-se até que o primeiro não consiga superar o plano empírico da prática cotidiana para reencontrar, na consciência precisa dos atos praticados, a exigência de exprimir os sentimentos na forma, e a necessidade de instituir a unidade conceitual e de manter a coerência moral. A falta de acordo entre antigo e novo deve-se exatamente à impossibilidade de colocar um e outro em um mesmo plano, e ao absurdo de querer realizar uma fusão entre linguagem e esquema, entre forma e informe, e de querer enxertar o que já nasce morto naquilo que é eternamente vivo.



Para Bonelli (1959c, p. 13, tradução nossa), no ensaio intitulado "A restauração como forma de cultura", a restauração arquitetônica deve ser entendida como "Processo crítico e depois ato criativo, um como intrínseca premissa do outro":

[...] a restauração, considerada como ato crítico, coincide conceitualmente e se identifica com a história artística e arquitetônica, assume seus princípios e métodos e constitui um caso particular: aquele no qual a ação crítica se prolonga na execução material das medidas destinadas a tornar evidente e completa a valoração e culturalmente operante a poética da linguagem caracterizada. (BONELLI, 1959c, p. 16, tradução nossa)

No que se refere à teoria da restauração crítica, o texto mais conhecido de Bonelli é, provavelmente, o verbete *Il restauro architettonico* (BONELLI, 1963), publicado na *Enciclopedia Universale dell'Arte* em 1963 e cuja primeira tradução para o português apresentamos aqui.

O verbete é iniciado com a afirmação de que "A RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA é um conceito tipicamente moderno, que parte de um novo e distinto modo de pensar os monumentos do passado e de neles intervir, modificando sua forma visível e sua organização estática e estrutural" (BONELLI, 1963, col. 344, tradução nossa). Para Bonelli, portanto, a restauração é entendida como *modificação* dos monumentos do passado.

A restauração arquitetônica é, de acordo com Bonelli (1963, col. 347, tradução nossa), uma "ação crítica", fundamentada na "identificação dos valores da obra ("valoração"). Dentre esses valores, destaca-se o *valor artístico*, ao qual Bonelli atribui "a prevalência absoluta em relação aos outros aspectos e características da obra, os quais devem ser considerados somente na dependência e em função daquele único valor."

Quando a "forma figurativa" da obra arquitetônica estiver interrompida por destruições ou acréscimos espúrios, "o processo crítico é obrigado a valer-se da imaginação para recompor as partes faltantes ou reproduzir aquelas escondidas e reencontrar, enfim, a completa unidade da obra, antecipando a visão do monumento restaurado". Estamos, então, no campo da "criação artística", voltada a "resgatar a unidade e continuidade formal da obra" por meio de uma "livre escolha criativa":

Restauração como processo crítico e restauração enquanto ato criativo são, portanto, ligadas por uma relação dialética, na qual a primeira define as condições

que a segunda deve adotar como sua íntima premissa, e na qual a ação crítica promove a compreensão da obra arquitetônica, que a ação criadora é instada a prosseguir e integrar. (BONELLI, 1963, col. 347, tradução nossa)

O objetivo da restauração, portanto, é a reintegração do valor expressivo da obra arquitetônica:

Qualquer operação deverá ser subordinada ao escopo de reintegrar e conservar o valor expressivo da obra, visto que o objetivo a alcançar é a liberação da sua verdadeira forma. Por outro lado, quando as destruições forem tão graves a ponto de ter mutilado ou destruído enormemente a imagem, não é absolutamente possível tornar a ter o monumento; ele não pode ser reproduzido, pois o ato criador do artista é irrepetível. (BONELLI, 1963, col. 347, tradução nossa)

O verbete ora traduzido apresenta também importantes e pioneiras reflexões sobre o tema da “restauração urbanística”, apresentada por Bonelli como uma das duas vertentes da restauração crítica, fundamentada em uma “ampliação de conceitos” e em “uma mais variada complexidade de problemas de valoração”, tendo em vista que o “motivo dominante e proeminente é frequentemente um valor extra artístico” (isto é, um valor prático, conceitual, ético ou psicológico). A restauração urbanística deve “acrescentar, às finalidades da conservação ou restituição da imagem, aquelas da manutenção do vulto da cidade enquanto forma significativa e viva, composta por motivos evocativos de fatos psicológicos e de sentimento.” Deve também “atuar no âmbito e em harmonia com as diretrizes e as disposições do plano diretor que, por sua vez, deve qualificar o núcleo histórico como órgão dotado de uma função própria bem definida na vida daquele complexo integrado que constitui a cidade.” A restauração urbanística não pode, portanto, “ignorar os aspectos sociais e econômicos, e deve, por isso, considerar a vida que se desenvolve nos bairros antigos, com todos os seus problemas”. (BONELLI, 1963, col. 349-350, tradução nossa)

Publicado no mesmo ano do basilar livro *Teoria del restauro*, de Cesare Brandi, e um ano antes da redação da Carta de Veneza sob a liderança de Roberto Pane e Piero Gazzola, o verbete de Bonelli apresenta mais afinidades com o primeiro que com a Carta de Veneza. De fato, embora tenha participado do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, realizado em maio de 1964, no âmbito do qual foi aprovada a Carta de Veneza, Bonelli foi, através de um texto incluído no Boletim de Italia Nostra (BONELLI, 1964), o mais

radical crítico daquele documento, antes mesmo que ele fosse oficialmente publicado.

Para Bonelli, a Carta de Veneza “se revela imediatamente como imprópria e atrasada, lacunar sob qualquer aspecto, desprovida de originalidade e de possíveis desenvolvimentos”, com um “conteúdo óbvio, previsível e banal”. Trata-se de “um documento já velho pelo menos oitenta anos (Boito, 1883), em grande parte vazio e expirado, que se apoia sobre o simplismo rudimentar e empírico de um tardo-positivismo oitocentescos”. Em síntese, “um resultado incredivelmente pobre e insignificante, que deixa profundamente surpresos e desiludidos.” Para ele, os redatores da Carta de Veneza ignoraram completamente “o desenvolvimento [...] da restauração nos últimos vinte anos”, isto é, “a identificação da restauração no processo crítico e a sua tradução integral em um juízo fundamentado no princípio de atribuir ao valor artístico a prevalência sobre os outros aspectos do monumento”, o que resultou em um documento “estranhamento desatualizado”. Considera, ainda, uma grave ameaça” que a Carta de Veneza “seja exibida como a única posição cultural ou científica idônea e atualizada, e como formulação metodológica e normativa realmente válida e moderna” (apud DEZZI BARDESCI, 2004, p. 436-437, tradução nossa)

Segundo Andrea Pane (2009, p. 313, tradução nossa),

É exatamente o duro ataque deste último [Bonelli] à Carta [...] que levará [Roberto] Pane à substancial revisão do texto do próprio relatório ao Congresso antes da publicação das atas, a fim de acrescentar-lhe uma atenta análise e uma sistemática refutação das teorizações de Bonelli.

De fato, frente à proposta de Bonelli apresentada no verbete *Il restauro architettonico* em 1963 e ao livro de Brandi publicado no mesmo ano, a Carta de Veneza, surgida um ano depois, parece pertencer a outro tempo – ou, por ser o resultado de um congresso que reuniu centenas de participantes de dezenas de países, parece diplomaticamente tentar conciliar visões razoavelmente divergentes através de denominadores comuns.

Fato é que Bonelli constitui, com Pane e Brandi, uma das bases para a teoria da restauração crítica e a sua seja, como afirmou seu ex aluno Giovanni Carbonara, “talvez a proposta mais correta, praticável e culturalmente avançada neste campo.” (CARBONARA, 1995, p. 8, tradução nossa)

A Restauração Arquitetônica¹

Renato Bonelli

A RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA é um conceito tipicamente moderno, que parte de um novo e distinto modo de pensar os monumentos do passado e de neles intervir, modificando sua forma visível e sua organização estática e estrutural. O princípio fundamental da restauração, que permaneceu constantemente com base nas doutrinas que se desenvolveram ao longo do século XIX, é aquele da restituição da obra arquitetônica ao seu mundo historicamente determinado, re-colocando-a, idealmente, no ambiente em que surgiu e considerando as suas relações com a cultura e o gosto do seu tempo; e, contemporaneamente, aquele da intervenção nela torná-la novamente viva e atual, como parte válida e constituinte do mundo moderno. Esta abordagem tem origem em uma valoração de caráter crítico, e nasce em coerência com a própria época, quando na cultura artística prevalece uma atitude crítica que, desenvolvendo-se na consciência histórica da distinção entre passado e presente, permite definir o antigo para restituí-lo na sua real e histórica dimensão. E isto ocorre quando, nos últimos vinte anos do século XVIII, o desenvolvimento do racionalismo arquitetônico na arte francesa e na literatura italiana sobre o tema e, especialmente, a predominância de uma visão histórico-filosófica e histórico-crítica, conduzem a uma radical mudança, que se manifesta com a compreensão da arquitetura através de um ato refletido, distinto e autônomo com relação ao processo criativo. Passado e presente, até aquele momento unidos na continuidade do desenvolvimento de um mesmo gosto e de uma mesma linguagem que tornava inatural uma perspectiva histórica e uma distinção crítica na intervenção concreta, tornam-se dois mundos diversos e antagônicos, em uma concepção na qual o presente reencontra e compreende o passado por meio do juízo, e, partindo desta valoração, coloca a exigência do respeito e da conservação do monumento, enquanto valor formal e histórico de atualidade permanente. Se, portanto, a restauração é uma consciente obra de crítica e de intervenção, é impróprio falar de restauração a propósito de intervenções sobre monumentos executadas com critérios e intenções totalmente diferentes, antes do fim do século XVIII. Desta maneira, a restauração arquitetônica, na acepção que a cultura moderna concedeu ao termo, pode ser identificada e estudada somente a partir daquele período, assumindo como marco inicial e definitivo do seu início o famoso decreto de 1794, com

¹ Verbete originalmente publicado na *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI, Venezia-Roma, 1963, col. 344-351.



o qual a Convenção Nacional francesa proclamava o princípio da conservação dos monumentos.

A partir deste posicionamento cultural, que surge como uma profunda exigência de reviver o monumento na sua forma e significado, se desenvolvem sucessivamente inúmeras maneiras de exercitar o respeito à obra arquitetônica, teoricamente distintos e historicamente determinados em função da concepção da arquitetura própria ao pensamento de cada momento cultural. Cronologicamente, a primeira concepção do restauro se fundamenta no princípio de obter a recomposição do edifício por meio da utilização de partes originais, ou de sua reprodução (sem considerar diferença substancial nisto); com esse critério, nos primeiros trinta anos do século XIX, se executaram as restaurações de monumentos da antiguidade clássica, especialmente em Roma, inspirados na intenção de reencontrar naquelas obras a beleza exemplar e normativa afirmada pela cultura neoclássica.

Entre 1830 e 1870, a cultura francesa alcança uma formulação original própria, retomando o conceito de "estilo", entendido como uma realidade histórico-formal, unitária e coerente, limitada no tempo e bem definida em seus aspectos figurativos, protagonista da história artística. Segue-se que cada monumento, em sua forma originária, constitui uma "unidade estilística", a qual absorve e anula a individualidade da obra; unidade estilística que a restauração é convocada a restituir, resgatando os modos gerais do estilo e ignorando as verdadeiras qualidades formais que determinaram sua singularidade. Desta maneira, se legitimam e impõem reconstruções, refazimentos e mesmo acréscimos, baseados unicamente em analogias tipológicas e estilísticas com outros monumentos, alterando a estrutura e a forma da obra em nome de uma abstrata coerência de estilo. Este tipo de restauração, dita "estilística", e que é também mimética, recebeu também o nome de Viollet-le-Duc (1814-1879), historiador e teórico da arquitetura e da restauração, e restaurador de diversas catedrais francesas, o mais eminente especialista do "medievalismo", cujas enunciações são, desde então, citadas como normativas ("restaurar um edifício significa restabelecê-lo a um estado de inteireza que pode jamais ter existido"). O juízo muito severo que foi feito, especialmente pelos teóricos da restauração filológica, aos princípios e métodos da restauração estilística, deve, hoje, ser corrigida frente à constatação que, em contraste com os resultados das intervenções realizadas nos monumentos, a cultura francesa reconheceu, nas palavras de Vitet, Didron, Mérimée, Daly e

do próprio Viollet-le-Duc, a necessidade de manter a integridade dos antigos edifícios.

Por volta de meados do século XIX, à restauração estilística se soma aquela "romântica", devedora do movimento inglês, que pretende substituir a ampla e às vezes total intervenção pelo absoluto religioso respeito ao monumento, na forma em que chegou aos dias de hoje. Tal concepção é fruto de uma atitude literária que confere ao passado, e às obras por ele produzidas, um valor exclusivo com relação ao presente; isso gera um apaixonado e cego desejo de sinceridade, um amor quase mórbido pelo monumento, e a consequente repulsa à intervenção do homem, considerada brutal e profana. Por isso, frente à realista necessidade de assegurar a conservação, a restauração romântica responde com a renúncia fatalista: o monumento deve permanecer assim como está, não deve ser tocado e não se pode fazer nada além de deixá-lo degradar-se e depois cair em ruína. Para Ruskin, que é o principal defensor desta posição, a restauração entendida como conservação é uma mentira já que substituindo as antigas pedras se destrói o monumento e se obtém apenas uma maquete do velho edifício; e, à demanda de prolongar a vida da obra arquitetônica responde que tanto a restauração quanto o abandono equivalem à destruição ("confrontem a necessidade e aceitem todas as consequências. A destruição se impõe. Aceitem-na, destruam o monumento, joguem fora as pedras ao longe, transformem em lastro e destroços; mas façam-no honestamente, não o substituem com a mentira").

Após meio século de predomínio do método estilístico, duas novas posições se afirmam contemporaneamente, na década de 1880. Uma dessas, chamada de "restauração histórica", defendida e aplicada por Luca Beltrami, que representa uma revisão ainda ligada ao critério da intervenção ampla e inovadora, é, contudo, posterior à outra em alguns anos. Esta se fundamenta nas conquistas da filologia (busca pela verdade objetiva dos fatos, que são diversas para cada edifício) e na convicção de que cada monumento é um fato distinto e concluído, para justificar o abandono do critério de inspirar por analogia elementos e formas de outros monumentos, e por considerar arbitrária e, portanto, falsificadora qualquer pretensão de inventividade pessoal. O restaurador definido como um 'artista-criador', que buscava se confundir com o primeiro arquiteto é substituído pelo "historiador-arquivista", que baseia a própria ação exclusivamente em testemunhos seguros, dos documentos de arquivo

às pinturas, da análise aprofundada sobre o monumento aos textos literários do tempo.

Mas já em 1883, Camillo Boito havia enunciado os princípios fundamentais da restauração entendida no sentido moderno, superando a parcialidade e o exclusivismo dos pontos de vista estilístico, romântico e histórico, em uma concepção mais madura e complexa, atualizada com relação ao desenvolvimento das ciências históricas, que pode ser resumida nos seguintes pontos: 1) os monumentos servem não apenas para o estudo da arquitetura, mas também como documento da história dos povos e, por isso, devem ser respeitados, visto que sua alteração leva ao engano e conduz a interpretações errôneas; 2) eles devem ser consolidados mais do que reparados, e reparados mais do que restaurados, evitando acréscimos e renovações; 3) quando os acréscimos forem indispensáveis por razões estáticas ou outros motivos de absoluta necessidade, devem ser executadas a partir de dados absolutamente seguros e com características e materiais diversos, mas conservando o edifício em seu aspecto atual e na sua forma arquitetônica, artística ou pitoresca; 4) os acréscimos executados em tempos diferentes devem ser considerados parte do monumento e mantidos, com exceção dos casos em que resultem em dissimulações ou alterações (ordem do dia aprovada pelo Congresso dos engenheiros e arquitetos italianos em Roma, 1883).

Esta doutrina se afirma e se difunde muito lentamente e, apenas em 1931, a Conferência Internacional de Atenas para a restauração acolhe os seus princípios, recomendando uma constante obra de manutenção e consolidação dos monumentos e admitindo a utilização dos meios técnicos e sistemas construtivos mais modernos. Em 1932, Giovannoni apresenta uma reelaboração atualizada e ampliada, mas também mais sistemática e rígida, visto que voltada a dar maior importância aos elementos documentais com relação aos valores formais (ela adquire na Itália caráter e validade de norma, com o nome de "carta da restauração")

Nesta renovada teoria, inadequadamente chamada de "restauração científica", o aspecto principal é o da conservação: "Todos os elementos que tenham caráter de arte ou de testemunho histórico, pertencentes a qualquer tempo, devem ser conservados, sem que o desejo da unidade de estilo e do retorno à primitiva forma leve a excluir alguns em detrimento de outros". Entretanto, o interesse maior reside nas premissas destinadas a justificar tal norma: "Na obras de restauração devem unir-se, mas não eliminar-se, vários

critérios de diferentes ordens: as razões históricas que não desejam apagar nenhuma das fases através das quais se compôs o monumento, nem falsificar o seu conhecimento com acréscimos que induzam ao erro, nem perder os materiais que as pesquisas analíticas trazam à luz; o conceito arquitetônico que pretende devolver o monumento a uma função de arte e a uma unidade de linha; o critério que deriva do sentimento dos cidadãos, do espírito da cidade, com suas lembranças e nostalgias; e aquele das necessidades administrativas relativas aos meios necessários e à utilização prática". É evidente que esta definição se apoia sobre um conceito da arte e da arquitetura que, por ter colocado no mesmo plano fatos práticos e atos criativos, pode ser considerado empírico e com um critério historiográfico que, por ter definido o processo histórico da arquitetura como desenvolvimento tipológico e estilístico, resulta filológico e evolucionista. Em consequência disto, este tipo de restauração, aproximado a obra arquitetônica ao documento, a considera como testemunho a preservar, porque ela constitui a prova da presença de uma certa tipologia edilícia ou forma estilística naquele determinado momento e lugar e das suas "causas" e "derivações".

A restauração científica (que deveria ser denominada filológica) revela sua própria inadequação em 1943-1945, quando foi preciso lidar com as consequências das destruições promovidas pela guerra; a grande extensão dos danos torna o método inaplicável e origina um repensamento dos motivos espirituais e dos movimentos culturais relativos ao conjunto de operações que se tornaram necessárias. A posição filológica, que quer considerar o monumento como um testemunho histórico, mas que ignora o seu valor artístico, é declarada inaceitável: uma obra arquitetônica não é apenas um documento, mas é, acima de tudo, um ato que na sua forma exprime totalmente um mundo espiritual e que, essencialmente por isso, assume importância e significado. Ela representa para a nossa cultura o grau mais alto justamente pelo seu valor artístico e precisamente desta fundamental consideração surge o novo princípio basilar da restauração: atribuir ao valor artístico a prevalência absoluta em relação aos outros aspectos e características da obra, os quais devem ser considerados somente na dependência e em função daquele único valor.

A nova e atual teoria parte de um procedimento lógico que aplica ao tema a estética espiritualista: se a arquitetura é arte e, conseqüentemente, a obra arquitetônica é obra de arte, a primeira tarefa do restaurador deverá ser aquela de identificar o valor do

monumento, isto é, reconhecer nele a presença ou não da qualidade artística. Este reconhecimento, contudo, é um ato crítico, juízo fundamentado no critério que identifica no valor artístico e, por isso, nos aspectos figurativos, o grau de importância e o valor desta obra; sobre ele fundamenta-se a segunda tarefa, que é de recuperar, restituindo e liberando a obra de arte, isto é, o inteiro conjunto de elementos figurativos que constituem sua imagem e por meio dos quais ela realiza e exprime sua própria individualidade e espiritualidade. Qualquer operação deverá ser subordinada ao escopo de reintegrar e conservar o valor expressivo da obra, visto que o objetivo a alcançar é a liberação da sua verdadeira forma. Por outro lado, quando as destruições forem tão graves a ponto de ter mutilado ou destruído enormemente a imagem, não é absolutamente possível tornar a ter o monumento; ele não pode ser reproduzido, pois o ato criador do artista é irrepetível.

Desta postura derivam os critérios a adotar, os quais constituem uma radical transformação e uma inversão do método filológico: a necessidade de eliminar aquelas sobreposições e acréscimos, mesmo notáveis e de mérito linguístico e testemunhal, que possam afetar ou comprometer a integridade arquitetônico-figurativa, modificando sua visibilidade; a proibição de reconstruir onde as destruições tenham provocado a perda da unidade figurativa; a legitimidade das reconstruções, desde que absolutamente seguras e, sobretudo, não substanciais, completando as partes perdidas de modo a resgatar a visibilidade autêntica, mais do que expor os acréscimos. O rigor de aplicação destas normas poderá ser atenuado, proporcionalmente à reduzida ou imperfeita qualidade formal quando o monumento não alcance a plenitude expressiva e seja definido como uma manifestação de linguagem, confirmando-se, no entanto, que a prevalência deve ser sempre dada aos valores figurativos.

Definida desta maneira, a restauração coincide com a ação crítica, uma vez que não poderá faltar, durante todo o processo, a consciência precisa do ato que se realiza e o completo controle dos seus resultados. Mas quando a retrospectiva da imagem conduzida sobre a forma figurativa está interrompida por destruições ou estorvos visuais, o processo crítico é obrigado a valer-se da imaginação para recompor as partes faltantes ou reproduzir aquelas escondidas e reencontrar, enfim, a completa unidade da obra, antecipando a visão do monumento restaurado. Neste caso, de rememoradora a imaginação passa a produtora, cumprindo o primeiro passo para integrar o procedimento crítico

com a criação artística. Ela intervém, então, diretamente no caso em que os elementos remanescentes não sejam suficientes para fornecer a pista para restituir uma ou mais partes faltantes do edifício, de tal modo que o restaurador seja obrigado a substituí-las com elementos novos, para resgatar a unidade e continuidade formal da obra, beneficiando-se de uma livre escolha criativa. Restauração como processo crítico e restauração enquanto ato criativo são, portanto, ligadas por uma relação dialética, na qual a primeira define as condições que a segunda deve adotar como sua íntima premissa, e na qual a ação crítica promove a compreensão da obra arquitetônica, que a ação criadora é instada a prosseguir e integrar.

Este sistema de conceitos e de critérios interdependentes, e que se denomina de "restauração crítica", rompe o isolamento e transforma radicalmente o caráter outrora analítico e erudito da restauração, dotando-a de uma abertura cultural que provoca, em primeiro lugar, a superação do filologismo. Então, a teoria do restauro crítico se desenvolve, ampliando-se e resgatando o princípio original e mais geral de tornar novamente viva e atual a obra arquitetônica, a considera como um momento formal de vida, que pode atingir a expressão, mas pode também ser mesclada de motivos práticos, manifestação de uma vitalidade que volta a ser ativa e viva na nossa ação crítica. Por isso, o critério filológico da conservação, aplicado a todas as fases construtivas do monumento, com as limitações dadas pelo princípio da prevalência dos valores artísticos sobre outros, assume aqui um significado diferente; não é mais voltado a assegurar a permanência de um documento, mas a permitir a "atualização" de um ato criativo, expresso na forma, em toda sua eficácia. E, neste processo de reconhecimento do valor que a cultura atribui ao monumento, se une à consciência da necessidade de devolver-lhe aquela eficácia e aquela expressividade que o tempo e os eventos transcorridos consumiram e reduziram pouco a pouco, e de adequar, por isso, a forma às demandas da nova fruição cultural e artística.

Assim, na restauração crítica, dois impulsos distintos se contrapõem: aquele de manter uma atitude de respeito com relação à obra em exame, considerada na sua conformação atual, e o outro de assumir a iniciativa e a responsabilidade de uma intervenção direta de modo a modificar tal forma, visando ampliar o próprio valor do monumento. Em tal contraste, o primeiro obedece a uma valoração testemunhal do edifício enquanto documento, mas também ao reconhecimento do valor sub-histórico dos elementos con-

ceituais, éticos e psicológicos que o originaram e o caracterizam, e que nele tornam-se imagem reconhecida e produto do gosto, forma viva carregada de toda a riqueza humana de um ameaçador passado. O segundo é movido pelo desejo de possuir integralmente o monumento, de fazê-lo participando da recriação de sua forma até acrescentar ou retirar certas partes dele e é instado pelo propósito de atingir aquela qualidade formal que corresponde ao ideal arquitetônico do tempo presente. A segunda posição corresponde à lógica consequência e à inevitável superação da primeira; ambas reconhecem o valor histórico e formal da obra, e se uma acentua a valoração no respeito do monumento assim como ele se encontra, a outra parte daquela mesma valoração para afirmar a necessidade de intervir, sobrepondo o presente ao passado, no esforço de fundir, em uma verdadeira unidade, o antigo e o novo.

No quadro da cultura atual, a restauração, entendida como valoração crítica, se identifica com a história da arte e da arquitetura, assume seus princípios e seus métodos e se constitui em um caso particular: aquele no qual a ação crítica se prolonga na execução prática de medidas voltadas a tornar evidente e completa a valoração, e culturalmente eficaz a poética da linguagem caracterizada. Ao considerar a restauração como ato criativo, chega-se à constatação que a avaliação crítica, íntimo e determinante pressuposto da criação que a própria restauração acrescenta e componente fundamental da atual cultura arquitetônica, define a obra do restaurador como aquela que é verdadeiramente completa e que atende ao caráter desta cultura. A integração dada pela crítica enquanto indispensável premissa à obra artística, e o vínculo representado pela presença formal do monumento que resgata e atualiza o passado, são capazes de modificar substancialmente as condições nas quais a criação é convocada a expressar-se, e chegam até mesmo a fundir, em um ato único, o conceito concretizado no juízo e na intuição expressa na imagem. A restauração consiste, portanto, em uma atividade na qual a atual cultura se implementa plenamente e que resulta mais representativa que a própria arquitetura contemporânea, visto que demonstra uma consciente continuidade com o passado e uma consciência do momento histórico que a edificação moderna não possui.

Outra ampliação e aprofundamento da teoria da restauração decorre da ampliação do campo de aplicação, primeiro dos grandes monumentos ao ambiente urbano, depois além dos limites da atividade linguística e formal, em diálogo com o desenvolvimento do

próprio conceito de arquitetura. A passagem da tradicional concepção da obra arquitetônica como edifício único e isolado para aquela atual da arquitetura como literatura e linguagem, entendidas como criação contínua no tempo, livremente situada no espaço como forma aberta, crescente e nunca completa, assinala a descoberta do valor formal e histórico do ambiente antigo. A partir da última década do século XIX, este processo se desenvolve de modo lento e descontínuo, e a atenção dos estudos arquitetônicos passa, gradualmente, dos monumentos principais ao seu ambiente (compreendido como pano de fundo visível), aos monumentos menos importantes, aos edifícios pequenos e modestos, em seguida aos conjuntos construídos mais singulares e aos núcleos históricos mais caracterizados, até contemplar toda a cidade antiga. Esta é agora entendida como imagem figurativa e viva de uma realidade histórica, expressa nos modos da linguagem arquitetônica, diversificada e mutável no tempo, em que cada edifício ou elemento constitui um momento formal de vida. Desta maneira, o seu valor é aquele de uma "presença formal" viva e ativa que atualiza a história, enquanto a própria vida, nos seus eventos edilícios, se historiciza na qualidade da forma e exprime, a cada vez, o significado do pensamento e o ideal ético daquele momento histórico. De onde decorre o valor incomparável e insubstituível do centro antigo de uma cidade, que é parte essencial e imagem da sua e da nossa história, linguagem e ambiente formal da nossa atual existência, alimento da capacidade criativa e da vida espiritual.

Conseqüentemente, a restauração, enquanto operação crítica destinada ao entendimento e à conservação, investe e inclui no próprio campo todo o ambiente urbano e toda a cidade antiga, transformando-se em "restauração urbanística". E esta transformação é marcada por uma correspondente ampliação de conceitos: se na restauração arquitetônica (que diz respeito a obras de arte ou expressões únicas de linguagem), pela absoluta exigência expressiva que demanda a separação da realidade pura daquela existencial, o uso prático e a função do edifício não podem influenciar o juízo crítico e, portanto, determinar o modo da restauração, na restauração urbanística (que diz respeito ao ambiente urbano) intervém a relação entre figuração e motivo realista, pelo que ambos os termos são objetos de valoração. Nos chamados centros históricos, que se configuram segundo a atitude espontânea da força vital guiada por coerência interna, este impulso da vitalidade, compenetrado na forma e nela fundido, não constitui mais uma realidade prática, mas vida traduzida em forma e forma prehe

de vida; e é nessa complexa realidade histórica e sub-histórica que a restauração deve impactar.

Por isso, a problemática da restauração é obrigada a se desenvolver, articulando-se e distinguindo posições diferentes de acordo com casos teoricamente distintos. Frente à obra de arte, ou a monumentos individuais, formas arquitetônicas em que se destacam os valores artísticos, valem os critérios da restauração enquanto processo crítico e ato criativo; de modo diverso, quando a intervenção a realizar assume o caráter de plano para a conservação de um ambiente antigo, o original horizonte do gosto e da literatura se amplia para incluir o mundo da história e da vitalidade, avaliados por meio da crítica histórica em sua acepção mais geral. Assim, o processo crítico se amplia no intuito de compreender todo um quadro histórico e sub-histórico concretizado na forma, no qual coexistem valores artísticos e extra artísticos, isto é, práticos, conceituais e psicológicos; no conflito, uns e outros devem ser dialeticamente comparados, chegando a um juízo total e unitário. O escopo é o de captar, na polivalente complexidade da formação do ambiente, o impulso maior e dominante que se traduz em seu motivo proeminente, a instância que se revela historicamente válida e viva. O mesmo juízo, portanto, determina a escolha que se deve realizar entre valores formais, literários e linguísticos por um lado, e valores éticos e psicológicos por outro, atualizados na esfera prática como fato individual e social; e, visto que aquele motivo dominante e proeminente é frequentemente um valor extra artístico, neste caso o critério que deve conduzir a restauração tem como finalidade conservar, liberar ou restituir um ato caracterizado pela própria natureza não formal.

As duas vertentes da restauração crítica marcam, portanto, um evidente paralelismo de problemas e métodos; no entanto, a restauração urbanística possui uma mais variada complexidade de problemas de valoração, devido à necessidade de distinguir os valores artísticos daqueles literários e, então, estes e outros daqueles práticos. A distinção deve ser desenvolvida e aperfeiçoada com a delimitação do campo espacial, dimensional e perspectivo-visual próprio de cada motivo caracterizante, ou seja, com a identificação, definição e circunscrição de cada "ambiente" propriamente dito, entendido no seu sentido arquitetônico e figurativo. Para alcançar isso, é necessário um estudo desenvolvido em fases sucessivas: aquela da preparação filológica, que corresponde à reconstrução das fases cronológicas, dos períodos construtivos e das diversas transformações edilícias, realizada por meio

da leitura dos documentos e através do levantamento métrico e da análise das estruturas dos edifícios e com a determinação estilística dos elementos e a datação comparada das construções e de suas partes; a outra é a da reconstituição intuitiva e unitária de todas estas premissas como processo vivo e presente, ou seja, como verdadeira história da cidade; e, por fim, o juízo, que deve ser uma valoração artística e literária do conjunto figurativo e uma valoração histórica dos motivos de vida permanentes e atuais.

Com isso, a restauração encontra-se no dever de acrescentar, às finalidades da conservação ou restituição da imagem, aquelas da manutenção do vulto da cidade enquanto forma significativa e viva, composta por motivos evocativos de fatos psicológicos e de sentimento. Estes podem ser formas ambientais complexas, como uma visual comum e, agora, estabelecida pela tradição; ou um perfil panorâmico no qual aquele vulto se mostra, rememorando a história da cidade que transfunde-se continuamente na vida atual; ou então são formas ambientais simples, edificações desprovidas de valor artístico, mas tão estreitamente ligadas ao passado da cidade que tornam-se uma forma "representativa" e carregada de significado (uma igreja ou um campanário, um castelo, uma ponte, uma torre cívica, um palácio público, etc.). E a crítica histórica, ao lado da artística, é incitada a responder à pergunta se estas "presenças" devem ser consideradas essenciais para a cidade como orgânica formação histórica e em relação com sua imagem visual e se, em caso de destruição total ou parcial, elas devem ser reconstruídas para restituir ao ambiente urbano sua própria integridade formal e funcional.

A esta ampliação do plano cultural, segue-se a necessidade de que a restauração urbanística, enquanto restauração da antiga cidade histórica, seja capaz de coordenar de forma estreita seus próprios critérios e programas com os respectivos métodos de estudo e de atuação do urbanismo, visto que uma ação de tal escala não pode prescindir do planejamento urbano e territorial. Desta maneira, a restauração é agora obrigada a atuar no âmbito e em harmonia com as diretrizes e as disposições do plano diretor que, por sua vez, deve qualificar o núcleo histórico como órgão dotado de uma função própria bem definida na vida daquele complexo integrado que constitui a cidade. Neste plano, a restauração não pode ignorar os aspectos sociais e econômicos, e deve, por isso, considerar a vida que se desenvolve nos bairros antigos, com todos os seus problemas: a estrutura e a composição das comunidades que residem ali, suas necessidades

psicológicas e materiais, sua consistência e fisionomia social, seus recursos econômicos e capacidades produtivas, a possibilidade e conveniência de um deslocamento para outras residências. E deve, também, prever que, na dependência disso, as obras edilícias a realizar considerem tais problemas, apresentando a solução. Este último desenvolvimento transforma a restauração em operação socialmente e culturalmente completa, em uma restauração total do conjunto edilício na sua forma, estrutura e função e em uma readequação das condições de existência desta própria comunidade que ali reside; restauração da cidade e da sua vida.

No âmbito desta concepção, e para atingir sua tradução operacional, o decênio 1953-1962 foi dedicado, também, ao estudo e à definição dos aspectos técnico-edilícios, jurídicos e econômicos da restauração urbanística. Dentro da regra do respeito absoluto voltado a conservar a cidade antiga na sua forma atual, os critérios adotados foram: considerar o centro histórico no âmbito do plano diretor urbano, para atribuir-lhe uma determinada e específica função no organismo da cidade, e em relação com o dimensionamento, coordenação e localização das outras ocupações e serviços urbanos; conduzir a cidade antiga a absorver atribuições adequadas às suas características dimensionais e à sua estrutura edilícia, em harmonia com as suas qualidades ambientais, com a transferência para alhures de todos ou quase os escritórios administrativos, locais comerciais e de negócios, para descongestioná-la do excessivo adensamento e do conseqüente tráfego motorizado; assegurar, porém, ao centro histórico a permanência daqueles locais e atividades que determinam sua fisionomia e que definem, junto com os valores histórico-formais, o papel de centro ideal e "coração" da cidade, alimentando sua força vital e evitando sua decadência; abandonar a política de restrições e a conseqüente ação de repressão e defesa passiva e adotar uma política ativa e programada de intervenção plena, direcionada a realizar a recuperação estrutural e higiênica dos centros históricos, por meio de uma grande operação de restauração estendida a todo o núcleo antigo; classificar, por fim, esta operação, detalhadamente projetada em adequados "planos de recuperação conservativa", como um verdadeiro e próprio programa de planejamento urbanístico-territorial e, portanto, parte integrante e essencial dos planos diretores de desenvolvimento municipais, territoriais e regionais.

No entanto, as dificuldades que se colocam para a realização de uma restauração urbanística são enor-

mes: o custo elevado da operação, que não é nunca ativa em um plano econômico; a falta de instrumentos jurídicos, devidamente coordenados com a legislação econômica e urbanística, que prevejam tal planejamento; a falta de órgãos públicos para o planejamento, fortalecimento, projeto e controle, dotados dos poderes e das competências culturais e técnicas necessárias, para programar e executar os planos de recuperação conservativa. Há, ainda, a presença das comunidades residentes nos centros históricos, que se sobrepõem aos valores arquitetônicos e ambientais de modo casual e desarmônico, vivendo de maneira informal, ignorando e transformando ou destruindo, por necessidades práticas, a estrutura e a forma da cidade antiga. A continuidade que deveria ligar o passado ao presente (que é presente crítico, e, por isso, compreensão e valoração) permanece truncada, visto que, de maneira geral, e salvo raras exceções, os habitantes dos bairros antigos não reconhecem as qualidades ambientais destes lugares e, conseqüentemente, não sentem a necessidade psicológica ou formal de ali permanecer.

A natureza do ambiente é tão intimamente conectada ao mundo da vitalidade, às mudanças da vida prática e àquelas do gosto comum e em contínuo consumo e renovação, que exige, em cada caso, como condição para permanecer "viva", a continuação de tal processo de desenvolvimento e restabelecimento no qual reside a sua origem vital. Um ambiente não o é se não for habitado, se não for rico de vida, de sobrepostas formas mutáveis, de atividades individuais e coletivas; mas é preciso que esta vida, nas suas várias e complexas manifestações, se encontre em relação direta, em correspondência e em harmonia com o ambiente edilício, ou seja, que o quadro formal constitua de fato a premissa à vida dos habitantes. Isso não ocorre, e o motivo reside no caráter próprio da civilização contemporânea, que absorveu, nas manifestações da vida prática e econômica, a quase totalidade das energias humanas, privando o homem da necessidade e da capacidade de compreender os valores figurativos da arquitetura e do ambiente urbano, deteriorando a exigência expressiva e diluindo-a e transmutando-a no desejo e no consumo de vulgares sucedâneos da arte, nas formas e nos modos próprios aos meios hedonísticos publicitários. Por estes motivos, a restauração urbanística permanece uma ação incompleta, que se paralisa nas fases da recuperação conservativa e da restauração crítica e exclui a obra de reconstituição e nova formação das comunidades residentes.



Referências

BONELLI, Renato. Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della teoria del restauro architettonico (1953). In: _____. *Architettura e restauro*. Venezia: Neri Pozza, 1959a, p. 41-58.

BONELLI, Renato. Il restauro architettonico. In: *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI, Venezia-Roma, 1963, pp. 344-351.

BONELLI, Renato. Il rapporto "antigo-novo" nei suoi aspetti storici generali (1957). In: _____. *Architettura e restauro*. Venezia: Neri Pozza, 1959b, p. 92-99.

BONELLI, Renato. Il restauro come forma di cultura (1959). In: _____. *Architettura e restauro*. Venezia: Neri Pozza, 1959c, p. 13-29.

BONELLI, Renato. La "carta di Venezia" per il restauro architettonico. In: *Bollettino di Italia Nostra*, anno VIII, n. 38, maggio-giugno 1964, p. 1.

CARBONARA, Giovanni. Presentazione. In: BONELLI, Renato *Scritti sul restauro e sulla critica architettonica*. Scuola di Specializzazione per lo Studio ed il Restauro dei Monumenti. Roma: Bonsignori Editore, 1995. p. 7-13.

CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro. Teoria, Storia, Monumenti*. Nápoles: Liguori, 1997.

CARBONARA, Giovanni; RICCETTI, Lucio. Renato Bonelli. *Bollettino Deputazione di storia patria per l'Umbria*, CI,2004, pp. 343-349. Disponível em: <<https://www.italianostra.org/wp-content/uploads/NecrologioBonelli.pdf>>. Acesso em 15 jul 2021.

DEZZI BARDESCHI, Marco. *Restauro: due punti e da capo*. Milão: Franco Angelli, 2004.

PANE, Andrea. Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia. In: Piero Gazzola: *una strategia per i beni architettonici nel secondo novecento*. Verona: Cierre Edizioni, 2009, p. 307-316.

PANE, Roberto; ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de (tradução). *Cidades antigas edílicia nova*. *Revista Thésis*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, 2017. Disponível em: <<https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/174>>. Acesso em: 16 jul 2021.

SPINOSA, Arianna. *Piero Sanpaolesi. Contributi alla cultura del restauro del Novecento*. Florença: Alinea, 2011.

THESIS

Recensão

Lina decifrada

Cristina Mehrtens¹, Tradução Fernando Atique

LIMA, Zeuler. *Lina Bo Bardi: O que eu queria era ter história*. São Paulo, Companhia das Letras, 2021, 456p. Tradução de Cristina Fino e Tetê Martinho com colaboração do autor.

¹ Resenha de Cristina Mehrtens, originalmente publicada em *Planning Perspectives*, n.31, v.3, 2016. University of Massachusetts Dartmouth. cmehrtens@umassd.edu

² NT: A edição brasileira está estruturada em torno de 9 capítulos, mais prólogo, epílogo e créditos. A Edição resenhada foi a americana, que possuía 20 capítulos, que acabaram sendo aglutinados pelo autor para a publicação no Brasil. Edição resenhada: *Lina Bo Bardi*, by Zeuler R. M. de A. Lima, New Haven and London, Yale University Press, 2013, 239 pp.

Nesta publicação híbrida de biografia e monografia, Zeuler Lima habilmente explora a vida prolífica e marcante, bem como o idiossincrático e intrigante trabalho da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992), uma das mais influentes profissionais que trabalharam na América Latina no século 20. A atuação internacional de Lina Bo Bardi foi postumamente reconhecida e alcançou o status de “arquiteta-estrela”, como o estimulante prefácio de Berry Bergdoll que acompanha a edição em língua inglesa, de 2013, apontou. Baseado em extenso e cuidadoso trabalho de pesquisa em arquivos, a narrativa bem ritmada e perspicaz de Zeuler Lima alinhava a história de vida e de trabalho de Lina Bo com momentos complexos e críticos da história contemporânea do Brasil.²

O primeiro capítulo explora a vida de Bo Bardi na Roma fascista, antes e depois de ela ingressar na *Facoltà di Architettura* (1934-1939). Desde sua infância até as características pedagógicas vividas na universidade, Zeuler Lima examina o caminho que Bo Bardi trilhou em um ambiente autoritário e masculino. Depois de diplomada, em 1939, uma entre 10 mulheres graduadas pela instituição, ela se mudou para Milão para trabalhar como *freelancer* em comissionamentos projetos e design gráfico na firma de Gio Ponti. Quando ela encontra o *marchant* e crítico de arte Pietro Maria Bardi, ela já era uma profissional independente prestando serviços a importantes publicações (como *Domus* e *Le Stille*) e em seu próprio escritório, o Studio Bo & Pagani (1940-1943). Pietro Bardi, naquele mesmo tempo, olhava para novos mercados para sua “Galeria de arte privada entre o influxo sul-americano de ricos imigrantes italianos”.

Eles se casaram e a prática de Bo Bardi evoluiu de sua experiência pré-guerra e os anos da guerra na Itália para seu status culturalmente privilegiado quando ela imigrou para o Brasil para acompanhar o marido em 1946. Na continuação do livro, Zeuler Lima enfoca o imediato pós-Segunda Guerra, a difícil tarefa de reconstrução na Itália e os primeiros anos de Bo Bardi no Brasil. Zeuler Lima delinea o contexto político e histórico em rápida mutação e as complexidades do panorama regional brasileiro que o casal Bardi en-

controu no Rio de Janeiro e, posteriormente, em São Paulo, após os anos em que Getúlio Vargas esteve no poder (1930-1945). A arquitetura moderna do Rio de Janeiro, subproduto de um governo populista, havia alcançado um “senso de normalidade generalizada”, segundo o autor, enquanto em São Paulo sua fatura seguia uma lógica diferente. O autor aponta que, em inglês, existem poucos estudos abrangentes sobre arquitetura antes e durante a época em que os Bardi chegaram à cidade. Desta maneira, o trabalho de Zeuler Lima traz novos pontos de vista sobre a dinâmica internacional que envolve este meio cultural e a interação do capital político e simbólico, tecendo-se por meio de uma rede profissional urbana de arquitetos locais influentes, organizações públicas e privadas e designers estrangeiros. Zeuler Lima afirma que o casal Bardi “tentou estabelecer relações profissionais com eles, mas suas conexões com Chateaubriand tentavam a mantê-los em um campo diferente” e, portanto, o “trabalho de design de Bo Bardi estaria contido no círculo de influência de Bardi”. A primeira década de Bo Bardi em São Paulo foi o trampolim para sua carreira independente. Em 1949, os Bardi venderam pinturas e objetos de arte para as elites, convidaram nomes internacionais para o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e criaram a Oficina Paubrá.

Analisando as “Venturas e Aventuras no Design”, Zeuler Lima explora a criação da revista Habitat e o projeto para a residência do casal, uma casa de volume horizontalizado, incrustado no terreno acidentado, e com planta livre. Os efervescentes anos 1950, uma década intensa para o circuito cultural das artes no Brasil, é, então, mostrado pelo autor. O autor nos leva a acompanhar o intercâmbio competitivo provocado pelo MASP e seu rival recém-criado, o Museu de Arte Moderna do Parque do Ibirapuera. Uma das primeiras educadoras de design do Brasil, Lina Bo Bardi lecionou na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (FAUUSP) entre 1955 e 1956. Quando seu contrato não foi renovado, ela se candidatou a uma vaga aberta em concurso público, tendo como base da candidatura, sua obra “Contribuição Propedêutica para o Ensino da Teoria da Arquitetura”, que destaca o valor do trabalho colaborativo interdisciplinar da Coleção de Arte do MASP. Em 1958, quando Bo Bardi foi convidada para ser diretora do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAMB), em Salvador, seu casamento estava em crise, o trabalho no MASP assumira uma dimensão periférica e suas perspectivas de lecionar na USP eram incertas. Nos trechos intitulados seguintes, discorrendo sobre Lina “Dois Mundos” e sobre sua “Irreverência no Trabalho”, Zeuler Lima explora a obra de Bo Bardi

³ NT: Tanto na edição americana, quanto na brasileira, alguns pequenos lapsos de revisão puderam ser notados. Em especial, apontamos que ao citar a obra do arquiteto e professor na universidade federal de Uberlândia, Juliano Aparecido Pereira, "A Ação Cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste", originalmente uma dissertação de mestrado defendida na USP-São Carlos, o autor troca o sobrenome do autor por Trindade, remetendo a outro pesquisador brasileiro, não-autor da obra citada.

como diretora artística do MAMB e como projetista e coordenadora da intervenção no prédio para abrigar o Museu de Arte Popular (MAP) no Solar do Unhão. Seu trabalho curatorial e os espaços de exposição que projetou para esta propriedade que remonta ao século XVIII, constituem uma prática evolutiva de instalação que se distingue pela experiência imersiva e transformadora que criou para o espectador. O golpe de estado brasileiro, que instaurou um regime militar (1964-1985), encerrou seu trabalho em Salvador³ e Bo Bardi enfrentou outro período de incertezas profissionais.

A decepção que se seguiu não a deteve. Glauber Rocha afirmou uma vez que "Arte não é só talento, mas principalmente coragem" e Bo Bardi tinha de sobra as duas. Zeuler Lima, enfocando "Legados para Lembrar" e "Um Museu ao Alcance de Todos" contextualiza a nova construção do MASP na capital paulista. Bo Bardi usou "o escritório de construção no local como um estúdio de design não convencional, o que lhe permitiu desenvolver um diálogo próximo com as equipes técnicas e de construção", conforme analisa o autor. O resultado final foi a "grande e ousada estrutura construída sob um regime cada vez mais opressor". Ela também criou a Galeria de Imagens Suspensas, repousadas nos cavaletes de vidro, importante precursora da arte de instalação. O MASP criou uma nova referência no espaço físico da Avenida Paulista, e sua presença simbólica perdura até hoje na identidade coletiva paulista. As partes a seguir se concentram em uma década (1968-1978) de radicalização, introspecção e melancolia crescentes. Ignorado por um "discriminador estabelecimento cultural brasileiro" durante o auge da ditadura, o MASP manteve Bo Bardi ocupada. Ela deu grande ênfase à crítica social, mas nunca teve colaboração direta nem com a resistência na Itália nem com a luta armada no Brasil. Em sua maturidade, Bo Bardi "aguçou suas convicções e sua imagem como designer ativista", analisa Zeuler Lima. O autor capta de forma brilhante o questionamento e a luta de Bardi pela simplificação e socialização do design brasileiro, que amadureceu em períodos de profunda crise social (e pessoal). "Ensaio de uma Questão Social", Zeuler Lima nos mostra que Bo Bardi atravessou as décadas de governo autoritário e mergulhou em uma nova jornada, nas etapas finais de sua carreira. Nestes tempos, Bo Bardi soube permanecer sensível às controvérsias culturais e navegar por um cenário político complexo e acalorado no Brasil.

Zeuler Lima dá contexto e coerência ao portfólio profissional de Bo Bardi, que amadureceu desde a impressionante e intrigante Casa de Vidro (1949-1952)

até a assertiva engenharia do Museu de Arte de São Paulo (MASP 1957-1968), passando pela reforma do Museu da Arte Popular (MAP), pelos projetos, como o da Igreja do Cerrado, da intervenção no complexo fabril para do Serviço Social do Comércio em São Paulo (SESC Pompéia 1977-1986), pela reciclagem do bairro do Pelourinho, até seu projeto final, um reuso adaptativo para o Prefeitura de São Paulo (1992). Cada projeto articulou um grupo diferente de colaboradores, que se uniu em sua busca de uma arquitetura de responsabilidade social. Ao todo, Lina Bo Bardi foi uma profissional capaz de visitar lições, adotar soluções, orquestrar a colaboração e avançar continuamente. Seus espaços inovadores e incomparáveis eram, ao mesmo tempo, complexos e, ainda assim, heroicamente despretensiosos, assim como narrativas visuais que traduziam “um senso incomum de inclusão social”. Dentro do livro, Zeuler Lima contextualiza a vida profissional experimental, diversa e icônica de Bo Bardi (por exemplo, arquiteta, designer, ilustradora, escritora, editora, curadora) e sua orientação social inclusiva para fornecer um guia confiável em sua carreira distinta e seu processo de auto-renovação e ampla colaboração.



THESES

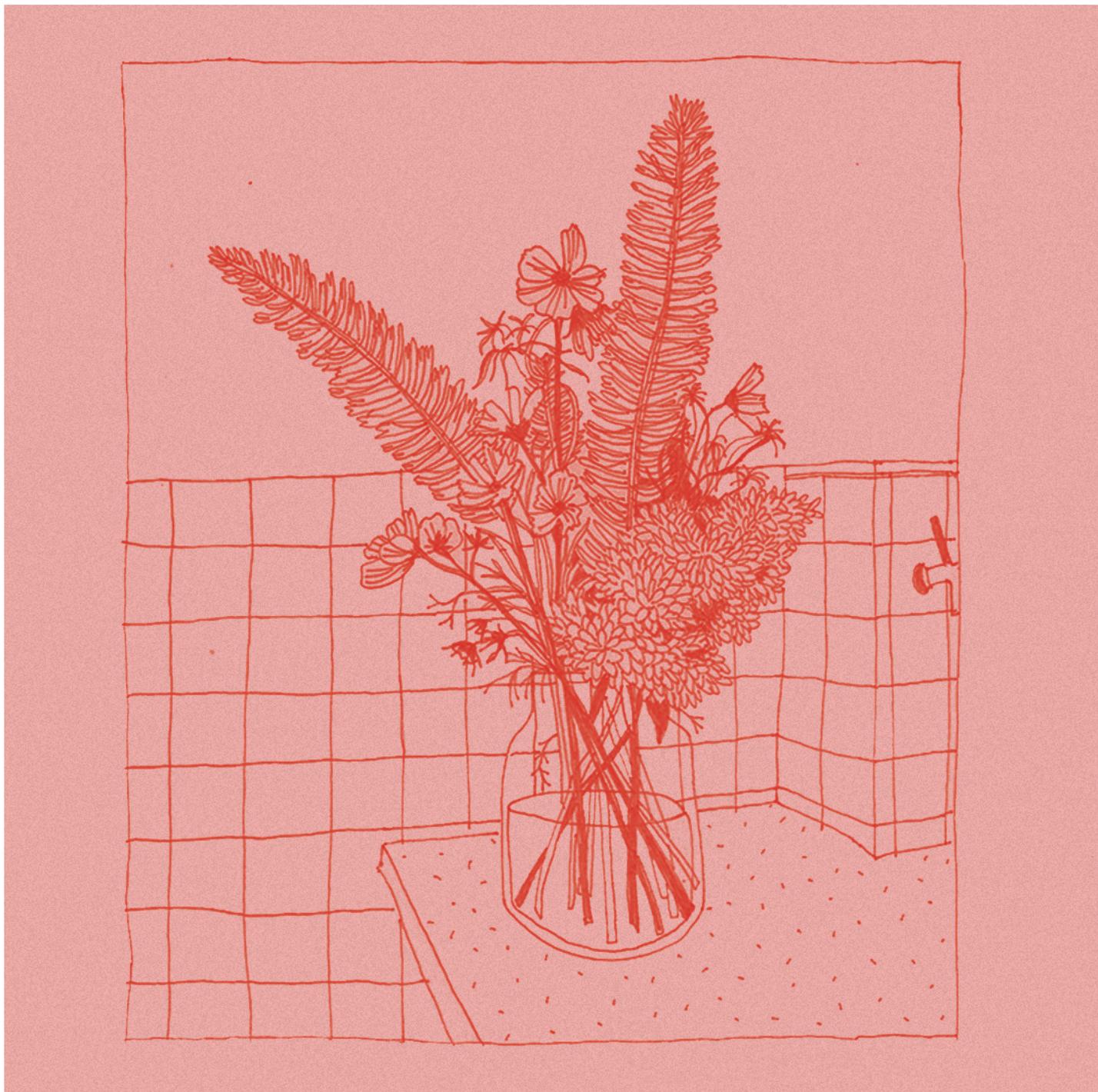
Passagens

**Rehabitar
o Imaginar
Reimaginar
o Habitar**

Artur Rozestraten





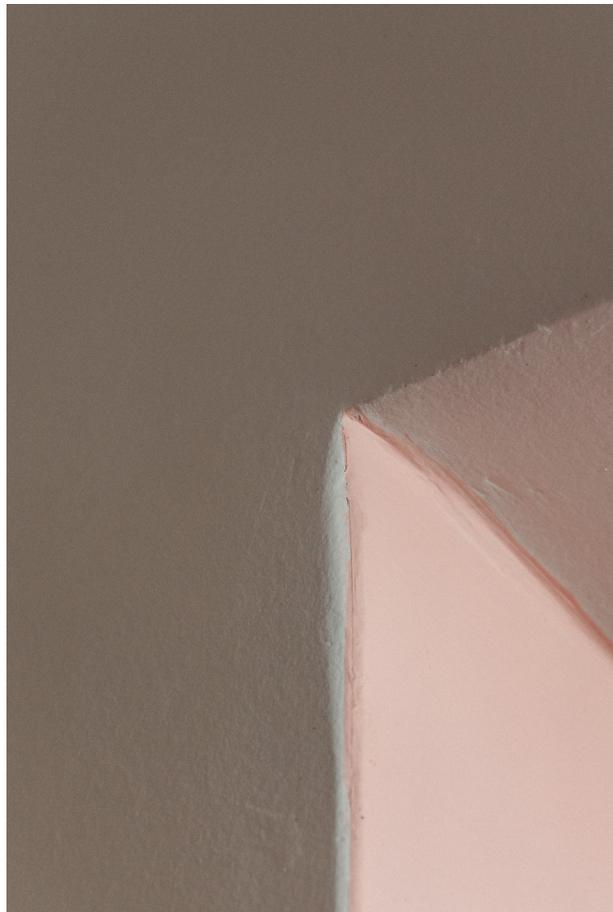
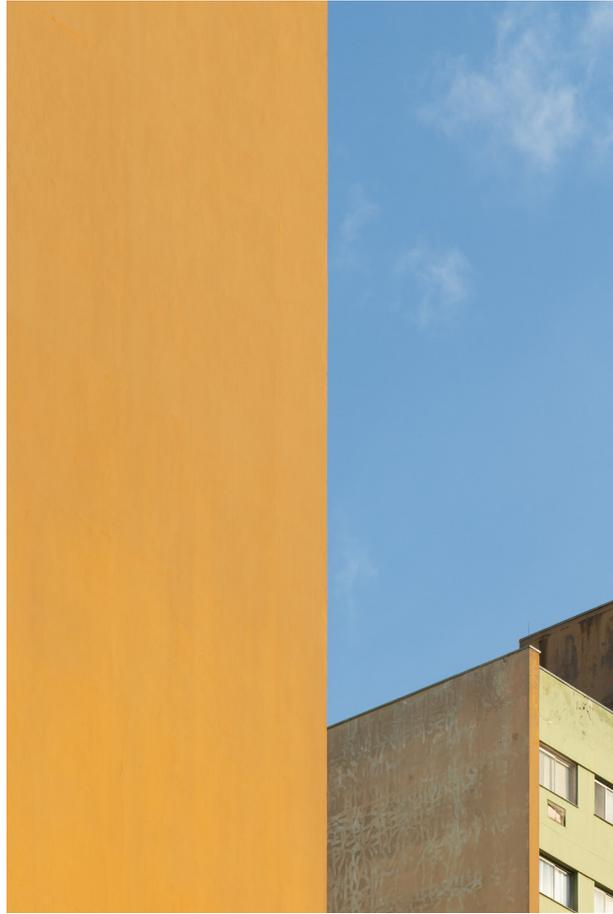


EU COM TÉDIO

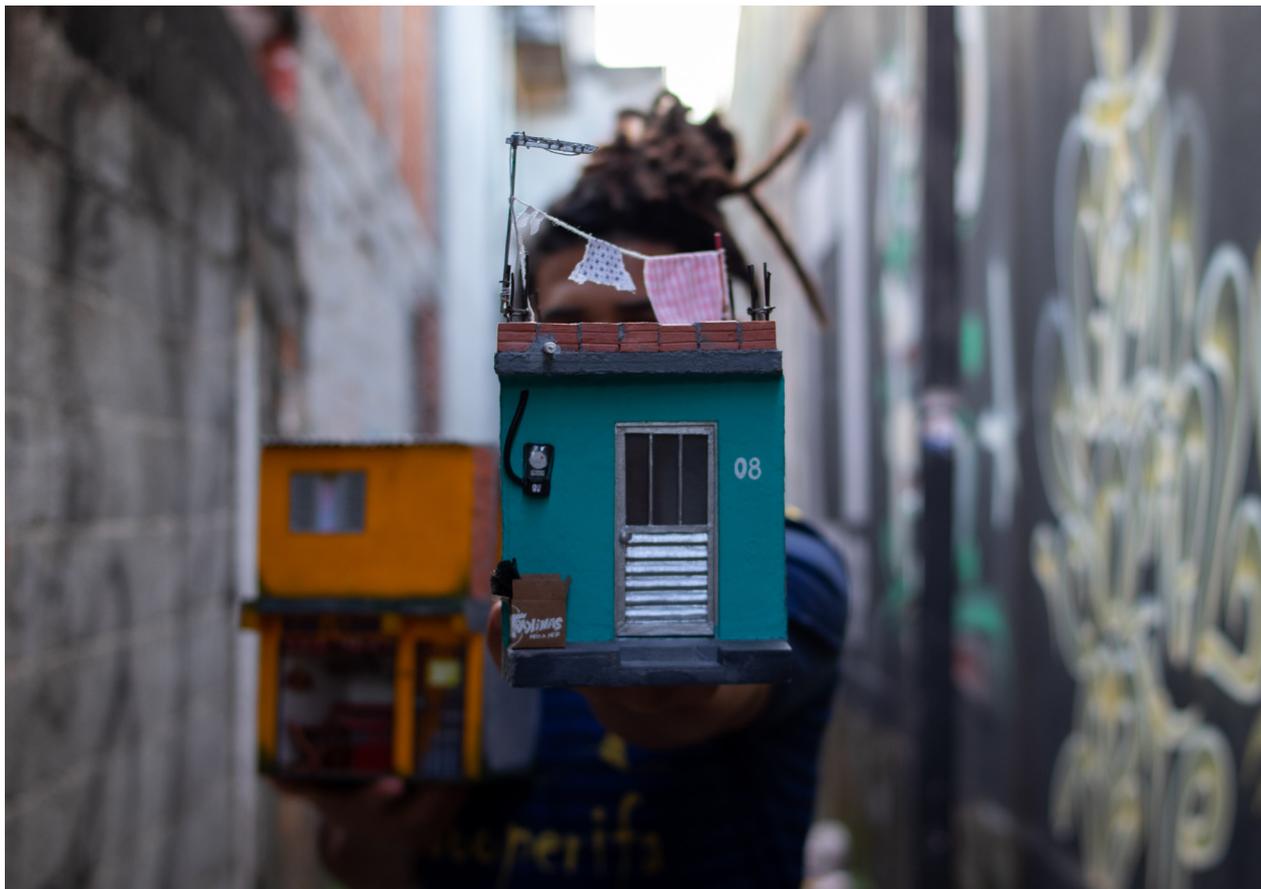


PILHA DE COISAS PRA FAZER









Ilustrações, desenhos, colagens,
pinturas, fotografias e modelos de
passagens comuns (*pan*) a todos
(*demos*), entre o início de 2020 e o
início de 2021, no Brasil.



Créditos das imagens em ordem

Bárbara Fender Bucker @barbarabuckr
São Paulo, SP – Dezembro de 2020

Bruna Martins @bunailustrada
primavera chegô - São Paulo, SP - 22 de setembro de 2020

Bruna Martins @bunailustrada
no meu sofá, em mais um domingo de quarentena - São Paulo, SP - 12 de abril de 2020

Victor Henrique Fidelis @vctrfdls
Blondor, Tinta Acrílica e Caneta sobre Papel Canson,
21 x 29,7 cm – São Paulo, SP – 4 de junho de 2020

Ligia Sato @lysaato
Paredes como cortes na vista. Bloqueiam o céu, formam planos chapados. Podem ser vistos como algo que impede o olhar. Mas também pode ser algo para ser contemplado, para gerar criação.
Mudar o ponto de vista.
São Paulo, SP – 22 de janeiro de 2020

Ligia Sato @lysaato
A fotografia pode ser uma ilusão.
Se olho por um tempo, o que era tridimensional se torna chapado. Parece que as coisas se movem. Mas, depois, quando olho de novo, vejo que foi algo do momento, que eu criei.
Uma impressão.
São Paulo, SP – 8 de maio de 2020

Rodrigo Yudi Honda @rodrigoyudihonda
Interfone, Óleo sobre tela, 40x60 cm - São Bernardo do Campo, SP – 2 de abril de 2020

Rodrigo Yudi Honda @rodrigoyudihonda
Quintal Ensolarado, Óleo sobre tela, 60x40cm - São Bernardo do Campo, SP – 8 de julho de 2020

Marcelino Melo @quebradinha_
Casinha 02, Miniatura - São Paulo, SP – 25 de novembro de 2020
Foto: @maxuel_mello

Marcelino Melo @quebradinha_
Casinha 07, Miniatura - São Paulo, SP – 26 de novembro de 2020
Foto: @maxuel_mello

THESIS
REVISTA DA ANPARQ

ANPARQ