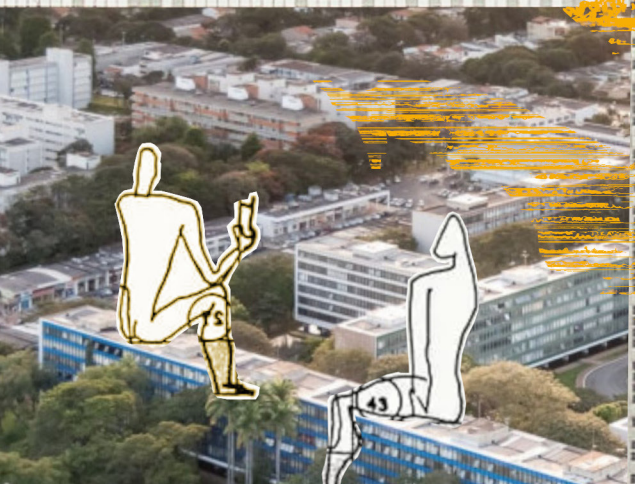
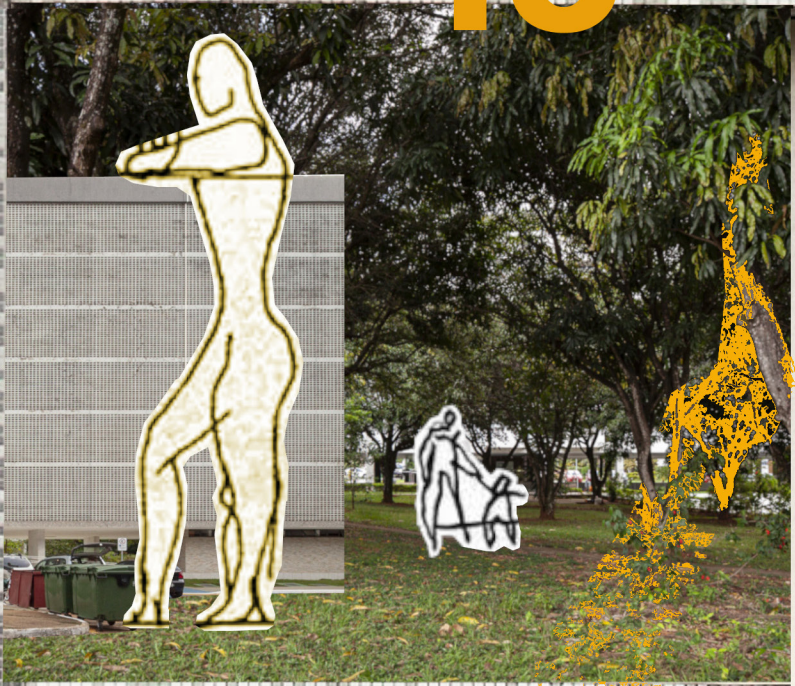


DEZ 2023 | ISSN 2447-8679

# THESIS

REVISTA DA ANPARQ

16



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

*Capa*

Lídia Quiéto

**ANPARQ - Diretoria executiva gestão 2023/2024**

**Presidência**

Miguel Antonio Buzzar | PPGAU IAU-USP

**Secretaria executiva**

Tomás Antonio Moreira | PPGAU IAU-USP

**Tesouraria**

Jonathas Magalhães Pereira da Silva | POSURB-ARQ PUC CAMPINAS

**Diretoria**

Rodrigo Espinha Baeta | PPG-AU/UFBA

Marcela Silvana Brandão | NPGAU-UFMG

Andréa Queiroz da Silva Fonseca Rego | PROARQ-FAU/UFRJ

Eneida Maria Souza Mendonça | Suplente | UFES

**Conselho Fiscal**

Ricardo Trevisan | PPG-FAU/UnB

Sergio Moacir Marques | PROPAR-UFRGS

Ana Klaudia de Almeida Viana Perdigão | PPG/UFPA

Luis Renato Bezerra Pequeno | Suplente | PPGAUD-UFC

**Coordenação Prêmio ANPARQ**

Ana Gabriela Godinho Lima | PPGAU-UPM

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 - 2023 ANPARQ

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

Revista Thésis / vol.8, n.15 (2023) – Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo [ANPARQ], 2023.

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 seguintes docentes e pesquisadores aprovados pela ANPARQ para a editoria de quatro números no biênio 2022-2023:

**James Miyamoto** [ORCID](#) (FAU-UFRJ);  
**Lidia Quiéto Viana** [ORCID](#) (PPGAU – UFBA);  
**Marcio Cotrim** [ORCID](#) (PPGAU-UFBA);  
**Carolina Pescatori** [ORCID](#) (FAU-UnB)

### Conselho editorial

**Akemi Ino** | Universidade de São Paulo - São Carlos | Brasil  
**Ana Carolina Bierrenbach** | Universidade Federal da Bahia | Brasil  
**Ana Luiza Nobre** | Pontifícia Universidade Católica - RJ | Brasil  
**Ana Rita Sá Carneiro** | Universidade Federal de Pernambuco | Brasil  
**Anália Amorim** | Universidade de São Paulo | Brasil  
**Angélica Benatti Alvim** | Universidade Presbiteriana Mackenzie | Brasil  
**Anthony Vidler** | Brown University | Estados Unidos da América  
**Carlos 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

### Equipe editorial

**Isis Pitanga de Souza** | FAUFBA

**Editorial** 06

**Ensaaios**

- Santa Luzia sensível à água: Abordagem leapfrogging com padrões espaciais de infraestrutura ecológica para ocupações informais no DF** 11  
*Gabriel Perucchi, Liza Maria Souza de Andrade e Vinícius Silva Rezende*
- Sobre vínculos e arestas: Lina e Eisenman por uma ficção de futuro** 26  
*Lidia Quieto*
- Centros de interpretação no contexto da política cultural brasileira** 44  
*Ines El-Jaick Andrade*
- O Ciclo dos Arrabaldes: A configuração urbana de Salvador e seus arredores (1870-1940)** 53  
*Daniel Paz*
- O diagrama como instrumento de análise na Obra de Andrea Palladio** 87  
*Monika Maria Stumpp*
- Infraestrutura verde: Uma revisão de literatura a partir do campo do urbanismo** 100  
*Andréa A. Vasconcellos e James Miyamoto*

**Futuro e futurabilidade: Regimes de historicidade,  
crítica do design, da arquitetura e da cultura —  
da modernidade à abertura dos possíveis** 117  
*Mário Victor M. Margotto e Clara Luiza Miranda*

**Relações espaciais e raciais no passado  
e no presente: Algumas reflexões** 131  
*Camila C. Silva*

## **Arquivo**

**A restauração não é conservação,  
de Giovanni Carbonara** 146  
*Tradução Nivaldo Andrade e  
Yan Graco Cafezeiro*

## **Recensão**

**Urbano-Constelação - Ensaio-lampejo sob trovões** 200  
*Fabiola do Valle Zonno*

## **Passagens**

*Joana França* 207

*James Miyamoto, Lídia Quieto Viana, Marcio Cotrim  
e Carolina Pescatori*

Entre alegrias e tristezas, 2023 vai chegando ao fim... Que venham momentos de amor, prosperidade e paz! A revista *Thésis*, em respeito aos seus autores e leitores, buscou aplainar um passivo. Estamos publicando os números 6, 7 e 8, além das previstas 15 e 16!

Bem, estamos animados! O ano de 2024 promete alvissareiras novidades!

Temos no horizonte do ano que adentra o **Prêmio ANPARQ 2024**, a **revista *Thésis* números 17 e 18** e, no Rio de Janeiro, o **ENANPARQ8: Encruzilhadas – convergências e dispersões**. Este mote remete aos caminhos que... Ah, você saberá em breve! Aguarde mais um pouquinho...

São eventos e fatos que prometem agitar o mundo acadêmico e celebrar reencontros! Ao que parece, finalmente, vamos nos ver pessoalmente! E o Rio de Janeiro continua lindo...

Como se não bastassem alguns feitos e tantos planos, estamos lançando **UMA NOVA CHAMADA para a próxima edição da revista *Thésis*, a número 17...**

A historiadora Joan Scott<sup>1</sup> afirmou em seu texto *A história das mulheres*, de 1991, que esta "é um campo inevitavelmente político". Neste trabalho icônico, Scott narra o longo caminho para a consolidação do campo da história das mulheres que, por expor e questionar a hierarquia implícita da história do homem sobre a história da mulher, foi marcado por diversas estratégias internas de desqualificação e impedimento, mas acabou por desestabilizar os poderes instaurados na base da disciplina. No campo mais específico da história urbana, muito caro à arquitetura e ao urbanismo, a historiadora Maria Stella Bresciani<sup>2</sup>, em 1989, argumentou que a história da mulher no espaço pú-

<sup>1</sup> SCOTT, Joan. A história das mulheres. In: BURKE, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Editora Unesp, 2011, pp. 65-98.

<sup>2</sup> BRESCIANI, Maria Stella. Apresentação. Revista Brasileira de História, nº 18, A mulher e o espaço público. Agosto de 1989.

<sup>3</sup> MARTINEZ, Zaida Muxí. *Mujeres, casas y ciudades: más allá del umbral*. DRP Barcelona: Barcelona, 2019.

<sup>4</sup> HAYDEN, Dolores. *What would a non-sexist city be like? Speculations on housing, urban design, and human work*. In: LEGATÉS, R., STOUT, F. *The city reader*. New York: Routledge, 2003. Pp. 448-463.

<sup>5</sup> BERTH, Joice. *Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2023.

<sup>6</sup> Apesar de todas as suas limitações, a interpretação do percurso histórico do feminismo por ondas ainda é útil no sentido de organizar temporalmente as diferentes questões, temas, abordagens e reivindicações, esclarecendo suas transformações.

blico, para além de uma história da exclusão, é uma história de luta. Atualizando essas questões, a arquiteta Zaida Muxí Martínez questiona a historiografia da arquitetura e do urbanismo propondo uma “reescrita da história da arquitetura e do urbanismo a partir das contribuições das mulheres que foram silenciadas pela história geral”<sup>3</sup>. Na articulação entre história e projeto, a arquiteta Dolores Hayden lançou, em 1981, uma pergunta que ainda ecoa: “Como seria uma cidade não-sexista?”<sup>4</sup>. Atualizando essa pergunta, em 2023, a arquiteta e psicanalista Joice Berth questiona: “E se a cidade fosse das mulheres?”<sup>5</sup>.

A quarta onda feminista<sup>6</sup> do início do século XXI trouxe consigo ampliações e aprofundamentos impressionantemente radicais para a teoria e a prática feministas a partir do feminismo decolonial, feminismo negro, feminismo indígena, feminismo queer e outras abordagens transformadoras. Um olhar sobre a produção das últimas décadas na arquitetura e no urbanismo parece anunciar a consolidação da abordagem feminista nesses campos e suas incontestes – e, esperamos, irreversíveis reverberações, apropriações e transformações. Esse arcabouço teórico vem questionando paradigmas e provocando importantes desestabilizações em nossos campos de atuação que merecem ser documentadas e problematizadas.

A partir dessa abordagem, a revista *Thésis 17* convida trabalhos que desenvolvam outros olhares sobre a cidade e seus processos a partir de diferentes perspectivas de gênero, incluindo questões sobre habitação, mobilidade, segurança, direito à cidade, espaço público, projeto dos ambientes, outras histórias e narrativas da arquitetura e do urbanismo, especificidades e desafios de uma cidade para as mulheres, práticas projetuais e/ou tecnologias sociais que incorporem questões de gênero em seus processos, além de outras dimensões e temáticas afins.

**As contribuições serão recebidas em português, inglês e espanhol através da página da revista *Thésis* até o dia 04 de março de 2024.**

Neste número 16, na sessão **Ensaio**, Gabriel Perucchi, Liza M. Souza de Andrade e Vinícius Silva Rezende, no artigo **Santa Luzia Sensível à Água: abordagem leapfrogging com padrões espaciais de infraestrutura ecológica para ocupações informais no DF**, desenvolvem trabalho sobre o tema do desenho urbano sensível à água através das Soluções baseadas na Natureza (SbN), tendo como foco de estudo Santa Luzia, um assentamento informal locali-

zado entre a Cidade Estrutural e o Parque Nacional de Brasília, impactado pela baixa disponibilidade de infraestrutura e saneamento básico e rápida expansão populacionais. Em linha congênere, Andréa Vasconcellos e James Miyamoto, em **Infraestrutura Verde: uma revisão de literatura a partir do campo do urbanismo**, discorrem sobre a origem do conceito de Infraestrutura Verde no contexto urbano e ambiental, da relação entre cidade e natureza e dos estudos sobre a paisagem, sem deixar de abrir uma perspectiva de seus desafios e limitações quase 30 anos depois do termo ter sido cunhado. Lídia Quieto, em **Sobre vínculos e arestas: Lina e Eisenman por uma ficção de futuro**, trata de um encontro hipotético entre Lina Bo Bardi e Peter Eisenman, permeado por temporalidades descontínuas e imprevisíveis, em diferentes dimensões conceituais que lidam com camadas, fragmentações, existências e sobreposições refletidas em aparentes interseções improváveis em suas narrativas e obras. Inês El-Jaick Andrade, em **Centros de interpretação no contexto da política cultural brasileira**, contextualiza a comunicação interpretativa no campo do patrimônio em tempos mais recentes, que privilegiam o turismo com ênfase em sítios do patrimônio cultural. Destaca que a interação com o patrimônio cultural, através de apresentações e interpretações, estão relacionados com a sua preservação. Daniel Paz analisa, em **O Ciclo dos Arrabaldes: a configuração urbana de Salvador e seus arredores (1870-1940)**, a rotina de se veranejar nas regiões de entorno de Salvador, no século XIX, em períodos em que o início e o fim coincidiam com grandes festas urbanas. Na visão do autor, este deslocamento pendular aliado às festividades estimulou e contribuiu para a urbanização dos arrabaldes da capital baiana. Em **O diagrama como instrumento de análise na Obra de Andrea Palladio**, Monika Maria Stumpp utiliza recursos gráficos como instrumento de análise do processo projetual de Andrea Palladio, na busca de novos significados, leituras e interpretações. Mário Victor M. Margotto e Clara Luiza Miranda, em **Futuro e futurabilidade: Regimes de historicidade, crítica do design, da arquitetura e da cultura — da modernidade à abertura dos possíveis**, relacionam dimensões temporais, historicidades e crítica de arquitetura para a compreensão das modulações de temporalidades coexistentes, que designam posições distintas nas disputas no campo historiográfico, tanto na modernidade como na contemporaneidade.

Na sessão **Arquivo**, a revista *Thésis* homenageia respeitosamente o professor Giovanni Carbonara (1942-2023), recém falecido em fevereiro do presente ano.





Catedrático de Restauro de Monumentos na *Univer-*  
*sidade La Sapienza de Roma*, foi responsável pela  
formação de gerações de arquitetos especialistas na  
conservação do patrimônio arquitetônico. **Nivaldo**  
**Andrade** e **Yan Graco Cafezeiro** nos brindam com  
a tradução de um texto de **Giovanni Carbonara: *Il***  
***restauro non è conservazione***. Ou seja, **Restaura-**  
**ção não é conservação** “ou, pelo menos, não é ape-  
**nas conservação”,** como disse Carbonara, para com-  
plementar: “[r]estaura-se, portanto, fazendo, de certo  
modo, pintura na restauração pictórica, escultura na  
restauração escultórica e arquitetura, na restauração  
arquitetônica ou, como se dizia em um certo tempo,  
na restauração de monumentos. (,,,) A restauração  
arquitetônica se coloca, portanto, em uma catego-  
ria de alto risco que exige obrigatoriamente escolhas  
cautelosas, equilibradas e muito fundamentadas”.

Na sessão **Recensão**, a Thésis reconhece a alta qua-  
lidade do livro: **Urbano-Constelação**, escrito pela  
professora Rita Velloso. A obra foi agraciada com o  
Prêmio ANPARQ 2022, na modalidade Livro Autoral. A  
fim de destacá-la, convidamos a **professora Fabíola**  
**do Valle Zonno** para uma resenha do trabalho, que  
assim o define: **“Urbano-constelação” é uma con-**  
**ceitualização com força imagética e uma agenda**  
**de pesquisa, um livro-posicionamento.**

Na sessão **Passagens, Ensaio Fotográfico por Joa-**  
**na França**, a fotógrafa nos apresenta um belíssimo  
trabalho que percorre a Superquadra 309 sul. Sua pro-  
posta é “mostrar Brasília para além da visão especta-  
culosa, apresentá-la pelo percurso de uma criança do  
Plano Piloto que caminha até o clube, o supermercado,  
o restaurante, a escola, a papelaria, a aula de balé, o  
centro cultural”. A **capa, criação de Lídia Quièto**,  
se apropria das reflexões imagéticas de Joana França  
e, a partir delas, traça um diálogo com o pensamento  
moderno, seus marcos e a organicidade presente na  
vida cotidiana e no desenho das águas que compõe o  
traçado da cidade de Brasília – hoje constituído entre  
o ideal do plano original e as apropriações e interven-  
ções demandadas pela vivência ordinária na cidade.

Excelente ano! Saúde e paz! Boas leituras e... nos ve-  
mos em 2024!

# THESIS

## Ensaaios

---

PERUCCHI, Gabriel; ANDRADE, Liza Maria Souza de; REZENDE, Vinícius Silva. Santa Luzia sensível à água: Abordagem leapfrogging com padrões espaciais de infraestrutura ecológica para ocupações informais no DF. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 11-25, dez 2023

---

data de submissão: 19/07/2021  
data de aceite: 12/01/2023

## **Santa Luzia sensível à água: Abordagem leapfrogging com padrões espaciais de infraestrutura ecológica para ocupações informais no DF**

*Gabriel Perucchi, Liza Maria Souza de Andrade e Vinícius Silva Rezende*

**Gabriel PERUCCHI** é Graduando em Arquitetura e Urbanismo na UnB; g.perucchi@gmail.com

**Liza Maria Souza de ANDRADE** Doutora em Arquitetura e Urbanismo; professora da FAU/UnB; lizamsa@gmail.com

**Vinícius Silva REZENDE** é Mestre em Arquitetura e Urbanismo; vinicius.rezende@live.com

### **Resumo**

Santa Luzia, assentamento informal em crescimento, teve início na década de 1990 nas proximidades do Lixão da Cidade Estrutural no Distrito Federal, oriunda da luta por moradia de famílias de baixa renda, despejadas de seu lugar de origem. Atualmente, sofre sem saneamento básico, com uma infraestrutura precária e negação de seu direito ao provimento para o espaço autoconstruído, dotado de suas identidades e relações socioespaciais, entendendo-se que a população possa se manter, desde que promovida a infraestrutura adequada. Sem drenagem urbana suficiente, problemas como alagamentos e enxurradas tornam os espaços autoconstruídos ainda mais vulneráveis e, potencialmente, mais danosos à Unidade de Conservação de Proteção Integral adjacente. Uma área desprovida de infraestrutura hídrica, como Santa Luzia possui um maior potencial de tornar-se mais rápida e diretamente "sensível à água", em um fenômeno chamado "*leapfrogging*", se comparada a uma cidade com sua infraestrutura cinza tradicional já consolidada, sem que este processo passe por todas as etapas de desenvolvimento convencional. No anseio de se propor uma infraestrutura ecológica de drenagem com Soluções baseadas na Natureza - SbN - e reaproveitamento de água que, além de reduzir os problemas sofridos pela ocupação, tornasse-a sustentável ambientalmente e sensível à água, este trabalho, resultado de PIBIC indicado a prêmio destaque e vinculado ao Projeto de Extensão "Santa Luzia Resiste", buscou analisar, presencialmente e através de mapas georreferenciados, a ocupação de Santa Luzia e propôs padrões de projeto baseados nas orientações do Melbourne Water e no trabalho de promoção e implementação da sensibilidade hídrica na infraestrutura de assentamentos informais, desenvolvido pela Monash University, da Austrália.

**Palavras-chave:** leapfrogging, sensibilidade hídrica, assentamento informal, direito à água, padrões espaciais, drenagem urbana.

### **Abstract**

*Santa Luzia, an informal settlement in growth, began in the 1990s near the Dump of the Structural City in the Federal District, arising from the struggle for housing of low-income families, evicted from their place of origin. Currently, it suffers without basic sanitation, with a precarious infrastructure and denial of its right to provide for the self-built space, endowed with its identities and socio-spatial relationships, with the understanding that the population can maintain itself, provided that adequate infrastructure is promoted. Without sufficient urban drainage, problems such as flooding*



and flash floods make self-built spaces even more vulnerable and, potentially, more damaging to the adjacent Integral Protection Conservation Unit. An area devoid of water infrastructure, such as Santa Luzia, has a greater potential to become more quickly and directly "water sensitive", in a phenomenon called "leapfrogging", compared to a city with its traditional gray infrastructure already consolidated, without that this process goes through all the stages of conventional development. In the desire to propose an ecological drainage infrastructure with Nature-based Solutions - SbN - and water reuse that, in addition to reducing the problems suffered by the occupation, make it environmentally sustainable and water sensitive, this work, the result of PIBIC indicated the outstanding award and linked to the "Santa Luzia Resiste" Extension Project, sought to analyze, in person and through georeferenced maps, the occupation of Santa Luzia and proposed design standards based on Melbourne Water guidelines and on the work of promoting and implementing sensitivity in the infrastructure of informal settlements, developed by Monash University, Australia.

**Keywords:** leapfrogging, water-sensitive, informal settlement, right to water, patterns, urban drainage.

### Resumen

Santa Luzia, un asentamiento informal en crecimiento, nació en la década de 1990 cerca del Basurero de la Ciudad Estructural en el Distrito Federal, a partir de la lucha por la vivienda de familias de escasos recursos, desalojadas de su lugar de origen. Actualmente sufre sin saneamiento básico, con una infraestructura precaria y negación de su derecho a proveer el espacio autoconstruido, dotado de sus identidades y relaciones socio-espaciales, en el entendido de que la población puede mantenerse a sí misma, siempre que cuente con la infraestructura adecuada. es promovido. Sin un drenaje urbano suficiente, problemas como inundaciones y crecidas repentinas hacen que los espacios autoconstruidos sean aún más vulnerables y, potencialmente, más dañinos para la Unidad de Conservación de Protección Integral adyacente. Un área desprovista de infraestructura hídrica, como Santa Luzia, tiene un mayor potencial para volverse más rápida y directamente "sensible al agua", en un fenómeno llamado "leapfrogging", en comparación con una ciudad con su infraestructura gris tradicional ya consolidada, sin que esta El proceso pasa por todas las etapas del desarrollo convencional. En el deseo de proponer una infraestructura de drenaje ecológico con Soluciones Basadas en la Naturaleza - SbN - y reúso de agua que, además de reducir los problemas que sufre la ocupación, la haga ambientalmente sustentable y sensible al agua, este trabajo, resultado del PIBIC, indicó la premio destacado y vinculado al Proyecto de Ampliación "Santa Luzia Resiste", buscó analizar, en persona y a través de mapas georreferenciados, la ocupación de Santa Luzia y los estándares de diseño propuestos basados en las directrices de Melbourne Water y en el trabajo de promoción e implementación de la sensibilidad en el infraestructura de asentamientos informales, desarrollado por la Universidad de Monash, Australia.

**Palabras-clave:** leapfrogging, sensibilidad hídrica, asentamientos informales, derecho a la agua, patrones, drenaje urbano.

## Introdução

**A**s crescentes populações das áreas urbanas periféricas, privadas do seu direito à cidade, à moradia e ao saneamento, e por falta de políticas habitacionais adequadas, muitas vezes, não conseguem permanecer em seu local de origem e são forçadas a buscar

soluções de sobrevivência na constituição e desenvolvimento de assentamentos informais, caracterizados por habitações autoconstruídas e desenho urbano orgânico emergente, como o caso da Ocupação da Chácara Santa Luzia (MIRANDA, ANDRADE, 2018).

Tais assentamentos, muitas vezes, por se tratarem de áreas irregulares e subdesenvolvidas economicamente, não são considerados pelo planejamento urbano, sendo desprovidos de saneamento básico e infraestruturas urbanas essenciais. Esta negação ao direito de acesso às infraestruturas básicas permite que os assentamentos informais tenham uma maior potencialidade de serem vistos como causadores de impactos ambientais relacionados ao ciclo hidrológico na bacia hidrográfica da qual fazem parte. Fato é que esses espaços encontram-se desprovidos de saneamento ambiental, entendido aqui como o conjunto de políticas públicas definido pela Política Nacional de Saneamento Ambiental (2003), como sendo:

O conjunto de ações sócio-econômicas que têm por objetivo alcançar níveis crescentes de salubridade ambiental, por meio do abastecimento de água potável, coleta e disposição sanitária de resíduos líquidos, sólidos e gasosos, promoção de disciplina sanitária do uso e ocupação do solo, drenagem urbana, e controle de vetores e reservatórios de doenças transmissíveis, com a finalidade de proteger e melhorar as condições de vida, tanto nos centros urbanos, quanto nas comunidades rurais e propriedades rurais mais carentes. (Projeto de Lei 1144/2003).

Santa Luzia, assentamento informal de rápido crescimento entre a Cidade Estrutural e o Parque Nacional de Brasília (Figura 1), surgiu da necessidade de moradia de famílias que previamente haviam sido despejadas de onde habitavam (MIRANDA, 2016). De acordo com relatos de moradores (MIRANDA, 2016), a ocupação abrigava cerca de 5 mil famílias em 2016. Destaca-se como a ocupação com maior Índice de Vulnerabilidade Social – IVS do Distrito Federal (CODEPLAN, 2020), entre as mais de 400 ocupações informais no DF, se caracterizando pela baixa disponibilidade de dados oficiais sistematizados e, assim, mapeamentos podem auxiliar na verificação da viabilidade de manutenção de sua população, se adotados padrões de gestão hídrica de infraestrutura ecológica que melhorem a qualidade de vida e diminuam os problemas hídricos locais e os impactos ambientais à bacia hidrográfica. Considera-se como agravantes dos problemas de Santa Luzia, principalmente, sua velocidade de expansão, a baixa disponibilidade de infraestrutura e saneamento básico e a crescente proximidade ao Parque Nacional de Brasília (Figura 2).



Figuras 1 e 2

À esquerda, mapa de localização de Santa Luzia (ponto vermelho) no Distrito Federal, com destaque para a microbacia do córrego do bananal (em roxo) e o Parque Nacional de Brasília (em verde claro). À direita, Mapa de Situação de Santa Luzia (em vermelho), entre a mancha urbana consolidada (cinza), o Parque Nacional de Brasília (verde claro) e o Parque Urbano da Vila Estrutural (verde escuro).  
Fonte: Dados da SEDUH/DF (2018). Adaptados pelo autor

A negligência no fornecimento de saneamento básico na ocupação acarreta por si só problemas de escassez hídrica de água potável ao consumo da população, impacto físico ao solo, pelo deslocamento da água em uma situação de drenagem não estruturada, contaminação do solo pelo lançamento de esgoto a céu aberto e sem nenhuma forma de tratamento e poluição visual e ambiental pela ausência de coleta de resíduos sólidos com frequência e qualidade.

Com pouca oferta de infraestrutura, é também uma das regiões dentro da mancha urbana do Distrito Federal que pode possuir a maior potencialidade de aplicação de “Soluções baseadas na Natureza” para a gestão de suas águas, e que, sem a disponibilidade de infraestrutura convencional, é capaz de realizar o *leapfrogging*<sup>1</sup>, uma transição abrupta de um modelo de infraestrutura urbana para outro, em direção a um assentamento sensível à água mais rapidamente (BRODNICK, et al, 2018).

No contexto de fixação da população no local, a pesquisa realizada por Miranda e Andrade (2018) avaliou o desempenho da sustentabilidade de Santa Luzia a partir da metodologia das dimensões da sustentabilidade urbana: social, ambiental, econômica e cultural/emocional, desenvolvida por Andrade e Lemos (2015) e verificou que os princípios da sustentabilidade social e cultural/emocional, que envolvem a comunidade com sentido de vizinhança, tais como promoção do sentimento de pertencimento e inserção da comunidade no processo de planejamento, estão presentes no assentamento, assim como os princípios tocantes à afetividade e simbologia do lugar. O trabalho também concluiu que dos princípios relacionados à infraestrut-

<sup>1</sup> Leapfrogging refere-se ao processo de passagem de um modelo de infraestrutura rudimentar diretamente para um modelo sustentável ecologicamente e sensível à água, sem que antes seja necessário utilizar de soluções tradicionais de infraestrutura urbana. Assentamentos informais com pouca ou nenhuma infraestrutura consolidada são mais suscetíveis a realizarem o leapfrogging.

tura verde, da qual fazem parte a gestão da água e a drenagem natural, nenhum está presente em Santa Luzia (MIRANDA, ANDRADE, 2018), indicando, quantitativamente, que a área encontra-se, atualmente, 100% insustentável em relação à Sustentabilidade Ambiental e 85% sustentável em Sustentabilidade Cultural e Emocional.

A solução do Governo do Distrito Federal de realocação da população para um grande edifício linear ao longo dos limites do Parque Nacional, contudo, anulava o espaço emergente já construído e, com isto, a identidade ali criada, e repete propostas habitacionais de grandes estruturas isoladas espacialmente da cidade consolidada. Apesar de a solução apresentada pela CODHAB ser ambiciosa e impactante em termos de desenho habitacional, é questionável quanto ao processo de projeto distante da participação da população. Historicamente, tais soluções de superestruturas de moradia e desenvolvimento urbano fracassaram, como os casos do Corviale, em Roma, o Le Vele de Nápoles, o complexo Melara, em Trieste e o Le Mirail, em Toulouse. Tais espaços necessitam ainda hoje de investimentos e intervenções que atenuem os diversos problemas socioespaciais e estigmas que sucederam sua construção.

Além disso, a proposta do governo para Santa Luzia busca também desenvolver a infraestrutura da área, que atualmente é extremamente precária. Porém, o faz de forma a impulsionar uma tradicional “cidade-drenada”, termo introduzido por Brown et al (2009), mesmo que em seu projeto tenha-se proposto jardins de chuva pontuais, solução que, apesar de ecologicamente adequada, não modificaria por si só a lógica da infraestrutura. A tímida inclusão dos jardins, por fim, ignora o grande potencial que a zona hoje pode possuir para alcançar um desenvolvimento verdadeiramente sensível à água, através da exploração de soluções ecológicas de infraestrutura hídrica.

Os projetos urbanos sensíveis à água são uma abordagem de planejamento e engenharia do solo que integra o ciclo urbano da água, incluindo águas pluviais, águas subterrâneas e gestão de águas residuais e abastecimento de água, no projeto urbano para minimizar a degradação ambiental e melhorar o apelo estético e recreativo.

<sup>2</sup> Resultado de PIBIC, trabalho indicado a prêmio destaque no 25º Congresso de Iniciação Científica da Universidade de Brasília, vinculado ao Projeto de Extensão “Santa Luzia Resiste”.

Este trabalho<sup>2</sup> tem como objetivo demonstrar a relação da ocupação urbana e as águas pluviais sob a ótica do direito à cidade, no contexto da possível permanência da população, se aplicados padrões espaciais

de infraestrutura ecológica, e busca explicitar alguns problemas relacionados à água, especialmente à drenagem urbana e reaproveitamento de águas das chuvas, que possam afetar a população local, como também a Unidade de Conservação de Proteção Integral imediatamente vizinha. Para além dos mapeamentos e diagnósticos realizados, este trabalho possui natureza propositiva, apresentando, através de padrões de soluções projetuais, metodologia proposta por Alexander et al (1977) e explorada por Andrade (2014), modelos que melhorem a gestão dos recursos hídricos locais e reduzam os impactos sofridos e causados pelo assentamento. Para que efetivamente se implementem soluções ecológicas de saneamento ambiental, especialmente em drenagem e reaproveitamento de águas das chuvas na região, porém, é necessário que pesquisas futuras aprofundem-se em importantes aspectos específicos, como qualidade, permeabilidade e contaminação do solo e da água das chuvas, assim como aspectos relacionados ao desenho urbano consolidado, censo populacional e ações na área da saúde e educação.

## **Fundamentos teóricos: a transição da infraestrutura urbana**

Este estudo tem como referência o trabalho desenvolvido pela Monash University, na Austrália, que trabalha na implementação de soluções de infraestrutura ecológica em assentamentos informais no sudeste asiático e ilhas do Pacífico, a partir do programa RISE “Revitalising Informal Settlements and their Environments/ Revitalização de Assentamentos Informais e seus Ambientes” (2017), tal como os conceitos e soluções definidos pela Cooperative Research Centre for Water Sensitive Cities (CRCWSC), também da Austrália, que junto com órgãos públicos trabalha com a aplicação de soluções sensíveis à água no planejamento das cidades australianas.

O Programa RISE vem testando soluções inovadoras e sustentáveis de água e saneamento em 24 assentamentos informais em Fiji e na Indonésia. Trabalhando com comunidades, governos, líderes locais e parceiros globais, o RISE se propôs a transformar a saúde humana, ambiental e ecológica em assentamentos informais em todo o mundo.

O trabalho, portanto, tem como base os princípios da infraestrutura urbana sensível à água para soluções de contenção de águas pluviais e drenagem urbana. Para o Melbourne Water (2017):



Águas pluviais são águas de chuva que caíram sobre ruas e telhados e que frequentemente contêm produtos químicos e poluentes. O desenho urbano sensível à água (WSUD) [Water Sensitive Urban Design, da sigla em Inglês], é uma abordagem para o planejamento e desenho de áreas urbanas para fazer uso desse valioso recurso e reduzir o prejuízo que ele causa aos nossos rios e enseadas. (Melbourne Water, 2017<sup>3</sup>).

<sup>3</sup> Página web Disponível em: <<https://www.melbournewater.com.au/planning-and-building/stormwater-management/introduction-wsud>>. Acesso em 10 de junho de 2019.

O desenho urbano sensível à água contesta os modelos tradicionais de infraestrutura de drenagem urbana e, ao usar boas práticas de desenho e planejamento para o reuso de águas da chuva, é capaz de impedir que esta, drenada das áreas urbanas e, consequentemente, contaminada, chegue aos cursos d'água. O desenho é condicionado a mimetizar o ciclo natural da água o mais fielmente possível (Melbourne Water, 2017). A abordagem de reprodução dos processos naturais através de infraestruturas construídas é referido também no United Nations World Water Development Report (UN Water, 2018) ao definir as soluções baseadas na natureza, termo cunhado por volta de 2002 (Cohen-Shacham et al., 2016).

Parte-se da premissa de que tal infraestrutura é capaz de ser alcançada através das Soluções baseadas na Natureza (SbN), sistematizadas pela União Internacional para Conservação da Natureza (Cohen-Shacham et al., 2016) e que, ao distanciar as soluções para a gestão hídrica da infraestrutura cinza, ou aquela tradicional construída pelo homem, as aproxima da natureza e constituem uma das bases para o Desenho Urbano Sensível à Água, ou WSUD (Melbourne Water, 2017), cujas proposições de projeto auxiliam no cumprimento das SbN. Estas proposições de projeto urbano, por sua vez, são sintetizadas neste trabalho a partir de códigos de projeto, ou padrões espaciais, introduzidos por Alexander et al (1977) e posteriormente desenvolvidos por Andrade (2014) como padrões de infraestrutura ecológica. Para Alexander, as soluções baseadas em padrões formam uma linguagem embasada na descrição de um problema e, em seguida, da sua solução, um código simplificado e direcionado a resolver problemas de comunidades muitas vezes autogeridas e autoconstruídas.

O fluxograma de transição urbana para a sensibilidade hídrica ilustra o processo de tornar uma cidade cuja infraestrutura já é consolidada em uma cidade sensível à água (BROWN, et al., 2009). Dada a atual condição de disponibilidade de infraestrutura de drenagem em Santa Luzia e o conceito de *leapfrogging* explorado por Brodnick, et al (2018), é possível sugerir o potencial que o assentamento possui de tornar-se sensível

à água mais diretamente, sem necessariamente passar por todas as fases de adaptação da infraestrutura introduzidas por Brown, et al (2009), cujo processo, apesar atender a alguns termos da eficiência da drenagem urbana e recarga hídrica, tal como limpeza das águas e redução da erosão e assoreamento de corpos d'água, é extremamente custoso (BROWN, et al., 2009).

A partir das definições de Brown, et al (2016, p. 8), entende-se que Santa Luzia, em se tratando da drenagem urbana, encontra-se possivelmente no primeiro estágio de infraestrutura, a Water Supply City, definida como:

O estágio mais básico de gestão moderna de águas, no qual um sistema centralizado abastece de água uma população urbana crescente que espera água barata e equitativa para todos. Uma grande quantidade de água é extraída do ambiente usando infraestruturas como tubos e barragens. O público acredita que água é um bem barato, inofensivo para o meio ambiente e com uma disponibilidade infinita. (BROWN, et al. 2016. p.8).

Porém, nem toda a descrição é aplicável a toda a Santa Luzia e seus residentes. A situação do abastecimento e drenagem de água não possui homogeneidade em todo o bairro, sendo que diversas soluções, ao nível do lote e de cada rua – por livre iniciativa e associação de moradores – são utilizadas para contornar os problemas. Sendo assim, sem que haja infraestrutura formal fornecida pelo Estado e pelas concessionárias ou implementação de qualquer projeto de drenagem urbana e abastecimento de água, o assentamento encontra-se com a infraestrutura de gestão hídrica mais básica possível se analisado como um todo e, assim, possui um maior potencial para realizar o *leap* (BRODNICK, et al, 2018) para uma cidade sensível à água em relação à área urbana consolidada da Estrutural.

## Metodologia

A metodologia de diagnóstico foi dividida em duas frentes: mapeamentos, realizados a partir de software de geoprocessamento – a partir de dados disponibilizados on-line pela Secretaria de Desenvolvimento Urbano e Habitacional do Distrito Federal, a SEDUH/DF – e visitas in-loco, com levantamentos junto aos moradores de Santa Luzia, através de oficinas de mapeamento, relatos e apreensões visuais. O conjunto dos dados do diagnóstico permitiu que se entendesse e mapeasse, de forma geral, as principais linhas de drenagem da região, áreas de acúmulo de água da chuva, os métodos de abastecimento hídrico e reuso

de águas nas residências, além de unidades localizadas em áreas de riscos relacionados à água.

Os procedimentos metodológicos para geração de resultados tiveram como base a aplicação dos padrões espaciais dos ecossistemas urbanos relacionados aos princípios da sustentabilidade urbana, sistematizados por Andrade (2014) e baseados em Alexander et al (1977). O sistema seguiu o modelo padrão – problema/contexto – recomendação – ilustração e tais padrões foram gerados em resposta aos problemas tomados como premissa e aos demais encontrados ao longo do trabalho. Os padrões, por sua vez, foram baseados nos cinco principais modelos de soluções de projeto para o desenho urbano sensível à água apresentados pela Melbourne Water (2017), descritos abaixo, e georreferenciados no nível da rua e do assentamento, conforme os mapeamentos realizados. O desenho urbano sensível à água é aplicável em todas as escalas do planejamento urbano – lote, rua, bairro, cidade e região – e inclui uma miríade de soluções com uma abordagem distribuída de captação e armazenamento de água, das quais as principais podem ser sumarizadas em cinco modelos projetuais, aplicáveis aos diferentes níveis do planejamento e adaptados para os padrões gerados (Melbourne Water, 2017):

1. Reservatórios de Águas das Chuvas (Lote);
2. Jardins de Chuva (Lote e Rua);
3. Bacias de Sedimentos (Quadra, Bairro);
4. Wetlands Construídas (Grandes Bairros, Cidade, Região);
5. Valas Hídricas (Rua, Cidade, Região).

## **A drenagem urbana em Santa Luzia**

Na última estação de chuvas, Santa Luzia sofreu diversos problemas com áreas que acumularam água ou que se encontram no caminho da água corrente, condicionado pela topografia e linhas de drenagem (Tabela 1). Apesar do desenho das ruas do assentamento em parte seguir a configuração natural do terreno, alguns pontos e ruas são mais suscetíveis a alagamentos e enxurradas. Com as enxurradas, muitos buracos e pontos de alagamento (formação de poças) foram observados e devido à compactação do solo superficial por pisoteamento e circulação de veículos, a água é pouco absorvida, e se mantém parada por dias, servindo de potencial ponto de acúmulo de poluentes e de proliferação de doenças, como aquelas transmitidas pelo *Aedes Aegypti*.

## Descrição

Linhas principais de drenagem da Cidade Estrutural próximas à Santa Luzia (Figura 3) – Um dos divisores de águas da Estrutural (em lilás) divide-se próximo ao assentamento e metade de sua água é drenada diretamente para a ocupação, naturalmente trazendo problemas para a área. De outra montante próxima, a água escoar em direção a Santa Luzia passando pela parte impermeabilizada da Cidade Estrutural. O terreno descendente do lixão também faz com que parte da água drenada desta área eventualmente encontre o assentamento.

## Mapa

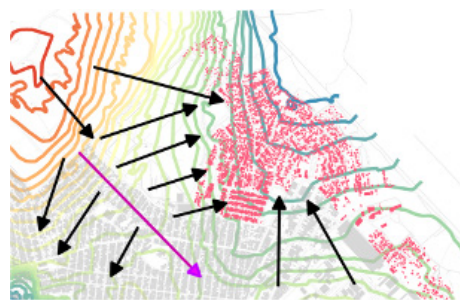


Figura 3

Fonte: Dados da SEDUH, adaptado pelo autor.

Linhas principais de drenagem de dentro de Santa Luzia (Figura 4). A topografia cria uma clara área de direcionamento da água (em verde), onde já foi iniciada a ocupação. O desenho orgânico do assentamento parece acompanhar a topografia, especialmente na porção oeste, mas o posicionamento de várias ruas transversais às curvas de nível contribui para que as águas da chuva ganhem velocidade e possam causar mais danos ao longo do caminho e, especialmente, no ponto de acúmulo destacado a Norte (em azul). Este ponto tem um alto potencial de sofrer maiores impactos relacionados à drenagem.



Figura 4

Fonte: Dados da SEDUH, adaptado pelo autor.

Tabela 1

Linhas de drenagem de parte da Cidade Estrutural e de Santa Luzia

Fonte: Dados georreferenciados da SEDUH/DF (2018). Adaptado pelo autor.

Através de visitas no local e conversas com moradores ligados à associação de bairro, descobriu-se que algumas ruas possuem um sistema auto construído de abastecimento ligado à rede de água da CAESB da Estrutural, com calhas cavadas nas laterais das ruas e canos puxados para dentro dos lotes. O mesmo acontece com as saídas de esgoto, que terminam ligadas à rede principal da Estrutural em algumas ruas. Outras residências mantêm uma fossa séptica rudimentar para acúmulo de esgoto. Essas soluções demonstram a destreza dos moradores em buscar sanar seus problemas através da autoconstrução e o potencial que esta associação possui de aceitar e executar padrões que promovam a melhoria do espaço construído. Assim, nem todas as ruas estão ligadas a esta rede e o trabalho de conexão a ela depende de um esforço comunitário, financiado pelos moradores de cada rua, através da economia solidária. Outras ruas, por vezes, criam um sistema mais rudimentar de canalização do

esgoto para o centro da via. O esgoto a céu aberto potencializa os problemas gerados pelas águas urbanas que se acumulam ou correm pelas ruas em épocas de chuva. Nesse caso, o potencial para *leapfrogging* em direção à infraestrutura sensível à água é ainda maior, já que nenhuma foi instalada.

## Soluções Baseadas na Natureza para o *leapfrogging* de Santa Luzia: Padrões de infraestrutura ecológica

Segundo alguns moradores participantes da associação de bairro, algumas residências já utilizaram, utilizam ou pretendem utilizar tanques de acúmulo de água da chuva a partir da drenagem dos telhados, usada para lavar a casa, o carro e irrigação de jardins. Os moradores que já utilizam o sistema mostram que a demanda por armazenamento de água existe e estes seriam potenciais promotores da instalação do mesmo em outras residências. Contudo usos como lavagem de roupa, louça, banho e preparo de alimentos, necessitam que a água passe por níveis de filtração e higienização.

No nível da rua, os jardins de chuva e valas hídricas seriam soluções aplicáveis à Santa Luzia, dada a condição de suas vias estreitas. Esses modelos lineares de drenagem funcionam como filtros que absorvem as águas das chuvas e diminuem sua velocidade de escoamento dentro do espaço urbano, diminuindo alagamentos



Figura 5

Via dorsal de Santa Luzia, com acúmulo de água em diversos pontos, evidenciados graficamente  
Fonte: Grupo Periférico, trabalhos emergentes e Grupo Água e Ambiente Construído. Imagens por Valmor Pazos. Adaptado pelo autor (2021). Padrões espaciais de infraestrutura ecológica de drenagem e reaproveitamento de água para Santa Luzia

e enxurradas, e ajudam a permeabilizar partes do solo, ajudando na recarga hídrica e contenção das águas contaminadas em direção aos corpos hídricos. Para o assentamento como um todo apenas um ponto crítico de acúmulo de água foi encontrado, a partir da análise da topografia, no qual é possível a proposição de uma bacia de sedimentos, desde que devidamente realocados os moradores que já ocupam aquele ponto específico. Diversos outros pontos de acúmulo foram observados e registrados nas visitas (Figuras 5) e soluções de pequeno porte poderiam mitigar os problemas por estes causados.

## Padrões espaciais de infraestrutura ecológica de drenagem e reaproveitamento de água para Santa Luzia

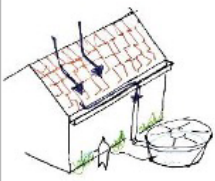
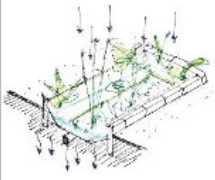

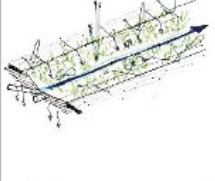
Padrão	Problema/Contexto	Recomendação	Ilustração
Reservatório de Águas das Chuvas	Armazenamento de água das chuvas para fins devidos pode ser útil em situações de crise hídrica e no caso de o abastecimento clandestino que existe em parte das residências de Santa Luzia seja cortado, assim como para redução de eventuais contas de água das famílias.	Tais reservatórios podem ser uma solução para reaproveitamento de água dos telhados, aplicados no nível do lote, especialmente para lavagem doméstica e irrigação de jardins sem hortaliças. Se o reservatório possuir sistema adequado de filtragem da água, esta pode ser também utilizada para lavagem de roupa e cozimento de alimentos.	
Jardins de Chuva	Na época de chuvas, foram percebidos diversos pontos de acúmulo de água e potencial alagamento em vias paralelas às curvas de nível. O solo já está compactado e infere-se que sua absorção seja baixa.	Recomendados para o acúmulo e reabsorção de água em vias paralelas às curvas de nível, passíveis de alagamento, e em jardins internos a lotes.	
Bacias de Sedimentos	Pontos específicos de maior área do terreno possuem um grande potencial de alagamento, o que pode trazer problemas para os moradores que ali se assentarem.	Como reservam e absorvem grandes quantidades de água, são recomendadas para os pontos mais críticos de acúmulo de água no terreno. Bacias de Sedimentos possuem grande potencial paisagístico e podem concentrar a sua volta espaços públicos verdes.	
Valas Hídricas	Ruas perpendiculares às curvas de nível recebem água de alta energia de transporte, de maior potencial destrutivo. Permitir a desaceleração e absorção destas águas ao longo de seu percurso é essencial. As valas hídricas são relativamente fáceis e pouco custosas de serem construídas.	Recomendadas para desaceleração da água em vias passíveis de enxurradas e formação de buracos. A linearidade do sistema permite que ele acompanhe o percurso da água. A via dorsal de Santa Luzia é um importante exemplo de espaço para a criação de valas hídricas.	
Wetlands Construídas	Não aplicáveis ao contexto da ocupação.	N/A	N/A

Tabela 2

Padrões espaciais de infraestrutura ecológica para Santa Luzia. Fonte: Elaborada pelo autor



Figura 6  
Principais vias de Santa Luzia com padrões adequados para implementação  
Fonte: Dados da SEDUH, adaptado pelo autor

## Considerações Finais

A manutenção da população na área e seu subsequente desenvolvimento dependem de melhorias da infraestrutura e do habitat que permitam a continuidade das identidades e relações criadas naquele espaço e as particularidades de cada morador, como mostrado no excelente desempenho atual da Sustentabilidade Cultural e Emocional, aferido por Miranda e Andrade (2018), ao mesmo tempo em que o torne sustentável ambientalmente e desacelere seu crescimento horizontal sobre as proximidades do Parque Nacional de Brasília.

Atingir a Sustentabilidade Ambiental do assentamento e mantê-lo com a mesma configuração espacial orgânica que tomou em seu desenvolvimento é possível com as devidas adequações (MIRANDA, ANDRADE, 2018) e uma das formas para tanto é através da implementação de Soluções baseadas na Natureza que conduzam Santa Luzia para a sensibilidade hídrica. Se mantida a negligência, por parte do Estado, no reconhecimento e provimento de tais soluções para o assentamento, o agenciamento das soluções pode ser conduzido pelos próprios moradores, auxiliados por profissionais habilitados, tal como já se tem feito em algumas vias, autoconstruindo sua infraestrutura.

Os padrões relacionados ao desenho urbano sensível à água, baseados nas soluções sugeridas pelo Melbourne Water (2017) e Andrade (2014), podem au-

xiliar na criação de manuais e cartilhas que instruem os moradores em como construir, custear e realizar a manutenção das infraestruturas. Além disso, ajudam a pontuar onde executá-las, para que seus benefícios sejam potencializados e para que o assentamento torne-se sustentável no quesito ambiental, atingindo critérios como desempenho eficiente do ciclo da água no solo urbano, equilíbrio entre vazões de cheias, altas e vazões de seca e provimento da ecoeficiência e biodiversidade, inexistentes tanto no estado atual do assentamento, quanto na proposta da CODHAB (atual SEDUH/DF) para a área (MIRANDA, ANDRADE, 2018). Fundamentalmente, as soluções ajudam a proteger a Unidade de Conservação adjacente das águas urbanas, ao drená-las antes que atinjam os ecossistemas do cerrado intacto e a proteger os próprios moradores, que passariam a sentir menos os impactos destrutivos dessas águas nos períodos de chuva e poderiam armazená-la para usos adequados em seus lotes.

Outras pesquisas e projetos de extensão são desenvolvidos na área, desde um Plano de Bairro a Projetos Habitacionais. Tais trabalhos devem procurar aprofundar os estudos aqui iniciados, além de assumirem um caráter inter/transdisciplinar e participativo, com ciência da população sobre o teor e as conclusões desenvolvidas, assim como acesso às proposições e métodos executáveis pelos próprios moradores, com auxílio da universidade e de profissionais habilitados, sempre em observância à implementação de um saneamento ambiental sensível à água e nas soluções baseadas na natureza.

## Referências

ALEXANDER, C.; ISHIKAWA, S.; SILVERSTEIN, M.; JACOBSON, M.; FIKSDAHL-KING, I.; ANGEL, S. *A pattern language*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1977.

ANDRADE, L.M.S. *Conexão dos padrões espaciais dos ecossistemas urbanos à construção de um método transdisciplinar para o processo de desenho urbano sensível à água no nível da comunidade e no nível da paisagem*. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – FAU/UnB. Brasília, 6 de Junho de 2014.

ANDRADE, L.M.S.; LACERDA, G.N.; OLIVEIRA, A.B.; OLIVEIRA, A.A. Barbosa; DANTAS, A.L.F.; CAMARGO, P.R.R.C. *Brasília Sensível à Água*. Anais. Porto Alegre: IV ENANPARQ. UFRGS. 2017.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 1144/2003. *Institui a Política Nacional de Saneamento Ambiental, define diretrizes para a prestação dos serviços públicos de água e esgoto e dá outras providências*. Brasília, 2003.

BRODNICK, C.; HOLDEN, J.; MARINO, R.; WRIGHT, A.; COPA, V.; ROGERS, B.; ARIFIN, H.S.; BROWN, R.; DJAJA, K.; FARELLY, M. "Jumping to the top: catalysts for leapfrogging



to a water sensitive city". *Earth and Environmental Science n. 179*. Bristol, Reino Unido: IOP Publishing, 2018.

BROWN, R.R.; KEATH, N.; WONG, T.H. "Urban water management in cities: historical, current and future regimes". *Water, Science & Technology n. 59 (5)*. Londres, Reino Unido: IWA Publishing, 2009. p. 847-855.

BROWN, R.; ROGERS, B.; WERBELOFF, L. *Moving towards water sensitive cities: a guidance manual for strategists and policy makers*. Melbourne, Austrália: Cooperative Research Centre for Water Sensitive Cities, 2016.

CODEPLAN. *Índice de Vulnerabilidade Social – IVS*. Observatório Territorial, Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Habitação -SEDUH. 2020.

COHEN-SACHMAN, et al (Ed.). *Nature-based solutions to address global societal changes*. Gland, Suíça: IUCN, 2016.

MELBOURNE WATER. *Introduction to WSUD*. Página Web. Disponível em: <<https://www.melbournewater.com.au/planning-and-building/stormwater-management/introduction-wsud>>. Acesso em 10 de junho de 2019.

MIRANDA, J. M. *Infraestrutura e qualidade de vida: o caso da Chácara Santa Luzia – Cidade Estrutural/DF*. 2016. 72fl. il. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Geografia) – Universidade de Brasília. Brasília, 2016.

MIRANDA, J. M; ANDRADE, L.M.S. *Análise comparativa segundo as dimensões da sustentabilidade entre a ocupação das chácaras Santa Luzia e a proposta para habitação social do governo*. II SiBOGU, 2018.

MONASH UNIVERSITY, Sustainable Development Institute. 2017. *Water Sensitive Revitalisation of Informal Urban Settlements*. Página web. Disponível em: <<https://www.monash.edu/sustainable-development/capabilities/working-with-water/water-sensitive-revitalisation-of-informal-settlements>>. Acesso em 30 de abril de 2018.

UN Water. 2018. *The United Nations' world water development report 2018: nature based solutions for water*. Paris: UNESCO, 2018.

# Sobre vínculos e arestas: Lina e Eisenman por uma ficção de futuro

Lidia Quieto

QUIETO, Lidia. Sobre vínculos e arestas: Lina e Eisenman por uma ficção de futuro. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 26-43, dez. 2023

data de submissão: 23/08/2023

data de aceite: 23/08/2023

**Lidia QUIETO** é Doutora pelo PROARQ/UFRJ; professora da FAU-FBA; lidia.quieto@ufba.br

**P**eter Eisenman (1932) e Lina Bo Bardi (1914 – 1992) nunca se encontraram, é o que conta a história. Mas não é essa uma questão histórica, é um fato. Nunca aconteceu. Nem o afeto, a forma ou a linguagem os aproxima, não conversam. Essa informação não seria relevante, não fosse a interseção improvável de pontos em suas narrativas. O encontro se dá no *reflexo do mundo* fixado na memória, no tempo materializado no objeto arquitetônico: matéria concreta e espacialidade. Não viveram no mesmo lugar, não há pertinência, mas há uma atmosfera comum, que se reflete de forma semelhante nos seus processos projetuais, mas constrói imagens diferentes. Onde mora a retenção? *Ele sabe viver onde ela é.*

Eisenman não vive a guerra, ele nasce em um país e vive em uma casa com outra cultura, demora a se dar conta que há aí um conflito: ser judeu e americano. Lina presencia a guerra, nasce e vive em um país e depois em outro, há também nela um duplo pertencimento. Da mesma forma seu tempo entre São Paulo e Bahia cria uma dualidade: uma metrópole que busca ser industrial e uma cidade histórica, berço da colonização brasileira, inventiva e permeada pelo que ela chamou de “pré-artesanato”<sup>1</sup>. Há entre os dois autores um rebatimento na forma de elaborar o tempo, ambos são, de certa forma, sobreviventes de guerras. Migrantes. Coabitam o mundo por um momento, mas são de tempos e espaços diferentes. A questão não é física, ela é ítalo-brasileira e ele americano, trata-se do ambiente. É onde acontece o vínculo entre suas narrativas.

Há em ambos a presença da guerra, vivenciada de distintas formas, mas retida de maneira aproximada: na apreensão da incerteza, da contínua possibilidade da mudança nas trajetórias pessoais. Em Lina, “A guerra destruiu o mito dos «monumentos»”<sup>2</sup> e o que são monumentos senão a ideia de um símbolo, de uma imagem estabelecida da fixidez, da suposta solidez? Fica nela a ideia da possibilidade de dissolução daquilo que nos parece sólido e, de certo modo, eterno. A ideia

<sup>1</sup> Expressão cunhada por Lina para se referir ao “artesanato” que se dá por necessidade diante da precariedade da vida, os improvisos com sobras (embalagens, restos de construções) muito presentes na realidade pós-guerra na Itália e no nordeste brasileiro, ambos vivenciados por ela. A tecnologia e sua expressão já não podiam ser modelos para Lina no pós-guerra, mas sim o que “soube resistir à Guerra, à margem dela”, os objetos e processos populares, de pouco ou nenhum valor naqueles governos totalitários e nas suas promessas e aspirações de futuro. C.f. PEREIRA, Juliano. **A ação cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste (1958-1964)**. Uberlândia: EDUFU, 2007. p. 23

<sup>2</sup> BARDI, Lina Bo. Curriculum Literário In INSTITUTO LINA BO/PIETRO MARIA BARDI. **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008. p. 10.



<sup>3</sup> BARDI, Lina Bo. Sulla Linguística Architettonica. In **L'Architettura Cronache e Storia**. Roma, n. 226, 1974. p. 260.

<sup>4</sup> Para Lina a insegurança por possíveis retornos de totalitarismos e fascismos é reforçada pelo golpe ditatorial brasileiro e pela ideia de Pasolini de genocídio cultural na Itália, associado a dualidade entre desenvolvimento e progresso x cultura e tradição popular. C.f. PASOLINI, Pier Paolo. O Artigo dos Pirilampos [1975]. In **Jovens Infelizes**. São Paulo: Brasiliense, 1990. Nas palavras de Lina, "Os velhos fantasmas voltam, os velhos nomes retornam, a democracia cristã toma o poder. Com ela, figuras de passados governos, tudo aquilo que pensávamos derrotado para sempre". C.f. BARDI, Lina Bo. Curriculum Vitae. In INSTITUTO LINA BO/PIETRO MARIA BARDI. **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

<sup>5</sup> A cena comum eram pedaços de construções que restaram de barbeiros e barracos feitos de fragmentos de edifícios resgatados dos escombros.

<sup>6</sup> O primeiro número já trazia o texto "A bomba atômica introduz os novos problemas da cultura" de Bruno Zevi.

<sup>7</sup> Um tempo que está sob a iminência constante do fim a partir da capacidade humana de destruição do mundo. C.f. ANDERS, Günther. **Le temps de la fin**. Paris: L'Herme, 2007 [1960].

de começo, duração, destruição e recomeço. A cada novo início, um refazer com o que sobrou, com aquilo que resistiu e que se pode carregar para onde for, a "bagagem que se pode salvar"<sup>3</sup>. Ao mesmo tempo a memória da violência que pode, sempre, voltar – um estado de atenção e tensão permanentes, onde está sempre pronta para partir com o que dá<sup>4</sup>.

A imagem da devastação, dos destroços e da precariedade<sup>5</sup>, presente na memória de Lina, foi reforçada pela apreensão de cenas vividas durante viagens com Carlo Pagani e com o fotógrafo Federico Patellani, um retrato da indignidade da vida na Itália após a rendição alemã. Algumas dessas fotos foram expostas na revista "A – attualità, architettura, abitazione, arte" editada por Lina, Pagani e Bruno Zevi que denunciou também novidades tecnológicas, a pior delas, a invenção e implementação da bomba atômica que, em 2 atuações, evidenciou o seu poder de destruição<sup>6</sup>. A imagem da destruição causada pelos estragos atômicos impactou toda uma geração, causando particular-



mente insegurança e a percepção diferente do tempo bastante alinhada com a ideia de "tempo do fim" de Günther Anders<sup>7</sup>.

Ela sabe o que é a guerra e a sua destruição, conhece a sua presença, é uma fonte direta, ele vive de

memórias da imaginação da destruição, uma espécie de sombra psicológica, mas materialmente distante do fato em si. É o judeu, alvo direto da violência que não o alcança com toda potência e concretude física e corporal. Ela quer memórias inteiras progredindo sem perder o passado, passo a passo: passado, presente e futuro, quer manter suas camadas inteiras. Ele quer escavar a memória do que não conhece<sup>8</sup>, daquilo que nunca foi concreto em si mesmo, mas poderia ter sido não fosse a sua posição geográfica.

Em Eisenman o impacto da Segunda Guerra Mundial se dá de duas formas. Na infância, o impacto do antissemitismo lhe esclarece o seu “lugar”, dá luz e consciência ao seu conflito implícito de ser quem é, onde está<sup>9</sup>. O ano era 1942 e seu deslocamento dos seus lugares habituais se evidenciava, os amigos com quem não poderia mais se relacionar, os lugares que agora só poderia frequentar segregadamente, a domesticidade fragmentada em “categorias de gente”. Uma separação involuntária, a perda do seu ambiente cotidiano. Ser diferente, mesmo sem se perceber assim. Descobrir uma identidade jamais percebida em si, história e corpo, e conviver entre novos iguais nessa outra ordem sendo, entretanto, desconhecidos – não há pertencimento.

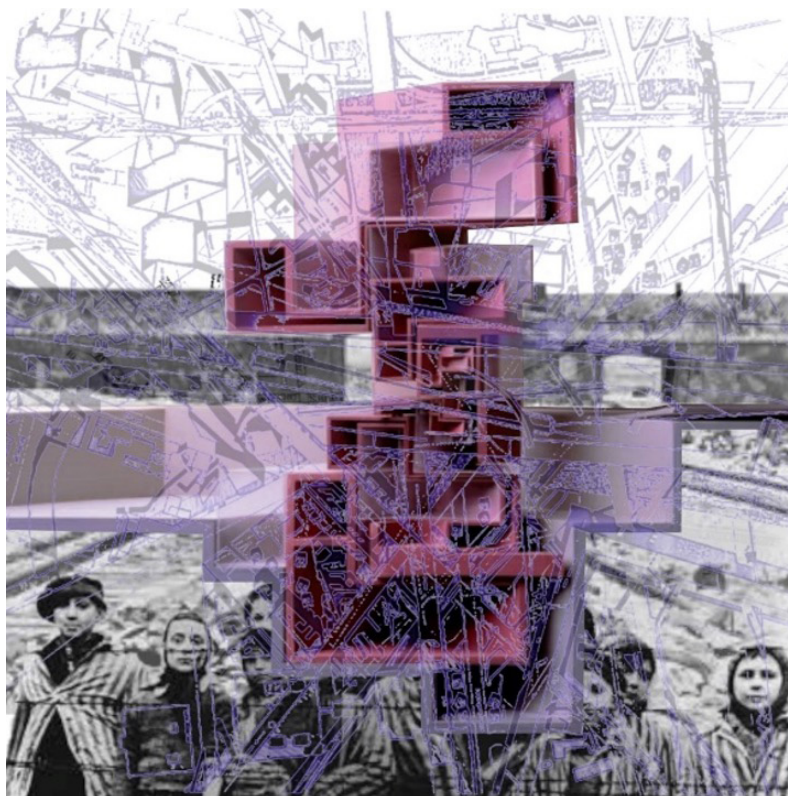
Já adulto, vivencia uma série de conflitos protagonizados pela sua pátria, que ocupava um lugar central na dualidade que dividida o mundo: a Guerra Fria, além da Guerra do Vietnã, conflito com Cuba e todos os conflitos internos, ainda que globais, associados a defesa dos direitos humanos – feminismo, movimentos negros, etc. Entre frequentes conflitos, a bomba atômica era uma imagem presente desde o final da Segunda Guerra até os desenhos animados na década de 80. Permeava o imaginário de todos o potencial de destruição total da vida e do planeta evidenciando a imanência do fim. Um ponto central no pensamento de Eisenman, base fundamental de uma série de textos “... uma memória desse tempo anterior, onde cabia um futuro e uma imanência, a presença do fim, do fim do futuro, um novo tipo de tempo”<sup>10</sup>. Um tempo que dá espacialidade à sua arquitetura e concretude.

O tempo é matéria de reflexão recorrente na fala, escrita e proposição de Lina e Eisenman, sua idealização destoa da ideia do tempo linear e progressivo, sempre marcada pela falta de controle, pela imprevisibilidade, o turbilhão, o caos. Esse novo tipo de tempo, Lina chama de “emaranhado de mil pontas”, sem direção, sem meta e coabitado por acontecimentos simultâneos. O tempo sem futuro de Eisenman é o tempo es-

<sup>8</sup> “Here is what I was thinking about: I needed something in the site, in the context of the Derridean notion of absence and presence. To me the discourse of absence is very important in the ground projects and in the idea of the trace. Freud talks about how Rome was built on a series of traces of levels; that going into the unconscious is digging into the traces of history that have been sedimented; your own history, cultural history that you have to get at. C.f. EISENMAN, Peter. Interview with Irman Ansari. In **Architectural Review**, 2013. Disponível em <https://www.architectural-review.com/essays/interview-peter-eisenman?tkn=1> Acesso em 03/12/2017.

<sup>9</sup> GISSEN, David. Is There a Jewish Space? Jewish Identity beyond the Neo-Avant-Garde. In **Thresholds**, no. 23, 2001, pp. 90–95. JSTOR, disponível em <http://www.jstor.org/stable/43866497>. Acesso em 14/07/2022.

<sup>10</sup> EISENMAN, Peter. The futility of the Objects: Decomposition and the Process of Difference. In **Harvard Architecture Review**, Inc; Massachusetts Institute of Technology, 1984. p.65.



<sup>11</sup> Conceito de Deleuze e Guattari que se relaciona com o conceito de arqueologia de Michael Foucault. C.f. DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. **O que é Filosofia?** Rio de Janeiro: Edições 34, 1992. FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 [1969].

<sup>12</sup> Expressão cunhada por Lina Bo Bardi em conferência transcrita In **Revista Projeto**, SP, n. 133, 1990. pp 103-108.

<sup>13</sup> BARDI, Lina Bo. Por que o Nordeste? apud SUZUKI, Marcelo. In FERRAZ, Isa Grinspum (Org.). **Tempos de grossura. O design no impasse.** São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1994.

tratigráfico<sup>11</sup> composto por sobreposições e fragmentações de camadas de tempo, recolocadas em uma outra ordem. Múltiplos atravessamentos da história e memória, permeados pela imanência do fim do futuro. Do passado deles, há memórias de presentes passados reais, aqueles atravessados pelo corpo.

Não há sentimento de nostalgia, nem lembranças que não pertencem à memória, ou ansiedade de quem não conheceu seus antigos instantes. A história foi vivida na pele e o presente é histórico<sup>12</sup>, traz a bagagem que se pode carregar – cada coisa que é hoje tudo que pôde ser no tempo decorrido de existir. Uma ideia que Lina construiu ao longo da sua heterogênea prática profissional e das suas experiências de vida, o que pautava também o seu olhar sobre o papel e o valor da cultura de um país. Nas palavras de Lina:

“Procurar com atenção as bases culturais de um País, (sejam quais forem: pobres, míseras, populares) quando reais, não significa conservar as formas e os materiais, significa avaliar as possibilidades criativas originais. Os materiais modernos e os modernos sistemas de produção tomarão depois o lugar dos meios primitivos, conservando, não as formas, mas a estrutura profunda daquelas possibilidades”<sup>13</sup>.

O passado vive na experiência verdadeira do presente, não como conhecimento ou somente atividade mental, mas na ação apreensiva, perceptiva e sensível de

operar cotidianamente no mundo. A história pra Lina é viva quando nos serve no presente, não tem sentido de preservação do seu estado original ou puro, há um processo de análise de suas partes e expressões constituintes que permanecem fazendo sentido. Se para ambos o tempo é descontínuo, múltiplo e imprevisível, esse é também o ritmo da história, “feita de paradas e começos, de presenças e ausências”<sup>14</sup>. Uma espécie de dissolução da história única e a montagem composta de histórias vivas (presenças) e mortas (ausências ou esquecimentos), permeadas por vazios – memórias onde não há mais história.

Há, no entanto, arestas, um distanciamento no reflexo do tempo materializado nas suas obras. Um mesmo reflexo de memória e de um futuro incerto, entretanto uma representação (fixação na obra) divergente: Eisenman quer criar uma ficção, Lina quer congelar o tempo presente (ou algumas estruturas). Há em ambos a retenção do conflito entre tempos.

Na obra de Eisenman, especificamente nos projetos que ele chamou de “Cidades da Escavação Artificial” (1978–1988)<sup>15</sup>, o conflito se dá entre tempos reais e irreais, busca construir a memória através de presenças, esquecimentos e vestígios (ou traços) do que poderia ter sido, por fragmentos. Sua expressão é do atravessamento de tempos, da colisão. Em tais projetos, o autor propõe uma espécie de “psicanálise da cidade”<sup>16</sup>, onde transfere procedimentos do seu processo psicanalista para a leitura/escritura do sítio como um instrumento de projeto<sup>17</sup> para criar ficções. “Sair da cabeça e entrar no chão”<sup>18</sup> como um mergulho profundo, escavando até chegar dentro do inconsciente, no lugar submerso. Aquilo que não se vê da superfície, mas está lá registrado em alguma camada mais profunda e inacessível à consciência. – o que poderia ter sido esse lugar, seus futuros não concretizados, aqueles já impossíveis, “acesa (...)”, a lembrança está presa ao que não se viveu”<sup>19</sup>.

Nesse sentido, Eisenman propõe a ideia de um urbanismo “figura-figura”<sup>20</sup>, das camadas, malhas e arquiteturas justapostas, sobrepostas, sem hierarquia. Não há mais fundo, tudo é trazido à tona, a um só tempo. Um olhar para o processo temporal urbano através dos vestígios colocados lado a lado, entre, em um sentido não evolutivo, elementos construídos ou não, traços da memória e da história do lugar em um palimpsesto urbano, onde o traço é o instrumento de partida para o projeto. A ideia de escavar busca recuperar aquilo que foi recalcado nas profundezas do inconsciente, aquilo que não compõe a história da grande narrativa.

<sup>14</sup> EISENMAN, Peter; ROBERTSON, Jaquelin. Koch-/Friedrichstrasse, block 5. In **Architectural Design**, v. 53, n. 9, London, 1983. p 91.

<sup>15</sup> Cidades da Escavação Artificial nomeia o texto por ele publicado em 1980, uma série de projetos que abordam o projeto através da memória do sítio e a exposição “Cities os Artificial Excavation” de 1994.

<sup>16</sup> C.f. CARVALHO, Carolina Ferreira de; MORALES, Jorge David. Memória e anti-memória no projeto de Peter Eisenman e Jaquelin Robertson para o Bloco 5 de Koch-/Friedrichstraße, Berlim. In **Risco – Revista de Pesquisa em Arquitetura**, SP, v19, 2021. IAU/USP

<sup>17</sup> “And the big change was when I realized that I had to get out of my head and into the ground, and I went into psychoanalysis. I started a 20-year period of psychoanalysis. And that corresponded with the artificial excavation projects, which were all in the ground. The Berlin IBA competition... Cannareggio was another one... They were all ground projects because my psychoanalysis was about going into the ground, getting out of my head” C.f. EISENMAN, Peter. Entrevista: Peter Eisenman: “Psychoanalysis helped me to become a builder” In **Arquitetura Viva**, disponível em <https://arquitecturaviva.com/articles/peter-eisenman-itinerario-reflexivo> Acesso em 25/07/2022.

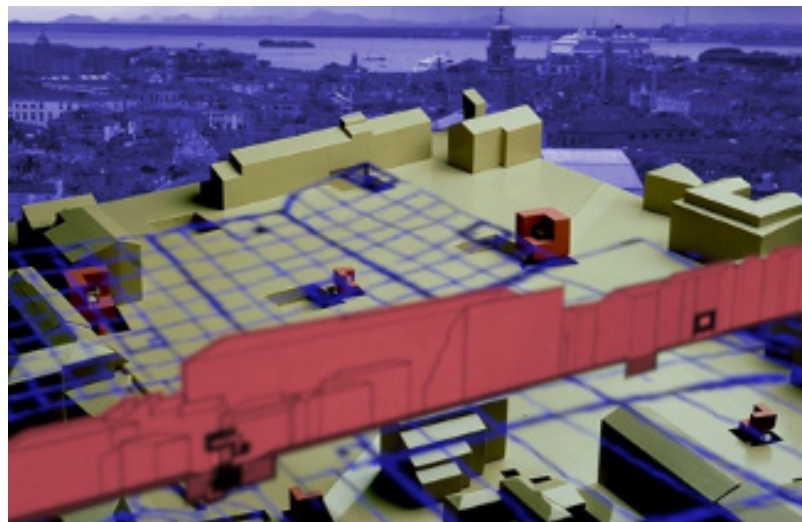
<sup>18</sup> “ C.f. EISENMAN, Peter. Entrevista: Peter Eisenman: “Psychoanalysis helped me to become a builder” In **Arquitetura Viva**, disponível em <https://arquitectura-viva.com/articles/peter-eisenman-itinerario-reflexivo> Acesso em 25/07/2022.

<sup>19</sup> Trecho da canção “Teresa” de Alfredo Del-Penho, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=iYEMPVSDbck>. Acesso em 05/07/2021.

<sup>20</sup> C.f. EISENMAN, Peter. Interview with Irman Ansari. In **Architectural Review**, 2013. Disponível em <https://www.architectural-review.com/essays/interview-peter-eisenman?tkn=1> Acesso em 03/12/2017.

Nesse processo ele escava, mas também insere enxertos, memórias que se perderam ou mesmo que nunca existiram, por isso a construção de um sítio artificial, uma ficção. Uma ficção que desfaz a ordem e o peso das camadas da memória. Ele espacializa, na cidade, o processo do inconsciente. Cria a oportunidade de um novo tempo se estabelecer no futuro, diferente desse determinado pela ordem até então constituída. O caso da proposição para o Cannaregio (1978) faz parte desse conjunto de reflexões.

No projeto para o Cannaregio, Eisenman estrutura a proposta a partir do que chama de 3 textos ou leituras do contexto que se associam a diferentes instrumentos de ação no projeto e constroem uma espécie de método. O primeiro texto, o vazio do futuro, retoma a malha do hospital proposto por Le Corbusier na década de 1940 como uma ausência presente na sua proposição. A extensão do princípio ordenador – a malha – para o seu local de intervenção (vizinho ao terreno da proposta de Le Corbusier), desloca sua lógica para outro local, marcado nos nós por escavações no chão, os “buracos negros”. Esse primeiro instrumento problematiza, ao mesmo tempo em que toma como instrumento, a sobreposição de lógicas urbanas ordenadoras de diferentes momentos históricos (inclusive os não materializados). Contrapõe a abordagem contex-



tualista que, predominantemente, operava a partir da extensão de traçados preexistentes e suas composições morfológicas de forma, muitas vezes, mimética.

Outros eixos de força do entorno também se estendem perpendicularmente a tudo isso e se sobrepõem ainda à malha do hospital girada e à diagonal que conecta duas pontes do entorno. Esse seria o terceiro texto, o

vazio do passado – contrapõe a racionalidade das malhas. Os padrões, sistemas de organização ou eixos de força do entorno são liberados de seu conteúdo de modo a elaborar um novo sistema ficcional, artificial, formado por esse agenciamento sem a hierarquização de nenhuma camada. Nos nós do cruzamento das malhas, Eisenman enxerta variações autônomas em escala da sua Casa XI, dissociada da escala do traçado e edificações preexistentes no entorno e da escala do homem, que compõe o segundo texto, o vazio do presente. Esses elementos arquitetônicos, soltos no grande vazio permeado pelas escavações também configuram a ficção, já que são objetos exógenos de difícil ambientação naquele contexto e identificação funcional.

Tomando de empréstimo a reflexão de Rafael Moneo (2008, p. 164), “a obra insiste em sua autonomia e encontra refúgio em um contexto que a mantém suspensa entre um futuro que não foi e um presente que destrói-se ao fazer-se. (...) transformando Le Corbusier em testemunha de um futuro impossível”. O contexto se torna não somente uma partida ou condicionante de projeto preestabelecido, mas também um lugar de invenção, assim como a memória e a sucessão do tempo. Nesse sentido, um lugar arbitrário que também se reinventa ao longo do processo de projeto, da mesma forma, um lugar de crítica às práticas correntes, especificamente as de cunho pós-moderno. Essa experiência traz para a prática do autor alguns instrumentos que se tornam importantes na sua prática projetual e serão utilizadas posteriormente: escala, enxerto e sobreposição que operam através da fragmentação, leitura e escritura por camadas sobrepostas.

Algumas estratégias que constituem o processo projetual de Eisenman são também utilizados por alguns arquitetos da dita vertente desconstrutivista, assim como por outros arquitetos que se apropriam da ideia de trabalhar com camadas, fragmentações e sobreposições. O concurso organizado para o Parc de La Villette (1982) evidenciou outras apropriações do uso de camadas na conceituação do projeto, especialmente nas propostas de Bernard Tschumi e Rem Koolhaas, que também faz uso desse instrumento na sua proposta de intervenção no conjunto moderno de habitação holandês Bijlmermeer (1986). Diferentemente de Eisenman, as camadas de Lina justapõem tempos reais, existências, formas de vida das diferentes culturas que compõem um lugar. Ela quer congelar aquele exato momento de estar entre tempos, um choque



que se dá pela presença de ambos, lado a lado, justapostos em uma parada na passagem dos tempos, seu congelamento.

Através de formas e concretudes diferentes, Lina e Eisenman tornam infinito o tempo do fim de Anders, estão remontando o tempo para a manutenção da ordem das suas camadas levar a um outro destino, estão combatendo o seu fim, prorrogando o tempo<sup>21</sup>. Um jogo de dissimulação, tentam enganar o tempo confundindo-o com aquilo que é o que não parece ser. Desorientam o tempo porque intervém na sua estrutura. Há um quase reconhecimento dos seus elementos, mas não são exatamente eles, há um deslocamento: conheço e reconheço isso, mas não estava ou não deveria estar aqui ou não exatamente assim. A ideia do estranho familiar de Freud (1919) e do debate sobre o sublime e o grotesco. Porque na forma tudo é escolha, consciente, criativa e também racional, que constrói expressão. Há sempre intenção. Nesse caso duplo, a expressão do grotesco como uma armadilha para o tempo.

Ele desfaz a ideia de progressão e linearidade do tempo, se propõe a escavar a história e reativar esquecimentos ou memórias do que nunca foi, aquilo que não se tornou concreto. Retorna o passado (ou fragmentos, estruturas) no presente para construir uma ficção do futuro através da recomposição da memória do passado para a construção de uma história outra, diferente. Acrescenta velhas camadas novas do que poderia ter sido o passado e hoje não compõem o presente para aí então se tornar um outro futuro. Imprevisto, indizível, irreal. Fim da construção linear do futuro e da síntese passado-presente-futuro sequencial (metanarrativa) sem interpostos, atalhos, retornos. Há em ambos um interesse pela manipulação da memória – assim como se deu com a memória da guerra e o fim da grande narrativa histórica. Algumas obras de ambos os autores evidenciam essas ideias.

Esse aspecto é percebido no projeto do SESC Pompéia (1976 – 1988) de Lina Bo Bardi. O contexto é São Paulo, cidade formada e construída por forasteiros que tinha arranha-céus como majestades disputando em altura e um cartão postal que estampava o progresso desenvolvido nas metodologias sociais modernas. Funda sua busca pela modernidade nas raízes brasileiras, na contribuição de imigrantes, entre concretismo e brutalismo e no processo de industrialização. O SESC, como instituição, se insere nessa história desde 1947, atualizando suas atividades ao longo do tempo, na década de 70 a demanda por lazer e em 80 um

<sup>21</sup> Günter Anders propõe o conceito de “prorrogação (délai): a duração estendida de um tempo definido por sua finitude, quando “podemos, a cada dia, provocar o fim do mundo”. C.f. **Le temps de la fin**. Paris: L’Herme, 2007 [1960]. Teses para a Era Atômica, disponível em <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/anders.html#.Yw5663bMI2w> Acesso em 23/07/2022.

foco maior em ações culturais. Lina não busca criar uma nova realidade no projeto do SESC Pompéia, mas interferir no existente, na antiga Fábrica Nacional de Tambores Ltda (1938) que seria demolida pra dar lugar ao projeto novo, uma nova camada inteira de tempo.

O projeto de Lina parte dos condicionantes vivos, existenciais e concretos (são a base e estrutura da ideia) para estabelecer uma atmosfera arquitetônica e urbana adaptada, mas aberta às transformações de uso no tempo. Essa postura sensível, aqui, se expressa em grande complexidade. A memória é o presente histórico, a manutenção da morfologia e a organização dos espaços físicos que suportam os acontecimentos cotidianos. O projeto parte de duas questões centrais: a permanência do conjunto de edifícios industriais existentes e o desejo de preservação de toda a sua alegria<sup>22</sup>. Mais do que manter o conjunto arquitetônico, há um desejo de manter a dinâmica do lugar onde já aconteciam, de forma improvisada, atividades do SESC. Lina preserva o edifício preexistente, evidenciando características da sua “modernidade”, uma manutenção do seu presente histórico.

Ela descarta a roupagem que não faz sentido nesse tempo e mostra toda a modernidade do conjunto construído, a vanguarda do seu tempo, bagagem que ela



<sup>22</sup> C.f. “na segunda vez que lá estive, um sábado, o ambiente era outro: não mais a elegante estrutura hennebiqueana mas um público alegre de crianças, mães, pais, anciãos passava de um pavilhão a outro. (...) pensei: isso tudo deve continuar assim, com toda essa alegria”. BO BARDI, Lina. O Projeto Arquitetônico. In LATORRACA, Giancarlo. **Cidadela de Liberdade**. São Paulo: Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi/SESC Pompéia, 1999.

quer levar, antes ocultada pelo reboco e modenaturas, a superfície que gerava a sua imagem e expressão. Do preexistente ela quis mostrar a carne e o osso, sua concretude profunda. Foram retirados os rebocos para dar a ver a estrutura em concreto armado e a alvenaria em tijolo maciço, uma ênfase do seu caráter

tectônico e ressaltar a delgada estrutura mista (concreto e metal) que sustenta a cobertura – referência única na América Latina. Os interiores se modificaram para a adaptação a novos usos (área de exposição, teatro, restaurante, ateliês/oficinas), que criam, nessa área, um caráter público de maior confluência pela continuidade espacial dos galpões. A grande escala é fragmentada pelo mobiliário flexível, que mantém a planta livre. No maior bloco, que concentra atividades diferentes, um espelho d'água sinuoso, que divide o espaço e reduz a sua escala mantendo a continuidade visual.

Para atender ao extenso programa de necessidades, os dois edifícios novos se configuram como dois grandes blocos verticais em concreto aparente, ligados por passarelas, que fazem um contraponto vertical junto com a torre circular, ao conjunto preexistente de predominância horizontal. Ao inserir os edifícios novos, congela o momento de transição do processo de evolução urbana que se dá em vários bairros paulistas, naquele tempo, opondo o edifício de altura



com proporções aproximadas aos edifícios multifamiliares que irrompem no entorno onde predominava a tipologia das fábricas em processo de desativação. Marca essa transição e o contraste das duas camadas de tempo interpostas no projeto. O contraste radical é acentuado pela diferença na linguagem e

materialidade dos dois edifícios e marca a divisão do programa em dois grandes setores.

Há posturas constantes para além do choque. Em ambos os edifícios a materialidade é exibida de modo a esclarecer o seu caráter e a sua “fazedura”, evidenciando a dualidade artesanal x industrial ou o fazer e o método, o que seria uma síntese do seu olhar e da sua experiência no Brasil. Há uma atitude que expõe a verdade construtiva, as marcas do fazer ao deixar aparentes as estruturas, as marcas das formas do concreto, os rejuntas na alvenaria, as treliças do telhado, etc. O valor do concreto para Lina é uma admiração pela realidade existencial que tem origem na sua raiz italiana, na presença do neorrealismo nas expressões culturais, na importância do coletivo e social no pós-guerra, no fazer na precariedade – sem descartar a racionalidade e as possibilidades tecnológicas – no tropicalismo e pré-artesanato brasileiros. Da mesma forma, o valor da solidez da construção concreta frente à paisagem da memória de uma realidade de destruição<sup>23</sup>.

Sua postura tem certo ar expressionista, evidencia a violência contida na bruta imposição do edifício novo que irrompe e nos seus rasgos irregulares e brutos como os buracos causados pelos bombardeios. O choque entre forma e tempo que, de certa forma, replicam a brutalidade contida no processo de renovação de tantos bairros antigos do entorno e separam o passado fabril dos edifícios multifamiliares é aqui a substância de sua arquitetura. Toda a sua intervenção dota o conjunto de identidade, transformando a realidade contida em sua cidadela<sup>24</sup>, uma espécie de oásis autônomo, um tempo fora do tempo que corre, onde há poesia da vida, cultura. Um lugar de pertencimento cheio de elementos do cotidiano (nem sempre literais) que estão presentes na memória popular e podem ser reconhecidos. Uma singela camada desse tempo protegida da violência da ditadura e das margens duras dessa circunstância que ainda permite ter esperança de outras estruturas/ordens futuras.

Assim como em Eisenman, a expressão do conjunto do SESC Pompéia é do grotesco<sup>25</sup> que confunde e torna ao mesmo tempo, estranho e familiar, aquelas tipologias preexistentes. Lina parte da matéria concreta para criar a imagem, expressão real de suas entranhas (predominantemente ocultadas na superfície), daquilo que é essencial em sua constituição, confunde o reconhecimento das suas estruturas morfológicas pela sua expressão outra, que manifesta a defesa do feio, estranho e instável, imagem de um mundo

<sup>23</sup> C.f. “... depois de passar seus primeiros anos de formada numa conjuntura e num contexto em que ‘não se construía nada, só se destruía’, Lina enxerga uma chance para que seus projetos arquitetônicos deixassem de ser meras especulações e belos desenhos em páginas de revistas para serem, de fato, materializados”. PERROTA-BOSH, Francesco. **Lina: uma biografia**. São Paulo: todavia, 2021. p. 26

<sup>24</sup> Termo cunhado por Lina Bo Bardi para definir o SESC Pompeia. C.f. LATORRACA, Giancarlo (Org.). **Cidadela de Liberdade**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, SESC, 1999.

<sup>25</sup> A partir de Lina, a defesa do “Direito ao Feio” e possivelmente o grotesco a partir de BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: O contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: UNB, 1987. De Eisenman possivelmente a referência de Sigmund Freud acerca do estranho familiar.

em colapso. Eisenman também busca essa imagem e utiliza artifícios aproximados, mas inversos, escava o passado para desvelar a memória do que não foi vivido na carne ou do que não se materializou. Constrói a matéria da memória, da concretude do passado que nunca se efetivou, submete o material à imagem, ao registro, à lembrança e à imaginação.

Eisenman é quem efetivamente elabora em textos muitas das ideias expressadas aqui, como essa noção do grotesco, presente nos projetos das “Cidades da Escavação Artificial”, que vai de encontro à proposição material de Lina. Ambos constroem “dispositivos de colapsar o tempo”<sup>26</sup> e usam estratégias aproximadas como exposto no texto “Em Terror Firma: na trilha dos grotextos” (1988), onde afirma a relação do grotesco com a coisa concreta como uma manifestação da incerteza em contraposição a certeza demandada pelo projeto. Ele propõe um deslocamento para uma arquitetura que contivesse o consciente irracional dentro do racional, como o belo contém o feio e a própria ideia do estranho familiar contém o semelhante e o divergente. Em um paralelo com a noção de texto e textualidade, Eisenman propõe esse deslocamento a partir de quatro aspectos que dialogam com as estratégias de Lina no SESC Pompéia.

O primeiro aspecto é a ideia de Eisenman de *alteridade* como um traço ou vestígio, a presença da ausência, a condição de coisa segunda e não o original que seria a sua precedência. Esse aspecto se relaciona com a sua oposição ao campo da restauração e a ideia de que a conservação destrói o presente por não se permitir um futuro<sup>27</sup>, o que dialoga com a ideia de Lina de presente histórico. No contexto do SESC Pompeia seria a ressignificação dos originais, seja a preexistência descascada que dificulta o seu reconhecimento e enquadramento tipológico e temporal com a presença das treliças, chaminé e outros elementos ressignificados ou a tipologia multifamiliar do entorno com outros usos, formatos de aberturas nas fachadas, passarelas, etc.

O segundo aspecto é a incerteza gerada por essa *duplicidade* do elemento que não é o original e nem se distancia completamente por conter seu vestígio, o que se dá somente a partir de uma relação não hierárquica, ou seja, uma relação em que ambos estão igualmente presentes, mas igualmente não inteiros, fragmentados, permitindo assim que se mesquem um ao outro e criem uma coisa outra de imagem imprecisa, borrada, embaçada. Esse aspecto se expressa em todo o projeto do SESC Pompeia onde esse borrão cria

<sup>26</sup> C.f. OLIVEIRA, Olivia de. **Lina Bo Bardi: sutis substâncias**. São Paulo: Romano Guerra; Barcelona: Gustavo Gilli, 2006. p. 349.

<sup>27</sup> C.f. Longing for the Impossible. Disponível em <https://www.haaretz.com/israel-news/culture/2010-05-12/ty-article/longing-for-the-impossible/0000017f-f74f-d460-afff-ff6f34aa0000> Acesso em 06/07/2022.

uma atmosfera particular e novas formas de operar, circular, acessar, usufruir e interagir com a espacialidade gerada e a nova ambiência. O resultado não é o restauro da preexistência, não é uma abordagem tipológica, como também não são objetos absolutamente novos ou divergentes dos seus originais. Esse resultado configura o terceiro ponto, a condição de estar entre, constituírem uma imagem fraca. Pode ser quase uma coisa ou quase ser outra, mas não é nenhuma das duas de fato, está "entre *dentro* de". No caso do SESC Pompeia entre dentro de duas camadas de tempo, ser resultado de tempos heterogêneos justapostos, interpostos e sobrepostos.

Por fim, o aspecto da interioridade como condição de estar dentro, trata do não visto e o escavado, aquilo está presente em dado contexto ou objeto, mas só pode ser visto de dentro. Não tem expressão na superfície, ela o oculta, portanto o deslocamento proposto se dá no sentido interior de uma condição já presente em dada existência, é o ponto de partida de todo processo. Da mesma forma todo processo do projeto de Lina no SESC Pompeia parte dessa mesma origem: o lugar, sua configuração, os elementos que configuram toda aquela paisagem do entorno urbano, a arquitetura brutalista paulista, a moderna e vernacular brasileira e a sua bagagem particular. O grotesco, assim constituído gera a certeza que só conhecemos tal objeto parcialmente, ele é impassível de totalidade que deixa de estar presente. A referência histórica ou a memória é usada no tempo presente e não mais associada ao tempo passado. O tempo aqui é o agente da mutação expressa no objeto originário que constitui o projeto.

Ainda sobre vínculos entre proposições de Lina e Eisenman, cabe abordar a proposta de Eisenman para o Wexner Center, onde a metodologia usada no Cannaregio é aplicada com objetivo de conectar de forma mais eficiente os edifícios preexistentes do campus da Universidade Estadual de Ohio. Ele se apropria da interseção conflituosa entre as malhas do traçado da cidade e do trecho universitário, marcada na sua proposta por uma grelha espacial que evidencia o novo eixo proposto e interfere em preexistências do conjunto, conectando-as ao conjunto através desse elemento exógeno que também organiza o espaço livre. Assim como Lina reconstrói a chaminé demolida no SESC Pompéia, reinterpretando-a como torre-chaminé-caixa d'água, Eisenman reconstrói torres de um antigo quartel demolido. Essas torres são deslocadas de sua posição original e desconstruídas para abstrair-las de sua imagem inteira, sua unidade, contida na

memória histórica. O resultado se assemelha às intervenções em ruínas, um edifício heterogêneo, impuro, feito de pedaços de coisas nitidamente diferentes. Ambos se apropriam de memórias perdidas. Eisenman o faz como um vestígio constituído de fragmentos em choque com as grelhas, uma outra camada da sua colagem. Lina o faz pra retomar um marco perdido da paisagem urbana, agora ressignificado pelo logotipo por ela elaborado para o SESC Pompéia e atendendo a uma nova função.



A divergência natural entre as posturas plásticas e formais de Lina e Eisenman está no objetivo buscado por cada um. Enquanto Lina busca sugerir os vestígios e embaçar seu entendimento, mesclando posturas, Eisenman tem como objetivo apagar a sua condição concreta através da própria materialidade, além de todo e qualquer rastro linguístico ou compositivo, no sentido clássico. Para eles, *a saudade não vem em paz*, é contraste, choque, divergência. Pra ele a saudade é conflito, pra ela também. Ele abraça o caos, o vai e vem da história, quer reconstruir camadas, enxertar ausências que nunca foram presenças, interferir na construção da memória e do futuro, "se o futuro não tem esperança, façamos um passado artificial". Ela quer fixar a história para talvez ter mais controle sobre ela, construir as memórias do futuro através de fragmentos ocultados do passado, lhes dar outra perspectiva. Mas a pausa é fixa no presente, alocado

entre passado e futuro, respeita as camadas, sucessões e opera dentro delas.

Lina é o próprio resultado de seu deslocamento, uma mescla entre sua origem e o seu destino no Brasil, carrega sua bagagem, mas coloca novos adereços nela, se mantém um resultado entre os dois universos, há pertencimento em ambos e domesticidade no Brasil. Eisenman carrega seu conflito, se mantém americano e reside em Nova York, cidade onde nunca concretizou nenhum projeto, mesmo tendo construído projetos em inúmeras cidades do mundo – ainda não há pertencimento. A divergência e proximidade de suas trajetórias estabelece vínculos e arestas entre suas narrativas – textuais, projetuais ou concretas. Os vínculos estão no modo de apreender e ler o tempo, a memória e mesmo a cidade, como também está nas estratégias e posturas projetuais. As arestas estão no resultado do projeto enquanto planejamento de futuro. Na linguagem concreta, na expressão da materialidade em Lina e na linguagem imagética que desafia a concretude e contrapõe a própria natureza da materialidade em Eisenman, ele a testa. São diferentes *frutos de futuro*.

Ambos aceitam a cidade contemporânea marcada pelo choque de coisas heterogêneas e pelo acúmulo de artefatos dos seus diversos tempos comprimidos na sua espacialidade. Da mesma forma, a cidade como palco desses conflitos. Apropriam-se do grotesco como forma coerente de atuar nesse tempo. A espacialidade configurada por camadas feitas de som e silêncio, choques e alinhamentos, atravessamentos, presenças e ausências, memórias e esquecimentos. Na obra de Lina o choque é pelo encontro da presença das camadas em sucessão no tempo. Em Eisenman é o choque entre presenças, traços e ausências, realocados em uma ordem temporal arbitrária dada pelo resgate e invenção de camadas e pela constituição física de ausências que jamais foram materiais. Estão enganando o tempo, utilizam as suas camadas, fragmentam, remontam. Não criam uma nova camada inteira, mas transformam aquela que está posta, gestos que permeiam as antigas e novas camadas, deslocadas do seu tempo próprio. Elaboram um outro futuro possível a partir do que puderam e do que não puderam ser.

Tempos se repetem através da sua estranha familiaridade, dada pelos fragmentos de camadas e vem e vão, soltos agora de sua ordem anterior. Como *dèjà vu*, aprofundam e reinterpretem circunstâncias e acontecimentos que ainda compõem essa atmosfera compartilhada do agora, se apropriam da sua estru-



<sup>28</sup> C.f. SAAVEDRA, Carola. **O Mundo Desdobrável: ensaios para depois do fim**. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

<sup>29</sup> DEL-PENHO, Alfredo; CAVALCANTI, João. Pra quem quiser escutar. In DEL-PENHO, Alfredo. **Samba Só**. Rio de Janeiro: Tratore, 2018. 1 CD. Faixa 14.

<sup>30</sup> Tomando de empréstimo a linguagem presente em filmes da época desses projetos, são edifícios impuros. “não é um trabalho turístico, feito com a intenção de transformar o Pelourinho numa cidade sorvete. Neste caso a luta da conservação de um “Centro Histórico” na base nostálgica do “Tempo que passa” e que (pra “eles”) “não deveria passar”, e a visão do “Tempo que passa” no sentido moderno, ligado a industrialização (o que representa a verdadeira garantia por uma preservação histórica) mais a atenção pelos homens e não somente pelos momentos”. C.f. BARDI, Lina Bo. In INSTITUTO LINA BO/PIETRO MARIA BARDI. **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008. p. 270.

tura e operam a partir dela. Como uma repetição em espiral, onde a cada volta entram novas camadas e nunca retornamos ao mesmo lugar, um caminhar para o centro<sup>28</sup>. Talvez seja esse o propósito do passado e da história: ser de novo um presente histórico ou uma nova/velha leitura diferente, onde ao reler, vislumbramos traços que desconstroem o que está posto e ressignificam, possibilitando outras montagens constituídas de aproximações e afastamentos desses fragmentos, soltos de suas camadas e estruturas. Um processo que problematiza o que ficou recalcado e fornece outras ferramentas.

É “a ideia de surgir com sabor de novidade sendo novo filtro na verdade pra contar o que alguém já contou”, como elaboram Alfredo Del-Penho e João Cavalcanti<sup>29</sup> acerca das canções que ganham diferentes formas a cada reinterpretação. Somam-se outros corpos, atravessam o tempo se reinventando, como a cidade. Nesse sentido, os projetos de Lina na sua segunda passagem por Salvador para a recuperação do centro Histórico corroboram essa ideia. A estrutura em concreto, mezaninos e o fechamento de trechos perdidos da preexistência com técnicas pré-fabricadas desenvolvidas por Lelé na Casa de Benin (1987), e na Ladeira da Misericórdia (1987) para o preenchimento de lacunas e a escada nova com lances formados por diagonais que reformula a espacialidade interna na Casa do Olodum (1988) se configuram como um filtro ou camada que marca o momento das intervenções, pela sua clara distinção das preexistências, sem contudo reconstituir a unidade linguística ou compositiva da preexistência. Não há retorno ou nostalgia, são edifícios cyborg<sup>30</sup>.



Uma forma de estar no mundo resistindo. Reler e criar outras partidas e construções para o futuro através de camadas que vem à tona com mais ângulos dessa história desvelados. Novas formas em antigas estruturas. Repensar enquanto as intervenções ainda cabem, até que a estrutura não dê conta mais de resolver o problema do projeto, da forma, da matéria. Em um mundo de linguagens, seguimos testando os limites das velhas estruturas, sem modificar tanto o método. Nesse sentido, o projeto é o artefato que delinea os fragmentos e, de forma material, os encaixam na montagem contemporânea sem, contudo, desconsiderar as camadas temporais ou preexistências ou estabelecer uma nova camada inteira nova.

Ultimamente muitos textos e autores emergiram de outros tempos, há discussão sobre temas e situações que circundam e atravessam as obras de Lina e Eisenman. O estado de exceção tem feito buscar no passado respostas, compreensões, e aprendizados para *adiar o fim*. Histórias têm sido remontadas por peças novas e antigas, outros encaixes, enxertos de ausências, colagens de memórias, presenças e registros. Um *desdobramento do mundo* que torna infinito o tempo do fim, *coreografa o adeus* porque enfrenta a si mesmo através do outro, reconhece o estranho familiar. Através dessas interpretações do devir histórico, se expõe o tempo da travessia, como bem define Paul B. Preciado<sup>31</sup>, “o lugar de incerteza, não da evidência, do estranho”, do caos gerado pela oposição, ou mesmo intervenção, naquilo que está consolidado. Nem pura invenção, nem pura interpretação, nada tem inteireza. Como sugere Glissant<sup>32</sup>, a natureza de ser arquipélago e provocar temores no mundo para evitar a imposição de totalidades, inteirezas.

Sabemos, de certa forma, *viver onde eles são*. Sobre-viventes, *aguentamos o sol*, Caetano. Caminhamos na corda bamba, entre vida e morte, conhecemos a força do amor e do ódio, mas temos cautela quando enxergamos no outro, pertencimentos nossos. Há uma expansão das margens, da superfície para dentro, uma porosidade. Como propõe Hannah Arendt<sup>33</sup>, há uma dissolução do espaço intermediário entre nós, aquele da diferença dada pelo nosso lugar no mundo, conseguimos nos enxergar mais no outro. E como “Narciso acha feio o que não é espelho”<sup>34</sup>, tudo se torna meio feio, meio bonito nessa estranha travessia. O “nós” se amplia porque existe um outro potente, o “eles”. O que se faz com tudo que se vive? Atmosferas, redes de ressonância. Temos direito ao feio, aquele que não é espelho. No fim tudo é pessoal e íntimo na “partilha do sensível”<sup>35</sup> das camadas sombrias.

<sup>31</sup> C.f. PRECIADO, Paul B. **Um Apartamento em Urano: crônicas da travessia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. P. 32

<sup>32</sup> C.f. GLISSANT, Édouard. **O pensamento de tremor. La cohée du lamentim**. Juiz de Fora: Gallimard, Ed. UFJF, 2014.

<sup>33</sup> ARENDT, Hannah. **Homens em Tempos Sombrios**. SP: Companhia das letras, 2008.

<sup>34</sup> VELOSO, Caetano. Sampa. VELOSO, Caetano. In **Muito [dentro da estrela azulada]**. Rio de Janeiro: Philips, 1978.

<sup>35</sup> C.f. Um “estado das coisas” compreende a seleção de um certo número de fenômenos considerados característicos do nosso presente, o uso de uma estrutura interpretativa na qual eles assumem seu significado e a determinação de um conjunto de possibilidades e impossibilidades que derivam do que é dado e da sua interpretação. (...) “uma partilha do sensível”: um conjunto de relações entre o perceptível, o pensável e o factível que define um mundo comum”... RANCIÈRE, Jacques. Em que tempo vivemos? In **Revista Serrote**, n.16, mar 2014. São Paulo: IMS. PP.203-223. Em complemento: “O que se costuma chamar de realidade é uma montagem. Mas a montagem em que vivemos será a única possível? A partir do mesmo material (o cotidiano), pode-se criar diferentes versões de realidade”. BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-Produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

<sup>36</sup> Todos os trechos grifados em itálico são paráfrases de trechos de canções ou títulos de livros recentes, a saber: “Ideias para adiar o fim do mundo” de Ailton Krenak; “Pequena coreografia do adeus” de Aline Bei e “Mundo Desdobrável: ensaios para depois do fim” de Carola Saavedra. As canções, aqui apropriadas, podem ser apreciadas na playlist: <https://open.spotify.com/playlist/3U0MO758DTjIf514EWNUGA?si=5ee0e78e15674fe2&pt=5a16b-08def6d0937c7bc928b2a4461d5>

Por diferentes filtros, os autores recortam, colam e enxertam suas *saudades sem paz*, para escrever textos de futuros possíveis a partir de certas cognições, são intérpretes. Como afirmou Eisenman: “Quando a história acaba, a memória começa”, sempre recortada pelo que podemos compreender, naquilo que somos. Um hipotético encontro entre Lina e Eisenman, em um futuro impossível, seria uma troca mais ou menos como: *when you look at me I know who I am*, ainda que, *no entanto diferentemente*<sup>36</sup>.



# Centros de interpretação no contexto da política cultural brasileira

Ines El-Jaick Andrade

---

ANDRADE, Ines El-Jaick. Centros de interpretação no contexto da política cultural brasileira. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 44-52, dez. 2023

---

data de submissão: 19/06/2023

data de aceite: 28/08/2023

**Ines El-Jaick ANDRADE** é Doutora em Arquitetura e Urbanismo; arquiteta do DPH/COC/Fiocruz; professora do Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde/COC/FIOCRUZ; ines.andrade@fiocruz.br

## Resumo

Os processos de apresentação e interpretação correspondem a formas de interação com o patrimônio cultural e estão relacionados com a sua preservação. Dessa maneira, a comunicação interpretativa é compreendida como uma estratégia, que ajuda a conectar intelectual e emocionalmente o visitante com os significados do recurso patrimonial visitado, para que desfrutem e o apreciem. O objetivo desse artigo é contextualizar a introdução da comunicação interpretativa no campo do patrimônio cultural, identificar iniciativas de criação de centros interpretativos no Brasil e associá-las às políticas culturais conduzidas pelo Brasil desde 2016 à atualidade que privilegiaram o turismo cultural e vincularam aos sítios patrimônio da humanidade.

**Palavras-chave:** comunicação interpretativa, centro de interpretação, política cultural, Patrimônio Mundial.

## Abstract

*The presentation and interpretation processes correspond to forms of interaction with the cultural heritage and are related to its preservation. In this way, interpretive communication is understood as a strategy to connect the visitor intellectually and emotionally with the meanings of the visited heritage resource, so that they can enjoy and appreciate it. The purpose of this article is to contextualize the introduction of interpretive communication in the field of cultural heritage, identify initiatives to create interpretive centers in Brazil and associate them with the cultural policies conducted by Brazil since 2016 to the present day.*

**Keywords:** interpretative communication, interpretation centers, cultural policies, World Heritage Sites.

## Resumen

*Los procesos de presentación e interpretación corresponden a formas de interacción con el patrimonio cultural y están relacionados con su preservación. De esta forma, la comunicación interpretativa se entiende como una estrategia que ayuda a conectar intelectual y emocionalmente al visitante con los significados del recurso patrimonial visitado, para que pueda disfrutarlo y apreciarlo. El objetivo de este artículo es contextualizar la introducción de la comunicación interpretativa en el campo del patrimonio cultural, identificar iniciativas para la creación de centros de interpretación en Brasil y asociarlas a las políticas culturales realizadas por Brasil desde 2018 hasta la actualidad.*

**Palabras-clave:** comunicación interpretativa, centro de interpretación, política cultural, Patrimonio Mundial.



## Introdução

A origem do conceito de interpretação patrimonial situa-se no final do século XIX, quando são criados parques naturais, nos Estados Unidos da América. Neste contexto, a interpretação era utilizada sobretudo como um meio de divulgar os parques naturais por meio da visita guiada por intérpretes. A interpretação patrimonial só passou a ser considerada uma disciplina após a publicação da primeira edição do livro “Interpreting our Heritage”, do jornalista norte-americano Freeman Tilden<sup>1</sup>, em 1957. Este autor definiu interpretação como: “uma atividade educacional que objetiva revelar significados e inter-relações mediante a utilização de objetos originais, de experiências de primeira mão e por meios ilustrativos, ao invés de simplesmente comunicar informações factuais” (TILDEN, 1977, p. 8, tradução nossa).

<sup>1</sup> Freeman Tilden (1883-1980) começou a escrever sobre parques nacionais norte-americanos na década de 1940, por incentivo do diretor do Serviço Nacional de Parques (*National Park Service*) Newton Drury. Sua obra continua a ser o ponto de partida conceitual da comunicação interpretativa e é considerada clássica por diversos autores contemporâneos que trabalham com o tema.

Na década de 1970, a ferramenta interpretativa deixou de ser algo exclusivo do patrimônio natural e passou a incluir também o patrimônio cultural, contribuindo para a criação de novas formas de apresentação do recurso. Na Europa e na América do Norte são criadas associações voltadas exclusivamente para a interpretação do patrimônio natural e cultural, no período compreendido entre o final dos anos 1970 até a virada do milênio. O interesse despertado pelo tema da interpretação e apresentação de sítios e a necessidade de formalizar as pesquisas e iniciativas, que já estavam em curso informalmente no âmbito do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), serão pontos decisivos (SILBERMAN, 2008) para que a partir de 2005 sejam iniciados os trabalhos de criação de um documento orientador internacional sobre a interpretação do patrimônio cultural<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Convém destacar que, essas cartas patrimoniais, assim como outras produzidas no mesmo âmbito dos comitês do ICOMOS ou em sessões da Unesco, não objetivam normatizar as práticas em torno da proteção aos bens culturais especificamente, mas tem caráter indicativo ou, no máximo, prescritivo (Kühl, 2010). Isso porque “as cartas são documentos concisos e sintetizam os pontos a respeito dos quais foi possível obter consenso, oferecendo indicações de caráter geral” (KÜHL, 2010: 289).

Em 2008, a 16ª Assembléia Geral do ICOMOS ratificou a Carta de Enane (Carta do ICOMOS para a Interpretação e Apresentação do Patrimônio Cultural), que traz o conceito de “apresentação”, compreendida enquanto uma comunicação cuidadosamente planejada de conteúdo interpretativo através do arranjo de informações interpretativas, acesso físico e infraestrutura interpretativa em um patrimônio cultural. A interpretação, portanto, é uma estratégia em potencial para fornecer o *Spiritu loci* ou “senso de lugar” para visitantes, reforçando, dessa maneira, a identidade e o sentimento de pertencimento nos habitantes locais (MORALES, 1998).

Cabe destacar que, inicialmente, as atividades interpretativas estavam restritas à preparação dos sítios

para a prática do turismo cultural, mas na atualidade assumem-se como integrantes de programas de educação patrimonial (Portaria Iphan n.375/2018). Portanto, o objetivo da interpretação patrimonial é sensibilizar o público para que possam explorar e estabelecer vínculos com o lugar de maneira a estimular atitudes de respeito e proteção. Tilden (1977) considera ideal que sejam estabelecidos três momentos em sequência: a compreensão através da interpretação; a apreciação através da compreensão; e a proteção através da apreciação.

## Sítios chancelados pela Unesco e centros de interpretação

O Brasil, desde setembro de 1977, é signatário da Convenção do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Atualmente, o Brasil conta com 23 bens inscritos na lista do Patrimônio Mundial, pelo seu valor excepcional e universal para a cultura da humanidade. Desses sítios, 15 são culturais, um misto (Paraty) e 7 naturais. Nos últimos anos, alguns gestores de sítios chancelados vêm elaborando projetos para implantação de centros de interpretação ou centros interpretativos. Esses equipamentos culturais estão voltados para a divulgação e apresentação do sítio, além da recepção dos turistas.

Esta iniciativa está vinculada a uma política orientadora da Unesco. Em 2002 a Unesco lançou o manual "Gestão do turismo em Sítios do Patrimônio Mundial: manual prático para gestores de Sítios do Patrimônio Mundial" (*Managing Cultural World heritage: World Heritage Resource Manual*). O documento afirma que a tarefa de gerir um sítio patrimônio da humanidade inclui as atividades de conservação, interpretação, gestão de visitantes, relação com o desenvolvimento, entre outros. Ao tratar dos sistemas de gestão, dentro de suas considerações adicionais, a interpretação é citada:

A necessidade de lidar com as mudanças e os desafios de gestão que possam advir da inscrição na Lista do Patrimônio Mundial. Por exemplo, as implicações de um possível aumento no número de visitantes em razão da inclusão do bem na lista devem ser compreendidas e levadas em consideração no planejamento, assim como o maior compromisso com a **interpretação do sítio** e com instalações para visitantes (UNESCO, 2016: 67, grifo nosso).

Yáñez (2019) investiga e reflete sobre os documentos doutrinários que tratam do turismo cultural no âmbito do ICOMOS e da Unesco. Ela destaca a importância con-

ferida à atividade turística nesse documento oficial da Unesco e o considera um avanço em relação ao texto da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (Unesco, 1972), “que a menciona [a atividade turística], de fato, tangencialmente, apenas quando o formato dos dossiês de inscrição refere-se aos fatores que podem afetar os bens inscritos” (YÁ-NÊZ, 2019: 82).

Desde então, com o objetivo de responder ao compromisso da interpretação do sítio, os gestores dos patrimônios mundiais na Europa têm criado centros de interpretação. Isso é compreendido como um reflexo da vocação turística que estava sendo impulsionada pelo apoio de fundos da União Europeia que propiciavam os recursos para as administrações locais e regionais utilizarem a cultura como ferramenta-chave (PONTE, 2019).

Os centros de interpretação são equipamentos culturais relativamente novos, tendo sido implantados em diversos países europeus em uma perspectiva da ampliação do universo museológico, no final do século XX e início do XXI. Convém destacar que, centros de interpretação não possuem missão e objetivos regulamentados, portanto não devem ser confundidos com instituições de museologia. Por não existirem regulamentos, isso garante uma liberdade (PONTE, 2019) na montagem de programas desses espaços.

Os centros de interpretação utilizam diferentes meios de comunicação para apresentar o legado cultural. Para auxiliar e estimular o processo de conexão emocional e intelectual do visitante, as estratégias comunicativas tendem a ser mais amigáveis e interativas, usando muitas vezes cenografia, exposições e programas multimídia (PONTE, 2019: 171).

## **Reflexos nos documentos normativos brasileiros**

Muitos gestores têm realizado investimentos para adequar suas propostas expositivas a comunicação interpretativa. Esse é o caso de Paraty (Rio de Janeiro) que tem se empenhado em reposicionar a Casa da Cultura como o efetivo centro de interpretação do patrimônio, em seus aspectos natural e cultural, com ênfase na vertente imaterial deste. Por outro lado, também presenciamos nos últimos anos uma quantidade expressiva de lançamentos de centros de interpretação no país, tanto para sítios chancelados pela Unesco, como para candidatos (Complexo Ambiental Mirante do Caldas, no Ceará) à lista, e, mesmo, para aqueles somente tutelados pelas esferas federal e local.



Gestores e Prefeituras têm enxergado na criação de centros interpretativos um equipamento cultural com potencial para catalisar e mobilizar recursos internos e externos aos territórios.

No que tange as legislações brasileiras, destaca-se a Portaria do Iphan n.137/2016 que estabelece as diretrizes de Educação Patrimonial do Iphan e das Casas do Patrimônio. Em seu 3º artigo elenca entre uma série, a diretriz de “valorizar o território como espaço educativo, passível de leituras e **interpretações por meio de múltiplas estratégias educacionais**” (Iphan, 2016, Art.3, grifo nosso). Percebe-se que o conceito de interpretação, desde então e no âmbito da política do Iphan, passa a estar associado à ação de educação patrimonial.

Já em 2018, na Política Nacional do Patrimônio Material (Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018) e na Política Nacional do Turismo (Decreto n. 9763 de 11 de abril de 2019), ganha destaque o equipamento cultural referenciado como “centro de interpretação”, isto é, enquanto uma forma de interação com o patrimônio cultural. No artigo 58º da Portaria nº 375/2018 são identificados os espaços em que podem ser realizadas ações de interpretação. Os Centros de Interpretação são um dos meios possíveis de realizar a comunicação interpretativa:

Art. 58. São espaços passíveis de ações de Interpretação, Promoção e Difusão do patrimônio cultural material:

- Os Bens Culturais protegidos;
- II. Os Canteiros de Obras de bens culturais protegidos;
- III. Os Canteiros de Pesquisa Arqueológica;
- IV. As Instituições de Guarda e Pesquisa de bens arqueológicos;
- V. Os Lugares de Memória;
- VI. Os Museus;
- VII. As Redes do Patrimônio;
- VIII. Os **Centros de Interpretação**; e
- IX. Os Itinerários Culturais (Portaria nº 375, de 19 de setembro de 2018, grifo nosso).

Esse é um reflexo do debate iniciado em 2016, promovido dentro do Iphan com gestores de sítios cancelados. Nessa ocasião foi realizado o Seminário Internacional Boas Práticas em Gestão de Paisagem. O evento contou com a participação do museólogo português António Ponte, então Diretor Regional de Cultura do Norte (2013-2021). Ponte apresentou no evento para o público de gestores diversos exemplos de centros de interpretação portugueses, cancelados como Patrimônio Mundial, que utilizavam diferentes meios de comunicação para melhorar a compreensão



do patrimônio, de forma a auxiliar e estimular o processo de conexão emocional e intelectual do visitante ao patrimônio. A principal estratégia era a interatividade, usando muitas vezes cenografia, exposições e programas multimídia.

Planos de gestão turísticos bem-sucedidos, como do Norte de Portugal, indicam que esses são espaços atrativos para a captação de recursos por meio do qual se dá a geração de trabalho e renda local. No entanto, é conveniente reforçar que os centros de interpretação também têm relevância na valorização do legado cultural local e identidade comunitária (PONTE, 2019).

A realização daquele evento esteve relacionado, por sua vez, ao lançamento do manual de "Gestão do Patrimônio Mundial Cultural" (versão em português de 2016) da Unesco. Esse documento orienta o estabelecimento de práticas de interpretação, apresentação e gestão de visitante em seus sítios cancelados:

[...] as implicações de um possível aumento no número de visitantes em razão da inclusão do bem na lista devem ser compreendidas e levadas em consideração no planejamento, assim como o maior compromisso com a interpretação do sítio e com instalações para visitantes (PEDERSEN, 2016: 67).

Em consequência do seminário, foram iniciadas missões de delegação do Iphan para conhecer os centros interpretativos do Norte de Portugal. Em 2017 e 2018, duas missões são realizadas à Portugal e têm por objetivo o aprofundamento do conhecimento de casos portugueses que se apresentam como "Boas Práticas de Gestão", isto é, de valorização e de promoção dos sítios patrimoniais, especialmente no campo do Turismo, conciliando o desenvolvimento socioeconômico às atividades de preservação.

Em 2019, uma nova missão é organizada, mas dessa vez a delegação é formada por gestores de sítios declarados patrimônio pela Unesco. O grupo destacado conheceu alguns centros de interpretação em Portugal e tinha como tarefa trazer subsídios para que as administrações locais, diretamente envolvidas com os sítios brasileiros, elaborassem estratégias de fomento à instalação de centros de interpretação turística nos 15 sítios declarados Patrimônio Mundial no Brasil.

O outro documento normativo, a Política Nacional do Turismo, também incorporou o conceito de centros de interpretação do patrimônio e incentiva à implantação deles, para atendimento aos turistas e aos visitantes, nos Patrimônios Mundiais. Essa política estava voltada

para desenvolver, ordenar e promover os segmentos turísticos relacionados com o Patrimônio Mundial Cultural e Natural do Brasil chancelados pela Unesco. A política define os centros interpretativos ou centros de interpretação enquanto espaços que orientam o visitante como conhecer o sítio e que utilizam recursos de comunicação *in situ* de forte atratividade e destinados sobretudo a potenciar o turismo cultural. Seguindo a definição do Decreto n.9763/2019:

centros de interpretação turística – espaço de acolhimento e recepção de turistas e de visitantes, com informações diversas sobre o sítio e seus valores preservados que, a partir de uma experiência sensorial, os auxiliam a *vivenciar a história do lugar e compreender as suas características e o seu valor universal e excepcional*, além de inteirar-se sobre a oferta cultural e natural existente na localidade onde o sítio se encontra, e sobre os produtos e serviços turísticos associados aos atrativos patrimoniais existentes (BRASIL, 2019).

Cabe destacar que os centros interpretativos podem guardar acervos, mas a finalidade é a transmissão de conhecimento. Para a construção de seu repertório comunicativo pode ser tirado partido de documentos, objetos, depoimentos, experiências, vivências, memória individuais e coletivas da comunidade. Apesar das diferentes estratégias interpretativas e recursos expositivos disponíveis, o que constrói um centro de interpretação são os valores pelos quais os sítios foram atribuídos enquanto patrimônio mundial.

Essa premissa está explicitada tanto em documentos da Unesco, já relacionados, como na Carta de São Luís<sup>3</sup> elaborada pela Confederação Nacional de Municípios e a Organização Brasileira de Cidades Patrimônio Mundial. Esse documento elenca pontos de destaque para a atuação dos gestores de sítios chancelados, entre os quais: “Estabelecer Centros de Interpretação para o Patrimônio Mundial Cultural e Natural, como forma de potencializar a compreensão dos valores atribuídos aos sítios e à experiência dos visitantes” (OBCPM, 2021, ponto 12).

## Considerações Finais

Estão em andamento estratégias de financiamento de centros de interpretação no Brasil sob as diretrizes contemporâneas de apresentação e interpretação do patrimônio cultural. As capitais São Luís (Maranhão) e Salvador (Bahia) foram selecionadas para receberem os dois primeiros Centros de Interpretação de seus sítios chancelados pela Unesco, dentro dessa perspectiva. Os projetos seriam financiados pelo Banco Nacio-

<sup>3</sup> Em 2021 foi realizado o 8º Encontro Brasileiro das Cidades Históricas Turísticas e Patrimônio Mundial, na cidade de São Luís (Maranhão), com o tema “Turismo, a riqueza do Brasil, no cenário pós-pandemia: O patrimônio Cultural e natural como ativo para o desenvolvimento”. O evento foi organizado pela Confederação Nacional de Municípios e a Organização Brasileira de Cidades Patrimônio Mundial. Na ocasião foi apresentada e assinada a Carta de São Luís.

nal de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e com coordenação executiva da Organização Brasileira de Cidades Patrimônio Mundial. Os projetos-pilotos começaram a ser desenvolvidos ainda em 2020, mas, até a presente data, não foram concluídos.

A necessidade de valorizar o patrimônio cultural como veículo de construção da identidade comunitária e impulsionador de desenvolvimento socioeconômico, tem suscitado um intenso debate quanto à melhor forma de apresentar os recursos.

Os centros de interpretação são um equipamento cultural novo que pode contribuir na tarefa de interpretar, reconhecer, relacionar o sítio-homem-paisagem como um todo e sob perspectivas decoloniais e não hegemônicas. A interpretação sempre será um ato diretamente ligado à comunicação. É importante que nesse processo, o espírito da comunicação interpretativa - de tornar as experiências significativas - não seja abandonado em prol de um cartão de visitas sem contradições e desigualdades. Da mesma maneira, a regulamentação, a gestão, manutenção e sustentabilidade desses centros de interpretação são assuntos que merecem ainda ser debatidos com profundidade.

A autora agradece ao CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico pelo apoio fornecido à pesquisa 'A Interpretação do patrimônio como ferramenta de Educação Patrimonial e sua aplicação no Núcleo Arquitetônico Histórico de Manguinhos/ FIOCRUZ

## Referências

BRASIL. Decreto n. 9763, de 11 de abril de 2019. Dispõe sobre a Política Nacional de Turismo, com vistas a desenvolver, a ordenar e a promover os segmentos turísticos relacionados com o Patrimônio Mundial Cultural e Natural do Brasil. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, n.70-A, p.12, 11 abr. 2019.

ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. *Carta de Ename para Interpretación y Presentación de Sitios de Patrimonio Cultural*. Québec: ICOMOS, 2008

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Portaria n.137, 28 de abril de 2016. Estabelece diretrizes de Educação Patrimonial no âmbito do Iphan e das Casas do Patrimônio. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, n. 81, p. 6, 29 abr. 2016.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Portaria n.375, 19 de setembro de 2018. Institui a Política de Patrimônio Cultural Material do Iphan e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, n. 182, p. 7-11, 20 set. 2018.

KÜHL, B. M. Notas sobre a Carta de Veneza. *Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320, dez. 2010.

MORALES MIRANDA, Jorge. La interpretación del patrimonio natural y cultural: todo un camino por recorrer. *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, ano 6, n.25, p.150-157, 1998.

OBCPM - Organização Brasileira das Cidades Patrimônio Mundial. *Carta de São Luis, São Luis*: OBCPM; Prefeitura de São Luis, 2021. Disponível em: [https://www.cidadeshistoricas.org.br/wp-content/themes/cidadeshistoricas/images/carta\\_sao\\_luis\\_2021.pdf](https://www.cidadeshistoricas.org.br/wp-content/themes/cidadeshistoricas/images/carta_sao_luis_2021.pdf). Acesso em: 01 mai. 2022.

PEDERSEN, A. *Gestão do turismo em Sítios do Patrimônio Mundial*: manual prático para gestores de Sítios do Patrimônio Mundial. Brasília, D.F: Unesco; Iphan, 2019

PONTE, A. O papel dos centros interpretativos na comunicação do patrimônio. *Revista do Patrimônio*, nº 39, p.159-180, 2019.

SILBERMAN, N. Chronology of the drafting, review, and revision of the proposed ICOMOS Charter for the interpretation and presentation of cultural heritage sites. *Selected Publications of EFS Faculty, Students, and Alumni*, Paper 7, 2007, pp.1-4. Disponível em: [http://scholarworks.umass.edu/efsp\\_pub\\_articles/7](http://scholarworks.umass.edu/efsp_pub_articles/7) Acesso em: 10 out. 2022.

SILBERMAN, N. Process Not Product: The ICOMOS Ename Charter (2008) and the Practice of Heritage Stewardship, *The Journal of Heritage Stewardship*, 6, 2, 2009. pp.7-15.

TILDEN, F. *Interpreting our Heritage*. Chapter Hill: University of North Carolina, 1977.

UNESCO. *Gestão do Patrimônio Mundial cultural*. Brasília: Unesco Brasil, Iphan, 2016. 163 p., il. – (Manual de referência do patrimônio mundial).

YÁÑEZ, C. M. Carta Internacional de Turismo Cultural do ICOMOS de 1999: primeira aproximação para sua revisão e atualização. *Revista do Patrimônio*, nº 39, p.71-87, 2019.

## O Ciclo dos Arrabaldes: A configuração urbana de Salvador e seus arredores (1870-1940)

Daniel Paz

**Daniel PAZ** é Doutor em Arquitetura e Urbanismo; professor da FAUFBA; danielmelladopaz@gmail.com

### Resumo

No presente artigo apresentamos alguns aspectos do que foi uma etapa histórica da cidade de Salvador, capital da Bahia (Brasil), que situamos em linhas gerais entre 1870 e 1940, que correspondia a um arranjo territorial do seu núcleo urbano e dos arrabaldes do entorno imediato onde, junto com localidades da Baía de Todos os Santos, se veraneava. No século XIX esse veraneio era chamado "passar as festas", e não por acaso, pois tal calendário era marcado no início e no fim por grandes festas urbanas, e, no seu correr, por festejos que ocorriam nos arrabaldes, alguns de importância regional, como as festas do Bonfim. Essa constelação de localidades era coerida pela movimentação pendular na cadência das grandes festas, dentro de uma infra-estrutura de transporte coletivo, com um cotidiano comum, marcado por ensaios de mundanidade. Onde cada localidade, seus moradores e veranistas, competiam entre si, em diversas maneiras, dentro do palco constituído por tais festas. Aqui enfatizamos a partitura das festas e sua importância na história urbana de Salvador.

**Palavras-chave:** história urbana, festas, festas de rua, urbanização, arrabaldes.

### Abstract

*In the present paper we present some aspects of what was a historic period in the city of Salvador, capital of Bahia (Brazil), which we located in general lines between 1870 and 1940, which corresponded to a territorial arrangement of its urban core and the immediate surroundings chosen, together with localities in the Bay of All Saints, as summer resorts. In the 19th century, those months out of the town was called "passar as festas" ("go by the festivals"), and not by chance, as this calendar was marked at the beginning and at the end by large urban festivals, and, in its run, by celebrations that took place in the suburbs, some of regional importance, like the festival devoted to Nosso Senhor do Bonfim. This constellation of localities was coerced by the swinging movement in the cadence of the large festivals, within a public transport infrastructure, with a common daily life, marked by intents of modern wordliness. Where each locality, its residents and vacationers, competed with each other, in various ways, within the stage constituted by such festivals. Here we emphasize that king of score of the festivals and their importance in the urban history of Salvador.*

**Keywords:** urban history, festivals, street festivals, urbanization, suburbs.

### Resumen

*En el presente artículo presentamos algunos aspectos de lo que fue una etapa histórica en la ciudad de Salvador, capital de Bahia (Brasil), que ubicamos en líneas generales entre 1870 y 1940, que correspondía a un diseño territorial de su núcleo urbano y el*

entorno inmediato donde, junto con las localidades de la Bahía de Todos los Santos, se iba de vacaciones. En el siglo XIX esas "vacaciones" se asignaban como "pasar las fiestas", y no por casualidad, ya que este calendario estaba marcado al principio y al final por grandes fiestas urbanas y, a su vez, por celebraciones que ocurrían en los arrabales, algunas de importancia regional, como las fiestas dedicadas a Nosso Senhor do Bonfim. Esta constelación de sitios era cohesionada por los desplazamientos constantes en el ritmo de las grandes fiestas, en una infraestructura de transporte público, con una vida cotidiana común, marcada por ensayos de mundanalidad. Donde cada localidad, sus residentes y vacacionistas, competían entre sí, de diversas maneras, dentro del escenario armado por tales fiestas. Aquí destacamos esa especie de partitura de las fiestas y su importancia en la historia urbana de Salvador.

**Palabras-clave:** historia urbana, fiestas, fiestas de calle, urbanización, arrabales.

## Introdução

### **AO CAMPO!**

Achamo-nos em plena festa.

Dezembro já vai quase em meio; a Conceição deixou-nos o seu cartão de visita, prometendo voltar para o ano do mesmo dia com suas procissões, missas, forrobodós, etc.

Todos preparam-se para descansar do labor quotidiano lá pelo campo, nas vastas roças, nos pittorescos arrabaldes.

A cidade vai sendo desprezada pelo Rio Vermelho, Itapagipe, Barra, Cabula e por outros tantos excelentes pontos de recreio.

É preciso ar – e só na roça, orlada de frondosos arvoredos, em cujas tranças cícia livremente a brisa, onde canta alegre e doida a passarada, é que nos podemos furtar ao terrível calor que torna a cidade, nesta quadra do ano, imensamente insupportavel.

É preciso descanso – e só na roça, à sombra da copa da mangueira, deliciando-nos com as magníficas frutas da temporada, é que nos podemos reanimar para a lucta de novos longos meses.

E o povo vai deixando a cidade, num como que rancho de Reis, ao alborecer da madrugada, precedido de sonoros *pinhos*, harmonicas, castanholas, etc.

Os arrabaldes recebem prasenteiros os patuscos hospedes que vão à verde mesa de relva saborear a classica feijoada.

E como é bella a vida no campo!

Moços e velhos todos affluem aos mais saudaveis arrabaldes. Os velhos contentam-se com a saudosa recordação dos tempos em que eram *boas pernas*, que desperta-lhes a garrulice do rebusto rapazio, regando-a com a água dos cajús, abacaxis e cocos molles.



Os moços dançam, cantam, pulam, gritam, desesperadamente, cada qual com a sua *prima* do lado.

É mesmo um gosto ver-se fervilhar a panella da feijoadá – uma lata de gaz -, esgotarem-se as garrafas e garrafões da *canninha*, e se esvasiarem cestos e cestos de cajús e mangas!

Ao campo! Ao campo!<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A COISA – crítica, satyrica e humorística. 12 dez 1897. Salvador: s/d.

**E**sta longa citação nos serve para ilustrar o que denominamos *Ciclo dos Arrabaldes*.

Em um sentido, é um arranjo geográfico, um entorno rural da cidade, de clima mais ameno diante da canícula do verão, distante o bastante para brindar a sensação de estar no campo e próximo o suficiente para ser uma jornada breve, à qual se ia sem grandes despesas, até pela convergência do desenvolvimento da infra-estrutura de transporte coletivo.

Era também um cotidiano, repetido em cada arrabalde. As famílias em veraneio deslocavam-se por inteiro, com tempo ocioso, em especial para os jovens. Sua fé se expressava na colaboração com as devoções locais, organizando seus festejos, leilões, quermesses. Os jovens tinham seus afazeres particulares, seus meios e locais de encontro. Servia como uma incubadora de uma série de atividades, algumas rurais, outras mais urbanas; algumas tradicionais, outras modernas. Falamos do teatro amador, das serenatas e das filarmônicas, do começo dos esportes modernos na cidade, como o futebol e as regatas.

E, em outra escala, era um calendário festivo urbano, coletivo, onde as festas no centro da cidade e nestes arrabaldes marcavam uma pauta e uma movimentação global. Como era a Festa de Reis na Lapinha, o Ciclo do Bonfim, e a de N. Sra. de Sant'Anna, no Rio Vermelho, com seu Bando Anunciador, que prenunciava o Carnaval, a apoteose daquele ciclo e o encerramento da temporada de verão. Os arrabaldes competiam entre si, com suas festas, com seus *ternos* e *ranchos*, e outras associações e agremiações, mas também acabavam formando um sistema em desenvolvimento.

E, dentro dos ritos presentes nas festas, profanos e sagrados, devemos atentar para aqueles espaciais ou geográficos. Aqueles que marcam, nas redondezas do evento, uma espécie de topografia do fundamental para a festa, os marcos topofílicos do lugar: os sítios sagrados, da memória comunal, entre outras coisas. E aqueles que, saindo das vizinhanças, apontam para uma relação entre distintas comunidades: algumas

destas procissões, permanências em declínio de antigas conformações; outras, expressões modernas.

Esta é uma exploração do que estamos chamando de *Heortologia Urbana*, do estudo das Festas em sua íntima relação com a Cidade.

Começamos com uma delimitação do que eram os arrabaldes, e do veraneio neles, para depois descrever o calendário festivo, seguindo as principais festas cronologicamente, tratando de identificar os elementos que subsidiam nossa hipótese.

## Passar as Festas nos Arrabaldes

O veraneio não tem uma origem clara em Salvador, derivando do deslocamento estival tradicional.

Os grandes proprietários de terra do Recôncavo, desde os primeiros séculos, tinham casas nas fazendas e na capital, Salvador, e alternavam sua moradia a depender do ritmo da safra, em especial da colheita e moagem da cana-de-açúcar. No Oitocentos, esse período de permanência na cidade foi aumentando, e o verão campestre foi se reorientando para uma área rural mais próxima, no entorno imediato, os arrabaldes. Encontramos já nas primeiras décadas do século XIX a lenta conversão das roças e das chamadas *casas de campo* na região da Península de Itapagipe em sítios de veraneio, em função das festas do *Ciclo do Bonfim* – N. Sr. do Bonfim, N. Sra. da Guia e São Gonçalo do Amarante.<sup>2</sup>

No Rio Vermelho encontramos também os indícios de jornadas de verão, em busca de discretos banhos de mar, e com a intervenção daqueles moradores temporários nos festejos rústicos dos pescadores, entre os anos 1830 e 1840. O mesmo se repetia na Barra e, em um grau menor, nas localidades ao redor da cidade e ao longo da Baía de Todos os Santos, em especial na ilha de Itaparica. Esse tempo fora da cidade, em tais sítios rurais, era chamado sempre de *passar as festas*.

Foi concomitante, e relacionado, com o avanço dos novos meios de transporte coletivo, primeiro das *gôndolas*, carros altos, puxados por quatro burros, em um dos quais ia o cocheiro, percorrendo as irregulares ruas da cidade (CARVALHO, 1940). Mas especialmente com seus sucessores, os bondes puxados a burro, correndo sobre trilhos de aço, aproximaram tais lugares. Essas linhas de bonde não foram acidentais. O avanço para pontos distantes ocorreu pela pressão de uma população solvente e influente. A norte, na Penínsu-

<sup>2</sup> Estes processos oitocentistas do veraneio e dos festejos religiosos estão melhor documentados em Tese defendida e publicada recentemente (PAZ, 2020).





Figura 1 (à esquerda)

*Mappa Topographica da Cidade de S. Salvador e sus Suburbios* (1845), de Carlos Augusto Weyll. A distribuição dos arrabaldes mencionados no texto: 1 - Plataforma; 2 - Penha; 3 - Ribeira; 4 - Bonfim; 5 - Montserrate/ Boa Viagem; 6 - Soledade/ Lapinha; 7 - Cidade de Palha; 8 - Cabula; 9 - Castro Neves/ Pitangueiras; 10 - Brotas; 11 - Campo Grande/ Vitória; 12 - Porto da Barra; 13 - Farol da Barra; 14 - Rio Vermelho; 15 - Amaralina

Fonte: [do mapa-base]: ALMEIDA, 2014

Figura 2 (à direita)

Malha das linhas de bondes elétricos no início do séc. XX, a partir do *Mappa Topographica da Cidade de S. Salvador e sus Suburbios* (1845), de Carlos Augusto Weyll (ALMEIDA, 2014), com dados de Morrison (1989). Não há base cartográfica que tenha essa abrangência, daí usarmos uma anterior, da época em que a cidade era menor. Algumas linhas traçadas no mar, na área do Porto, correspondem aos aterros posteriores

Fonte: edição do autor.

la de Itapagipe, no Bonfim e, em uma escala menor, na Boa Viagem, Montserrate, Penha e Ribeira. A sul, primeiro no Campo Grande e Vitória – que não eram considerados arrabaldes de verão – e logo depois para Barra e Rio Vermelho, todos indicados na Fig.1.

Pela companhia *Veículos Econômicos*, os bondes chegaram à Baixa do Bonfim em 1869.<sup>3</sup> No começo dos anos 1870 fizera-se o prolongamento do Bonfim à Ribeira.<sup>4</sup> Pela companhia *Transportes Urbanos*, alcançaram o Porto da Barra em 1874.<sup>5</sup> Em 1876 teve concedida permissão para levar a linha até o Largo do Farol. Para o Rio Vermelho, disputaram o acesso esta companhia e a *Trilhos Centrais*. Em 1874 estava em obras a linha da *Transportes Urbanos*, partindo do Campo Grande, percorrendo pela Estrada da Federação.<sup>6</sup> A linha da *Trilhos Centrais*, correndo pelo vale do Rio Lucaia, alcançou o Largo de Sant'Anna em 1876, para depois prolongar-se para a Mariquita.<sup>7</sup> Essa estrutura depois se aperfeiçoou e ampliou com os bondes elétricos, que começaram a circular em 1897 (CARVALHO, 1915). Na Fig. 2 vê-se um mapa geral das linhas de bondes elétricos da cidade, para se compreender a área alcançada.

<sup>3</sup> RELATÓRIO..., 1870, p.26.

<sup>4</sup> FALLA..., 1872.

<sup>5</sup> FALLA..., 1874, p.171.

<sup>6</sup> FALLA..., 1874, p.169

<sup>7</sup> RELATÓRIO..., 1876, p.143.

Também os eventos massivos, as festas pontuais, correspondiam a uma pressão, continuamente reiterada na imprensa, por um serviço que atendesse a demanda crescente. As reclamações eram inexoráveis, sempre solicitando mais viagens, atendendo uma faixa de horário maior, com mais veículos para as festas.

O serviço durante o dia, e particularmente em dias de festas populares, deixa muito a desejar para se lhe poder chamar perfeito; durante a noite porém é péssimo.

Há pontos e arrabaldes n'esta cidade, aliás muito populosos particularmente na estação calmosa, mas que ficam segregados uns dos outros e do resto da população depois de certas horas da noite. Quem fôr ou estiver em Itapagipe, Bomfim, Calçada, etc., está impossibilitado de vir para a cidade, crescendo-lhe as dificuldades se morar na cidade alta; às 11 horas não há mais bem bons nem elevador! Já se vê que os de cá estão no mesmo caso para irem para esses pontos.<sup>8</sup>

Isso levou à estruturação de uma espécie de malha, de uma configuração transitória que articulava o centro com os arrabaldes, com aqueles satélites que também se comunicavam entre si por meio dos extensos trilhos que os atendiam, seguindo a pulsação dos eventos, no seu calendário anual e ao longo das décadas.

Mas o que eram os arrabaldes? O termo no Brasil ganhou a conotação da periferia da cidade.<sup>9</sup> No entanto temos, ao menos em Salvador, algo ainda mais interessante. Invariavelmente apareciam denominados por uma única e constante expressão: o *pitoresco arrabalde*. Isso nos diz algo sobre tais lugares, vistos como algo rústico e encantador. Algumas construções

<sup>8</sup> A LOCOMOTIVA: Folha Ilustrada Hebdomadaria, Ano 1, n10, 31 jan 1889. Salvador: Litho-typo Liguori & C./ Empreza Ferraz & Machado Tavares, 1889, p.3.

<sup>9</sup> Ao contrário, por exemplo, da Argentina, onde *arrabal*, a versão em castelhano do vocábulo de origem árabe, está relacionado ao *bas-fond*.

mais nobres, entremeadas daquelas mais simples, e mesmo as de pau-a-pique, cercadas por roças e quintais. Atributo de praticamente toda a área suburbana, não tinha ainda conotação negativa, nem era tamanha a discrepância da urbanização entre um e outro. Não era mais a zona rural inerme, tampouco a urbe de pleno direito. Nem a distância entre a capital e o interior era expressiva: “os costumes, o nível de civilização, por aqueles tempos, pouco diferiam entre o sertão e o litoral” (PINHO, 1937, p.35), e as benfeitorias que hoje consideramos como parte fundamental da cidade – água potável encanada, o gás, a iluminação, entre outras – estavam se instalando. E quais eram os arrabaldes significativos para a cidade?

No texto satírico com que abrimos este texto era o Rio Vermelho, Barra, Itapagipe (talvez aqui não mais a Ribeira, mas a península como um todo) e o Cabula. Enumerou Dr. Francisco Vicente Vianna no final do século XIX como os arrabaldes mais estimados da cidade: “o Rio-Vermelho, a Barra, a Boa-Viagem, o Monte-Serrate, Itapagipe e Plataforma, todos marítimos; Pitangueiras, Castro-Neves, Cabula, Brotas e Cidade de Palha, de caracter campestre” (VIANNA, 1893, p.418). Distingua os litorâneos dos campestres, mas essa diferença não é substantiva, apenas de uma feição a mais dos primeiros, já que estes também tinham feição rural – ainda chácaras e roças, ainda animais apascentando (e mesmo atrapalhando os intentos de arborização), ainda rios e córregos próximos. Nesse momento a “boa sociedade” procurava o Rio Vermelho e a Barra para os banhos salgados. Sabemos também que os banhos eram hábito em Itapagipe; a diferença estava na “boa sociedade”.

O Dr. Luís Anselmo da Fonseca, Lente catedrático de Higiene na Faculdade de Medicina, em texto seu de 1907 sobre o tema, listou como arrabaldes a Barra, o Rio Vermelho, Ribeira, São Lázaro e Brotas, por exemplo. E ponderou.

Os nossos principais arrabaldes, Barra e Rio Vermelho, ambos situados à beira do monótono oceano e ambos circunscritos, já pelas colinas, já pelos areais, em espaços muito acanhados, são ordinariamente incômodos ou pela aspereza dos ventos ou pelo calor excessivo. (FONSECA, 1908, p.116).

Apontava, com razão, que se a Barra tinha árvores (e não poucas, vide uma de suas áreas ser chamada *Bosques da Barra*), o Rio Vermelho ainda estava despedido delas. O padrão ambiental exigido, dos adros e praças secas tornados “parques”, com árvores e mobiliário, havia se modificado, e os arrabaldes litorâ-

neos estavam aquém, exigindo reformas que os atualizassem. No periódico satírico *A Coisa* fazia-se piada com o Santo Antônio Além do Carmo, “considerada [sic] por todos um arrabalde, até mesmo pelos seus próprios habitantes, a principiar por mim, que quando têm de sair della, costumam dizer ‘vamos à cidade’”.<sup>10</sup> Apesar da troça, não estava tão distante da realidade. A região da Lapinha e da Soledade tinha areias campestres, até pela topografia da cidade, com fundos de vale cultivados.

Para a saída aos arrabaldes, o texto de 1897 dá *A Coisa* dava motivos que conhecemos. A fuga do calor. O descanso. Para os mais velhos, a saúde, com uma dieta campestre. Mas os “patuscados hóspedes” viveriam patuscadas diariamente, divertindo-se à fresca, sob a copa das árvores.<sup>11</sup>

Afonso Costa, sobre Adelia Josephina de Castro Rebelo, no centenário de seu nascimento em 1927, reportou o que escrevera outrem em 1885 sobre os lugares onde circulava: “em pitorescos arrabaldes, no alto do Bonfim, na ponta de Montserrat, nas povoações da Barra, do Rio Vermelho, em noites quaes as da véspera de Natal, de Reis, de Pascoa e de S. João, em convívios até romper a madrugada” (COSTA, 1927, p.451). Aqui temos os elementos que perfazem esse ciclo dos arrabaldes no final do Oitocentos, o calendário festivo da cidade, que se estruturara distribuído entre o centro da cidade e localidades como o Bonfim e Montserrate, Barra e o Rio Vermelho.

Mostrava também parte de um longo percurso nas modalidades de socialização, dos salões a áreas abertas, e, nelas, lugares de encontro litorâneos. Todos integrados a um sistema que se desdobrara de um núcleo urbano pequeno e consolidado, e tateava por aqueles arrabaldes. Alberto Silva, ao falar sobre a vida de Castro Alves, nos mostra algo disso. Conhecera o poeta “vários pontos desta Capital, como Barra, Rio Vermelho, Itapagipe, onde fazia serenatas no adro da Igreja do Rosário. Bonfim onde freqüentava um improvisado teatrinho, localizado na sua Baixa” (SILVA, 1953, p.188), sendo de sua predileção para passeio o Farol da Barra. Tais arrabaldes eram visitados pela população urbana, que tinha ali uma segunda residência, alugava por temporada ou ainda se hospedava na casa de parentes e amigos. O veraneio podia ser um retiro solitário ou em família, como uma socialização deslocada, fora da cidade, com todas as pessoas com quem é bom encontrar-se.

<sup>10</sup> A COISA – crítica, satyrica e humorística. 25 mar 1900. Salvador: s/d.

<sup>11</sup> *Patuscada* era um termo ambíguo. Foi dado a um tipo de piquenique, comum no Oitocentos ao menos em Salvador, mais próprio das classes médias, onde se comia à sombra e sobre e a relva, bebia-se vinho à larga e faziam-se discursos, cantava-se modinhas e dançava-se o lundu, e mesclava-se com a caça, a pesca e o banho em fontes e rios das áreas mais rurais do entorno da cidade (PAZ, 2020). *Patuscados* era como se chamava quem ia às patuscadas. Mas também era empregado para denominar situações festivas – aqueles piqueniques redundavam também nessa atmosfera –, donde “patusco” podia ganhar conotação negativa, de gente que “aprontava” em espaços públicos.

Atividades que ocorriam e que permaneciam discretas vinham à luz pouco a pouco. A esfera pública se modificava. Isto pode se perceber no conteúdo dos periódicos ao longo da segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do subsequente. De assuntos políticos, aparecem mais e mais temas cotidianos e familiares, com presença maior das mulheres. Tampouco foi algo veloz, explodindo mais abertamente a partir dos anos 1920.

Os banhos salgados foram fator importante nesse afluxo, mas não o principal. Entre 1890 e 1900 quase não vimos menção ao litoral. Em uma sociedade hipocodríaca, são apenas referências laterais. Somente depois que o veraneio e os banhos salgados se tornaram assunto dignos de notícia, de presença nesse espelho em que uma sociedade se vê e fala com si mesma, a partir dos anos 1920, e mais intensamente nos 1930. Nesse momento passou a ter atividades que mereciam divulgação, e estes meios começaram a ser lidos por gente a quem interessava conversar sobre tais assuntos. Itaparica tivera seu papel na dinâmica do veraneio da capital incrementado com a epidemia de beribéri.<sup>12</sup> Na novela *Jana e Joel*, de 1899, descrevia-se “uma família em vilegiatura” (MARQUES, 1975, p.3). Outros lugares da grande baía também foram sítio de veraneio, mas os principais estavam na costa mais imediata da cidade. Francisco Vicente Vianna, no final do Oitocentos, percebera a mudança do Rio Vermelho com as novas linhas de transporte; a antiga vila de pescadores tornara-se “elegante arrabalde, com hotéis, bellas chácaras, boas edificações, hypodromo etc.; muito procurado pela boa sociedade pelos seus banhos salgados. Pela mesma razão é procurado o arrabalde da Barra” (VIANNA, 1893, p.418).

<sup>12</sup> A história dessa epidemia, seu reconhecimento, e sua relação com a vilegiatura marítima em Itaparica e Salvador foi aprofundada em artigo de Daniel J. Mellado Paz (2012).

O veraneio dos arrabaldes tinha um cotidiano relativamente estabilizado. Para os veranistas era uma ocasião do convívio em família, do convívio com outras famílias, e da necessidade de lidar com o tempo ocioso. Já para os moradores, os roceiros e pescadores, esse tempo tinha outra feição. A atividade de verão implicava em forças que modelaram as localidades litorâneas, com uma intrincada relação entre os moradores e visitantes, que não temos aqui como aprofundar.

**Tinha um calendário festivo que animava cada localidade, cada arrabalde. Concorriam entre si, serviam como ocasião para brilho dos veranistas, dos músicos, do espetáculo em suas várias manifestações. Algumas ganharam importância urbana.**

## O Calendário Festivo Urbano

Na citação inicial de 1897 estava claro que após as festas da Conceição da Praia, a 8 de dezembro, iniciava-se a jornada ao campo, para o retorno no fecho e ápice do ciclo no Carnaval, eminentemente urbano e central. O mesmo ponto de largada desse período aparece no anúncio de 1881 mostrado na Fig. 3.

Antônio Vianna marca outro momento para a partida definitiva ao campo, que nos parece mais matizado. O período por inteiro se iniciaria no dia 1º de novembro, ainda concluindo no Carnaval, com o primeiro mês sendo um preparo para o novo ano. A roupa era engomada, consertada, feita ou comprada nova, e o mesmo com outras utilidades do lar. Dezembro era festivo:

Vinha o Natal! [...] Depois a missa do Galo. Na igreja mais perto. No largo mais próximo. No mais afastado, se ficava a caminho da roça preferida para o folguedo do grande dia. Porque era depois da missa do Galo que se demandava a chácara de Brotas, do Cabula, do Rio Vermelho, do Matatu, do Pau-Miúdo, do Gantois, de S. Lázaro, da Areia Preta, lugares esses de transportes precários ou de nenhum. O bom era chegar-se ao destino ao romper do dia. Iam-se os esparecedores aos grupos familiares. A cantar. A correr. A gritar. A colher, aqui e ali, folhas de pitangueiras. (VIANNA, 1950, p.13).

Havia uma etapa prévia e um arremate urbanos: as festas de novembro e dezembro eram centrais – Santa Bárbara a 4 de dezembro, N. Sra. da Conceição no dia 8 e Santa Luzia no dia 13 –, e o Carnaval, uma grande elegia da centralidade urbana. Porém o Natal marcava o início da jornada aos arrabaldes, como a festa de N. Sra. de Sant’Anna seria a sua última expressão. Nesse meio tempo, se usufruía das benesses da “roça”, “em pleno convívio com as belezas privativas do campo”.

O ciclo dos arrabaldes dependia de um calendário próprio. Na primeira metade do séc. XIX, o Ciclo do Bonfim já havia despontado como uma das mais importantes festas, junto com a Semana Santa, esta eminentemente urbana. Devoções nos arrabaldes, ou que os envolviam – nas jornadas náuticas – compareciam em segundo grau. A segunda metade do séc. XIX assistiu a outro arranjo. Nessa nova situação, a Conceição da Praia marcava a debandada para os arrabaldes e o Natal funcionava como momento de corte. O Ciclo do Bonfim mantinha ainda sua importância, com rearranjo em sua dinâmica e distribuição territorial. O Rio Vermelho despontava, e marcava o final do ci-

clo, com seu Bando Anunciador. E o Carnaval ganhara importância que antes não possuía. O Entrudo fora “civilizado”, se transmutara, remodelado por associações, algumas de elite, como os clubes carnavalescos, agora marcando o retorno à cidade, às áreas centrais, com o fim do veraneio.

(1 de Março de 1925 – CANSADO – Monologo do Zé Festeiro)  
Primeiro, a Conceição... Depois, Natal,  
Reis, e Bomfim, e Barra, e Rio Vermelho,  
Branco, preto, amarelo, azul, vermelho,  
Confeti, serpentinas, Carnaval!  
(CARVALHO, 1954, p.71).

O interessante é que a Barra e suas festas incluíam-se no que era o ciclo de verão nesse período, no final do Oitocentos e nas primeiras décadas do século subsequente. Tentaremos aqui marcar quando as festas correspondiam a essa relação entre as localidades e se caracterizava como um fenômeno urbano e uma experiência coletiva.



Figura 3  
Anúncio de sortimento de roupas para o período das festas, do jornal O Alabama, edição de 13 de novembro de 1881. Converte com o que Antônio Vianna anotara da renovação do guarda-roupa e peças do lar  
Fonte: FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, s/d

Um aspecto nas festas dos arrabaldes era crucial: a abertura das casas, o redesenho do gradiente da intimidade até o espaço público. E uma das indicações da fartura de uma família, de sua boa condição, estava na generosidade na provisão de alimentos, expressa no comensalismo desde tempos coloniais. Nas tem-

poradas do Bonfim temos algumas indicações desse desenvolvimento. As casas se abriam, e mesmo as mais nobres. Odorico Tavares testemunhara na casa do médico Deraldo Miranda “almoçarem mais de cem pessoas na quinta-feira da lavagem e, no sábado, o jantar teve o mesmo comparecimento, sem que se perguntasse o nome do conviva ou quem o havia convidado” (TAVARES, 1961, p.43). José Geraldo Vieira apontava que era hábito disseminado; nas ruas adjacentes “ficam abertos os portões dos jardins e as portas da cozinha, da copa e da sala de jantar: nos quintais e nas varandas enxameiam ‘convidados’ espontâneos, que comem e bebem” (VIEIRA, 1947, p.49).

Vejamos as principais festas em ordem cronológica do calendário de verão.

## A Festa de Reis

A folia de Reis, que ocorria na véspera do dia 6 de janeiro, já aparecia no começo do séc. XIX.

Aqui músicos itinerantes com violões, tambores, &c., começaram na noite passada (a véspera ou vigília da festa) a percorrer as ruas em grupos de casa em casa sem cerimônia, fazendo uma algazarra bárbara em cada uma delas; e depois de repetir uma forma tola, parra a irritar o próximo morador; e isto eles continuaram a noite inteira, particularmente nos arredores da cidade [...] (LINDLEY, 1805, p.123 – tradução nossa).<sup>13</sup>

Reconhecemos aqui o embrião dos ternos e ranchos, que aparecem na literatura das décadas seguintes como binômio praticamente pétreo, grupos que representam pastores que vão para Belém, pedindo abrigo no caminho, simbólico e literal, nas casas das famílias. Texto da época distingue ambos:

Podemos dividir o *rancho* em duas categorias: o *terno* que é o *rancho* mais serio e mais *aristocrata* e o *rancho* propriamente dito que é mais pandego e democrata.

O *terno* só tem pastores e pastoras, é constituído por famílias, todos uniformizados de branco e uma outra côr que deve ser rigorosamente a mesma para todos, as vestimentas são todas iguaes, às vezes tudo branco e as moças vestidas de noivas. Vão arrumado aos pares, a dois de fundo – um pastor e uma pastora, cada uma destas com uma castanha, cada uma d’aquelles com um pandeiro, todos com uma flecha tendo no extremo uma lanterna accesa. Esses *ternos* são puchados por tres ou seis musicos, não vão quasi nunca à Lapinha, só cantam nas portas das casas conhecidas nas quaes entram, comem, bebem e as vezes amanhecem dansando quadrilhas, polkas e valsas.

<sup>13</sup> Here itinerants musicians with guitars, drums, &c, began last night (the eve, or vigil, of the festival) to traverse the streets in groups from house to house without ceremony, making a barbarous discord in each; and after repeating a regular silly form, pass on to annoy the next inhabitant; this they continued the whole night, particularly in the vicinity of the city [...] (LINDLEY, 1805, p.123).



O *rancho* prima pela variedade de vestimentas vistosas, europeias e lantejoulas a sua música é o violão, a viola, cavaquinho, o *canzá*, o prato e as vezes uma flauta; cantam os seus pastores e pastoras por toda a rua chulas próprias da ocasião; os personagens variam e vestem-se de diferentes côres conforme o *bicho*, *planta* ou mesmo *objecto innanimado* que os pastores levam à Lapinha.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> A RENASCENÇA, Ano 1, n.16, 10 jan 1895. Salvador: s/d.

O terno era mais galante e amistoso, com um círculo de familiaridade especificamente desenhado. O rancho, mais “profissional”, assim como sua dança tendia para o mais lassivo, para o lundú, e assim circulavam por toda a cidade, incluindo os distantes arrabaldes. No dia seguinte seus membros estavam exaustos, porém prontos “para recomeçar com as longas caminhadas e cantigas de reisados que duram pelos menos tres noutes consecutivas”.<sup>15</sup> Os ternos eram mais flexíveis que os ranchos, podendo ser grupos de amigos e famílias, visitando os conhecidos, dançando e cantando até o sol raiar (AMARAL, 1922). Ternos e ranchos foram importantes nas grandes festas de verão, mas foram centrais na Festa de Reis<sup>16</sup>, que ocorriam nos arredores da cidade, “principalmente na Lapinha, Itapagipe, Barra, Rio Vermelho e Itapoan, para onde concorre muita gente da cidade, avultam os ranchos” (AMARAL, 1922, p.17).<sup>17</sup> Tais lugares eram conhecidos como “arrabaldes”, inclusive a Lapinha, ainda que fosse próxima ao centro da cidade. Itapuã surpreende aqui, e merecerá atenção especial.

<sup>15</sup> A RENASCENÇA, Ano 1, n.16, 10 jan 1895. Salvador: s/d.

<sup>16</sup> Os termos variavam de significado, na medida em que também tais agremiações informais mudavam de perfil. Assim, décadas depois, as testemunhas dos ternos e ranchos de Itapuã descrevem o oposto do que a literatura da época marcava. O rancho seria o mais livre e solto, “*um batuque de pandeiro e viola, e o terno é música, o terno não canta samba, canta marcha pra sair na rua*”, enquanto o “*o terno é a roupa melhor e o rancho não. Você tá assim, você quer ir pro rancho, você vai, vai batendo palma, vai cantando seu samba, vai por aí, vai pro rancho*”, passando ambos nas casas, conforme lembrava Dona Francisquinha (GANDON, 2008, p.333).

<sup>17</sup> O texto é repetido em um Almanaque (FREIRE, 1881, p.7).

Na vespera do desejado dia começa logo cedo o movimento que aumenta gradativamente durante a noute inteira; é uma romaria que corre para os arrabaldes, principalmente para o Rio Vermelho e para a Lapinha, a pé, a cavallo, a carro ou nos bonds, em tropel, acelerada, empurrando-se, machucando-se, levantando poeira e desordens n’um afan de chegar cedo para nada perder de tão appetecido divertimento.

Os arrabaldes illuminados *a giorno*, tendo nas suas praças corêtos onde tocam bandas de musica e suas ruas e casas enfeitadas de lanternas, bandeirinhas de papel e folhas de palmeira; tudo respira a alegria san e festiva d’um povo que diverte-se affogando em seus innocentes prazeres os dissabores de sua vida afanosa.

A Lapinha, lugar único para onde devia dirigir-se a festa, porque é lá que encontra-se um presepe com a adoração dos 3 magos, Jesus, Maria e José representados por figuras de tamanho natural, conserva sua igreja aberta toda a noute e durante tres dias ha missas, festas, foguetes, illuminação, fogos de artifício, etc.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> A RENASCENÇA, Ano 1, n.16, 10 jan 1895. Salvador: s/d.

A Lapinha foi local de grande prestígio para essa festa no séc. XIX, e seria onde mais persistiu. Mas houve um interregno.

Em 1898 falava-se da perda da influência da Lapinha e que “Itapoan attraiu a maior parte dos amadores das festas dos Reis”.<sup>19</sup> Isto é completamente inesperado. No ano seguinte, a edição do *Diário da Bahia*, de 7 de janeiro, comentava o sucesso da festa, calculando 6.000 visitantes (!).<sup>20</sup> Não é verossímil, dada a enorme distância e às dificuldades de acesso, que o lugar recebesse grande afluxo de gente. Ainda assim impressiona o êxito de uma localidade com esses atributos e a maneira como Itapuã inicia-se no ciclo das festas de verão: por meio da Festa de Reis.<sup>21</sup> O dado é que entrava na dinâmica festiva da cidade. Seus ternos vinham à capital e participavam com brilho nos eventos.

Falamos da Lapinha, do Rio Vermelho e mesmo de Itapuã. Mas a Penha em certo momento, nesse equilíbrio dinâmico do êxito, teve seu lugar ao sol.

Todas as casas se enfeitam, os largos se polychromizam de bandeirinhas e de flôres e folhas agrestes, e a iluminação a pouco e pouco se torna profusa e offuscante, e, logo após, a cidade fulge, e rumoreja, num só esto de alegria.

Os festejos de Reis, no formoso largo da Penha, são os mais concorridos e animados. Este ano foram ainda maiores. O povo, tradicionalmente festivo, delirou de contentamento, assistindo aos bailados populares, às cheganças, aos ranchos phantasiados das saloias e das marujadas.<sup>22</sup>

Houve ainda música no coreto, fogos de artifício, e uma “*marche-aux-flambeaux*”, conduzida pela banda. Também “correram bellos e animados os festejos de Reis no pittoresco largo da Madragôa”. Ainda em Itaparica, no Mar Grande, promovida pelos veranistas: “varios divertimentos. Applaudiram-se lindos ‘ternos’, realçando entre todos o de phantasias organizado por veranistas e pessoas allí residentes”, com pessoas na agremiação “ricamente vestidas”.<sup>23</sup>

Importante é que estas festas ocorriam por toda a cidade. Sem ancorar-se em nenhum templo em específico, cada arrabalde, cada bairro consolidado, podia competir com os demais por quem possuía mais brilho na festa, os melhores espetáculos pirotécnicos e ambiente, as melhores filarmônicas, para onde vão os melhores ternos e ranchos. Nos sítios de veraneio, eram os veranistas quem dedicavam sua energia, tempo livre e recursos, para o luxo da festa. Tais eventos, longe de “espontâneos”, eram organizados, e seu percurso relacionava-se com a de pessoas notáveis na localidade e na cidade. Eram as festas organizadas pelos veranistas “porque Itapajipe era o local preferido para veraneio das famílias abastadas,

<sup>19</sup> A COISA – crítica, satyrica e humorística, 16 jan 1898. Salvador: s/d.

<sup>20</sup> Apud SILVA, 1979, p.192.

<sup>21</sup> Ironicamente esse papel urbano e festivo de Itapuã desapareceu da historiografia do bairro, inclusive de sua memória. Sobre o assunto, Tânia Gandon apenas assinala: Na Itapuã “*de antigamente*”, ao contrário do que ocorria em bairros do centro de Salvador, os ternos não se apresentavam na “noite de Reis” (salvo em ocasiões excepcionais) e sim no dia 2 de fevereiro, na festa da padroeira; é possível que algum terno de Itapuã se tenha apresentado em algum outro bairro de Salvador nos concursos de ternos da capital (dia 6 de fevereiro). (GANDON, 2008, p.332). O testemunho direto e a transmissão oral, ainda que revelando particularidades sem preço, não consegue penetrar a contento no Oitocentos, como se viu no caso do Rio Vermelho – dentro do mesmo projeto de História dos Bairros que gerou o material para a obra de Gandon.

<sup>22</sup> A BAHIA ILUSTRADA, n26, jan 1920. Rio de Janeiro.

<sup>23</sup> A BAHIA ILUSTRADA, n26, jan 1920. Rio de Janeiro.

em fins de anos. [...] Os componentes do terno, eram lindas e graciosas moçoilas das melhores famílias da Bahia, e os rapazes também do mesmo nível social” (MEIRELLES, 1973, p.23). Meirelles falou de palanque imitando a Torre Eiffel, onde os músicos tocavam, o que também fora visto por Hermano Requião (1949).



Figura 4 e 5

Os ternos rivais, do Crisântemo e da Espera, estampados na primeira página da edição do dia 7 de janeiro de 1915 do jornal *A Notícia*. A mesma página estampava o público à espera da chegada dos ternos e ranchos na Praça Municipal. Fonte: FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL, s/d

<sup>24</sup> Carlos Torres, lembrando as primeiras décadas do século XX, assinala que os ranchos eram essencialmente masculinos, podendo haver exceções. Os ternos, com homens e mulheres, “possuíam apresentação mais vistosa, de luxo, beleza e gosto, constituídos, na sua maioria, de moças de famílias pobres, tôdas ricamente vestidas, algumas até de veludo bordado a ouro”, com instrumentos, lanternas enfeitadas, e uma porta-estandarte” (TORRES, 1959, p.59). De toda sorte, parece confirmar os passos da mudança semântica.

Em dado momento, mudou-se o sentido das palavras “ternos” e “ranchos”. Ou melhor, aqueles grupos com perfil mais profissional e maior circulação, foram se autodenominando “ternos”, com suas fantasias próprias, e maior apuro na produção e ensaio, ainda que com membros de origem mais humilde. E aqueles informais, independente da classe social, seriam os “ranchos”.<sup>24</sup> Pois os ternos, com sua maior circulação pela cidade, competiam entre si, repetindo o espírito agonístico das localidades em termos de brilho. Cruzando-se, na Lapinha, às vezes havia conflito entre eles (VARELLA, 1935). Em seus lugares de origem, eles concorriam, como faziam as filarmônicas durante as festas, em especial de Reis e Bonfim, quando “os Ternos do Chrysantemo e da Espera, rivaes entre si, sahem à rua ostentando custosos préstitos em que não faltam as ricas sedas, bordados de arte, charangas e coros harmoniosos” (CARVALHO, 1915, p.80). Ternos conhecidos e afamados, como se vê nas Figs. 4 e 5. Na Noite de Reis, percorriam a cidade. Iam ao centro, para o Largo do Pelourinho ou Praça do Palácio para se exibirem, ao romper da alvorada, onde o público os esperava (TORRES, 1951). Depois de visitarem a Belém simbólica em cada arrabalde, com seus presépios, exibiam-se no centro simbólico e cívico de Salvador. Com o raiar do dia, retornavam aos seus bairros de origem, onde caíam no samba (VARELLA, 1935).

## Outras Festas Menores

Ano-Bom, e Lapinha, e, após Bonfim,  
 Barra e Rio Vermelho; e cada qual  
 Com véspera, o dia, e frios...  
 Sei que sim  
 desde dezembro – é só mudar o prato!  
 Agora é o carnaval!...  
 Ah!... João Festeiro, fôlego de gato!  
 (apud VIANNA, 1956, p.3).

Na Barra, as festas a Santo Antônio tiveram seu lugar no calendário festivo de verão da cidade. Hildegardes Vianna, filha de Antônio Vianna, datava esse poema de Aloísio Carvalho, ou melhor, seu pseudônimo Lulu Parola, dos anos 1910. Naquele momento a Barra fazia parte do ciclo festivo em sua face mais efervescente. A feição do Porto da Barra e das imediações do Farol podem ser vistas nas Figs. 6 e 7.

Cid Teixeira contava como a partir de 1863 os veranistas e moradores dessa localidade resolveram incrementar os tradicionais festejos de São Gonçalo do Amarante. Faziam-no com o claro intuito de competir com outros arrabaldes, neste caso com o Bonfim, onde as festas deste santo eram famosas. Em 1864 convocavam o festeiro com quadras como esta:

*São Gonçalo d' Amarante  
 Bem aventurado delfim  
 Será festejado na Barra  
 Quem nunca foi no Bonfim.  
 Oh dia de São Gonçalo,  
 Dia festivo sem par,  
 A Barra cheia de glória  
 Te há de, sempre, recordar*  
 (TEIXEIRA, 1986, p.100)

Em festas com direito a pirotecnia, leilões e quermesses, e músicas e quadras ligadas ao santo casamenteiro. O aspecto agonístico das localidades se manifestava. No caso, as festas da Barra se viam turbinadas com o maior poder aquisitivo de seus veranistas e moradores. Naquele ano a comissão “contratara todas as bandas e filarmônicas da cidade para deixar sem música os festeiros da península” (TEIXEIRA, 1986, p.101) de Itapagipe, do Bonfim. Festa com música no coreto, concursos, fogos, comissões organizadoras, Bando Anunciador. Foi dito mais de uma vez que “chegaram a ser imponentíssimas, em vista de ser o bairro rico da cidade” (TORRES, 1959, p.71). Em outro momento, afirmava-se que a festa “teve seu fastígio na surpreendente apresentação da Torre Eiffel, abundante de luz, levando, noites a fio, à zona aristocrática, milhares de pessoas” (VIANNA, 1979, p.13), mesmo tema cenográfico realizado na Ribeira.

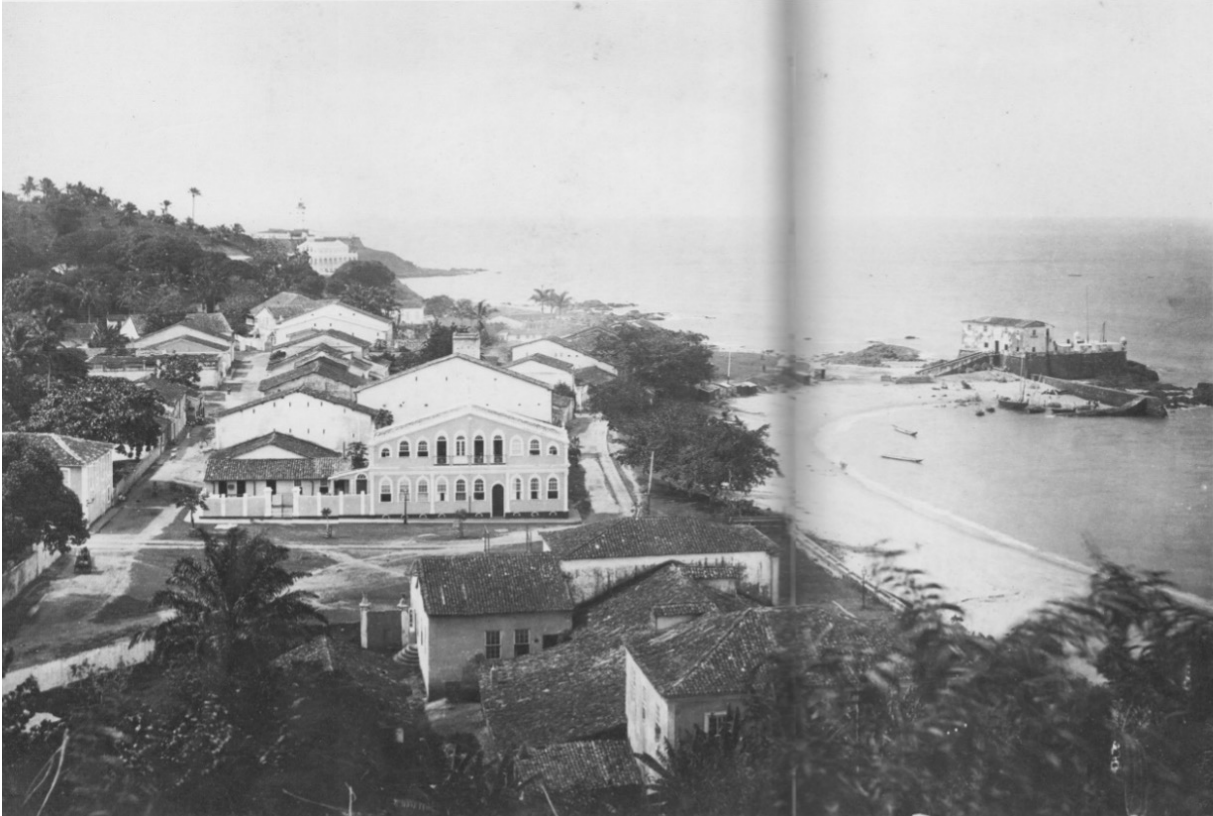


Figura 6  
Porto da Barra (c.1885), de Rodolpho Lindemann. Nesse momento o antigo povoado já passara por uma primeira fase de progresso material. O sobrado expressivo com quintal murado que aparece em segundo plano era pouco tempo antes casa de pau-a-pique com precária cerca de madeira. O mesmo ocorrera com seus vizinhos, verticalizando. E, ao fundo, com o palacete, na encosta do Morro do Gavazza, que pertencera a Antônio Pedroso de Albuquerque (1798-1878), que depois sediaria o Hospital Espanhol. Fonte: FERREZ, 1988.



Figura 7  
*Largo do Pharol*. Bahia, de cartão-postal Litho-Typ. de Almeida, de 1917, da Coleção Ewald Hackler. Rara imagem mostrando o Largo a partir "de dentro". Ao fundo, palacetes que eram parte das Quintas da Barra. Fonte: VIANNA, 2004

Também havia seus entrelaçamentos, desta feita com outros bairros e locais de veraneio, como o préstito que ia até o Rio Vermelho quando, depois da inauguração abertura da Av. Oceânica em 1922.

Porém as festas na Barra não parecem ter tido maior repercussão no calendário dos arrabaldes e, como várias outras coisas do bairro, predomina a escassez de registros.

## Nosso Senhor do Bonfim

Os moradores no adro e na Calçada eram tomados de assalto pelas famílias conhecidas da cidade, que se *aboletavam* por dois, trez e oito dias, com filhos, creados e conhecidos, nas pequenas casas onde moravam aqueles amigos, e d'ahi gosavam da festa. (CARVALHO, 1915, p.61).

Sem entrar nos detalhes do complexo festivo do Bonfim, nos cumpre enfatizar aqueles pontos que ora se relacionam com a evolução das festas nos arrabaldes como momento mais intenso da socialização nos mesmos, ora com os que demonstrariam as conexões que perfaziam o dito ciclo dos arrabaldes.

O ciclo do Bonfim por inteiro constava, ao final do século XIX, das novenas do Bonfim, durante a qual ocorria a Lavagem da igreja na quinta-feira e do Cortejo da Lavagem, como a pândega no "arraial" – isto é, o conjunto de barracas de comidas, jogos, etc. – no adro durante a noite de sábado e a madrugada de domingo, o dia santo propriamente dito, e seu prolongamento pela região pelo mesmo dia. No domingo subsequente seria a festa de N. Sra. da Guia, e, no final de semana seguinte, o tríduo de São Gonçalo do Amarante. Esse ciclo passara por uma retração geral, e uma expansão particular. Ainda havia as festas de N. Sra. da Guia e, de modo surpreendente, a de S. Gonçalo, mas minguavam em comparação com a concentração em torno de N. Sr. do Bonfim, cujo final de semana ganhou um porte impressionante. Em primeiro lugar, porque os ternos e ranchos se expandiram para além da Festa de Reis. No caso do Bonfim, começaram a constituir o ponto alto do Sábado do Bonfim, aquilo pela qual todos esperavam, quando vinham de outros cantos da cidade: "[o] povo fica no adro até pela manhã a espera desses ternos e desses ranchos. São os remanescentes das festas de Reis que vão fazer o ultimo passeio ao Bomfim" (CARVALHO, 1915, p.56). Quando Carlos Alberto de Carvalho escreveu estas linhas tal momento não havia ganho a magnitude que veio a adquirir poucos anos depois. José Eduardo Freire diz que, após um certo tempo um tanto empalidecida, essa noite voltou a animar-se, "com o maior brilha-



Não custa repetir que os ternos e ranchos são um fenômeno importantíssimo de integração entre os arrabaldes e interna ao próprio durante esse período. Porque cada um têm uma procedência específica, e as festas eram uma oportunidade de luzirem, de mostrarem seu valor e promoverem também seu lugar de origem. Por exemplo, em 1916 a revista *A Epopéia* publicou fotos dos festejos do Bonfim, com o concurso dos ternos e ranchos, julgando vencedor o Terno da Espera, de Plataforma, que lá posou orgulhosamente para foto publicada naquele periódico.<sup>26</sup> De maneira análoga, as agremiações “anfitriãs”, da localidade onde ocorria a festa, viam-na como um momento seu, como no domingo, após a missa do Bonfim (TORRES, 1961).

Mas o outro ponto é que a festa se transbordara naquele final de semana, avançando para a segunda-feira. E para a vizinhança.

A Segunda-Feira do Bonfim, que ocorria na Ribeira apesar do nome, é um transbordamento do público que foi aos festejos anteriores. No seu ápice, o fluxo de gente começava na antevéspera, no próprio sábado “famílias inteiras transportam-se com suas malas, valises, pacotes e trouxas, contendo mudas de roupa, objectos indispensáveis à *toilette*, travesseiros, comidas e bebidas” (CARVALHO, 1915, p.64). Sem ser tão recente, ganhara caráter único.<sup>27</sup>

[...] porque faz a festa quem a ella vae.

O arrabalde de Itapagipe sendo o maior dos circumvisinhos à igreja é o único capaz de dar agasalho ao povo cansado do domingo que não pode voltar para suas casas, na segunda-feira, este povo de *corpo molle* por causa da *pandega* da vespera, faz dia de santo e começa a divertir-se em ranchos pelas ruas bebendo, cantando e dansando; este movimento vae chamando gente de outros lugares a qual reune-se a estes que se divertem e eis a *segunda-feira* do Bomfim.<sup>28</sup>

Nada possuindo de religioso, sem agremiações estruturadas ou fantasias, é a coisa mais próxima do antigo Entrudo e uma prévia do Carnaval, incubadora de ditos, piadas, quadras e trovas, que ali se gestavam e se espraiavam, e eram enfim consagradas no Carnaval. Atrelado à dinâmica da festa do N. Sr. do Bonfim, aparecia esse dia como uma espécie de expressão pura do mero gozo de se estar juntos, inteiramente de rua, “uma alegria elementar em todos” (MARTINS & AMADO, s/d, p.34). De gente passeando pelo arrabalde a pé, a cavalo, de carro (puxado a animais) e, depois, a automóvel. Lulu Parola, em nota memorial de 18 de janeiro de 1932, sobre a Segunda-Feira do

<sup>26</sup> A EPOPEIA, Ano II, n.15, jan 1916. Salvador: s/d.

<sup>27</sup> Manuel Querino creditava a veteranos da Guerra do Paraguai (1864-70) (QUERINO, 1955, p. 256). Carvalho Filho, porém, discordava: pois já muito e muito antes da guerra de Paraguai costumava haver, na segunda-feira seguinte ao domingo da festa do Senhor do Bonfim, um certo movimento nas ruas de Itapagipe. Eram famílias que saíam de dia a passeio do Bonfim à Penha e vice-versa; eram ranchos deromeiros ou festeiros, que se retiravam a pé, cantando e tocando violas, violões, flautas, castanholas, &amp. eram à noite as *cheganças* e os ranchos de rei, que iam tirá-lo a casa de pessoas amigas. (CARVALHO FILHO, 1945, p.106).

<sup>28</sup> A RENASCENÇA, ano 1, n.18, 24 jan 1895.



Bonfim, assumia que, apesar de origem, fora efetivamente criada pelo “povo”. Como outros, apontava que a cidade se esvaziava nesse dia e “era tamanha a evasão que, por falta de gente, as repartições públicas não abriam, escritórios e oficinas se fechavam, e até os bancos ingleses [...] encerravam o expediente antes” (CARVALHO, 1954, p.108). E o que iam fazer em Itapagipe? Por quê iam? Não tinha resposta... era inútil: “Iam, porque queriam”.

As melhorias no transporte reforçavam o fluxo, em uma realimentação. A facilidade em deslocamento permitia a visitação pontual, de um dia apenas, sem a necessidade de ir de véspera ou a permanência por mais tempo, transformando o veraneio em mera visita, integrando a área à cidade. O evento ganhara autonomia, afluindo o povo e congestionando os meios de transporte coletivos, inclusive os elevadores mecânicos da Cidade Alta (CARVALHO, 1915). Os serviços de transporte eram fortemente tensionados. Nunca davam conta da demanda de festejos que estavam sempre crescendo, nessa espécie de época de ouro das festas populares. Os bondes iam abarrotados de gente dependurada, todos os carros postos à disposição. O arranjo do transporte coletivo era um precário *upgrade* em uma infra-estrutura incapaz de atender a esse pico singular na cidade: “[i]mprovisam-se tectos de palma de coqueiro, arrancham-se umas taboas à guisa de bancos, collocam-se estas cousas em um estrado onde há um *controller* e o *caradura* vae conduzir passageiros” (CARVALHO, 1915, p.65).

Circulavam pelas ruas “ranchos” improvisados, com os instrumentos à mão, ou ficavam as famílias e grupos de amigos sob as árvores, em piqueniques. Passeavam pela feira de frutas e cerâmicas no cais da Ribeira, e dali voltavam às árvores do Porto dos Tainheiros ou do Poço de Itapagipe (CARVALHO, 1915). Atmosfera que, a despeito da total ausência dos paramentos habituais, como decoração e iluminação, prosseguia até altas horas entre as classes mais baixas, com sambas. Antônio Vianna, em tais décadas da Primeira República, circulou pela festa, registrando etnograficamente o evento. Enumerava os tipos humanos: o rico de fraque e cartola e a mulher do mesmo nível, a matrona proletária, o taverneiro de roupa suja, o estudante de poucas posses, todos ali. O povo na folia: “[n]o violão. No pandeiro. Nas castanholas. Nos requebrados. Nos passos de baliza. Nas filas cerradas. As mulheres no centro; os homens guarnecendo os flancos” (VIANNA, 1950, p.41). Vindos de todas as maneiras, a pé inclusive, que madrugara em esteiras sob as árvores. Não apenas os foliões iam de um lado a outro, agregan-

do-se outros; após trabalharem na noite anterior, iam os ranchos do sábado, para as casas de amigos ou lugares alugados e ali se divertirem (CARVALHO FILHO, 1945). O comércio ambulante também lhes seguia, das barracas e quermesses que compunham o arraial (TORRES, 1961). A madrugada do domingo à segunda era nesse labor, procurando um bom lugar para se instalar. Era uma atividade em si mesma, assistida pelos moradores e por aqueles que se divertiam, varando a noite em claro. Esse comércio percorria de festa em festa, também circulando pelos arrabaldes a partir de seu calendário, com nomes reconhecidos, particularidades próprias, e que receberam certa atenção. Os traços do comensalismo também se repetiam, pelo menos durante um período: “todos [os moradores] faziam questão de receber em suas casas, os forasteiros, oferecendo-lhes comidas, bebidas e danças” (MEIRELLES, 1973, p.25), hospedando famílias inteiras, incluindo os idosos.

O alcance a Plataforma, e subseqüentemente a São Brás, Itacaranha e outros lugares do atualmente chamado *Subúrbio Ferroviário*, ocorreu por décadas a partir da Ribeira. Antônio Alves Câmara falava de *pranchas*, canoas em sua origem, cortadas longitudinalmente e ampliadas por duas ou três tábuas grossas postas, aumentando sua capacidade de carga: “uma até houve em que assentaram-lhe uma pequena máquina a vapor de proas para navegar entre Itapagipe e a Plataforma” (CÂMARA, 1888, p.60). Carlos Torres falando da virada do século, mencionava as “antiquadas canoas que fazem durante o dia, o transporte de milhares de pessoas de um lado para o outro” (TORRES, 1948, p.171). Perdurando tanto, mesmo com alternativas eficientes, como o trem e depois os ônibus, era algo ainda mais fundamental no período estudado. Por isso a dinâmica festiva do Bonfim pôde alastrar-se para a Ribeira e dali para Plataforma, como uma extensão geográfica natural.

Para lá se expandiam as festas no Bonfim para a *outra banda*, como chamavam os canoeiros a Plataforma e São Brás, transformando a própria travessia, breve, em festa. Pelas canoas e pelo trem, desciam os festeiros desde o domingo. Ali estava também montado o arraial e “[a]hi fervia o folguedo, comia-se muito, bebia-se mais e dançava-se bastante. Ranchos da Burrinha, do *Mané-gostoso*, da Pulga, da Caninha, e de tanta cousa mais chistosa, mais extravagante, fornecia o motivo da chula, do deboche, ou da patuscada” (CARVALHO, 1915, p.82). Tratado bucolicamente, vemos Plataforma em um cartão-postal de 1902 na Fig.10.

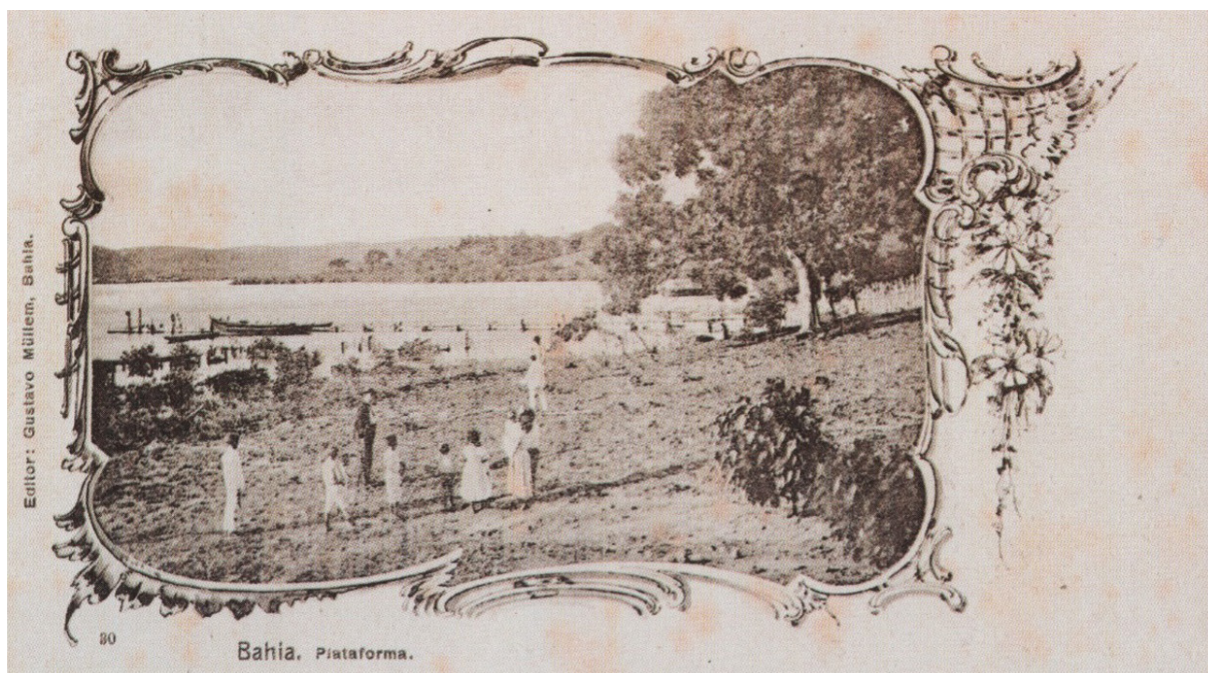


Figura 10  
*Bahia. Plataforma*, cartão-postal de Gustavo Müllem, 1902, da Coleção Ewald Hackler.  
Fonte: VIANNA, 2004

<sup>29</sup> A COISA – crítica, satyrica e humorística, 12 fev 1889. Salvador: s/d.

A Fábrica São Brás certa feita ensaiou operar na segunda-feira, mas rendeu-se à revolta, armada, de parte da população do local. Anedota intitulada *A Festa do Bomfim*, assinada por Zé Pilhéria, publicada em 1889, falava dessa extensão à outra margem da Enseada: “vem o tal Chico para formar uma orchestra, parei e como estava satisfeito fui para a Plataforma, onde encontrei com um amigo que me convidou para chupar cajús em sua casa”, experimentando dissabores que terminaram na “beira de praia de Itacaranha”.<sup>29</sup> Essa extravasão para o outro lado do esteiro de Pirajá parece dizer respeito às classes baixas. Lulu Parola, em um de seus muitos poemas sobre as festas populares, dava a entender isso:

(25 de janeiro de 1925 – PROGNÓSTICO – A antiga Segunda-feira do Bomfim – a do rancho, do violão e da minduba – tem que sair de Itapagipe).  
Breve, a “Segunda-feira do Bomfim”  
É em Plataforma, Itacaranha, ou Escada  
Este ano eu fui, como vou sempre, e vim  
Certo de que ela, breve, está mudada!

Pelo tudo que vi, tenho p’ra mim  
Que a formosa península adorada  
Vae perde-la... Que tudo tem seu fim!  
Eterno, nesta vida, não há nada!...

Breve, a “Segunda-feira” é um Carnaval  
De curso de automoveis e confeti;  
Tem que buscar a antiga outro local.  
Que quando o rico entra – o pobre apanha

Tem de ir a da minduba (é o que promete)  
Para Plataforma, Escada, ou Itacaranha!  
(CARVALHO, 1954, p.69)

Apontava também o que seria certo nos anos 1930: a aparição das elites na Segunda-Feira do Bonfim, levando seus hábitos e os novos aparatos, os automóveis desfilando em corso, expulsando o folião habitual. Em poema de 1935, dizia: "E o cavaquinho, que é de gente *pronta*,/ Sem ter carro, não veio mais à rua!..." (CARVALHO, 1954, p.89). Seria a razão para esse deslocamento para a outra banda.

## Nossa Senhora de Sant' Anna

### **AINDA FESTAS**

Ainda não se acabaram as festa! [sic]

O povo, que descansou estas 3 semanas após os tradicionais festejos do Bomfim, hoje vai dar largas à expansão no saudável Rio Vermelho, onde vão reproduzir-se, uma a uma, as allegres scenas do imorreduro 16 de janeiro.

Agora são a Fonte dos Bois, Mariquita, Paciencia, em vez do Largo do Bomfim, Papagaio, Ribeira, os pontos onde o povo vai tirar suas bellas chulas, no arrojo do gostoso samba; o eminente morro do Conselho, em vez da Plataforma, onde vai espaiarecer-se a multidão folgazan!

Desde hontem que começaram as festas, com a annual procissão angariadora de obulos para o cofre de Senhora Sant' Anna, precedida de uma philarmonica adrede preparada, em substituição à celebre Chapa-da.

Segunda-feira ainda não será o ponto final da festa, porque o povo, acostumado a divertir-se três dias, só deixará o arrabalde na terça, assim mesmo com visíveis ressaibos de saudade.<sup>30</sup>

A matéria é interessante por apontar onde ocorriam os sambas, o espaço dos foliões mais humildes. Esse era o papel do Morro do Conselho (Fig.11), lugar apenas gramado. As famílias lhe freqüentavam, os meninos empinavam arraias ou escorregavam pela grama sobre talas de coqueiro, enquanto à noite os festeiros faziam lá suas brincadeiras, comendo moqueca (VARELLA, 1935). Era um dos locais dos sambas, dos folguedos dos mais simples. Esta descrição converge com texto satírico de 1899 intitulado *Remeleixos*: "– Olá! donde vens assim, toda engommada? [...] – Eu, yoyô, fui ao Monte do Conselho, a convite do seu Zé Patife, ver o sol dansar!"<sup>31</sup> João Varella, referindo-se ao remoto tempo em que só havia pescadores na vila, falava do "rufar dos pandeiros e o estalar das palmas dos sambas quentes pelas Pedrinhas ou Fonte do Boi" (VARELLA, 1935, p.92). Na Fonte do Boi

<sup>30</sup> A COISA – crítica, satyrica e humorística, 7 fev 1898. Salvador: s/d.

<sup>31</sup> A COISA – crítica, satyrica e humorística, 25 jun 1899. Salvador: s/d.

32 Entre outros: RELATÓRIO..., 1894; RELATÓRIO..., 1905.

(Fig.12) estava fonte homônima e um curso d'água, no vale formado pelo Morro do Menino Jesus e Morro do Conselho, limpos a cada tanto, à medida em que o lugar se consolidava para o veraneio.<sup>32</sup> Ali a pândega também ocorria.



Figura 11  
Rio Vermelho (c.1885), de Rodolpho Lindemann. A foto foi tirada do flanco do Alto de São Gonçalo/ Alto do Papagaio. As casas à beira-mar já são de porte, alguns sobrados e palacetes. Acima, subindo o morro, é que estavam as palhoças remanescentes. Ao fundo, o Morro do Conselho, local da pândega. Fonte: FERREZ, 2004

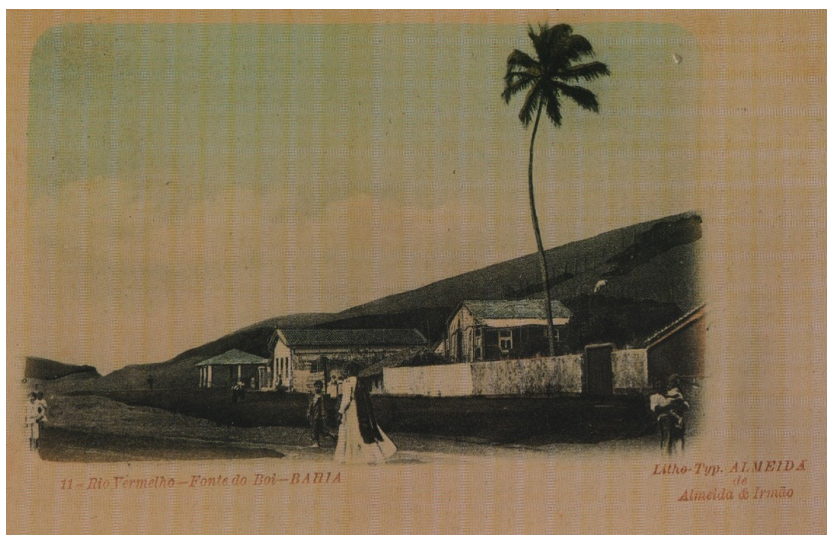


Figura 12  
*Praia do Rio Vermelho – Fonte do Boi – Bahia*, cartão-postal da Almeida & Irmão, 1930, da Coleção Ewald Hackler. Esta era a feição da Fonte do Boi, marginal aos núcleos do Rio Vermelho. A colina à direita seria o Morro do Conselho, antes de ser transformado pelo novo proprietário, Adolpho Moreira. Fonte: VIANNA, 2004



Figura 13

*Bahia. Rio Vermelho*, cartão-postal, 1906, da Coleção Ewald Hackler. O Rio Vermelho já mais urbanizado, incluindo a canalização do rio Lucaia/ Camurugipe, conquistando a área da várzea, com derrubada de suas árvores, franqueando mais terreno para a urbanização. Seria um Hipódromo, e depois, nos anos 1940, o local do Parque Cruz Aguiar, marca da transição do arrabalde de veraneio para um bairro de primeira residência. Fonte: VIANNA, 2004

O mastro fincado marcava o início das festas no Rio Vermelho, que terminavam com o seu ápice, no domingo anterior ao Carnaval. Nesse início, uma charanga, chegada e outros grupos musicais pediam doações de porta em porta todas as noites. Ao domingo havia música, leilão de prendas e brinquedos, iluminação, e gente, muita gente, no arraial formado no Largo de Sant'Anna, iniciando-se as novenas. Na quinta-feira, a igreja era lavada, com ebulição. No sábado afluíam ternos e ranchos, e no domingo havia a missa e a festa propriamente dita, com préstitos carnavalescos (avançando-se mais o século XX, quando esta festa e o Carnaval fundiam-se mais e mais), com mascarados, e queima de fogos à noite. Continuava na segunda-feira, com brincadeiras populares (TORRES, 1961). Conhecemos esse arranjo. Era a estrutura geral, por exemplo, da festa do Bonfim.

O periódico *A Bahia* de 30 de janeiro de 1910 registrava: das 7h às 10h, missa, com festa solene a partir das 10h30min; a procissão saía às 16h, "em que tomarão parte gentis senhoritas"<sup>33</sup>; das 19h às 22h30min, fogos de artifício, com música no largo da igreja por parte das bandas do 1º e 2º corpos de polícia. E na segunda-feira "realizam-se as costumadas festas populares". Era essa uma programação que não podia

<sup>33</sup> A BAHIA, 30 jan 1910. Salvador: s/d.

ter sido montada, nem obtida, pelos antigos pescadores. Repetia-se ainda a hospedagem dos visitantes a mais, para esse curto período das festas. Durante os três dias, iam os parentes e conhecidos, muitos de lugares distantes, para alegria do anfitrião, que às vezes faziam “um caramanchão de palha na frente ou nos lados das casas, para as suas festas, que sempre eram acompanhadas com violão, cavaquinho, pandeiro e outros instrumentos e tocavam muitas modinhas próprias para dançar” (LOPES, 1984, p.49). Os ternos e ranchos também constituíam um dos seus ápices, segundo a Prof. Isolina Diniz, com a participação de um rancho próprio, o *Rancho da Sereia*, que era do Alto da Canjira (RIO VERMELHO..., 1988).

O espírito lúdico competitivo comparecia novamente. No Rio Vermelho, por exemplo, os assentamentos principais, Sant’Anna e Mariquita, mantinham um senso de identidade. Não dos moradores anteriores, mas dos novos, dos veranistas e daqueles que começavam a morar ali. Dizia o Prof. Aurélio Ângelo de Souza que “o rapaz da Mariquita não namorava com moça de Santana, e o rapaz de Santana não namorava com moça de Mariquita” (RIO VERMELHO..., 1988, p.92). A agremiação criada pelos jovens de Sant’Anna, o Clube dos Dragões, recebeu uma resposta bem-humorada da Mariquita: o Clube São Jorge, o santo que matara um dragão.<sup>34</sup> E, de modo mais geral, essas sub-comunidades durante as festas torciam por seus representantes e faziam com que “as festas também fossem melhores” (RIO VERMELHO..., 1988, p.103), dentro dessa competição, segundo Aurélio Ângelo.

Havia procissões pelos mais diversos motivos. Um deles, que nos parece digno de registro, ocorria no sábado à noite, com uma pequena imagem de Sant’Anna para recolher donativos. Como nota heortológica, é digno de reparo que visitava:

todos os lugares do bairro onde morava gente pobre como: Paciência, Corte-Grande, Ladeira de São João, Pedra da Marca, Engenho Velho, Cangira, Lucaia e muitos outros. Toda gente pobre limpava suas casas, botava areia no chão na frente da casa e ficava esperando Senhora Santana. (LOPES, 1984, p.49).

Por meio da devoção, da colaboração e do cuidado com que esperavam a vinda do ícone, e dos percursos, formava-se uma comunidade espiritual e social, um senso comunitário de relevo. Pois, sob uma programação cada vez mais rica, e com o aparato dos veranistas cada vez maior – assim como as memórias escritas tendem a ser de antigos veranistas – encontramos vestígios das antigas solidariedades dos marí-

<sup>34</sup> Ubaldo Marques Porto Filho (s/d, p.68), a partir do testemunho de sua tia, dá outra versão: que o novo clube fora uma dissidência de seus diretores. Se a sede o Clube São Jorge fosse na Travessa Prudente de Moraes (ele diz Travessa Moraes), sua versão seria a correta.

timos. Os pescadores de distintas localidades afluíam a essa festa, como os de Mar Grande, e divertiam-se, jogando, por exemplo, o *batuque*, nome dado a espécie de jogo viril, que repetia certos aspectos da capoeira (os instrumentos musicais, a roda) porém cantado e jogado de modo diverso (LOPES, 1984).<sup>35</sup> Outra era hábito de Juca Amaral, dono da Fazenda Amaralina, e dos instrumentos de pesca dali, puxar a rede no domingo da festa, e dar alguns tantos de presente, para os festeiros, que transformavam essa jornada em outra deambulação festiva. E perdurava a importância de iniciar-se o ano com o auxílio divino para o trabalho, a Benção dos Remos e das Embarcações, que ocorria na segunda-feira seguinte (RIO VERMELHO..., 1988), ritual que repetia não apenas a tradição de comunidades pesqueiras, nas Armações de Xaréu e Contratos de Baleira, como nas *botadas* dos engenhos de cana-de-açúcar.

<sup>35</sup> Para uma descrição mais geral do “batuque” como luta, ver Édison Carneiro (1991).

## Conclusão

Na obra *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides, um dos pais da História junto com Heródoto, por mais que pareça uma longa descrição de algo hoje fartamente conhecido, temos duas inovações cruciais. A primeira é a da *kinesis*, palavra grega que designa, entre outras coisas, “movimento”. Com ela, Tucídides buscava abranger o que entenderíamos como um processo mais extenso, que lhe parecia surpreendente no mundo helênico. E esse processo era sua segunda inovação: a descoberta da Guerra do Peloponeso. Para seus contemporâneos, havia uma série de batalhas e guerras, desarticuladas entre si; para Tucídides, todas eram expressão desse vasto processo, o maior da história dos gregos, a *kinesis* que denominou Guerra do Peloponeso.

Um fenômeno, uma vez descrito de modo convincente, tende a parecer óbvio. E se os fragmentos de informação dispersos que foram reunidos fazem, de fato, parte do mesmo fenômeno, tenderá a parecer uma tessitura inconsútil, quando não é. Esperamos ter logrado essas duas características: que o fenômeno descrito pareça evidente, e que os elementos

Esperamos tê-lo sido em nossa sumária exposição, já que até o momento a literatura historiográfica baiana não apontou nada similar. Ao contrário, havia uma literatura sobre o antes afamado “ciclo de verão” como um todo ou as festas mais importantes, por um lado.<sup>36</sup> Existe a obra de memorialistas, falando ou de seu veraneio, ou de suas vidas naqueles arrabaldes tornados bairros. Mesmo o veraneio, como um todo, no período

<sup>36</sup> Um exemplo dessa é a obra de Jurema Penna, *Festas Tradicionais de Salvador – ciclo de verão*. Salvador: Prefeitura da Cidade do Salvador, Departamento de Assuntos Culturais, mar 1978. A cobertura de tais temas praticamente perfaz um gênero, assim como as obras panegíricas da cidade ou do estado, versões inferiores da continuamente reeditada e revisada obra de Jorge Amado, *Bahia de Todos os Santos*.



do, é pouco estudado. E existem escassas obras enfocando o processo de urbanização da cidade, da qual destacamos a de Consuelo Novais Sampaio (2005).

O ciclo dos arrabaldes avançou pela segunda metade do século XX, com novos estímulos. Naquele arquipélago de localidades, em delicada comunicação e relação, destacamos o componente agonístico, que comparecia nas filarmônicas, nos ternos e ranchos, nas festas de cada arrabalde, nos clubes carnavalescos, nas equipes de regatas. Repetia-se em vários níveis. Competição que devemos ver como uma forma de solidariedade, dos muitos vínculos que tais formas de relacionar-se criavam, em andares sucessivos. Porém isto não ocorria sem suas tensões. O êxito da Barra se dera devido ao "entusiasmo dos moradores e veranistas que porfiavam na organização, de sorte a não ser excedida pelas outras. Essas eram a da Barra, Nossa Senhora da Guia, São Gonçalo" (VIANNA, 1979, p.13), as duas últimas partes do Ciclo do Bonfim, e apesar do prestígio que o santo casamenteiro português ainda tinha entre as moças, e o entusiasmo dos jovens do seu Bando Anunciador.

O ciclo dos arrabaldes foi, ao mesmo tempo, um perímetro, um período, um cotidiano. Foi uma configuração urbana transitória que durou pelo menos duas gerações. Podemos considerar o marco inicial os anos 1870 com a instalação das linhas de bonde puxadas a burro. Antes era o veraneio distante, ainda esparso. A fuga para os arrabaldes se incrementa com a circulação nos primórdios da mecanização do transporte público, que permite ir-se de um lado a outro de modo mais fácil e o concurso às datas festivas pontuais. A constelação de localidades, com a movimentação humana animada pelo calendário religioso, com a estadia mais prolongada do veraneio e afluxos pontuais para as festas, depois se incorporou à cidade. Este é um fenômeno rico em possibilidades.

Com a estadia prolongada de uma população abonada e ociosa, assim como devota, restou-lhes ocupar seu tempo e posses no incremento das festas anteriores, muitas de origem modesta, e criar um complexo relacionado de eventos, como leilões, quermesses, e depois corsos e bailes. Eram lugar de extravasão da fé, como de socialização dos jovens e de entretenimento de todos.

Foram as Festas, com maiúscula, metonímia que abrange eventos dos mais variados perfis, que impulsionaram a jornada dos cidadãos, para o veraneio geral ou para o evento específico, fator fundamental

para a vilegiatura rural, que foram nos arrabaldes litorâneos a base para a posterior vilegiatura marítima, e os modernos hábitos balneares. Por exemplo, Itapuã fora incorporada ao cotidiano da cidade, ou ao cotidiano de uma época do ano, por intermédio das festas, antes mesmo que o veraneio naquele porto distante ganhasse impulso. O cotidiano festivo explica a vilegiatura, lhe confere ânimo e espírito; o pretexto e os ápices, com o influxo maior de pessoas, e os ritos – gerais para as festas, específicos para os dias santos particulares. Por outro lado, a vilegiatura é expressão espacial urbana do ciclo festivo.

E eram as festas o mote e a ocasião para várias formas de competição e emulação, em especial entre as distintas localidades, que se visitavam e tinham seus representantes, motivo de admiração e orgulho, exibindo-se em cada evento para os demais.

Se consideramos o início desse período o momento em que os transportes integraram aqueles locais a uma rede mais fluida, o final foi sua incorporação à cidade, saindo de urbanizações discretas para algo mais contínuo. Os anos 1940, por exemplo, são os reconhecidos como uma mais clara caracterização do Rio Vermelho, o arrabalde e bairro com melhor documentação a respeito, como um local de primeira residência.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> PORTO FILHO, s/d; RIO VERMELHO..., 1988.

No semanário *A Luva* de 1º de março de 1929, conviviam, no mesmo raciocínio, o termo *arrabalde* e o de *bairros elegantes*, quando, sob o título *As Festas nos Arrabaldes*, marcava “as festas encantadoras dos três bairros elegantes da cidade”.<sup>38</sup> Se anunciava já a transformação de um em outro, também indicava que o termo arrabalde havia ganhado elasticidade o suficiente para não apenas assinalar a área praticamente rural, de sítios e casas simples, até o bairro consolidado e de classes altas. Marcava-se a construção de casas modernas nesses lugares: “[a] nova e elegante vivenda do prof. Altamirando Requião, *Mon Rêve*, acabada de construir no Rio Vermelho, pelo constructor Gustavo Pessoa dos Santos, cujos salões se abriram pela primeira vez no dia 17 deste mez”.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> A LUVA, Ano 4, n88, 1 mar 1929. Salvador: s/d.

<sup>39</sup> A LUVA, Ano 1, n6, 30 mai 1925. Salvador: s/d.

Temos, em extensão maior, depoimentos sobre arrabaldes que foram se tornando bairros, alguns sonolentos, como um remanso na cidade que acelerava. Ao se falar da Ribeira, tornou-se habitual o tom de falar de um “bairro distante, um subúrbio, ali eram e ainda são mantidas com toda singeleza e originalidade, as tradições da velha Bahia” (MARTINS, 2000, p.16). A consolidação das primeiras residências foi uma das coisas que levou ao desmonte do ciclo dos arrabal-

des. Da perspectiva do veranista tradicional, o período festivo era uma efervescência mundana; já da perspectiva do agora morador, o cotidiano era algo mais sereno, com seus momentos de maior ebulição.

As excursões e vilegiatura não desapareceram, mudando de escala, com distâncias crescentes.

Fim de anno... Vôo de passaros. Começa a emigração das senhoras, das senhorinhas, dos rapazes de alta elegancia para os lugares de fóra. Não temos Petropolis, não temos Friburgo, não temos estações balneárias. Tudo poderíamos ter,... e não temos. Mas, em compensação, ahi está Itaparica, ahi está Camassary, ahi está Madre de Deus. Nesses logares, todo o anno, reune-se muita gente. E é uma época deliciosa em que moças e rapazes, commungam diariamente de uma bella e cordeal intimidade. São festas, são danças, são "flirts", são namoros, são compromissos que se formam a cada instante...<sup>40</sup>

<sup>40</sup> REVISTA DA BAHIA, Ano II, n.21, 15 out 1922. Salvador: s/d.

Duas décadas antes, falava-se em Cabula e Matatu. Agora é Camaçari, Madre de Deus, Itaparica. Houve uma expansão da área de fuga, agora para os limites da atual Região Metropolitana. Porém não eram mais sede de festejos importantes para a vida da cidade, nem constituíam uma unidade, coerida por um calendário festivo razoavelmente unitário e pelo transporte coletivo.

O veraneio continuava, sob outros moldes. Mas estava findo o ciclo dos arrabaldes da cidade.

## Referências

ALMEIDA, Maria do Carmo Baltar Esnaty. *As Vitrines da Civilização: a modernização urbana do Bairro Commercial da Cidade da Bahia (1890-1930)*. 2014. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – PPGAU, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2014.

AMARAL, José Alvares do. *Resumo Chronologico e Noticioso da Província da Bahia Desde o seu Descobrimto em 1500*. 2ed. Revisto e Consideravalmente Annotado por J. Teixeira Barros. Salvador: Imprensa Official do Estado, Rua da Misericórdia, n.1, 1922.

CÂMARA, Antônio Alves. *Ensaio sobre as Construções Navaes Indígenas do Brasil*. Rio de Janeiro: Typ. de G. Leuzinger & Filhos, Ouvidor 31, 1888.

CARNEIRO, Edison. *Religiões Negras – Notas de Etnografia Religiosa/ Negros Bantos – notas de etnografia religiosa e de folclore*. 3ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CARVALHO, Aloísio de [Lulu Parola]. *Cantando e Rindo – Coletânea de versos de Lulu Parola*. Salvador: Diretoria do Arquivo, Divulgação e Estatística/ PMS, 1954.

CARVALHO, Carlos Alberto de. *A Locomoção da Cidade Através dos Tempos*. Salvador: Escola de Aprendizes Artífices, 1940.

\_\_\_\_\_. *Tradições e Milagres do Bonfim*. Obra seguida de interessante Resenha Histórica da Península de Itapagipe Salvador: Typ. Bahiana, de Cincinnato Melchiades, Rua Lopes Cardoso, ex-Grades de Ferro, 69, 1915.

CARVALHO FILHO, José Eduardo Freire de. *A Devoção do Senhor Bom Jesus do Bonfim e Sua História*. 2ed. Salvador: Imprensa Oficial, 1945.

COSTA, Afonso. Poetisas Bahianas. Adelia Fonseca. In: *Revista Trimestral do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, Salvador, n.53, 1927. Salvador: Secção Graphica da Escola de Aprendizes Artífices, 1927.

FALLA com que o Excellentissimo Senhor Dezembargador João Antonio de Araujo Freitas Henriques Abriu a 1ª Sessão da 19ª Legislatura da Assembléa Provincial em 1º de Março de 1872. Salvador: Typ. do "Correio da Bahia", Rua d'Alfandega n.29, 1872.

FALLA com que o Exmo. Sr. Commendador Antonio Candido da Cruz Machado Abriu a 1ª Sessão da Vigésima Legislatura da Assembléa Legislativa Provincial da Bahia no dia 1º de Março de 1874. Salvador: Typ. do "Correio da Bahia", Rua d'Alfandega, n.31, 1874.

FERREZ, Gilberto. *Bahia: Velhas Fotografias 1858/ 1900*. Rio de Janeiro: Kosmos Ed./ Salvador: Banco da Bahia Investimentos S.A., 1988.

FONSECA, L. Anselmo da. Hygiene Pública aplicada à Cidade da Bahia. In: *Revista dos Cursos da Faculdade de Medicina*. Bahia: Typ. Bahiana, de Cincinnato Melchiades, Rua do Arsenal da Marinha, 25, 1908.

FRANCO, Tasso. *O Trancelim da Baiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FREIRE, Antonio (org.). *Almanak da Província da Bahia*. Salvador: Litho-typographia de João Gonçalves Tourinho, Arcos de Santa Barbara, n.83, 1881.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. *Biblioteca Nacional Digital Brasil*. Disponível em: <<http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital/>> Acesso: nov 2019.

GANDON, Tânia Risério d'Almeida. *A Voz de Itapuã*. Salvador: EDUFBA, 2008.

LIMA, Herman. *Roteiro da Bahia*. 2ed amp. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1969.

LINDLEY, Thomas. *Narrative of a Voyage to Brazil; terminating in the Seizure of a British Vessel, and the Imprisonment of the Author and the Ship's Crew, by the Portuguese with General Sketches of the Country, its Natural Productions, Colonial Inhabitants, etc. and a Description of the City and Provinces of St. Salvadore and Porto Seguro*. London: J. Johnson, St-Paul's Church-yard. 1805.

LOPES, Licídio. *O Rio Vermelho e Suas Tradições – memórias de Licídio Lopes*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1984, 112p. [o livro foi concluído em 1969].

MARQUES, Xavier. *Jana e Joel*. 6ed. São Paulo: GRD. 1975. [Primeira edição de 1899].

MARTINS, Ezequiel da Silva. *A Bahia – Suas Tradições e Encantos*. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, FUNCEB, EGBA, 2000.

MARTINS, José de Barro & AMADO, Jorge. Apresentação. In: CARYBÉ. *As Sete Portas da Bahia*. 2ed. São Paulo: Livraria Martins Editora S.A, s/d.

MEIRELLES, Edison de Palma. *A Bahia Que Eu Conheci*. Salvador: Ed. Mensageiro da Fé Ltda., 1973.

MORRISON, Allen. *The Tramways of Brazil – a 130-year survey*. New York: Bonde Press, 1989.

PAZ, Daniel J. Mellado. A Europa dos Pobres: a ilha de Itaparica como sanatório do beribéri. In: *Anais do XII SHCU – Seminário da História da Cidade e do Urbanismo*. CD-ROM. Porto Alegre: PROPUR-UFRGS/ PROPAR-UFRGS, 2012b).

\_\_\_\_\_. *Beira do Mar, Lugar Comum: o surgimento do lazer e bem-estar à beira-mar da cidade do Salvador. Séc. XIX*. 2020. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2020.

PINHO, Wanderley. *Cotegipe e seu Tempo. Primeira Phase – 1815-1867*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.

PORTO FILHO, Ubaldo Marques. *Rio Vermelho*. Salvador: s/d.

QUERINO, Manuel. *A Bahia de Outrora*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1955.

RELATÓRIO Apresentado à Assembléa Legislativa da Bahia pelo Excellentissimo Senhor Barão de S. Lourenço Presidente da mesma Província em 6 de Março de 1870. Salvador: Typ. do Jornal da Bahia, 1870.

RELATÓRIO com que o Excellentissimo Senhor Presidente Dr. Luiz Antonio da Silva Nunes Abriu a Assembléa Legislativa Provincial da Bahia no dia 1º de Maio de 1876. Salvador: Typ. do "Jornal da Bahia", 1876.

RELATÓRIO de Contas da Gestão dos Negócios Municipaes de 5 de Fevereiro a 31 de Dezembro de 1893 Apresentados pelo Dr. José Luiz de Almeida Couto Intendente Municipal da Capital do Estado da Bahia em 9 de Janeiro de 1894 ao Conselho Municipal. Salvador: Typ. do "Estado da Bahia", Largo do Terreiro, 2, 1894.

RELATÓRIO Apresentado ao Conselho Municipal na Sessão de 3 de Fevereiro de 1905 pelo Dr. Antonio Victorio de Araujo Falcão Intendente de Município da Capital da Bahia. Salvador: Empreza d' A BAHIA, Rua da Alfândega, 33, 1905.

REQUIAO, Hermano. *Itapagipe (Minha Infância na Bahia)*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1949.

RIO VERMELHO – Projeto História dos Bairros de Salvador. Salvador: Governo do Estado da Bahia – Secretaria da Cultura/ Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.

SAMPAIO, Consuelo Novais. *50 Anos de Urbanização: Salvador da Bahia no Século XIX*. Rio de Janeiro: Versal: 2005.

SILVA, Katia Maria de Carvalho. *O Diário da Bahia e o Século XIX*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro. Brasília: Instituto Nacional do Livro/ Ministério da Educação e Cultura, 1979.

SILVA, Alberto. *A Primeira Cidade do Brasil (Aspectos Seculares)*. Salvador: Câmara Municipal da Cidade do Salvador, 1953.

TAVARES, Odorico. *Bahia: Imagens da Terra e do Povo*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira S.A., 1961

TEIXEIRA, Cid. *Bahia em Tempo de Província*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986.

TORRES, Carlos. *Bahia Cidade-Feitiço*. 2ed. rev. e amp. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1961.

\_\_\_\_\_. *Impressões e Imagens* (Assuntos estudantis, contos, crônicas, fantasias, descrições e páginas íntimas). Bahia: Imprensa Oficial, 1948, p.171.

\_\_\_\_\_. *Vultos, Fatos e Coisas da Bahia*. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1959.

VARELLA, João. *Da Bahia que eu Vi*. Salvador: Typographia de O Povo, 1935.

VIANNA, Antônio. *Casos e Coisas da Bahia*. Salvador: Secretaria de Educação e Saúde, 1950.

\_\_\_\_\_. *Quintal de Nagô e Outras Crônicas*. Salvador: Centro de Estudos Baianos/ Universidade Federal da Bahia, ago 1979.

VIANNA, Francisco Vicente. *Memória sobre o Estado da Bahia*, feita por ordem do Exm. Sr. Dr. Joaquim Manuel Rodrigues Lima, Governador do Estado da Bahia. Salvador: Typ. e Enc. do Diário da Bahia, 1893.

VIANNA, Hildegardes. Conversa sobre a Bahia. In: *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 28, n.14, 18 ago 1956.

VIANNA, Marisa. "...Eu vou pra Bahia". Salvador: Bigraf, 2004.

VIEIRA, José Geraldo. Introdução. In: KANTOR, Manuel. *Bahia*. Edições Melhoramentos, 1947.

## O diagrama como instrumento de análise na Obra de Andrea Palladio

Monika Maria Stumpp

**Monika Maria STUMPP** é Doutora em Arquitetura; professora da FAU UFRGS; monistumpp@hotmail.com

### Resumo

Este artigo apresenta uma reflexão parcial da tese desenvolvida junto ao Programa de Pesquisa e Pós Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e que aborda o processo projetual de Andrea Palladio. O presente artigo investiga o diagrama como instrumento no processo de criação e de tradução de soluções na arquitetura produzida pelo arquiteto. Aqui o método é empregado para a leitura do projeto da Villa Pisani em Bagnolo (1542). Espera-se compreender e comparar visualmente desenhos e imagens, além de analisar mutações e repetições, na busca de novos significados, leituras e interpretações.

**Palavras-chave:** renascimento, projeto, desenho, Andrea Palladio.

### Abstract

*This article presents a partial reflection of the thesis developed at the Research and Graduate Program in Architecture at the Federal University of Rio Grande do Sul, which addresses Andrea Palladio's design process. This article investigates the diagram as an instrument in the process of creating and translating solutions in the architecture produced by the architect. Here the method is used to read the design of Villa Pisani in Bagnolo (1542). It is expected to visually understand and compare drawings and images, in addition to analyzing mutations and repetitions, in the search for new meanings, readings and interpretations.*

**Keywords:** renaissance, project, design, Andrea Palladio.

### Resumen

*Este artículo presenta una reflexión parcial de la tesis desarrollada en el Programa de Investigación y Posgrado en Arquitectura de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, que aborda el proceso de diseño de Andrea Palladio. Este artículo investiga el diagrama como instrumento en el proceso de creación y traducción de soluciones en la arquitectura producida por el arquitecto. Aquí se utiliza el método para leer el diseño de Villa Pisani en Bagnolo (1542). Se espera comprender y comparar visualmente dibujos e imágenes, además de analizar mutaciones y repeticiones, en la búsqueda de nuevos significados, lecturas e interpretaciones.*

**Palabras-clave:** renacimiento, proyecto, diseño, Andrea Palladio.

## Introdução

O grande número de obras sobre Andrea Palladio demonstra a importância e a repercussão das mesmas. O conjunto da obra, formado pelos edifícios, projetados e edificados, e pelo Tratado, tem sido objeto de estudo constante por parte dos pesquisadores. Howard (1980) comenta que seria impossível discutir, em um único texto, todos os estudos desenvolvidos

sobre a obra de Palladio, ou até mesmo apresentar uma revisão das principais fontes. Tal afirmação retrata a extensão do material desenvolvido sobre Palladio e sua obra. Das primeiras referências às publicações recentes, como as de James Ackermann (1966), Howard Burns (1975), Branko Mitrovic (2004), Claudio Calovi Pereira (1998), e aos artigos publicados pelo CISA (*Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*), observa-se que a arquitetura de Palladio vem sendo estudada sob diversos enfoques. De modo geral, os trabalhos desenvolvidos sobre o arquiteto possuem dois enfoques distintos – tipológico e historiográfico.

Os trabalhos historiográficos permitiram elucidar aspectos variados do arquiteto e de sua obra, como: informações biográficas e documentação das obras (Zorzi, 1969; Puppi, 1986; Lewis, 1981); análise descritiva dos projetos (Forssman, 1973; Mitrovic, 2004; Boucher, 2007) e coberturas fotográficas (Wundram e Pape, 1990).

Dentre as publicações de caráter historiográfico, resalta-se a de Gian Giorgio Zorzi (1969). Trata-se de um catálogo, que apresenta, em quatro volumes, os edifícios públicos, residenciais (villas e palácios), eclesiásticos (igrejas), culturais (teatros), além da infraestrutura urbana (pontes) e de desenhos da antiguidade. O escopo de Zorzi é essencialmente de um catálogo completo da obra do arquiteto, juntamente com as informações biográficas necessárias.

Estudos de cunho tipológico abordaram os procedimentos de projeto adotados pelo arquiteto. Destacam-se as publicações de Ackerman (1966); Wittkower (1971); Bieganski (1972); Carboneri (1972); Zocconi (1972); Burns (1975, 1982); Stiny e Mitchell (1978); Mitrovic (2004) e Pereira (1998). Essas obras, juntamente com a publicação de Wittkower, proporcionaram um novo olhar sobre o processo de projeto de Palladio. A tese de Pereira (1998) veio contribuir com o estudo sobre os princípios compositivos adotados por Palladio. Dentre os identificados pelo autor no estudo dos palácios de Palladio, ele salienta a utilização da simetria, como um princípio absoluto nas plantas baixas da arquitetura residencial palladiana.

Como anteriormente referido, existe vasta bibliografia sobre Palladio. Apesar disso, poucos autores trataram de seus procedimentos de projeto, entre os quais merecem destaque Wittkower (1971); Ackermann (1966) e Burns (1975). Mais recentemente, Cláudio Calovi Pereira (1998, 2001, 2006, 2009) procurou



aprofundar este tema em sua tese de doutorado e em artigos publicados.

Salienta-se ainda que, na bibliografia sobre Palladio, inexistente documentação gráfica completa das obras, que apresente desenhos bi e tridimensionais. Os registros existentes limitam-se a apresentar os projetos com desenhos bidimensionais, muitas vezes retratando apenas as plantas baixas dos pavimentos e os cortes (Zorzi, 1969; Burns, 1975; Lewis, 1981). Poucos são os estudos que apresentam reconstruções tridimensionais completas de alguma obra. Ao apresentar a reconstrução bi e tridimensional, o presente trabalho contribui para o registro da obra de Palladio.

## Da delimitação do objeto de estudo

Na pesquisa realizada, a escolha dos objetos de estudo partiu dos projetos constantes no segundo livro do tratado de Palladio e que foram edificadas. Considerou-se importante para a escolha das obras: a existência de esboços originais, que documentem o processo de projeto do arquiteto; e, a possibilidade de visita das obras pela autora, durante a pesquisa, principalmente para observar detalhes da volumetria externa e do espaço interno, que não estivessem claros nas descrições constantes no tratado. Observe-se que a dificuldade de visita das obras determinou a delimitação dos objetos de estudo.

A delimitação dos objetos de estudo ocorreu entre os projetos desenvolvidos por Palladio no período de 1537 e 1575. Nesse período, merece destaque a arquitetura doméstica, representada por sessenta projetos, sendo trinta e seis projetos de Villas<sup>1</sup> e vinte e quatro projetos de palácios urbanos, entre executados e não executados.

A seleção foi delimitada entre as villas, por representarem a maior parte do trabalho de Palladio e serem responsáveis, de modo significativo, pela fama do arquiteto (Burns, 1975). Dessas observações, resultou em uma primeira seleção, de doze villas: Villa Godi (Lonedo di Lugo Vicentino, 1537); Villa Poiana (Poiana Maggiore, 1548-1549); Villa Gazzotti (Bertesina, 1542); Villa Pisani (Bagnolo di Lonigo, 1542); Villa Chiericatti (Vancimuglio di Grumolo delle Abbadesse, 1550); Villa Pisani (Montagnana, 1552); Villa Cornaro (Piombino Dese, 1553); Villa Badoer (Fratta Polesine, 1554); Villa Barbaro (Maser, 1557/58); Villa Emo (Fanzolo di Veduggio, 1564); Villa Foscari (Malcontenta di Mira, 1559/60) e Villa Capra (Vicenza, 1566/67). Dentre as Villas elencadas acima e tomando como

<sup>1</sup> Villa, palavra italiana que designa uma casa de campo. James Ackerman, em *La Villa* (2000) conceitua esse tipo de edifício, como sendo projetado para o campo com a finalidade de satisfazer as exigências de repouso do seu proprietário. Também pode ter, em seu núcleo, uma empresa agrícola. O prazer é o elemento que distingue a Villa, como edifício de uma pequena fazenda de uma simples propriedade agrícola. Nesta tese a palavra villa é descrita como na grafia italiana para diferenciar do significado de vila como "povoação de categoria inferior à de cidade, mas superior à de aldeia" (Houaiss, 1997).

base os critérios citados, neste artigo é apresentada a análise de um dos edifícios, a *Villa Pisani* (Bagnolo, 1542). A apresentação de um objeto pretende demonstrar o método utilizado na análise do restante do conjunto.

No segundo momento foi realizada uma pesquisa documental, que buscou a documentação técnica, plantas, cortes e fachadas das obras, junto à documentos originais e reproduções. Os documentos utilizados foram:

a) o tratado de Palladio *Il quattro libri dell'architettura*, que apresenta os desenhos de planta baixa e fachada, com alterações feitas pelo autor com vistas a apresentar os projetos em sua forma mais perfeita;

b) levantamentos e reconstruções antigas da obra de Palladio, que incluem os desenhos elaborados por Ottavio Bertotti Scamozzi (1796) e publicados em *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*;

c) levantamentos contemporâneos, realizados por Giangiorgio Zorzi em *Le ville e i teatri di Andrea Palladio* (1969), Erik Forssmann em *Visible Harmony* (1973), *Palladio's Villa Foscari at Malcontenta*, Howard Burns em *Andrea Palladio 1508-1580: the portico and the farmyard* (1975) e Douglas Lewis em *The Drawings of Andrea Palladio* (1981);

d) desenhos originais, que se encontram no acervo do RIBA, *Royal Institute of British Architects*, e disponíveis em <http://www.ribapix.com/>. O acervo é composto, entre outros, por esboços de projetos do arquiteto, que permitem a reconstrução do processo de projeto de Palladio.

Para auxiliar no levantamento da implantação das obras e seu perímetro, também foram utilizadas bases de dados geográficos (*Google Earth*, *Google Maps*, *Google Street View*).

De posse dos documentos, a obra selecionada foi reconstruída de modo bi e tridimensional. A reconstrução teve como base documentos gráficos originais e reproduções. Como documentos originais, foram considerados os desenhos nos quais o autor lançou as primeiras hipóteses de projeto e os desenhos finais constantes no tratado. Nos casos em que o projeto não foi representado no tratado, foram adotadas as reproduções de Scamozzi (1796), disponíveis no site do CISA – *Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea*

No processo de reconstrução gráfica, os desenhos bi-dimensionais foram construídos em vistas múltiplas (implantação, plantas dos pavimentos e cortes) e os tridimensionais, em desenhos axonométricos e em perspectivas internas e externas (Fraser & Henmi, 1994; Forseth, 2004).

A opção por também reconstruir as obras de modo tridimensional (modelos tridimensionais computacionais) deve-se ao fato de as representações bidimensionais constantes no tratado não permitirem uma visualização clara da volumetria dos projetos. Outro ponto a ser considerado é a inconsistência entre as próprias representações do tratado, plantas e fachadas, que apresentam diferenças entre si, fato este observado no momento de execução das representações tridimensionais. Para solucionar esses casos, buscaram-se dados levantados pela autora na pesquisa de campo.

Para a análise do edifício, é utilizado o discurso gráfico. Nesta tese, esse método pode fornecer dados mais claros sobre procedimentos de projeto que estão 'ocultos' no texto, e nas representações elaboradas por Palladio. A análise gráfica baseou-se em estudos desenvolvidos para a obra de Palladio (Wittkower, 1971; Zocconi, 1972; Carnonieri, 1972; Clark e Pause, 1987; Lancha, 1999, 2005). A análise foi desenvolvida para a implantação e para o pavimento principal da Casa Patronal (Casa de *Villa*). Para a implantação foram estabelecidas as seguintes categorias: locação do conjunto no lote; disposição do edifício com relação às vias de acesso; configuração do pátio e das alas. O pavimento principal da Casa de *Villa* foi analisado sob o ponto de vista da geometria; da distribuição; dos acessos e da circulação; da relação entre planta e corte. Neste processo buscou-se elucidar os princípios de projeto utilizados por Palladio.

## A Villa Pisani em Bagnolo

Ao sul de Vicenza, saindo de Lonigo em direção a Montagnana, encontra-se o distrito de Bagnolo, onde está situada a *Villa* Pisani. O edifício foi construído ao lado do Canal Guá, um curso d'água que vai de Pádua a Veneza, a fim de ser mais facilmente acessível por barco e, também, para que fosse enviada à cidade a produção agrícola. No projeto apresentado no tratado, a Casa de *Villa* ocupa o centro da composição. Em sua lateral estão dispostos dois pórticos, que são passagens cobertas que ligam a casa aos compartimentos de serviço. As *barchesse*<sup>2</sup> recebem os estábulo e a provisão alimentar. Juntamente com os pórticos,

<sup>2</sup> A *barchessa* é um tipo de celeiro, típico das villas venezianas, destinado a conter o ambiente de trabalho, separando o espaço do edifício principal, reservado aos proprietários, daqueles dos camponeses, caracterizados por uma estrutura porticada, diante de uma fita de compartimentos fechados.

constituem a ala responsável pelas atividades que se vinculam a produção agrícola. As *barchesse* estão dispostas em três faces do pátio e junto com os outros dois pórticos conformam um quadrado de alas. Deste modo, é possível circundar todo o perímetro do pátio através dos pórticos, ora dispostos à frente de uma fita de compartimentos fechados, ora diante de um fechamento mural. O executado não corresponde ao projeto em vários aspectos. Do conjunto foram edificadas apenas a casa patronal e uma das *barchesse*, situada à esquerda da casa. O formato do pátio, originalmente pensado como um quadrado, resultou em um retângulo. A fachada principal teve omitida a escadaria de acesso em toda a extensão do pórtico e a fachada posterior recebeu uma escadaria no lugar do pórtico.

## A análise da Villa Pisani

A análise da Villa Pisani busca descrever o arranjo no plano bidimensional, visando verificar a presença de modulações, malhas, eixos, progressões numéricas e outros artifícios que caracterizem o intento de coordenar o projeto.

De posse dos documentos oriundos da pesquisa documental e do levantamento in loco realizado pela autoria, efetuou-se o redesenho de planta e corte e a execução de perspectivas do volume externo. O redesenho empregou o recurso da 'redução ideográfica' que consiste em buscar a essência do gesto, [re-] traduzindo-o no mais simples, elementar e regular traçado de natureza 'geométrica'. De certa maneira significa recriar o desenho para reconhecer e deslindar parte dos motivos, métodos e técnicas que constituiriam a mecânica do processo criativo (Barki, 2003). Com os desenhos finalizados, iniciou-se o processo de análise gráfica, que contou com os seguintes passos: impressão dos desenhos e sobreposição de papel transparente sobre as impressões para realizar os estudos e análises interpretativas com desenhos com o objetivo de criar diagramas. A partir dos diagramas elaborados, a averiguação proposta consistiu em colocar-se no lugar do autor e voltar a projetar o edifício tendo como interesse a compreensão das qualidades formais, funcionais e de inserção no contexto (Mafhuz, 1995). Deste modo observou-se a implantação (relação "edifício-lote-logradouro"), o programa (distribuição, acessos e circulações) e a configuração volumétrica do edifício. A criação desses itens para a análise do edifício por meio do desenho pretende revelar e destacar informações ocultas ao projeto.

## Resultados

A partir do redesenho (Figura 01) e dos diagramas gerados foi possível analisar aspectos referentes à implantação, programa e configuração volumétrica.

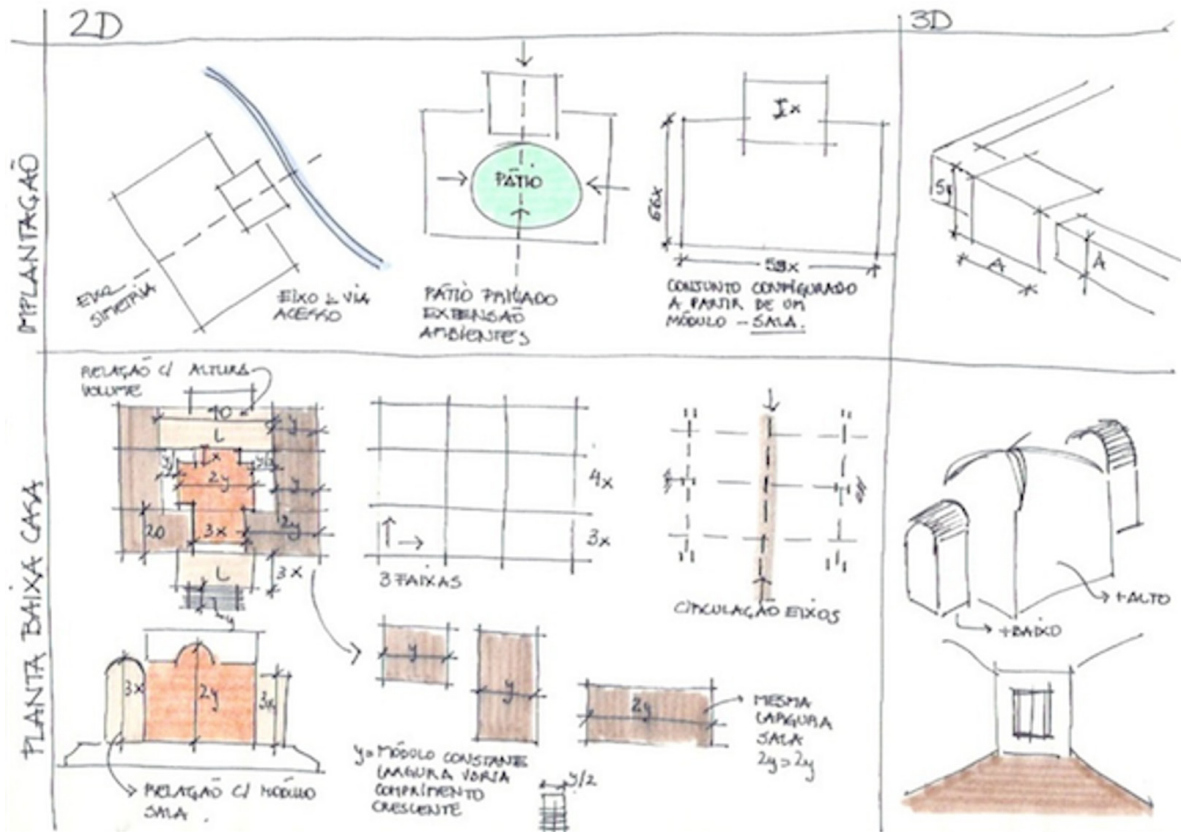


Figura 1  
Redesenho da Villa Pisani  
Fonte: Autora, 2013

Com relação à implantação, observa-se, que além do eixo longitudinal, que divide o conjunto em duas partes, a implantação possui um segundo eixo na composição. (Figura 3A). O pórtico, que nasce da casa de villa, prolonga a fachada e termina por constituir o segundo eixo na composição, perpendicular ao longitudinal, reforçando o predomínio da relação frente/fundos na implantação da villa. Além de realizar a ligação entre a 'casa de villa' e a barchessa, o pórtico oferece a possibilidade de um 'passeio coberto' na villa (Figura 02).

A apropriação do terreno e do entorno ocorreu através do eixo de simetria longitudinal e também por meio de cinco faixas longitudinais e quatro faixas transversais. As alas de serviço estão agrupadas em duas faixas longitudinais e duas transversais, configurando um pátio fechado (Figura 03B). Relações modulares são

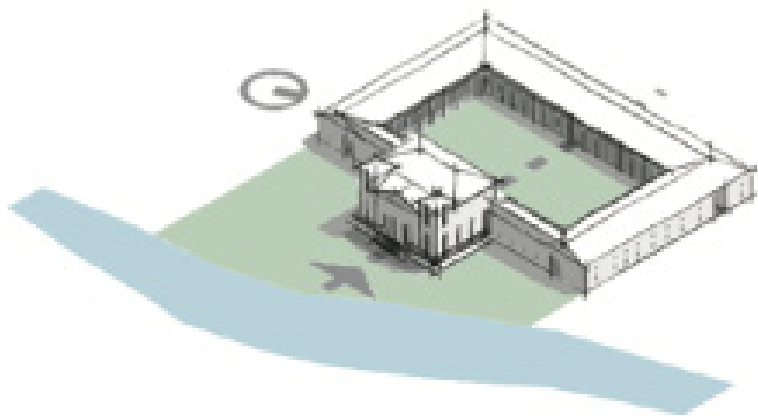


Figura 2  
Volumetria de implantação do conjunto  
Fonte: Autora, 2013

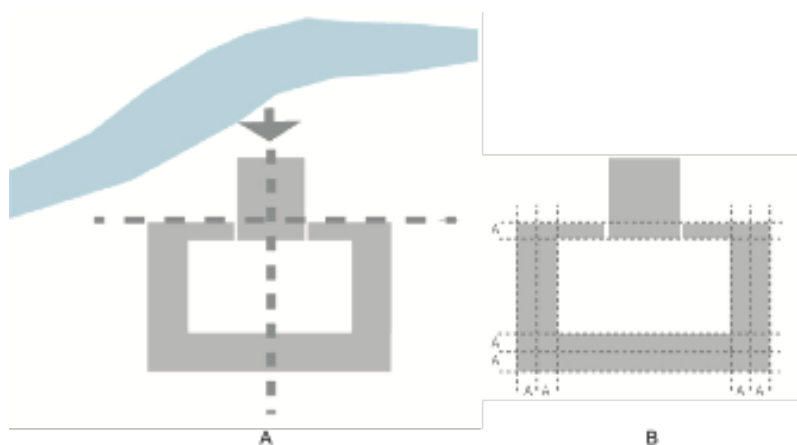


Figura 3  
Implantação do conjunto: (A) eixos; (B) relações dimensionais  
Fonte: Autora, 2013

estabelecidas entre as medidas externas, mas também entre as medidas internas e externas. Na planta da villa um módulo (A), que configura as medidas das alas de serviço e dos pórticos, provém de uma medida interna da casa patronal: o comprimento do vão da projeção em planta da abóbada da sala central (Figura 03B).

A planta baixa é organizada a partir de um eixo de simetria longitudinal, onde está disposto o acesso ao pavimento principal, por meio de escadarias que conduzem à loggia incorporada ao volume. Sobre este eixo encontra-se também o espaço mais importante - a sala - e, no seu término, uma loggia projetada por onde ocorre o acesso ao pátio. Nas laterais, são dispostos dois conjuntos de apartamentos com três cômodos cada. O sistema de eixos configura três faixas longitudinais e três faixas transversais, resultando em

uma malha 3x3. A sala principal está abrigada na faixa longitudinal central, e ocupa duas faixas transversais, concentradas na zona frontal. O salão em forma de cruz resulta da inserção simétrica das duas escadas internas, que ocupam um espaço de formato retangular, posicionado junto à sala (Figura 04A e 04B). A planta baixa apresenta modulação dupla, originada em dois espaços de planta quadrada: um deles é o espaço da abóbada de aresta do salão central (18 por 18 pés), o outro é o pequeno cômodo localizado em cada extremidade do pórtico de acesso (16 por 16 pés) (Figura 04). O módulo de 16 pés também está presente no cômodo médio, cujo comprimento de 24 pés guarda proporção de 3:2 em relação aos 16 pés originais. O pórtico de entrada também tem largura de 16 pés. Desse modo, se configura um 'U' invertido que mostra a zona de controle do módulo de 16 pés (Figura 04C). No restante da planta, Palladio apresenta o módulo de 18 pés, presente nos dois cômodos maiores, na projeção da sala voltada para o pórtico posterior e nas dimensões da abóbada central do salão. Nota-se, portanto, na planta, a figura de um 'T' invertido demarcando a zona do módulo de 18 pés. É notável a interpenetração dos dois sistemas na composição da planta (Figura 04C). Ao final da série de cômodos laterais, o maior destes mede 18 por 32 pés, conjugando os dois módulos e definindo uma razão de aproximadamente 5:3. No outro lado, o visitante que chega desde o canal e cruza o pórtico de acesso com 16 pés de longitude, entra no salão sob a abóbada de 18 pés de largura, mas verá que o espaço se estende lateralmente por 32 pés, que é o dobro do módulo menor de 16 pés. A medida geral do salão (42 por 32 pés) define uma relação aproximada de 3:2.

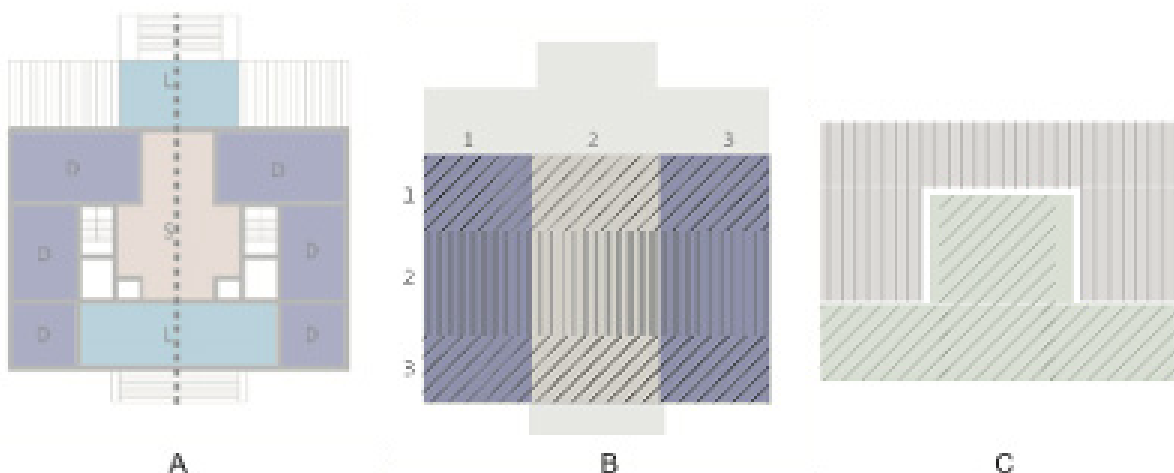


Figura 4  
Diagrama da planta baixa pav. principal (A) cômodos; (B) divisão; (C) divisão  
Fonte: Autora, 2013

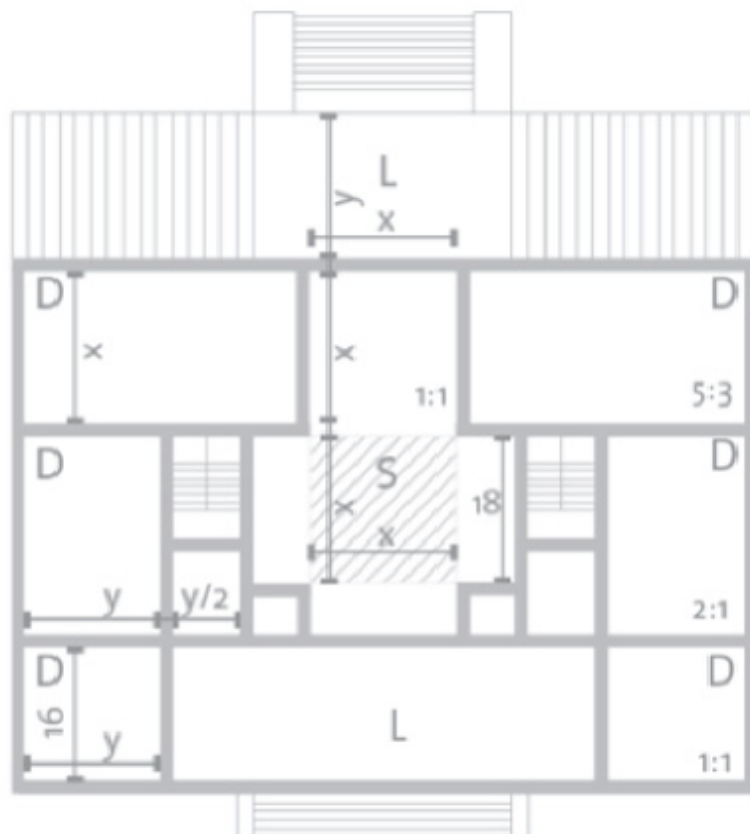


Figura 5  
Diagrama da planta baixa do pav. principal: modulação  
Fonte: Autora, 2013

A série de cômodos laterais define um percurso que vai da estabilidade da razão 1:1 à progressiva expansão nos dois cômodos seguintes (2:3 e 3:5) para terminar em nova estabilização nos dois quadrados do salão (1:1), devidamente identificados um e outro pela abóbada de aresta. O percurso inverso tem efeito similar. Tais relações são apresentadas na figura 05.

## Conclusão

A partir do conjunto gráfico resultante, foi possível estabelecer diálogos gráficos interessantes entre o objeto e o contexto no qual se insere, entre a parte e o todo, entre o genérico e o específico, além de outros. O redesenho revelou-se como um instrumento importante, pois auxiliou não somente à representação da obra, mas fundamentalmente à análise da mesma. Os desenhos e a síntese elaborados serviram para a construção de textos que refletissem a compreensão da obra e de sua realidade física como condição fundamental para a elaboração de um discurso crítico. Essa "compreensão", materializada, permitiu uma série de especulações com relação à adoção de princípios como



proporção e simetria, expressos por meio de eixos, faixas, módulos e progressões numéricas. Identificou-se a presença de artifícios que coordenam o projeto nos planos bi e tridimensional. Do redesenho da planta baixa emergiram aspectos referentes à geometria e à distribuição dos espaços. Observou-se a utilização de eixos, faixas, malhas e progressões numéricas com o intuito de organizar a composição no plano horizontal e vertical. O método utilizado mostrou-se adequado à finalidade prevista pois permitiu compreender e comparar visualmente desenhos e imagens, além de analisar mutações e repetições, na busca de novos significados, leituras e interpretações.

## Referências

ACKERMAN, J. *Palladio*. London: Penguin Books, 1966.

BARKE, J. *O risco e a invenção*. UFRJ (Tese de doutorado) – Programa de Pós Graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

BIEGANSKI, P. *Spazi e planimetrie nella villa palladiana*. In: Bollettino Del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" 14, p. 151-164, 1972.

BOTELLA, E. Mata. *El análisis gráfico de la casa*. POLI (Tese de doutorado). Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2002.

BOUCHER, B. *Andrea Palladio: the architect in his time*. London: Abbeville Press, 2007.

BURNS, H. et. all. *Andrea Palladio: the portico and the farmyard*. London: Graphis, 1975

BURNS, H. *The lions's claw: Palladio's initial sketches*. In: Daidalos 5, p. 73-80, 1982.

CALDUCH, J. "...Comprendere, & in disegno ridurlo" (*dibujo y pensamiento Arquitectónico en Palladio*) In: PALLADIO 1508·2008. Uma visão de la Antigüedad. Valência: General de Ediciones de Arquitectura, 2008.

CARBONERI, N. *Spazi e Planimetrie del Palazzo Palladiano*. In: Bollettino Del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio" 14, pp. 165-186, 1972.

CLARK, R.; PAUSE, M. *Arquitectura: temas de composición*. México: Gustavo Gili, 1987.

COSTA, A. E. da. *O Gosto pelo sutil. Confluências entre as casas-pátio de Daniele Calabi e Rino Levi*. Porto Alegre, UFRGS (Doutorado em Arquitetura) – Programa de Pós- Graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

FORSETH, Kevin. *Projetos em Arquitetura*. São Paulo: Hemus, 2004.

FORSSMANN, Erik. *Visible Harmony: Palladio's Villa Foscari at Malcontenta*. Stockholm: Sveriges arkitekturmuseum & Konsthogskolans arkitekturskola, 1973.

FRAZER, Ian; HENMI, Rod. *Envisioning Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994.

- HOUAISS, A.; VILLAR, M.S. de. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.
- HOWARD, D. *Four centuries of literature on Palladio*. In: *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. XXXIX, no 3, 1980.
- LANCHA, J. *A Construção de uma idéia: Palladio, Le Corbusier, Terragni*. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU-USP, 1999.
- LEWIS, D. *The drawings of Andrea Palladio*. Washington: St. Martin's Press, 1981.
- LOTZ, W. *The rendering of the interior in architectural drawings of the Renaissance*. in *Studies in Italian Renaissance architecture*. Cambridge: MIT Press, 1977. (Mafhuz, 1995).
- MITROVIC, B. *Learning from Palladio*. New York: W.W. Norton & Company, 2004.
- PALLADIO, A. *Quattro libri dell'architettura* (ed. U. Hoepli). Milão: Hoepli, 1980 (orig. 1945)
- \_\_\_\_\_. *The four books on architecture* (ed. R. Tavernor e R. Schofield). Cambridge, MIT Press, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Os quatro livros da arquitetura*. (ed. M. A. B. de Mattos). São Paulo: Hucitec, 2009.
- PEREIRA, C. C. *Architectural practice and the planning of minor palaces in Renaissance Italy*, MIT (PhD thesis). Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Prática profissional e projeto de palácios menores no Renascimento italiano*. ARQTEXTO (UFRGS), Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 38-48, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Projeto arquitetônico no Renascimento: palácios menores de Antonio da Sangallo o Jovem, Baldassare Peruzzi e Andrea Palladio*. In: Mizoguchi, Ivan; Machado, Nara. (Org.). *Palladio e o Neoclassicismo*. Porto Alegre, RS, 2006, v., p. 219-245.
- \_\_\_\_\_. *Aprendendo a projetar com a antiguidade: Palladio e as termas imperiais romanas*. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis, v. 6, p. 387-408, 2009.
- PIÑÓN, H.P. *La forma y la mirada*. Buenos Aires: Nobuko, 2005.
- PUPPI, L. *Andrea Palladio. The complete works*. Milano: Electra, 1986. (orig. 1973)
- ROBISON, E. C. *Structural Implications in Palladio's Use of Harmonic Proportions*. In: *Annali di architettura Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio*, 10-11, p. 175-182, 1998-99.
- ROWE, C. *The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays*. Cambridge: The MIT Press, 1978.
- SCAMOZZI, O. *Le Fabbriche e i Disegni di Andrea Palladio*. Venise: Giovanni Rossi, 1796.
- STINY, G.; MITCHELL, W. *Counting Palladian plans*. In: *Environment and Planning B: Planning and Design* 5 189-198, 1978.
- \_\_\_\_\_. *The Palladian Grammar*. In: *Environment and Planning B: Planning and Design* 5 5-18, 1978b.
- TAGLIARI, A. *Os princípios orgânicos na obra de Frank Lloyd Wright: uma abordagem gráfica de exemplares residenciais*. UNICAMP (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

TAVARES, D. *Andrea Palladio – a grande Roma*. Porto: Dafne, 2008

WUNDRAM, M.; PAPE, T. *Palladio – Obra Arquitectónica Completa*. Köln: Taschen, 1990.

WITTKOWER, R. *Architectural principles in the age of humanism*. London: W.W. Norton & Company, 1971 (orig. 1949).

ZOCCONI, M. Costanti e variazioni nelle misure degli spazi palladiani. In: *Bollettino Del Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio"*14, p.187-221, 1972.

ZORZI, G. *Le Ville I Teatri di Andrea Palladio*. Venezia: Neri Pozza: 1969.

# Infraestrutura verde: Uma revisão de literatura a partir do campo do urbanismo

Andréa A. Vasconcellos e James Miyamoto

---

VASCONCELLOS, Andréa A; MIYAMOTO, James. Infraestrutura verde: Uma revisão de literatura a partir do campo do urbanismo. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 100-116, dez. 2023

---

data de submissão: 20/06/2023  
data de aceite: 20/09/2023

**Andréa A. VASCONCELLOS** é Mestre em Engenharia Urbana e Ambiental; doutoranda do PROURB-FAU-UFRJ; andreavasconcellos.arq@gmail.com

**James MIYAMOTO** é Doutor em urbanismo; Professor PROURB-FAU-UFRJ; james@fau.ufrj.br

## Resumo

Este artigo apresenta uma revisão de literatura sobre infraestrutura verde, a partir da sistematização do referencial teórico desenvolvido entre os anos de 2021 e 2023 pela pesquisa de doutorado de um dos autores, tendo como principais referências: Benedict, M; McMahon, E., 2006; Ahern, J., 2007 e Pellegrino, P.; Moura, N., 2017. O artigo discorre sobre: a origem do conceito, à luz da evolução do pensamento urbano e ambiental, da relação entre cidade e natureza e dos estudos sobre a paisagem; a construção e disputa por diferentes definições para o termo; a perspectiva infraestrutural e tecnológica da infraestrutura verde dialogando com o conceito de "paisagem infraestrutural"; e as funções da infraestrutura verde a partir dos serviços ecossistêmicos. Ao final, faz uma reflexão sobre alguns desafios e limitações para consolidação da infraestrutura verde como uma infraestrutura urbana, concluindo que, apesar da infraestrutura verde completar, em 2024, 30 anos do seu surgimento ainda existem lacunas do conhecimento a serem preenchidas.

**Palavras-chave:** infraestrutura verde; cidade e natureza; paisagem infraestrutural; serviços ecossistêmicos; ecologia urbana.

## Abstract

*This article presents a literature review on green infrastructure, based on the systematization of the theoretical framework developed between 2021 and 2023 in the PhD research by one of the authors, with the main references: Benedict, M; McMahon, E., 2006; Ahern, J., 2007 and Pellegrino, P.; Moura, N., 2017. The article discusses about: the origin of the concept, in light of the evolution of urban and environmental thinking, the relationship between city and nature and studies on the landscape; the construction and dispute for different definitions for the term; the infrastructural and technological perspective of green infrastructure in dialogue with the concept of "infrastructural landscape"; and the functions of green infrastructure from ecosystem services. In the end, it reflects on some challenges and limitations for consolidation green infrastructure as an urban infrastructure, concluding that, despite the green infrastructure are completing, in 2024, 30 years of its emergence, there are still knowledge gaps to be filled.*

**Keywords:** green infrastructure; city and nature; infrastructural landscape; ecosystem services; urban ecology.

## Resumen

*Este artículo presenta una revisión de la literatura sobre infraestructura verde, a partir de la sistematización del marco teórico desarrollado entre 2021 y 2023 en la investigación doctoral de uno de los autores, con los principales referentes: Benedict, M; McMahon, E., 2006; Ahern, J., 2007 y Pellegrino, P.; Moura, N., 2017. El artículo discute: el origen del concepto, a la luz de la*



evolución del pensamiento urbano y ambiental, la relación entre ciudad y naturaleza y los estudios sobre el paisaje; la construcción y disputa por diferentes definiciones del término; la perspectiva infraestructural y tecnológica de la infraestructura verde en diálogo con el concepto de "paisaje infraestructural"; y las funciones de la infraestructura verde a partir de los servicios ecosistémicos. Al final, se reflexiona sobre algunos desafíos y limitaciones para la consolidación de la infraestructura verde como infraestructura urbana, concluyendo que, a pesar de que la infraestructura verde complete, en 2024, 30 años de su surgimiento, aún quedan vacíos de conocimiento por llenar.

**Palabras-clave:** nfraestructura verde; ciudad y naturaleza; paisaje infraestructural; servicios de ecosistema; ecología urbana.

## Origem do conceito "infraestrutura verde"

A infraestrutura verde (IV) surge na década de 1990, nos Estados Unidos, como uma solução para a ocupação urbana ecológica e minimização dos impactos da urbanização tradicional à saúde humana e ambiental (BENEDICT; MCMAHON, 2006). O termo foi cunhado em 1994 no relatório "Creating a Statewide Greenways System: for people, for wildlife, for Florida", elaborado pela Comissão de Greenways da Flórida liderada pelo grupo *The Conservation Fund*, uma organização nacional norte americana voltada para a proteção dos recursos naturais. O relatório dirigido ao governo da Flórida sobre estratégias de conservação do meio ambiente através de corredores verdes (*greenways*)<sup>1</sup> relacionou o sistema de corredores verdes como uma infraestrutura verde, apresentando a noção de que os sistemas naturais são tão ou mais importantes que os componentes da infraestrutura convencional ao funcionamento e desenvolvimento de uma comunidade (figura 1) (FLORIDA GREENWAYS COMMISSION, 1994; BENEDICT; MCMAHON, 2006). A proposta era justamente apresentar uma ruptura ao modelo de desenvolvimento urbano baseado nas infraestruturas convencionais, as quais passam a ser denominadas como infraestruturas cinzas em contraposição às novas alternativas infraestruturais baseadas na natureza, na renaturalização e na revegetação e, por conseguinte, chamadas de verdes (VASCONCELLOS, 2015).

<sup>1</sup> "Um corredor verde (*greenway*) é um corredor de espaço aberto protegido que é administrado para conservação e/ou recreação. A característica comum dos corredores verdes é que todos eles levam a algum lugar. Os corredores verdes seguem características naturais da terra e da água, como encostas e rios, ou características da paisagem humana, como corredores ferroviários ou canais abandonados. Eles ligam parques de reservas naturais, áreas culturais e históricas. Os corredores verdes não só protegem as terras ambientalmente sensíveis e a vida selvagem, mas também podem proporcionar às pessoas acesso a recreação ao ar livre e desfrute da natureza perto de casa" (FLORIDA GREENWAYS COMMISSION, 1994, p.1).

Uma das principais referências no tema é o livro "Green Infrastructure - Linking Landscapes and Communities", publicado em 2006, por Mark Benedict e Edward McMahon, integrantes do grupo *The Conservation Fund*, onde expõem o conceito, as potencialidades e os benefícios da IV, além de apresentarem exemplos bem sucedidos de aplicações, em diferentes escalas. O primeiro esforço de projeto de IV em larga escala



Figura 1

Proposta de Sistema de Greenways para o estado da Flórida apresentada no relatório "Creating a Statewide Greenways System: for people, for wildlife, for Florida" (1994), dirigido ao governador da Flórida pela Comissão de Greenways da Flórida

Fonte: FLORIDA GREENWAYS COMMISSION, 1994, p.85

nos Estados Unidos foi do Estado de Maryland, ainda na década de 1990. Impulsionado pelo movimento nacional dos corredores verdes, o Departamento de Recursos Naturais de Maryland, em conjunto com a Comissão de Corredores Verdes de Maryland, desenvolveu uma avaliação de IV em todo o estado com base no sistema de informações geográficas (SIG), a partir do mapeamento e priorização de áreas com relevância ecológica (BENEDICT; MCMAHON, 2006). Até hoje o estado de Maryland é referência internacional em implementação de infraestrutura verde, possuindo uma sessão voltada especificamente para IV dentro do Departamento de Recursos Naturais (figura 2).

Apesar do termo ser relativamente novo, a origem do seu conceito se baseia em estudos sobre a paisagem e as inter-relações do homem e da natureza dos séculos anteriores.

Inúmeras disciplinas contribuíram com teorias, ideias, pesquisas e conclusões para as origens do planejamento e projeto da infraestrutura verde, especialmente as relacionadas às ideias e ações de conservação da natureza através de parques estaduais e nacionais; refúgios da vida silvestre; programas de proteção a florestas, rios e áreas sensíveis; e planos de

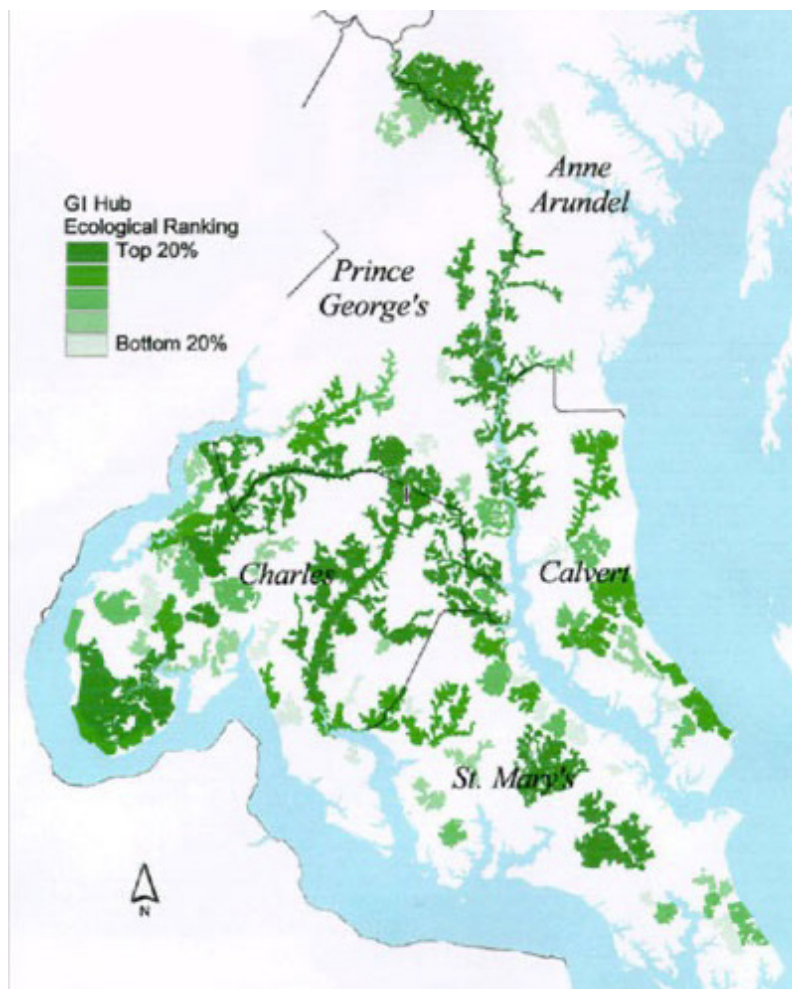


Figura 2

Avaliação da Infraestrutura Verde de Maryland atualizada em 2021  
 Fonte: DEPARTAMENTO DE RECURSOS NATURAIS DE MARYLAND, 2023.  
 Disponível em: <https://dnr.maryland.gov/land/Pages/Green-Infrastructure-Strategy.aspx>. Acesso em 03/09/2023

desenvolvimento relacionados à natureza nas disciplinas de planejamento urbano, paisagismo e planejamento ambiental. (BENEDICT; MCMAHON, 2006, p:23)

Um marco no pensamento sobre a natureza nas cidades foi a Revolução Industrial, quando se passa a observar as questões de higiene nas funções dos espaços verdes públicos. A partir do final dos 1850, dois modelos de espaços verdes urbanos são difundidos e impulsionam a criação sistemática de espaços verdes públicos nas cidades europeias: o modelo inglês, preconizado pelo jardineiro urbanista Joseph Paxton, com o parque público popular *Birkenhead Park* na cidade industrial de Birkenhead, e o modelo francês, marcado pela "natureza urbanizada" e os "espaços verdes-jantes" de Haussmann, em Paris. (CHOAY, 1999)

Ainda na segunda metade do século XIX, surgem as primeiras ideias e propostas voltadas para preocupa-

ção com a preservação da natureza frente ao avanço das cidades. Um marco disso foi a criação do primeiro Parque Nacional do mundo, o *Yellowstone*, em 1872, nos Estados Unidos. Outros dois marcos foram: o Plano *Emerald Necklace* (colar de esmeralda), também conhecido como o sistema de parques de Boston (1887), do arquiteto-paisagista Frederick Law Olmsted, considerado o primeiro projeto paisagístico de cunho ambiental e estruturador do desenvolvimento de uma cidade; e as “cidades-jardins” de Ebenezer Howard (1898), cuja concepção buscava estabelecer limites físicos e demográficos aliados aos espaços livres verdes. (BENEDICT; MCMAHON, 2006; TARDIN, 2008; HERZOG, 2009; HERZOG; ROSA, 2010)

A introdução da natureza nas cidades e pelos seus respectivos planos foi se dando de forma diferenciada ao longo do tempo, cabendo destacar os planos urbanos: o Plano de Albercrombie para a Grande Londres (1943), o *Copenhagen Finger Plan* (1947) e o Plano Regional de Estocolmo (1967), que traziam o espaço verde como elemento estruturador do espaço urbano, seja na forma de “cinturões verdes”, “dedos verdes” ou “*parkways*”. Contudo, somente na década de 1970, com os problemas decorrentes do rápido crescimento das cidades, como perda da qualidade de vida, degradação dos espaços livres e a dispersão urbana pelo território, que se começou a introduzir a preocupação de cunho ecológico aos planos urbanos. (TARDIN, 2008; VASCONCELLOS, 2015)

A preocupação com a ecologia<sup>2</sup> nos planos urbanos é impulsionada por trabalhos como do geógrafo Carl Troll que, na década de 1960, formula o termo “ecologia da paisagem” para descrever um novo campo de conhecimento centrado sobre o arranjo espacial dos elementos da paisagem e como sua distribuição afeta a distribuição e o fluxo de energia e de indivíduos no ambiente (BENEDICT; MCMAHON, 2006) e do urbanista e paisagista Ian McHarg “*Design With Nature*” (1969), onde defende a análise dos aspectos bióticos<sup>3</sup>, abióticos<sup>4</sup> e culturais como a base do planejamento urbano (VASCONCELLOS, 2015). O termo “planejamento da paisagem” é definido por Michael Laurie (1975) como:

“[...] a habilidade de tomar decisões baseadas nos critérios de fragilidade e valores que dependem da compreensão do ambiente e dos processos naturais e relações ecológicas básicas que ocorrem. É necessário encontrar uma maneira de avaliar as variáveis do sistema natural para que possam se tornar fatores determinantes poderosos e estratégicos para definir políticas de seu uso e de sua forma na tarefa de planejamento e de projeto”. (LAURIE, 1975, p: 91)

<sup>2</sup> Ecologia é o estudo das interações dos organismos entre si e com o ambiente, é o “estudo científico da distribuição e abundância dos organismos e das interações entre estes, bem como a transformação e o fluxo de energia e matéria” (BEGON, 2007).

<sup>3</sup> Biótico refere-se àquilo que é característico dos seres vivos, incluem todos os seres/organismos vivos, sejam eles animais, plantas, bactérias, etc.

<sup>4</sup> Abiótico é antônimo de biótico, refere-se ao meio no qual não há vida. Em ecologia, denominam-se fatores abióticos todas as influências que os seres vivos possam receber em um ecossistema, derivadas de aspectos físicos, químicos ou físico-químicos do meio ambiente, tais como: água, luz, solo, ar, temperatura, vento e outros.



É também a partir da década de 1970 que o movimento ambientalista começa a crescer ganhando materialidade e abrangência internacional. Em 1972, é realizada a Conferência de Estocolmo, primeira Conferência de Meio Ambiente e Desenvolvimento das Nações Unidas, um marco do desenvolvimento de políticas ambientais internacionais, com a posterior criação do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA) e das agências de proteção ambiental. No mesmo ano o Clube de Roma publica "Limites do Crescimento", problematizando a limitação dos recursos naturais perante o crescimento da população mundial e do modelo de sociedade industrial. Em 1987, é oficializado o termo "desenvolvimento sustentável" pelo Relatório de Brundtland denominado "Nosso Futuro Comum", propondo que se devia atender às necessidades do presente sem comprometer o atendimento às gerações futuras. É nesse contexto que se passa a incorporar a busca pela sustentabilidade como parâmetro urbanístico e soluções para transformação dos modelos de cidades em cidades sustentáveis, e a infraestrutura verde se situa como uma dessas possíveis soluções.

## O que é infraestrutura verde?

Para a discussão sobre o significado de infraestrutura verde (IV) e suas funções este artigo faz uma sistematização da revisão de literatura realizada no âmbito da pesquisa de doutorado de um dos autores entre os anos de 2021 e 2023. Dentre as referências utilizadas, as principais foram: o livro "*Green Infrastructure: Linking Landscapes and Communities*" publicado, em 2006, por Mark Benedict e Edward McMahon, podendo ser considerados como "os pais da IV" por terem feito parte da Comissão de *Greenways* da Florida que originou o termo da IV, sendo as maiores referências sobre o tema; o capítulo "*Green Infrastructure for cities: The spacial dimension*" do livro "*Cities of the future: towards integrated sustainable water and landscape management*" (2007) escrito pelo também arquiteto e urbanista Jack Ahern, professor emérito da Universidade de Massachusetts e referência na ecologia da paisagem, o qual fornece modelos teóricos e diretrizes para compreender e comparar abordagens de IV; e o livro "Estratégias para uma Infraestrutura Verde", de 2017, organizado por Paulo Pellegrino e Newton B. Moura, arquitetos e urbanistas do laboratório Labverde da Universidade de São Paulo, no qual reúnem diferentes estratégias de IV voltadas para as cidades brasileiras.

Em analogia ao termo “infraestrutura” comumente empregado pelas engenharias que abrange toda a rede física de suporte às atividades humanas em larga escala (PELLEGRINO; MOURA, 2017), a IV não trata apenas de vegetação, mas de encontrar modos seguros de viver, de proteger a biodiversidade, de aprimorar a qualidade da água, de produzir alimentos e energia, entre outros. Mark A. Benedict e Edward T. McMahon, precursores do termo “infraestrutura verde”, definem IV como uma “rede interconectada de espaços verdes que conserva os valores e funções dos ecossistemas naturais e fornece benefícios associados às populações humanas” (BENEDICT; MCMAHON, 2002, p: 12). Desde então, a IV tem recebido diversas apropriações e definições:

A infraestrutura verde é uma rede de espaços verdes multifuncionais (...) definida dentro de, e contribui para, um ambiente natural e construído de alta qualidade, necessária para fornecer habitabilidade para comunidades existentes e novas. (ENVIRONMENT AGENCY ET AL., 2005 *apud* KAMBITES; OWEN, 2006).

É uma rede de espaços abertos (PELLEGRINO; MOURA, 2017) “que integra as distintas infraestruturas através das escalas fornecendo múltiplos serviços ecossistêmicos que beneficiam o bem-estar humano” (MARQUES, 2020, p: 32). Também chamada de “infraestrutura paisagística” (YU, 2006).

Segundo AHERN (2007) a IV é uma “infraestrutura ecológica” capaz de “organizar espacialmente o meio ambiente urbano para dar suporte a uma série de funções ecológicas e culturais” (AHERN, 2007, p: 267). PELLEGRINO; MOURA (2017), por sua vez, abordam o viés da tecnologia e referenciam a IV como “um grande sistema tecnológico de suporte aos processos ecológicos e sociais. Uma infraestrutura baseada no emprego de tecnologias de baixo valor agregado, com uma estrutura espacial descentralizada que utiliza sistemas vivos locais sobre as máquinas com grande valor agregado. (PELLEGRINO; MOURA, 2017)

PELLEGRINO; MOURA (2017) acrescentam, ainda, que a IV é uma infraestrutura resiliente à eventos extremos baseada nos processos da natureza, que utiliza as forças naturais em nosso benefício e aproveita as próprias forças de regeneração da natureza, sendo, também, considerada como sistemas.

A IV apresenta vantagens em relação às infraestruturas convencionais, tipicamente monofuncionais, centralizadoras, especializadas, ineficientes, homogeneizadoras dos espaços e com elevado custo de instalação e manutenção (PELLEGRINO; MOURA, 2017).

Dentre elas, destacam-se: a realização de mais de uma função em um mesmo espaço (multifuncionais) e, quase sempre, por um valor inferior ao custo da infraestrutura convencional, pois utiliza sistemas vivos locais e tecnologias de baixo valor agregado; é um modelo de infraestrutura descentralizada, modular e sem partes insubstituíveis, que propicia a redundância de funções e que pode perder ou adicionar segmentos conforme as condições locais e de impactos imprevistos que sofra, o que reduz a vulnerabilidade do sistema à eventos extremos (PELLEGRINO; MOURA, 2017); não são rejeitadas pela população (BENEDICT; MCMAHON, 2006); e ao contrário da infraestrutura cinza, aumentam seu desempenho e se tornam mais valiosas e durável ao longo do tempo. (BENEDICT; MCMAHON, 2006; AHERN, 2007; PELLEGRINO; MOURA, 2017; BONZI, 2019)

A infraestrutura verde, diferente das infraestruturas convencionais, não é concebida de maneira a manter seu estado inicial, ao contrário, espera-se que suas características físicas e espaciais mudem com o avanço do tempo – em especial, que seus elementos vegetais cresçam e se desenvolvam. Trata-se, portanto, de uma infraestrutura que se torna mais produtiva com o avanço do tempo. Seu desempenho tende a aumentar porque quanto mais cresce a vegetação maior é a quantidade e a qualidade dos serviços ambientais produzidos. (BONZI, 2019, p.43)

Nessa perspectiva, a IV também atende ao conceito empregado por Guy, Marvin e Moss (2001 *apud* PELLEGRINO; MOURA, 2017) de grande sistema tecnológico (*large technological systems* – GST, acrônimo em português), cuja premissa é de que as redes de infraestruturas precisam ser compreendidas como sistemas complexos que interconectam tecnologias materiais (componentes físicos) com organizações, atores, normas reguladoras, mercado e valores culturais (componentes não materiais). De acordo com os autores, o desenvolvimento de GST não é apenas determinado pelos avanços tecnológicos, mas também pela relação entre esses componentes, sendo um dos propósitos do conceito explicar como essas relações moldam a implantação, evolução e expansão das redes de infraestrutura. Seus principais objetivos incluem a criação de sistemas fechados de forma a excluir elementos competitivos, procurando da diversidade à uniformidade, da pluralidade à centralização e do caos à coerência (GUY; MARVIN; MOSS, 2001 *apud* PELLEGRINO; MOURA, 2017).

Outro conceito intrinsecamente relacionado à IV é o de paisagem infraestrutural, no qual a paisagem é considerada como infraestrutura “produtora de ser-



viços essenciais à habitabilidade e ao bem-estar da população (...) como os das outras infraestruturas” (PELLEGRINO; MOURA, 2017, p.15). De acordo com BELANGER (2016) a projeção da paisagem como infraestrutura torna-se premente à medida que a ecologia se torna a nova engenharia. O autor defende o projeto da infraestrutura paisagística, a partir do desenho estratégico de “ecologias infraestruturais”, no qual uma paisagem sintética de sistemas biofísicos vivos funciona como infraestrutura urbana.

A paisagem quando considerada infraestrutura – atuando como uma rede de condução e distribuição, capaz de mover pessoas, animais, plantas, materiais e processos ecológicos – ultrapassa os limites do seu entendimento mais convencional como uma manifestação cênica de valores estéticos, e, para além da prestação desses serviços culturais, passa a assumir um papel estratégico para a regulação do clima, da água, do solo, tanto quanto a proteção e regeneração dos ecossistemas urbanos, garantindo acesso aos serviços de suporte de bens e produtos que estes proveem, agora e no futuro. (PELLEGRINO; MOURA, 2017, p.18)

Dessa forma, o desenvolvimento da IV busca priorizar a conservação da estrutura e dos processos da paisagem, para manter ou estabelecer conectividade física e funcional de fatores bióticos, abióticos e culturais (AHERN, 2007). O conceito da IV sustenta que a conservação, restauração e manutenção do funcionamento dos sistemas naturais não apenas protegem os valores e as funções ecológicas, mas também promovem diversos benefícios econômicos, sociais e culturais. (BENEDICT; MCMAHON, 2006; AHERN, 2007; HERZOG, 2009; VASCONCELLOS, 2015)

As soluções de IV podem ser aplicadas às diversas escalas e com inúmeras tipologias, que integradas compõem redes e sistemas de IV. Algumas soluções podem ser aplicadas em tipologias de áreas verdes



Figura 3  
Recuperação do rio Cheong-Gye-Cheon, em Seul na Coreia do Sul, antes coberto pelo sistema viário da cidade. Disponível em: GOVERNO METROPOLITANO DE SEUL, 2004 apud REIS; SILVA, 2016, p. 125



Figura 4

Projeto Parque-Orla Lagoa de Piratininga, em Niterói-RJ, apresenta um sistema de alagados construídos às margens da lagoa (figura 5), incluindo tipologias como bacias de sedimentação (figura 6 e 7) e jardins filtrantes (figura 8 e 9). Fonte: PREFEITURA DE NITERÓI, 2023. Disponível em: <http://www.prosustentavel.niteroi.rj.gov.br/parque-orla-de-piratininga/>. Acesso em: 06/09/2023



Figura 5

Ampliação do sistema de alagados construídos às margens da lagoa de Piratininga

Fonte: PREFEITURA DE NITERÓI, 2023. Disponível em: <http://www.prosustentavel.niteroi.rj.gov.br/parque-orla-de-piratininga/>. Acesso em: 06/09/2023



Figura 6 e 7

Bacias de sedimentação do Projeto Parque-Orla Lagoa de Piratininga

Fonte: PREFEITURA DE NITERÓI, 2023. Disponível em: <http://www.prosustentavel.niteroi.rj.gov.br/parque-orla-de-piratininga/> . Acesso em: 06/09/2023



Figura 8 e 9

Jardim filtrante do Projeto Parque-Orla Lagoa de Piratininga (fase de execução e em funcionamento)

Fonte: PREFEITURA DE NITERÓI, 2023. Disponível em: <http://www.prosustentavel.niteroi.rj.gov.br/parque-orla-de-piratininga/> . Acesso em: 06/09/2023

que já existem, como: corredores ecológicos; hortas urbanas; quintais produtivos; parques urbanos multifuncionais; cobertura e fachadas verdes; reabilitação e renaturalização de rios e lagoas, com recuperação de suas margens e matas ciliares (exemplo: figuras 3 e 4). Já outras tipologias surgem especificamente a partir do campo da IV voltadas para captação, retenção, detenção, purificação ou reúso das águas, tais como: canteiros pluviais; jardins de chuva e filtrantes; biovaletas; bacias de retenção e sedimentação; alagados construídos (exemplos: figuras 5 a 8); lagoas pluviais e lagoas secas. (VASCONCELLOS, 2015; PELLEGRIANO; MOURA, 2017)

Cabe ressaltar que a IV implica em fornecer mutuamente benefícios às pessoas e à natureza (BENEDICT; MCMAHON, 2006), de forma que seus elementos e tipologias precisam necessariamente promover funções ambientais e sociais. Assim, se um elemento ou solução técnica não possuir simultaneamente funções ambientais e de suporte à vida humana nem contribuir indiretamente para estas funções em uma rede de IV, ele não será um componente de uma IV.

A IV usa os espaços abertos (naturais ou construídos) como partes integrantes da rede de infraestrutura e potencializa suas funções ambientais, adaptando superfícies construídas para o incremento de áreas verdes e de suas funções ecológicas. Por isso, nesta abordagem os espaços abertos ou os denominados “espaços livres públicos” não são considerados como “vazios esperando para serem preenchidos” (PELLEGRINO; MOURA, 2017, p.16). A forma de integração desses espaços abertos à rede vai depender das suas características e da qualidade do espaço – se tiver função não é vazio e se não tiver qualquer função, pode ser adaptado ou regenerado.

BONZI (2019) destaca que a IV evidencia e potencializa a dimensão infraestrutural da paisagem ao promover uma série de serviços fundamentais para o bom funcionamento da cidade e o bem-estar humano. Dentre os inúmeros benefícios da IV (ecológicos, sociais, econômicos e culturais), podem ser citados:

(1) a conservação da biodiversidade; (2) o favorecimento ao funcionamento dos sistemas naturais; (3) a proteção dos habitat e de suas conexões; (4) a manutenção das florestas e de áreas cultiváveis; (5) amenização climática; (6) economia, uma vez que as soluções da infraestrutura verde são mais baratas que as da infraestrutura cinza, como sistema de drenagem, filtração e retenção de água; (7) economia com gastos financeiros em mitigação de inundações e purificação da água, uma vez que previne enchentes e protege os mananciais de abastecimento de água potável; (8) prevenção contra processos erosivos; (9) promoção da saúde física e mental do homem, através da relação homem-natureza; (10) aumento da qualidade de vida; (11) aumento das oportunidades de lazer em áreas externas; (12) promove a educação ambiental; (13) direciona o crescimento para fora das áreas risco de desastres naturais, como enchentes, incêndios e deslizamentos; (14) proteção de áreas com potencial turístico, como monumentos naturais, e, conseqüentemente, aumento das oportunidades de retorno financeiro; (15) ajuda na determinação de onde se deve construir; (16) aumenta o valor das propriedades e dos impostos de arrecadação do governo incidentes sobre elas; (17) conciliação das correntes conservacionistas e desenvolvimentistas, reduzindo a oposição ao “desenvolvimento”; (18) e promoção do sentimento de cidadania dentro das comunidades, através do estabelecimento de um consenso sobre seu futuro. (VASCONCELLOS, 2015, p. 38)

A partir da revisão de literatura, a infraestrutura verde pode, então, ser compreendida como uma rede de espaços verdes multifuncionais interconectados que conserva a estrutura e os processos ecológicos da



paisagem e promove a saúde humana e ambiental, necessários à habitabilidade das gerações presentes e futuras. (BENEDICT; MCMAHON, 2006; KAMBITES; OWEN, 2006; YU, 2006; AHERN, 2007; PELLEGRINO; MOURA, 2017)

## Funções da infraestrutura verde

As soluções de IV podem ser agrupadas de acordo com as funções que exercem nos espaços abertos multifuncionais (PELLEGRINO; MOURA, 2017). E dependendo da escala de análise e de aplicação da IV, as possibilidades e potencialidades das funções também mudam (multiescalar e multifuncional), podendo existir funções que se sobrepõem (redundância) e/ou se complementam.

Conforme as definições para IV apresentadas anteriormente, suas funções se baseiam nos tipos de serviços fornecidos e a categorização destes serviços, bem como das múltiplas funções da IV ainda não é um consenso. Para compreender as funções da IV, este artigo traz como referências: a classificação dos serviços ecossistêmicos da Avaliação Ecossistêmica do Milênio (2003) (quadro 1), e as funções "ABC" da infraestrutura verde de AHERN (2007) (quadro 2), baseadas no modelo de recursos Abiótico, Biótico e Cultural (ABC) (MCHARG, 1969; AHERN, 1995), ambas recorrentemente utilizadas no campo da IV.

<b>Serviços de provisionamento</b>	<b>Serviços de regulação</b>	<b>Serviços culturais</b>
Alimento Água doce Combustível (lenha) Fibras Bioquímicos Recursos genéticos	Regulação do clima Regulação de doenças Regulação de enchentes Purificação da água Polinização	Estético Inspiração Espiritual Educativo Recreativo Herança cultural
<b>Serviços de suporte (apoio)</b>		
Formação de solo	Ciclagem dos nutrientes	Produção primária

Quadro 1

Serviços ecossistêmicos

Fonte: adaptado da Avaliação Ecossistêmica do Milênio, UNEP, 2003



<b>Abiótica</b>	<b>Biótica</b>	<b>Cultural</b>
Integração entre superfície e água subterrânea	Habitat para espécies generalistas	Experiência com os ecossistemas naturais
Produção de solo	Habitat para espécies especialistas	Atividade física
Manutenção do regime hidrológico	Corredores e rotas para o movimento das espécies	Experimentação da história cultural
Ajuste de distúrbio natural	Conservação das alterações e sucessões ecológicas	Senso de isolamento e inspiração
Ciclagem de nutrientes	Produção de biomassa	Oportunidades de interações sociais saudáveis
Sequestro de carbono e de gases efeito estufa	Provimento de reserva genética	Estímulo à expressão artística
Modificação e amenização de extremos climáticos	Suporte para interação flora-fauna	Educação ambiental

Quadro 2  
Funções "ABC" da infraestrutura verde  
Fonte: adaptado de Ahern, 2007

O Grupo de Trabalho de Avaliação Ecosistêmica do Milênio do Programa das Nações Unidas para o Ambiente (UNEP, 2003) define serviço ecossistêmico como:

Os serviços ecossistêmicos são os benefícios que as pessoas obtêm dos ecossistemas. Isso inclui serviços de provisionamento, reguladores e culturais, que afetam diretamente as pessoas, e serviços de apoio necessários à manutenção desses serviços. Mudanças nesses serviços afetam o bem-estar humano por meio de impactos na segurança, material necessário para uma boa vida, saúde e relações sociais e culturais. (UNEP, 2003, p. 78)

KABISCH ET AL. (2017), por sua vez, dividem os serviços ecossistêmicos em duas categorias: serviços reguladores e serviços sociocomportamentais e culturais. PELLEGRINO; MOURA (2017) e BONZI (2019) se apropriam dos serviços ecossistêmicos como serviços ambientais prestados pela natureza, os quais podem ser relacionados à água, à vegetação e à biodiversidade. BONZI (2019) ainda destaca como serviços ambientais importantes para as cidades: a regulação das enchentes, a purificação do ar e da água, a reserva hídrica, entre outros.

Apesar do crescimento da literatura sobre a multiplicidade de benefícios da IV ter gerado uma ampla lista de serviços ecossistêmicos oferecidos pela IV, ainda pouca pesquisa sistemática foi feita para organizá-los e priorizá-los, de forma a contribuir para a tomada de decisão (CAMPBELL-ARVAI; LINDQUIST, 2021). De



acordo com CAMPBELL-ARVAI; LINDQUIST (2021), a operacionalização dos serviços ecossistêmicos requer: uma forma sistemática de identificar e priorizar os serviços ecossistêmicos, para que sejam uma informação útil no momento do projeto e planejamento da IV; e técnicas para representar até que ponto estes serviços são realizados (ou não) através da IV, a fim de orientar a tomada de decisão.

Embora os serviços ecossistêmicos e a classificação "ABC" (abiótica, biótica e cultural) das funções da IV serem comumente empregados nos trabalhos sobre IV, observa-se que ambas abordagens limitam a interação entre ser humano, cidade e natureza. Os serviços ecossistêmicos ao considerar apenas os benefícios que as pessoas obtêm dos ecossistemas (UNEP, 2003), numa abordagem antropocêntrica, exclui os benefícios que o ambiente, enquanto natureza, também obtém dos ecossistemas. AHERN (2007), por sua vez, não inclui a vida humana na perspectiva biótica e busca classificar todos os benefícios da IV ao ser humano na categoria "cultural"<sup>5</sup>, preservando a separação entre natureza e pessoas dos serviços ecossistêmicos. Nesse sentido, identifica-se como uma limitação a necessidade de uma classificação das funções da IV que atenda de forma mais adequada à visão ecológica.

<sup>5</sup> O termo "cultura", no campo da antropologia, é entendido como uma produção humana, um produto da interação social, que pode ser definida como um conjunto de significados que são atribuídos às práticas sociais (Laraia, 1996).

## Conclusão

Há quase três décadas a IV ocupa relevante espaço no campo do urbanismo sustentável e da ecologia urbana e permanece um conceito atual diante dos enormes desafios socioambientais que as cidades ainda precisam enfrentar rumo à sustentabilidade, despertando a atenção e interesse no aprofundamento da sua temática em diversas publicações, bem como aplicações práticas e políticas públicas.

A IV traz benefícios ao meio ambiente e às pessoas, pois promove a conservação e manutenção dos serviços ecossistêmicos e dos processos ecológicos que sustentam a vida. Também identifica e direciona áreas propícias às diversas atividades humanas, a partir da identificação prévia das áreas importantes à preservação e manejo, de modo que não interfiram nas dinâmicas da paisagem nem ocupem áreas cuja capacidade de suporte seja incompatível, como também adapta áreas já ocupadas, reduzindo as vulnerabilidades ambientais e contribuindo para a saúde humana e ambiental.

As múltiplas investigações e as diversas apropriações da IV, por um lado, têm ampliado o campo do co-

nhecimento, por outro lado, contudo, não tem gerado um consenso entre os autores sobre sua definição e aplicação. Tal generalização pode ser considerada um desafio para a consolidação da IV como uma infraestrutura urbana e levar ao enfraquecimento do seu potencial de contribuição para tornar as cidades mais sustentáveis e ecológicas.

Outro desafio para o avanço da implementação da IV como uma infraestrutura urbana situa-se na carência de informações estruturadas para subsidiar à tomada de decisões. Conforme discutido, a categorização dos benefícios e das múltiplas funções da IV também ainda não é um consenso e a pouca pesquisa sistemática voltada para identificação e priorização dos serviços oferecidos pela IV, dificultam a mensuração e operacionalização destes fatores pelos tomadores de decisão.

Assim, embora a IV esteja completando 30 anos do seu surgimento e a extensa literatura a seu respeito demonstre que a IV, de fato, é uma estratégia necessária para a coexistência entre cidade e natureza, defendida desde a década de 1990, a partir da lógica dos sistemas de corredores verdes para a conservação e manutenção dos sistemas ecológicos naturais essenciais à sustentabilidade das cidades, ainda existem lacunas do conhecimento a serem preenchidas para que a IV seja efetivamente incorporada na prática como uma rede física de suporte às atividades humanas.

## Referências

AHERN, J. *Greenways as a Planning Strategy*. Landscape and Urban Planning, v.33, 1995, pp.131-155.

AHERN, J. Green Infrastructure for cities: The spacial dimension. In: NOVOTNY, V; BROWN, P. (Orgs). *Cities of the future: towards integrated sustainable water and landscape management*. IWA Publishing. University of Massachusetts. 2007, pp.267-283.

BEGON, M.; Harper, J. L.; Townsend, C. R. *Ecologia: de indivíduos à ecossistemas*. 4ª Ed., Artmed, 2007.

BÉLANGER, P. *Landscape as infrastructure: a base primer*. Routledge, 2016.

BENEDICT, M.; MCMAHON, E. *Green Infrastructure: Smart Conservation for the 21 Century*. Renewable Resources Journal, v.20, n. 3, 2002, pp.12-17.

BENEDICT, M.; MCMAHON, E. *Green Infrastructure: Linking Landscapes and Communities*. Washington, D.C.: Island Press, 2006.

BONZI, R. *A dimensão infraestrutural da paisagem: uma estratégia para a "crise hídrica" da Grande São Paulo*. Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Uni-



versidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo, 2019.

CAMPBELL-ARVAI, V.; LINDQUIST, M. *From the ground up: Using structured community engagement to identify objectives for urban green infrastructure planning*. Urban Forestry & Urban Greening, n.59, 2021, pp.1-13.

CHOAY, Françoise et al. *A natureza urbanizada, a invenção dos "espaços verdes"*. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 18, 1999.

DEPARTAMENTO DE RECURSOS NATURAIS DE MARYLAND. *Site do Departamento de Recursos Naturais do Estado de Maryland, Estado Unidos*, 2023. Disponível em: <https://dnr.maryland.gov>. Acesso em 03 set. 2023

FLORIDA GREENWAYS COMMISSION. *Creating a Statewide Greenways System: for people, for wildlife, for Florida*. Tallahassee, Florida Greenways Commission, 1994.

HERZOG, C.P. *Guaratiba verde: subsídios para o projeto de infra-estrutura verde em área de expansão urbana na cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UFRJ / FAU, 2009.

KAMBITES, C.J., OWEN, S. *Renewed prospects for green infrastructure planning in the UK*. Planning Practice and Research, v. 21, n. 4, 2006, pp. 483-496.

LARAIA, R. B. *Cultura: Um conceito antropológico*. 11 edição. Rio de Janeiro, Zahar editor, 1996.

LAURIE, M. *Introduction to landscape architecture*. American Elsevier Pub. Co., 1975.

MARQUES, T. H. *Eixos Multifuncionais: Infraestrutura Verde e Serviços Ecosistêmicos urbanos aplicados ao córrego Mandaqui, São Paulo, SP.* / Taícia Helena Negrin Marques; orientador Maria de Assunção Ribeiro Franco. - São Paulo, 2020. 212 f. (Tese de Doutorado)

MCHARG, I. L. *Design with nature*. New York: American Museum of Natural History, 1969.

PELLEGRINO, P.R.M., MOURA, N.B. (org.). *Estratégias para uma Infraestrutura Verde*, 1ª edição, São Paulo: Manole, 2017.

PREFEITURA DE NITERÓI. *Site do Programa Região Oceânica Sustentável da Prefeitura de Niterói*, 2023. Disponível em: <http://www.prosustentavel.niteroi.rj.gov.br/parque-orla-de-piratininga/>. Acesso em: 06 set 2023.

REIS, L. S.; SILVA, R. L. M. *Decadência e renascimento do Córrego CheongGye em Seul, Coreia do Sul: as circunstâncias socioeconômicas de seu abandono e a motivação política por detrás do projeto de restauração*. Urbe.Revista Brasileira de Gestão Urbana, v. 8, n. 1, 2016, pp. 113-129.

TARDIN, R. *Espaços livres: sistema e projeto territorial*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

UNEP. United Nations Environment Programme. *Ecosystems and Human Well-being: A Framework for Assessment*. Working Group of the Millennium Ecosystem Assessment. Island Press, 1718 Connecticut Avenue, N.W., Suite 300, Washington, DC, 2003

VASCONCELLOS, A.A. *Infraestrutura Verde Aplicada ao Planejamento da Ocupação Urbana*. ISBN 978-85-8192-630-8.1. ed. Curitiba: Appris, 2015.

YU, Kongjian; Padua, M. *The art of survival: recovering landscape architecture*. Mulgrave: Images Publishing Group Pty. Ltd., 2006.



---

MARGOTTO, Mário Victor M.; MIRANDA, Clara Luiza. Futuro e futurabilidade: Regimes de historicidade, crítica do design, da arquitetura e da cultura — da modernidade à abertura dos possíveis. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 117-130, dez. 2023

---

data de submissão: 19/06/2023  
data de aceite: 09/10/2023

## Futuro e futurabilidade: Regimes de historicidade, crítica do design, da arquitetura e da cultura — da modernidade à abertura dos possíveis

Mário Victor M. Margotto e Clara Luiza Miranda

**Mário Victor M. MARGOTTO** é Mestre em Arquitetura e Urbanismo; Doutorando no PPGAU-UFES; mvmmargotto@gmail.com

**Clara Luiza MIRANDA** é Doutora em Comunicação e Semiótica; Profa. Associada PPGAU-UFES; claravix50@gmail.com

### Resumo

O artigo relaciona dimensões temporais, historicidades, crítica de arquitetura e setores relacionados. Buscamos compreender as modulações de temporalidades coexistentes, que designam posições distintas nas disputas no campo historiográfico, tanto na modernidade como na contemporaneidade. Duas inflexões no regime de historicidade vigente motivaram essa reflexão. A primeira, denominamos *historicista*, com franca contraposição ao ímpeto *futurista* anterior. A segunda inflexão que está em disputa no campo seria: *presentismo* (HARTOG, 2013), *atualismo* (PEREIRA e ARAÚJO, 2019) e/ou *futurabilidade* (BERARDI, 2019). Mostramos a predominância de um presente-futuro ou uma iminência do futuro na Modernidade, que parece persistir, no período contemporâneo, de modo pluriversal, intercultural e pró-comum (DUSSEL, 2005; ESCOBAR, 2016). Observamos uma possível transição do regime de historicidade da Modernidade, derivada de sua evidente crise, aliada à irracionalidade do capitalismo — por meio do *presentismo* e do *atualismo*. Tais processos propiciam a abertura dos possíveis da *futurabilidade*, pois é a formação da cultura moderna capitalista que se expressa por meios *desfuturizantes* (FRY, 2020), sendo um obstáculo ao reconhecimento de cronologias plurais.

**Palavras-chave:** futuro, futurabilidade, regimes de historicidade, modernidade.

### Abstract

*This paper relates temporal dimensions, historicities, and architectural criticism, among other related subjects. It seeks to comprehend the modulations of coexisting temporalities, which designate different standpoints within the historiographical field — both in modernity and contemporaneity. This study is motivated by two inflections in the current historicity regime. The first one is the historicist, in contrast to the previous futurist impetus. The second one would be presentism (HARTOG, 2013), updatism (PEREIRA e ARAÚJO, 2019) or/and futurability (BERARDI, 2019). The study shows the predominance of a present-future or an imminence of the future within Modernity, which could persist nowadays in a pluriversal, intercultural and pro-commons way (DUSSEL, 2005; ESCOBAR, 2016). Thus, it points out a possible transition from the historicity regime of Modernity, derived from its evident crisis linked with the irrationality of capitalism — through presentism and updatism. These processes provide the condition for opening the possibilities of futurability, since it is the formation of the modern capitalist culture that is expressed by defuturing means (FRY, 2020), being an obstacle for recognizing plural chronologies.*

**Keywords:** future, futurability, regimes of historicity, modernity.

### Resumen

*El artículo relaciona dimensiones temporales, historicidades, crítica de la arquitectura y sectores afines. Buscamos comprender las modulaciones de temporalidades coexistentes, que designan diferentes posiciones en disputas en el campo historiográfico, tanto en la modernidad como en la contemporaneidad. Dos inflexiones en el actual régimen de historicidad motivaron esta reflexión. Al primero lo llamamos historicista, en claro contraste con el ímpetu futurista anterior. La segunda inflexión está en disputa en el campo, sería: presentismo (HARTOG, 2013), actualismo (PEREIRA e ARAÚJO, 2019), o/y futurabilidad (BERARDI, 2019). Mostramos el predominio de un presente-futuro o una inminencia del futuro en la Modernidad, que parece persistir en la contemporaneidad de manera pluriversal, intercultural y pro-común (DUSSEL, 2005; ESCOBAR, 2016). Observamos una posible transición del régimen de historicidad de la Modernidad, derivado de su evidente crisis, aliada a la irracionalidad del capitalismo — a través del presentismo y el actualismo. Tales procesos propician la apertura de posibilidades de la futurabilidad, puesto que es la formación de la cultura capitalista moderna que se expresa por medios defuturizantes (FRY, 2020), siendo un obstáculo para el reconocimiento de cronologías plurales.*

**Palabras-clave:** futuro, futurabilidad, regímenes de historicidad, modernidad.

## Introdução

**E**sta reflexão, a qual relaciona dimensões temporais, historicidades, crítica do design, da arquitetura e da cultura, foi motivada por duas inflexões recentes no “regime de historicidade”, que provocaram transformações na estrutura de percepção de mundo, expressas mediante discursos, processos, obras e produtos desses campos. Interessa-nos pensar sobre tais mudanças, indagando acerca das distintas temporalidades ou historicidades possíveis, desde a modernidade ao contemporâneo — ou seja, no transcurso histórico no Ocidente notadamente marcado por um “horizonte de expectativas” (KOSELLECK, 2006), o qual culmina no atual cenário de “lento cancelamento do futuro” (BERARDI, 2019).

Um “regime de historicidade”, conforme Hartog (2013, p.11), é uma maneira de “engrenar passado, presente e futuro”. O autor se inspira no historiador alemão Reinhart Koselleck, o qual abordara as experiências temporais da história, buscando “como, em cada presente, as dimensões temporais do passado e do futuro haviam sido correlacionadas” (KOSELLECK *apud* HARTOG, 2013, p. 28). Nesse quadro, Hartog (2013, p. 13) se interessa por investigar as tensões existentes entre o “campo de experiência” e o “horizonte de expectativas” — categorias propostas por Koselleck (2006) enquanto ferramentas para se compreender determinada temporalidade histórica.

O termo "historicidade" expressa a forma da condição histórica e a relação com o tempo de diferentes sociedades, coletividades e até mesmo indivíduos, enfatizando particularmente os momentos de crise do tempo e suas expressões, visando produzir mais inteligibilidade e dar-lhe sentido (HARTOG, 2013, p. 13). Inclusive, é destacável que a operacionalidade do termo "regime" consista no seu entendimento como "mescla, composto e equilíbrio sempre provisório ou instável" (HARTOG, 2013, p. 11). Confere ao regime de historicidade o potencial de captar a diversidade de historicidades configuradas, desde um "conjunto de experiências estratificadas e difusas" (ARGAN, 1992), podendo também ser empregado em diversas escalas.

Duas inflexões no regime de historicidade vigente motivaram essa reflexão. Uma das inflexões, notada no período contemporâneo e foco principal dessa abordagem, é designada pelo *presentismo* (HARTOG, 2013), pelo *atualismo* (PEREIRA e ARAÚJO, 2019) e/ou pela *futurabilidade* (BERARDI, 2019). Estes conceitos são tratados, ainda, como hipóteses de modulação da temporalidade em disputa. Contudo, a inflexão que a precede, a qual denominamos *historicista*, é justamente a que desperta o interesse nas mudanças das engrenagens entre passado, presente e futuro, pois interrompe o ímpeto *futurista* anterior. Quer dizer, a recorrência de posturas historicistas interrompe o ímpeto em direção ao futuro dos movimentos modernos, já no fim do luto com o declínio das vanguardas modernas do século XX. Tal historicismo se plasma com a emergência de uma nostalgia da história que, nos anos 1980, desabrocha numa grande onda da memória (HUYSEN, 2000), sendo o patrimônio, segundo Hartog (2013, p.24) "seu *alter ego*, mais visível e tangível", a ser "protegido, repertoriado, valorizado, mas também repensado".

Nesse contexto historicista, o *desconstrutivismo* posiciona-se de modo distinto em relação ao passado, pois "a desconstrução não se ocupa do novo, mas do familiar, do velho". Trata-se de localizar "as divisões, rupturas e quebras dentro do sistema, os elementos instáveis que organizam a estrutura a partir de dentro", como recurso discursivo ou projetual (WIGLEY, 1996, p. 196). De certo modo, o desconstrutivismo, como um reverso do historicismo do final do século XX, acerca-se da noção de "estranhamente familiar" [o *unheimlich* de Freud] (VIDLER, 2006).

Pode-se dizer que tanto o historicismo quanto o desconstrutivismo geraram filiações e posicionamentos nos debates sobre sua relação com o passado ime-

diato (a Modernidade, o Modernismo e a Arquitetura). O período operativo destas tendências converge com mudanças significativas na forma de acumulação do capitalismo, com a crescente hegemonia do capital financeiro, o declínio do Estado do Bem-Estar Social e os avanços das redes tecnológicas de informação. Tais eventos geraram expressões culturais em torno do questionamento sobre o "horizonte de expectativas": "algo que era óbvio nos séculos XIX e XX, ou seja, que futuro e progresso são equivalentes" (BERARDI, 2019, p. 18), seguido por um diagnóstico de futuro catastrófico.

Buscamos compreender a engrenagem entre passado, presente e futuro, na análise desses discursos e conceitos, tomando-os como termos da definição de regime de historicidade. Interessa-nos, ainda, pensar as concepções de futuro no âmbito das expectativas catastróficas e escatológicas evidenciadas no contexto de uma crise sanitária e climática, de um controle do futuro pela ideologia neoliberal e da constatação de um "presente hegemônico". Incorporamos à discussão enunciados que atuam como engrenagens presente-futuro, como a "desfuturização" do moderno (FRY, 2020), o "presentismo" (HARTOG, 2013) e o "atualismo" (PEREIRA e ARAÚJO, 2019).

Berardi (2019, p.17-18) assinala que constituímos o futuro como uma "modalidade de percepção e de imaginação, de espera e de avanço", que "se forma e se transforma no curso da história". Num contexto crítico delineado ao futuro, notadamente, abordaremos alternativas como a "futurabilidade" proposta por Franco Berardi (2019), ou seja, "a intrínseca pluralidade de futuros possíveis inscritos no presente", enquanto abertura para a coexistência de cronologias plurais. Consideramos tal pluralidade mediante contra-enunciados ao hegemônico programa único da "humanidade".

## **Futurismo: engrenagem temporal da modernidade e a desfuturização**

Podemos compreender a Modernidade, dentre as inúmeras leituras possíveis, como uma "condição de vida imposta a indivíduos por meio do processo socioeconômico da modernização", sendo que essa "experiência da Modernidade envolve a ruptura com a tradição e possui um impacto profundo nos modos de vida e hábitos cotidianos". Esse impacto reverbera no "modernismo", ou seja, "[n]o corpo de ideias, intelectuais e movimentos artísticos que lidam com o processo de modernização e com a experiência da Modernidade"



(HEYNEN, 1999, p.10, tradução nossa). A Modernidade é geralmente associada a uma visão que é típica do Ocidente sobre o tempo — este, apreendido enquanto “linear, irreversível e progressivo”.

De fato, a compreensão da Modernidade foi realizada no registro da temporalidade. Conforme Habermas (2000), observamos que a Modernidade é conotada como “uma época”, frequentemente um *Zeitgeist*<sup>1</sup>. Nessa concepção, verificamos uma evidência do presente atravessando o *continuum* da história, como transição para o futuro — um “presente-futuro” — que advém como uma “aurora”, uma revelação de um período de realização, de liberdade, de progresso da consciência e de promessas. Habermas (2000, p. 10) constata que Hegel compreende a

[...] simultaneidade cronológica de desenvolvimentos historicamente não simultâneos. Constitui-se então a representação da história como um processo homogêneo, [...]. O espírito do tempo (*Zeitgeist*), [...], caracteriza o presente como uma transição que se consome na consciência da aceleração e na expectativa da heterogeneidade do futuro.

Koselleck nomeia esse processo de temporalização da Modernidade como “aceleração do tempo”, ocasionada pela secularização da cultura moderna, ao se afastar das teleologias cristãs, e, conseqüentemente, ao situar a “redenção” do homem no futuro dos progressos humanos, distanciando cada vez mais o passado e impulsionando a projeção de futuros [as utopias modernas] (RODRIGUES, 2021, p.21). Rodrigues (2021, p.21), comentando a obra do historiador alemão, explica que a “sedimentação dessa visão progressiva” encontra-se fortemente atrelada ao desenvolvimento tecnológico, ao predomínio da ciência e à industrialização — aos progressos humanos acompanhados e potencializados pelo domínio da natureza.

Tanto a arquitetura quanto o design modernos alinharam-se a essa nova realidade, acercando-se e promovendo o desenvolvimento tecnológico industrial. Podemos dizer, portanto, que, no movimento moderno, há momentos em que o futuro comanda, ou seja, em que a tensão entre as temporalidades pende fortemente para o “horizonte de expectativas” — por exemplo, no Futurismo italiano e na difusão dos lemas do projeto moderno, como: emancipação, inovação, progresso e desenvolvimento. Dentre os objetivos das vanguardas modernas, estava responder as profundas transformações da sociedade urbana e a expansão das cidades, no início do século XX, bem como no período de guerras, por meio da produção de espaços

<sup>1</sup> Por exemplo, o livro de Sigfried Giedion, *Espaço, Tempo e Arquitetura, o desenvolvimento de uma nova tradição* (1941), apresenta-se enquanto uma narrativa legitimadora do movimento moderno e reitera que os esforços devem ser dirigidos “para a questão do desenvolvimento de uma nova tradição” (GIEDION, 2014, p. 4). O intuito de forjar “uma nova tradição” incide na designação de um sentido único (linear, estável). O quadro de referência conceitual de Giedion é justamente fundado na tradição hegeliana, tomando o conceito de *Zeitgeist* como um princípio cultural unificador (HEYNEN, 1999).

e de objetos no intuito de elaborar novas bases para uma cultura urbana “desenraizada” (HEYNEN, 1999).

Entretanto, percebe-se que, no decorrer do século XX, as vanguardas artísticas sucumbem com o avanço da industrialização e da urbanização. Argan (1993) conjectura que a tecnologia, nesse período, compete com a imaginação — esta, tornada atividade receptora —, prescindindo de projetos e de utopias. Ao mesmo tempo, a humanidade começa a duvidar que futuro e progresso sejam equivalentes, após se confrontar, por meio das crises econômicas e ambientais, com a finitude dos recursos e com a falibilidade da tecnologia. Berardi (2019) estabelece como ponto de inflexão o ano de 1977, expresso no slogan *No Future* do movimento punk britânico.

Fry (2020), por sua vez, problematiza sobre os “efeitos desfuturizantes” do design moderno. “Desfuturização” (*defuturing*), conceito cunhado pelo autor, desde uma perspectiva ontológica do design<sup>2</sup>, poderia ser definido, em termos gerais, enquanto “o próprio terreno pelo qual o futuro é negado”. Esse aspecto é interpretado por Escobar (2016, p. 40) como as “condições sistêmicas de insustentabilidade estrutural, que elimina outros futuros possíveis”. Contudo, Fry (2020) considera que a atividade do design possui essa capacidade de “futurar” ou “desfuturar”, quer dizer, que os objetos e o conjunto de técnicas os quais conformam a cultura nos “enquadram”<sup>3</sup> em modos de ser e de habitar o mundo, sendo estes os fatores que condicionam um certo tipo de sustentabilidade (*sustainability*), ou, simplesmente, da habilidade de sustentar o pleno desenvolvimento das diversas naturezas-culturas possíveis. Daí, a sua crítica ao design moderno e seu caráter instrumental-unívoco, pelo qual criou-se ao longo da história uma

[...] cultura funcional em nível mundial — uma cultura na qual as pessoas ao redor do mundo podem realizar as mesmas tarefas, da mesma maneira e pelas mesmas razões econômicas, [...] esta “cultura mundial” opera sem qualquer habilidade dos indivíduos para entender outras visões de mundo, para comunicar ou compartilhar valores. O anti-humanismo do instrumentalismo do funcionalismo tecnológico na verdade agiu para ocultar a diferença pelo caráter ontológico das coisas que faz (FRY, 2020, p. 29, tradução nossa).

Recorrendo a Escobar (2016, p. 11-17, tradução nossa), no cenário de instabilidade atual, podemos assimilar essa proposição como a crise de um modelo civilizatório: o da modernidade capitalista ocidental. E, Escobar argumenta, os modos de desenhar ou projetar da nossa cultura (*design*) apresentam-se como

<sup>2</sup> Para Escobar (2016, p. 47-58), “el diseño es ontológico porque cada objeto, herramienta, servicio o incluso relato en el que está involucrado crea formas particulares de ser, conocer y hacer” [...], “el diseño genera las estructuras de la posibilidad humana”. Sobre esse ponto, Fry (2020, p. 5) argumenta: “designers design in a designed world, which arrives by design, that designs their actions and objects, or more simply: we design our world, while our world designs us”.

<sup>3</sup> O termo “enquadramento” (*enframed*) utilizado por Fry (2020) remete ao conceito de composição, esquema ou estrutura (*Gestell*) trabalhado por Heidegger a respeito da questão da técnica moderna.

componentes indissociáveis dessa crise. Nesse sentido, poderíamos afirmar, de um ponto de vista ontológico, “que as políticas públicas e o planejamento do desenvolvimento, bem como [o] design, são tecnologias políticas fundamentais da Modernidade e elementos-chave na constituição moderna de um mundo único globalizado”, pois encerram o futuro no interior de um modelo ou projeto de cultura hegemônico. Flusser (2007, p. 194) adverte: quando o design estorva, na medida em que torna a cultura mais “objetiva, objetal e problemática”, mais complexa, logo encolhe o espaço da liberdade na cultura.

Dessa maneira, a Modernidade exprime-se por meio dos vetores de mundialização que são processados por meio do design moderno. Este, conforme Fry (2020), produz efeitos de “desfuturização” ao eliminar outros futuros possíveis por meio da *standartização* cultural. Segundo Berardi (2019, p.152), o poder é o que realiza a “seleção de um futuro inscrito na estrutura do presente; [...] é a seleção e a imposição de uma possibilidade entre muitas”. Assim, os efeitos da “desfuturização” do design moderno podem ser vistos como resultado de um processo de seleção por meio da (mono)cultura moderna, operando, segundo Lapoujade (2015, p.269), “em função do que a axiomática capitalística permite, prevê, favorece, torna possível para uma dada classe de indivíduos”, uma seleção em que “a axiomática opera no seio de uma massa qualquer para distribuir eletivamente, hierarquicamente, suas potências e direitos”.

### **Presentismo e Atualismo: hipóteses sobre a temporalidade contemporânea**

No atual quadro de coisas, adentramos um estágio de fastio e de estorvo, em que o futuro já não é mais tomado como promessa ou fim redentor pelo qual a emancipação e os progressos humanos seriam realizados, mas enquanto um quadro de expectativas nebulosas, se não perturbadoras, oposto ao *futurismo* gestado pela Modernidade. Observam-se os desdobramentos dos seus efeitos desfuturizantes de forma aguda, alterando profundamente a nossa percepção sobre o futuro e o tempo de uma maneira geral. Em consequência dos processos mundializados de aceleração e de disjunção, vivencia-se hoje, como “único horizonte”, a experiência ubíqua de um presente “imposto”. Uma vez que estamos imersos em uma cultura constituída por uma miríade de aparelhos técnicos e por fluxos contínuos e incessantes de informações, a

nossa própria percepção ou relação com aquilo que entendemos por passado, presente e futuro, parece se alterar.

Experiencia-se um quadro de enclausuramento, uma experiência fechada e global, saturando a imaginação sobre o horizonte de possibilidades do porvir e rebaixando a imaginação sobre qualquer forma de alteridade radical — que fuja ao nosso sistema ou modo de produção. Na realidade, se há algum horizonte, este seria um porvir do capitalismo, conforme Lapoujade (2013, p. 237): “[é] que as mutações tecnológicas nunca fazem senão reforçar um único e mesmo sistema, o do capitalismo, sempre mais triunfante. O futuro está inteiramente encerrado no interior dos limites do capitalismo, que captura todas as suas possibilidades para estender-se, propagar-se”.

Diante do “presentismo” (HARTOG, 2013), ou do “atualismo” (PEREIRA e ARAÚJO, 2019), e da hipótese de suspensão ou “lento cancelamento do futuro” (BERARDI, 2019), as expectativas que se apresentam são catastróficas, havendo uma espécie de inversão da escatologia moderna do progresso humano. “[O] futuro já não é mais percebido (tal qual no século passado) como fonte de esperança, como promessa de expansão e de crescimento” (BERARDI, 2019, p. 5). Esse é o cenário pelo qual surgem duas hipóteses acerca da experiência temporal ou da temporalidade corrente: o “presentismo” (HARTOG, 2013) e o “atualismo” (PEREIRA e ARAÚJO, 2019). Na hipótese presentista de François Hartog (2013), “o tempo urge e o presente manda”, um presente onipresente e hegemônico, e, nesse sentido, “[m]ais uma vez, uma experiência de tempo desorientado”. Segundo o autor,

Longe de ser uniforme e unívoco, este presente presentista é vivenciado de forma muito diferente conforme o lugar ocupado na sociedade. De um lado, um tempo dos fluxos, da aceleração e uma mobilidade valorizada e valorizante; do outro, aquilo que Robert Castel chamou de *précaríat*, isto é, a permanência do transitório (HARTOG, 2013, p. 14).

Para exemplificar materialmente a condição presentista, Hartog (2013) recorre aos conceitos de Rem Koolhaas de “Junkspace” e de “Cidade Genérica”, pois: a cidade genérica não tem história e o *junkspace* obsoleta sem envelhecer. Diz o historiador: “aquele que quiser fazer uma experiência presentista basta abrir os olhos, percorrendo estas grandes cidades no mundo [...]. Nelas, o presentismo é rei, corroendo o espaço e reduzindo o tempo, ou o expulsando”. Tais procedimentos impedem a formação da lembrança, pois

“sua recusa em se cristalizar lhe garante uma amnésia instantânea”. Entretanto, ele se pergunta: “pode-se viver em uma cidade presentista?” (HARTOG, 2013, p. 15-16), ou seja, em um lugar em que há a estranha combinação de um espaço sem memória, amnésico, e de um tempo cada vez mais efêmero e fugaz?

Por sua vez, Pereira e Araújo (2019) propõem o conceito de “atualismo” (*updatism*), para se diferenciar da hipótese do presentismo de Hartog, enquanto uma produção incessante de dados e informações, além da atual economia midiática que protela o amanhã (PEREIRA, 2022, p. 92). Entre outras coisas, Pereira e Araújo (*apud* Pereira, 2022, p.82) afirmam que, assim como acontece com as “atualizações automáticas que emergem nos smartphones”, por exemplo,

[...] essa forma de presente como atualidade não está destituída de futuro ou passado, mas estabelece com eles relações ‘impróprias’. [...] Essa atualidade se vê em toda a história, seja do presente, seja do futuro, mas é uma identificação como uma variedade do mesmo, que se atualiza em função da atualidade.

Nesse âmbito, apresenta-se a obsolescência, como o outro lado do que os autores colocam como atualismo: de software, de hardware; e a necessidade de possuir os produtos da última geração, de estar com o antivírus em dia, mas também de estar atualizado de maneira integral, caso contrário estaríamos habitando uma espécie de lugar anacrônico, inseguro, obsoleto, desatualizado e, também, precarizado: “Atualizar opõe-se não apenas ao inatual, mas ao desatualizado como obsoleto”. Nota-se que a obsolescência programada está profundamente enraizada na cultura capitalista, mas também a obsolescência em geral, que passa a permear todos os âmbitos da vida.

Para Pereira (2022), a condição temporal presentista não caracteriza um novo regime de historicidade, mas de “um falso reconhecimento que oculta o que está realmente se repetindo”. Dessa forma, a experiência que eles definem como atualista “produz a ilusão de que a realidade se reproduz automaticamente, sem ação e atenção à vida” — e, portanto, ao tempo. Como coloca Hartog (2013, p.26), nossa dificuldade frente à inteligibilidade do tempo deve-se ao fato de que não o pensamos, ou não “pensamos nele”, além de naturalização e da instrumentalização do tempo pelo hábito.

Pereira e Araújo dizem que seu objetivo é proporcionar a concepção de “possibilidades de quebra da atual desatenção à vida” (*apud* PEREIRA, 2022, p. 101), pois, por exemplo, “estar on-line significa poder dis-

por do outro a qualquer momento, mas também estar cada vez mais à disposição dos outros” (PEREIRA e ARAÚJO, 2019, p.44) — ou seja, por meio de um comportamento dis-positivo, de estar à dis-posição em uma com-posição (*Gestell*), para falar como Heidegger. Quer dizer, como lembra Fry (2020), que a tecnologia nos coloca à disposição e condiciona nosso modo de habitar os espaços e lugares — também o tempo, tornado cada vez mais acelerado.

De forma geral, as tecnologias são socialmente estruturadas, territorializadas e indissociáveis da forma como a sociedade produz, reproduz a vida e cria espaço, configurando um dado incontornável do mundo contemporâneo. Ambos, “presentismo” e “atualismo”, interpelam o corrente cenário em que as redes tecnológicas de comunicação e o design modulam o campo dos possíveis, seja por meio de um alargamento do presente (*presentismo*), em uma espécie de pronlongamento da *standardização* moderna atrelada à acumulação de capital, seja pela protelação do amanhã (*atualismo*) por meio do par atualização-obsolescência perceptível na ideologia neoliberal. De fato, o crescimento incremental e exponencial da tecnologia efetua uma colonização planetária, avançando sobre a natureza de tal modo que é um dos fatores da crise sanitária e climática que presenciamos no Século XXI, agudizada com a Pandemia de Covid-19.

## **Futurabilidade: dos possíveis e da coexistência de cronologias plurais**

Nesse cenário de catástrofe e de colapso, aparecem como contraponto algumas “ideias para adiar o fim do mundo” (KRENAK, 2019) ou, pelo menos, para dispor de um outro fim de mundo possível. Berardi (2019, p.152) enuncia: “[o] período neoliberal inverteu a percepção do progresso do futuro que tinha predominado na idade moderna. Mas, na realidade, futuro é uma palavra que se refere a algo que não existe”. Nesse sentido, o autor propõe que pensemos em termos de “futurabilidade”, quer dizer, sobre a própria “multidimensionalidade do futuro”; ou, em outros termos, sobre “a intrínseca pluralidade de futuros possíveis inscritos no presente”. Nessa linha, para o autor, o slogan punk *No Future*, de 1977, poderia ser reelaborado segundo uma outra sensibilidade: *Not One Future, But Many*, ou seja, “não um futuro, mas muitos futuros possíveis”.

Haveria um deslocamento semântico de “inscrição”, como ação de prescrição ou programa pré-inscrito ao qual seríamos obrigados a nos submeter, ou como

prevenção, imaginação antecipatória, espera ou premonição, para aquilo que, no momento, não vemos, mas é conteúdo latente no presente. Em suma, um exercício hermenêutico, como expõe o autor, de interpretar as possibilidades inscritas no presente, enquanto conteúdo imanente na constituição do nosso próprio espaço-tempo, resultando em possibilidades plurais, em um “campo de bifurcações” ou um “rizoma de possibilidades”:

Chamamos possibilidade um conteúdo inscrito na constituição do mundo presente, imanência do possível. Possibilidade nunca é apenas uma, é sempre plural, as possibilidades inscritas na constituição presente do mundo não são infinitas, mas são muitas. O campo de possibilidades não é infinito porque o possível é limitado pelas necessidades e impossibilidades inscritas no presente (BERARDI, 2019, p.152-153).

Donna Haraway (2019), ao sugerir que continuemos a “seguir com o problema”, traz uma sensibilidade semelhante frente aos tempos turbulentos, confusos e problemáticos atuais. “Em tempos de urgência”, coloca Haraway (2019, p.20-21, tradução nossa), “é tentador tratar o problema imaginando a construção de um futuro seguro, impedindo que ocorra algo iminente no horizonte, colocando em ordem o presente e passado pelo bem das próximas gerações”. “Seguir com o problema”, como propõe a autora, por sua vez, não requer tal postura perante o porvir. Por meio de um jogo especulativo, convida-nos a seguir e rastrear as linhas e caminhos de “práticas e acontecimentos densos e coagulados”, a fim de “encontrar seus emaranhados cruciais para continuar com o problema em tempos e lugares reais e particulares”. Quer dizer:

[...] estar verdadeiramente presentes, não como um eixo que desaparece entre passados horríveis ou edênicos [nostalgia] e futuros apocalípticos ou de salvação [futurismo], mas como bichos mortais entrelaçados em miríades de configurações inacabadas de lugares, tempos, materiais, significados (HARAWAY, 2019, p.20).

Nessa linha, compreende-se que este reenquadramento de programas translada a temporalidade ubíqua e unívoca da Modernidade para a ancoragem do espaço-tempo em uma possibilidade pluriversal (ESCOBAR, 2016), constituída de múltiplas trajetórias e pluralidade de estórias (MASSEY, 2008), podendo-se desdobrar no (re)agenciamento e (re)distribuição das potências e multiplicidades. Tal proposição direciona para um tensionamento e abandono do programa único da “humanidade”, instaurado com a Modernidade, conduzindo-nos, portanto, a agenciar de maneira ética



e política a “potência” dos possíveis (BERARDI, 2019), a pluralidade de possibilidades inscritas no presente, frente à seleção hegemônica do “poder” da axiomática capitalista.

Dussel (2005, p. 31) preconiza o contingente de mundos “sacrificados” pelo empreendimento colonial moderno enquanto a “outra-face” oculta e essencial da Modernidade, ou seja, a alteridade negada pelo grande projeto de conquista e expansão do capitalismo moderno ocidental: “o mundo periférico colonial, o índio sacrificado, o negro escravizado, a mulher oprimida, a criança e a cultura popular alienadas etc. (as ‘vítimas da Modernidade’)”. Logo, revela-se a possibilidade de uma “trans-modernidade”, enquanto um “projeto mundial de libertação em que a Alteridade, que era coessencial à Modernidade, igualmente se realize”, quer dizer, “na qual a Modernidade e sua Alteridade negada (as vítimas) se co-realizariam por mútua fecundidade criadora”.

Dessa forma, poderia-se vislumbrar uma abertura dos possíveis, da coexistência de cronologias plurais, ao sobrevirem outros modos de conhecer e de se fazer mundo. Escobar (2016) nos convida a imaginar, por meio do design, uma transição deste mundo circunscrito pela modernidade capitalista ocidental para um mundo pluriversal, quer dizer, por meio de um design atento para possibilidades outras que engendrem linhas de fuga e contra-enunciados às estratificações da modernidade capitalista, à hegemonia do mercado global e à ideologia neoliberal. Segundo Lapoujade (2015, p.270), de (re)descobrir “novas forças do tempo” ao evocar sua própria potência de direito na criação de novos espaços-tempos, “que abrem o tempo a novos possíveis em função da redistribuição das potências dos corpos individuais e coletivos”.

## Considerações finais

No campo da arquitetura e urbanismo, reiteramos a crítica de que as políticas públicas e o planejamento do desenvolvimento e o design são “elementos-chave na constituição moderna de um mundo único globalizado” (ESCOBAR, 2016), de modo que as mutações tecnológicas reforçam um sistema hegemônico e genérico do capitalismo triunfante, que encerra inteiramente o futuro, conforme salienta Lapoujade (2013), capturando as suas possibilidades de abertura dos possíveis. Dessa maneira, “o futuro não precisa mais de nós” (BERARDI, 2019) — ou, da mesma forma, não precisamos mais de um futuro codificado e abstrato, como propõe Haraway (2019). No mesmo sen-



tido, está o paradoxo da desfuturização proposto por Fry (2020), para quem o mesmo design que contribuiu para constituir a crise socioambiental e climática, pode vir a oferecer recursos para a sua possível resolução, embora, ainda, faltem-nos as categorias críticas e interpretativas necessárias para compreendê-lo [o paradoxo] e para converter nossas ações em significativas.

Na tentativa de escapar da nebulosidade e do imobilismo contemporâneos, da qual o presentismo e o atualismo oferecem a programação, que satura e bloqueia a imaginação sobre o “horizonte de expectativas”, poderíamos elencar como meios rumo a uma outra sensibilidade: atenção ao presente, desprogramação do futuro e reflexão em termos de futurabilidade e de pluriversalidade. Quer dizer, atenção à indeterminação, à imprevisibilidade e à entropia do nosso tempo, bem como à pluralidade de possibilidades de agenciamento, abarcando a heterogeneidade de espaços-tempos que habitam — ou podem vir a habitar — o mundo. Um mundo transmoderno (DUSSEL, 2005) de diversos projetos ético-políticos que viabilizem o diálogo e a comunicação verdadeiramente horizontais entre os povos e coletividades.

## Agradecimentos

À Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro destinado ao desenvolvimento desta pesquisa.

## Referências

- ARGAN, G. C. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo. Martins Fontes, 1992.
- ARGAN, G. C. A História na Metodologia do Projeto. *Revista Caramelo*, São Paulo, n. 6, 1993. pp. 156-170.
- BERARDI, F. *Depois do futuro*. São Paulo: Ubu, 2019.
- DUSSEL, E. Europa, modernidade e Eurocentrismo. In: LANDER, E. (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. pp. 25-34.
- ESCOBAR, A. *Autonomía y diseño: la realización de lo comunal*. Popayán: Universidad del Cauca. Sello Editorial, 2016.
- FLUSSER, V. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FRY, T. *Defuturing: a new design philosophy*. London: Bloomsbury, 2020.

- GIEDION, S. *Espaço, Tempo e Arquitetura, o desenvolvimento de uma nova tradição*. São Paulo, Martins Fontes: 2014.
- HABERMAS, J. *O discurso filosófico da Modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HARAWAY, D. *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Traducción de Helen Torres. Bilbao: Consonni, 2019.
- HARTOG, F. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- HEYNEN, H. *Architecture and modernity: a critique*. Cambridge: MIT Press, 1999.
- HUYSSSEN, A. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- KOSELLECK, R. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LAPOUJADE, D. Desprogramar o futuro. In: NOVAES, A. (Org.). *O futuro não é mais o que era*. São Paulo: Edições SESC, 2013. pp. 233-246.
- LAPOUJADE, D. *Deleuze, os movimentos aberrantes*. São Paulo: n-1 edições, 2015.
- MASSEY, D. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- PEREIRA, M. H. F. *Lembrança do presente*. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2022.
- PEREIRA, M. H. F.; ARAÚJO, V. L. de. Reconfigurações do tempo histórico: presentismo, atualismo e solidão na Modernidade digital. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1 e 2, jan./dez. 2016. pp. 270-297.
- PEREIRA, M. H. F.; ARAÚJO, V. L. de. *Atualismo 1.0: como a ideia de atualização mudou o século XXI*. 2. ed. Vitória: Editora Milfontes/Mariana: Editora da SBTHH, 2019.
- RODRIGUES, T. de O. Apresentação — Reinhart Koselleck: uma latente filosofia do tempo. In: KOSELLECK, Reinhart. *Uma latente filosofia do tempo*. Organização de Thamara de Oliveira Rodrigues. São Paulo: Editora Unesp, 2021. pp. 8-48.
- VIDLER, A. Uma teoria sobre o estranhamente familiar. In: NESBITT, K. (Org.). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. pp. 617-622.
- WIGLEY, M. A desconstrução do espaço. In: SCHNITMAN, D. F. (Org.). *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996. pp. 152-166.

## Relações espaciais e raciais no passado e no presente: Algumas reflexões

Camila C. Silva

**Camila C. SILVA** é Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo – PPGAU/UFPB; docente do IFSertãoPE; camila.coelho@ifsertao-pe.edu.br

### Resumo

A história escrita oficial invisibilizou (e ainda invisibiliza) os negros, as mulheres e os pobres, seus modos de vida, suas formas de moradia, suas lutas, sua resistência. Focando nas relações raciais, o ocultamento das contribuições negras à memória e à história oficial retrata a relação de dominação e da supremacia do branco. O espaço urbano na contemporaneidade reflete o que história escolheu registrar e ocultar. É reflexo, e, ao mesmo tempo, condicionante das relações sociais e raciais. Tal ocultamento conduz a necessidade de repensar a cidade, a história, e de se libertar dessas prisões cognitivas, invisibilizadoras das resistências e estimuladoras da opressão. Na busca por compreender o presente pelo passado bem como compreender o passado pelo presente, este artigo tem como objetivo instigar algumas reflexões sobre a racialização dos espaços considerando o passado registrado/não registrado na história e alguns dos fenômenos que a grafam na contemporaneidade, a partir dos debates estruturados por estudiosos das relações raciais em meio a apreensão da produção do espaço.

**Palavras-chave:** negro, história, racialização do espaço, segregação racial, invisibilidade.

### Abstract

*The official written history has made invisible (and still makes invisible) black people, women and the poor, their ways of life, their forms of housing, their struggles, their resistance. Focusing on racial relations, the concealment of black contributions to memory and official history portrays the relationship of domination and white supremacy. The urban space in contemporary times reflects what history has chosen to record and hide. It is a reflection and, at the same time, a conditioner of social and racial relations. Such concealment leads to the need to rethink the city, the history, and to free oneself from these cognitive prisons, invisibilizing resistances and stimulating oppression. In the quest to understand the present through the past as well as to understand the past through the present, this article aims to instigate some reflections about the racialization of spaces considering the registered/unregistered past in history and some of the phenomena that graph it in contemporary times, based on debates structured by scholars of racial relations in the midst of the apprehension of the production of space.*

**Keywords:** black, history, racialization of space, racial segregation, invisibility.

### Resumen

*La historia escrita oficial ha hecho invisible (y aún invisibiliza) a los negros, a las mujeres y a los pobres, sus modos de vida, sus formas de vivienda, sus luchas, su resistencia. Centrándose en las relaciones raciales, el ocultamiento de los aportes negros a la memoria y la historia oficial retrata la relación de dominación y supremacía blanca. El espacio urbano contemporáneo refleja lo*

*que la historia eligió registrar y ocultar. Es un reflejo y, al mismo tiempo, un condicionante de las relaciones sociales y raciales. Tal ocultamiento conduce a la necesidad de repensar la ciudad, la historia y liberarse de estas prisiones cognitivas, que invisibilizan la resistencia y estimulan la opresión. En la búsqueda de comprender el presente a través del pasado, así como comprender el pasado a través del presente, este artículo tiene como objetivo instigar algunas reflexiones sobre la racialización de los espacios considerando el pasado registrado/no registrado en la historia y algunos de los fenómenos que lo caracterizan en la contemporaneidad, a partir de debates estructurados por los estudiosos de las relaciones raciales en medio de la aprehensión de la producción del espacio.*

**Palabras-clave:** negro, historia, racialización del espacio, segregación racial, invisibilidad.

## Introdução

“Quem escreve a história das pessoas subjugadas?” – pergunta o historiador sul-asiático Ranajit Guha (1999, p. 150). No contexto brasileiro, eu levanto a questão: “Quem escreve a história de negr@s, mulheres e pobres?” (PERRY, 2012, p.169)

**A** cidade é um documento e deve ser entendida como tal. Como método para sua compreensão, Le Goff rememora Marc Bloch ao propor ao historiador um duplo movimento: compreender o presente pelo passado bem como compreender o passado pelo presente, com o argumento de que não compreender o presente é consequência do desconhecimento do passado, do mesmo modo que é ineficaz apenas compreender o passado sem nada saber do presente (Le Goff, 1992, p. 223-224).

Entretanto, neste movimento que se retroalimenta, observa-se que a história escrita oficial invisibilizou (e ainda invisibiliza) os trabalhadores, seus modos de vida, suas formas de moradia, suas lutas, sua resistência, com destaque para os negros, as mulheres e os pobres, como destaca Perry (2012). O entendimento predominante é de que “o Afro e o Negro tendem a significar as margens, as classes e lugares perigosos habitados pelo primitivo urbano, espaços de alteridades étnico-raciais e sexuais, cenários lúdicos de rumbas e magias, rejeitadas e temidas sem deixar de ser desejadas” (Lao-Montes, 2019, p. 01, tradução nossa).

A história tem se mostrado e se conformado como “um mecanismo estatal de dominação das cidades brasileiras” (Perry, 2012, p.169), mas não apenas delas, como destaca Fanon (1968) ao analisar a história a partir da condição de colono *versus* colonizado, apontando ser uma questão mundial:

O colono faz a história e sabe que a faz. E porque se refere constantemente à história de sua metrópole, indica de modo claro que ele é aqui o prolongamento dessa metrópole. A história que escreve não é portanto a história da região por ele saqueada, mas a história de sua nação no território explorado, violado e esfaimado. A imobilidade a que está condenado o colonizado só pode ter fim se o colonizado se dispuser a pôr termo à história da colonização, à história da pilhagem, para criar a história da nação, a história da descolonização (Fanon, 1968, p.38).

O ocultamento das contribuições negras a memória e a história oficial retrata esta relação de dominação e da supremacia do branco, identificada não apenas no Brasil, mas em diversos países, como demonstra Lao Montes (2019) ao estudar as questões raciais em outras realidades, como Cuba. Tal ocultamento é “uma forma de violência epistêmica” (Lao-Montes, 2019, p. 02, tradução nossa), que conduz a necessidade de repensar a cidade, a história, e de se libertar dessas prisões cognitivas, invisibilizadoras das resistências e estimuladoras da opressão.

O espaço urbano na contemporaneidade reflete o que história escolheu registrar. É reflexo, e, ao mesmo tempo, condicionante das relações sociais e raciais. Os espaços urbanos, criados por intervenções que no geral promovem a segregação racial forçada, a gentrificação, a eliminação de cortiços e favelas, dentre outras ações opressoras, “são a síntese complexa dessas desigualdades e produto das políticas conservadoras da república que promoveram a imigração europeia e a repressão das potencialidades das populações negras” (Cunha Junior, 2023, p.274). O autor aponta que a constituição dos bairros no Brasil atua a partir das origens culturais, econômicas, populacionais e geográficas, sendo claramente espaços de segregação das populações. Os espaços urbanos são, assim, nas palavras de Perry, “as manifestações espacialmente marcadas da marginalização de raça, gênero e classe” (Perry, 2012, p.171).

No caso da segregação racial residencial, por exemplo, estudos apontam que o fenômeno é fruto de fatores relacionados às diferenças socioeconômicas, o racismo no mercado imobiliário e a etnicidade – preferência de viver próximo a pessoas de cor ou raça similar (Telles, 2003; Rios-Neto; Riani, 2007). Observar tais manifestações se faz mister para compreensão da racialização do espaço contemporâneo, o que leva a releitura da história oficial e a compreensão da história ocultada, conseqüentemente.

Na busca por compreender o presente pelo passado bem como compreender o passado pelo presente, este artigo tem como objetivo instigar algumas reflexões sobre a racialização dos espaços considerando o passado registrado/não registrado na história e alguns dos fenômenos que a grafam na contemporaneidade, tendo como metodologia a revisão bibliográfica de debates estruturados por estudiosos das relações raciais em meio a apreensão da produção do espaço.

## **História oficial versus história real: reflexões sobre relações raciais no espaço**

A falta de conhecimento referente a real história e (r) existência dos grupos subalternizados (não-brancos, pobres, mulheres) pode ser vista como resquício da corrente de pensamento positivista, cuja produção histórica se concentrava na figura dos grandes líderes nacionais e proprietários de terras, enquanto os demais grupos eram esquecidos ou ficavam à margem dos fatos históricos. Assegurando este pensamento, Bonduki coloca:

É muito mais comum encontrar-se um relato de um detalhe da construção de um imponente edifício público ou privado, neoclássico ou eclético, do que uma rápida descrição de habitações populares. (...) Já a elite retratava a vida urbana a partir de sua perspectiva. (...) Se as habitações populares não representassem perigo para as condições sanitárias da cidade, nada se saberia sobre elas, pois as únicas informações sobre as mesmas nos chegaram através dos técnicos preocupados com a saúde pública (Bonduki, 2004, p. 20).

Os historiadores que seguiam esta corrente fundamentavam suas análises a partir de documentos oficiais escritos, na construção de uma verdade absoluta e incontestável. Regina Gonçalves (2016) ressalta que, nesse modelo de produção da história, os trabalhadores só foram tratados como “força-de-trabalho, ou seja, como elemento da produção da vida material. (...) Categorias quase sempre descarnadas, destituídas de sangue e de vida, como se tais pessoas, de uma forma geral, só tivessem relevância por esse papel social” (Gonçalves, 2016, p.64). Seus modos de vida, suas relações com a produção do espaço urbano, enfim, sua (r)existência na cidade, foram relegadas da história escrita. Como afirma Cunha Júnior (2023, p.276), sobretudo relativo aos historiadores brasileiros, carece “um distanciamento da ‘forma’ e da ‘força ideológica’ do eurocentrismo ocidental e do branco-centrismo produzido no Brasil”.

Em contraponto, em função do ativismo político, a história tem sido utilizada também como ferramenta política pelos grupos subalternizados, no sentido de enfrentar e conter as opressões raciais, sociais e de gênero, bem como para reivindicar o acesso à terra e demais recursos de direito. Nos últimos tempos, como coloca Sandercock (1998), “gerações de estudiosos não tanto reescrevem a história, mas a revisitam e a reapresentam, investindo-a de significado contemporâneo” (Sandercock, 1998, p.01, tradução nossa), partindo do entendimento de que as histórias sobre o passado envolvem poder – têm poder e conferem poder. Este poder aqui retratado se fundamenta na luta contra omissões ou supressões particulares, sobretudo relativa às questões raciais e suas relações com o espaço.

Nesse âmbito, Sandercock traz a discussão sobre os apagamentos e exclusões implícitos na história do planejamento, área importante para compreensão de como é conduzida a racialização do espaço na contemporaneidade. Mais uma vez, a relação passado-presente se coloca. A história oficial trata o planejamento como “a voz da razão na sociedade moderna, portadora da missão iluminista de progresso material por meio da racionalidade científica” (Sandercock, 1998, p.02, tradução nossa). Esta é a história pelo e através do Estado, tradicionalmente responsável pela estruturação de cidades, embora não seja a única história do planejamento.

Sandercock (1998) aponta para a existência das histórias do planejamento insurgente, planejamento este fora do Estado e por vezes em posição oposta a ele, contra as ações no geral de cunho universalista e promotoras de sistemas de dominação e opressão características do planejamento “oficial”. Sobre o planejamento insurgente, a pesquisadora coloca: “Ao desvendá-los ou recuperá-los, estamos desafiando a veracidade da história oficial e explorando suas dinâmicas político-econômicas, sociais, psicológicas e culturais subjacentes e as relações de poder nelas implícitas” (Sandercock, 1998, p.02, tradução nossa).

No presente, este conhecimento conduz cada vez mais planejadores a trabalharem para comunidades indígenas, negras, gays e lésbicas, entre outras, a partir de relações dialógicas, divergindo do que a prática do planejamento pelo e através do Estado levou e ainda leva, no sentido de reforçar a segregação e discriminação raciais, sociais e de gênero.

De um lado, o planejamento e o Estado, do outro, os grupos subalternizados; entre eles, as relações de dominação, opressão e poder. Investigando mais a fundo a história real dos grupos subalternizados, quando se trata da população negra, os estereótipos raciais trazem a representação congelada dos negros como escravos em contraponto aos brancos como homens livres. No processo de modernização das cidades brasileiras, por exemplo, o negro, sempre vinculado à escravidão, configurava-se, segundo Sodré (1988), como “um empecilho ideológico à higiene e à modernização. Discursos de diferentes procedências sociais colocavam-no lado a lado com miasmas e insalubridade” (Sodré, 1988, p. 41).

George Reid Andrews (1991) e Kim Butler (1998) (*apud* Perry, 2012, p.177) apontam o colonialismo “como o cerne das ideologias racistas e da estratificação social nas cidades brasileiras, incluindo segregação racial e hierarquias econômicas e racializadas”. Vislumbra-se a relação entre racismo e espaço: o racismo constrói a cidade e a cidade constrói o racismo.

Igualmente à história, o território é um espaço que se estabelece e se organiza a partir e através de relações de poder. De acordo com Ribeiro (2020), pode-se afirmar que no Ocidente, a propriedade da terra sempre esteve no pleito da burguesia quanto à defesa e preservação da propriedade privada e à supremacia econômica, constatando que a terra é historicamente essencial nas relações não apenas econômicas, mas também sociais.

Partindo do princípio que a terra é um ativo econômico no qual se fundamenta qualquer atividade produtiva e observando o contexto brasileiro, Ribeiro (2020) aponta a existência de restrições ao acesso pela população negra à propriedade imobiliária, restrições estas que se determinam historicamente e que tem sua estrutura renovada. Segundo a autora, entre os séculos XVI e XIX, a escravização de africanos traficados, crioulos e mestiços tinha como fim a exploração das atividades econômicas existentes, no âmbito do colonialismo e do mercantilismo. Objetificados como ativos econômicos, os escravos não tinham direitos e muito menos poderiam acessar a terra, ao tempo que atribuíam poder econômico e status social aos seus proprietários.

A partir de fatores históricos internos e externos, como a suspensão do tráfico negreiro, o trabalho escravo entra em crise e, com a possibilidade latente desta crise se estender às atividades rurais, foram necessá-



rias medidas de transição para o trabalho livre/assalariado, embora assegurando vantagens aos senhores de escravos. Uma dessas medidas foi a mercantilização da terra a partir de 1850, com a promulgação da Lei nº 601/1850, conhecida como a Lei de Terras. Com ela, a característica de renda capitalizada, de mercadoria – até então atribuída ao escravo traficado, como lembra Ribeiro (2020) – foi transferida para a terra, e mesmo as terras livres, que poderiam ser simplesmente ocupadas no regime anterior, só seriam adquiridas legitimamente a partir da compra, logo, só por quem teria recursos.

Trata-se de uma lei criada com intenções excludentes, assegurando um monopólio de classe sobre a terra em todo o território nacional e podendo ser considerada como um dos elementos basilares para o estabelecimento da segregação étnico-racial nas cidades brasileiras. Desde meados do século XIX até os dias atuais, o direito à propriedade ainda é uma utopia para os grupos subalternizados, ao tempo que a riqueza instituída a partir dela se perpetua de geração em geração.

Nesse contexto, antes das reformas urbanas, os negros eram obrigados a ocupar espaços marginais das cidades, a exemplo da periferia insalubre e dos morros do Rio de Janeiro, na formação de cortiços e favelas. Campos (2005) faz uma correlação da favela com os quilombos, no sentido de destacar a enraizada ligação à questão de risco atrelada à população que ocupavam e ocupam tais lugares, em que o discurso cultuado pelas classes dominantes vinha e vem dando sustentação às práticas socioespaciais, com base em ideais discriminatórios e segregatórios:

A favela representa para a sociedade republicana o mesmo que o quilombo representou para a sociedade escravocrata. Um e outro, guardado as devidas proporções históricas, vem integrando as 'classes perigosas': os quilombos por terem representado, no passado, ameaça ao Império; e os favelados por se constituírem em elemento socialmente indesejável após a instalação da República (Campos, 2005, p. 63-64).

Após as reformas urbanas, vislumbra-se a mesma condição de distanciamento e segregação: os negros são forçados a ocuparem espaços por vezes inóspitos, subúrbios, cada vez mais distantes de área munidas de boa infraestrutura, como as áreas centrais urbanas. Com as mudanças de regime de poder, surgem novas formas de racialização do espaço, embora, no geral, sejam frequentemente negativas, invisibilizadoras e opressoras para os não-brancos.



Renato Santos coloca que, partindo da vivência de tais grupos subalternizados, “a formação do nosso território é a experiência do branqueamento” (Santos, 2019, p. 17), que apresenta três dimensões:

(i) branqueamento da ocupação, com a substituição dos estoques populacionais via extermínio (sobretudo dos indígenas), da expulsão (de grupos indígenas e negros quilombolas) ou de uma incorporação subalternizante na sociedade de hegemonia branca que comporta uma biopolítica de violências, condições sociais desiguais e sempre depauperadas na comparação com os brancos ou mesmo do genocídio (caso da juventude negra de favelas e periferias); (ii) branqueamento da imagem, com a construção de narrativas sobre o território que invisibilizam a presença (no presente ou no passado) de grupos não-brancos, o que interfere nas subjetividades e nas relações de pertencimento de indivíduos e grupos, e assim nas identidades territoriais, dado que informa posições de poder construindo hierarquias; (iii) branqueamento cultural, com a imposição de matrizes de relação sociedade e natureza eurocêntricas, o que envolve dimensões como práticas, matrizes de saberes, estéticas, e padrões de espiritualidade e religiosidade, entre outros aspectos (Santos, 2019, p. 17).

As dimensões do branqueamento do território refletem o peso do colonialismo na formação territorial. Refletem ainda que a discriminação racial é historicamente consolidada em diversos aspectos do espaço urbano e de sua apropriação, e que indiretamente (e diretamente) tem mobilizado os grupos subalternizados, aqui com destaque para os negros, em busca do cumprimento do direito a participação igualitária na produção do espaço e nas demais dimensões da vida, em busca de um sentido negro de lugar. Nas palavras de McKittrick:

(...) um sentido negro de lugar pode ser entendido como o processo de situar material e imaginativamente as lutas históricas e contemporâneas contra as práticas de dominação e os difíceis emaranhados do encontro racial. O racismo e a resistência ao racismo não são, portanto, as únicas características definidoras de um sentido negro de lugar, mas indicam como as violências relacionais da modernidade produzem uma condição de ser negro nas Américas (McKittrick, 2011, p. 949, tradução nossa).

O sentido negro de lugar trata-se de um conjunto de concepções flutuantes, cambiantes e diferenciais, que observam e registram legados de violência racial normalizada, e que se faz importante para que os grupos subalternizados disputem o poder e as significações atribuídas aos lugares; como Renato Santos aponta:

Ao se apropriarem e questionarem as ferramentas cartográficas da representação espacial, grupos su-

balternizados disputam o poder da construção de narrativas, disputam regimes de produção do conhecimento legítimo como sendo a verdade válida. (...) É a disputa de lugares como ferramenta de luta social (Santos, 2019, p. 15).

O poder disputado, assim, tem o espaço urbano como palco, instrumento e bem de disputa, reforçando a importância da discussão sobre as relações sociais e espaciais não apenas no passado, mas sobretudo na contemporaneidade.

## **Debates do presente: espacialidades de raça – segregação racial**

O espaço é, ao mesmo tempo, reflexo e condicionante das relações sociais e raciais, independente do recorte temporal. No caso do Brasil, Cunha Júnior discorre que o país resulta “da condução política, econômica e cultural de elites autoritárias, de formação eurocêntrica e brancocêntrica, formadas no escravismo criminoso e no capitalismo racista, que promoveram as condições de grandes desequilíbrios e desigualdades sociais” (Cunha Júnior, 2023, p.274), e tal condução se desenha no espaço. Um bom exemplo para visualização deste “desenho” é a leitura de Gonzalez e Hasenbalg (1982) sobre a “nova ordem” na sociedade brasileira após o golpe militar de 1964:

O lugar natural do grupo branco dominante são moradias amplas, espaçosas, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes tipos de policiamento: desde os antigos feitores, capitães do mato, capangas, etc., até a polícia formalmente constituída. Desde a casa-grande e do sobrado, aos belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido sempre o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, porões, invasões, alagados e conjuntos “habitacionais” (cujos modelos são guetos dos países desenvolvidos) dos dias de hoje, o critério também tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço (Gonzalez; Hasenbalg, 1982, p. 15).

Como Santos (2019) aponta, o espaço ilustra tomadas de decisão e estratégias de ação dos movimentos. Nesse contexto, aspectos do racismo como a invisibilização e afastamento dos negros acabam por legitimar e viabilizar, entre outros fatores, “os discursos que preconizam a necessidade de “revitalização” e “requalificação” da área” (Santos, 2019, p. 18). As intervenções urbanas por vezes refletem o racismo arraigado na sociedade, alimentando estereótipos e grafando clivagens e hierarquias sociais, em um contexto onde o espaço edifica o racismo ao tempo que o racismo edifica o espaço.

Nos últimos anos, a segregação racial urbana, consi-

derada “o estopim das desigualdades raciais” (Telles, 2003, p.163), é identificada e estudada por pesquisadores como Telles (2003), Rios Neto e Riani (2007) e Garcia (2009), vislumbrando-a não como só reflexo, mas fator de peso nas relações raciais. Diversos autores vinculam a existência da segregação racial residencial no Brasil aos fatores socioeconômicos, ou seja, a generalizam como sendo segregação por classe social. O fundamento é generalista; como a população negra (considerando os pretos e pardos) representa maioria na classe social mais baixa e os brancos, contrariamente, estão em maior número nas classes mais altas, a concentração habitacional dos negros estaria vinculada às diferenças sociais.

Ao analisar sete capitais brasileiras – Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre, Recife, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo – Rios Neto e Riani (2007) ressaltam que

a configuração racial no espaço intraurbano possui total aderência com os indicadores de pobreza, tal aderência é também observada no caso do uso de outros indicadores socioeconômicos. (...) percebe-se que a distribuição espacial da população branca e negra parece estar associada com a distribuição espacial por nível de renda, ou seja, a maior proporção de negros concentra-se nas áreas de ponderação de maior incidência de pobres (Rios-Neto; Riani, 2007, p. 92).

Entretanto, Telles (2003) demonstra que os aspectos raciais e étnicos estão diretamente envolvidos na segregação brasileira. Explica que a divisão por classe social não explica a segregação espacial por si só, ao vislumbrar, por exemplo, as diferenças raciais entre duas comunidades carentes. Considera também a existência da autosegregação, que se justifica pelo desejo de minimizar seus contatos com outros grupos étnicos ou ainda por vínculos culturais e por proximidade a indivíduos e instituições com mesmo pensamento. O pesquisador observa que a segregação racial por cor ocorre entre pessoas de rendas similares em cinco áreas metropolitanas brasileiras e coloca, a partir de seu estudo, que “a auto-segregação, o racismo, ou ambos contribuem para a segregação racial, além da classe” (Telles, 2003, p. 177).

De forma mais direta, sugere-se que a segregação racial residencial tem como responsável a ação conjunta das diferenças socioeconômicas, o racismo no mercado imobiliário e a etnicidade (a preferência de viver próximo a pessoas de cor ou raça similares) (Telles, 2003; Rios-Neto; Riani, 2007).

As consequências que a segregação racial traz para o desenvolvimento da comunidade afro-brasileira e sua efetiva participação na sociedade são muitas. Telles (2003) aponta que a segregação reafirma as desigualdades no acesso ao mercado de trabalho e consumo, mercado este cuja localização predominante é em bairros brancos e de classe média, bem como no acesso a infraestrutura urbana de qualidade. O pesquisador coloca:

Quanto maior a distância física entre os negros e as pessoas da classe média, em comparação com brancos de mesmo status sócio-econômico, menor o acesso a recursos tais como profissionais modelares, melhores redes de trabalho, uma infra-estrutura urbana melhor, o que, por sua vez, geraria capital social e melhor qualidade de vida. Os não-brancos e especialmente os pretos são mais propensos a ter piores chances de vida simplesmente por ficarem mais distantes da classe média e viverem em maiores concentrações de pobreza (Telles, 2003, p. 180).

Neste sentido, a localização residencial desfavorável acirra e intensifica a redução de oportunidades decorrentes da pobreza e do racismo. Esta separação espacial de grupos raciais e classes sociais exacerba a distância social entre raças e classes, ao tempo que bairros homogêneos reforçam essa distância social na medida que os momentos de interação com as diferenças são reduzidos e os preconceitos são intensificados.

Rios Neto e Riani (2007) expõem que a segregação racial representa um potencial de reprodução das desigualdades socioraciais por duas razões, em específico:

Em primeiro lugar, pelo fato de o espaço favorecer a reprodução da desigualdade por intermédio de limitações de capital social decorrentes do padrão espacial de desigualdade –, o que condicionaria que negros em ascensão social, ao permanecerem em bairros onde se concentram negros e pobres, teriam menor acesso a tais capitais sociais, o que se configuraria num limitador de sua própria mobilidade ascendente, sobretudo se consideramos o movimento intergeracional. Em segundo lugar, pelas limitações de acesso aos serviços urbanos, decorrentes da correlação entre este acesso e pobreza da área intraurbana (Rios-Neto; Riani, 2007, p. 101).

Em suma, a espacialização da raça é histórica, real e exacerbadora das desigualdades socioraciais, e constituída para atender os interesses dos grupos dominantes. A segregação racial urbana deve ser entendida como um processo espacializado de produção e reprodução da desigualdade racial, que justifica e reforça a necessidade da disputa de lugares como ferra-

menta de luta social, da luta por um sentido negro de lugar. Cabe destacar que a ação do movimento negro tem provocado mudanças em diversas agências como o Estado, a educação, a mídia, entre outros, mas ainda há muito a alcançar e desconstruir.

## **Breves considerações**

Partindo da compreensão do passado para vislumbrar mudanças no presente e no futuro, este trabalho é direcionado para a necessidade de transformação do registro e da realidade dos grupos subalternizados perante a problemática aqui retratada.

Em oposição ao que a história oficial brasileira registrou, o país tem sua formação historicamente marcada pela supremacia do branco, pelo racismo e pelas desigualdades socioraciais. Um conjunto de fatores de cunho histórico (como o fim do tráfico negreiro, a imigração dos europeus, a estrutura fundiária do Brasil, etc.) se conformou como barreira social para os grupos subalternizados, sobretudo no que diz respeito ao acesso à propriedade da terra. Junto ao racismo estrutural, tais fatores explicam a condição econômica e social contemporânea da população negra, e, por consequência, da forma e condição como ocupam as cidades. Além disso, a participação dos negros na produção das cidades brasileiras, bem como sua colaboração para a formação cultural, política e econômica do país foram ignoradas pela história oficial.

A observação das disputas de lugares, da busca por um sentido negro de lugar, da racialização do espaço contemporâneo, dentre outras manifestações, conduz à releitura da história oficial e a compreensão da história ocultada, conseqüentemente. Mais do que isso, conduz à necessidade de repensar a cidade e a história, bem como da libertação de tais prisões simbólicas, cognitivas, invisibilizadoras das resistências e estimuladoras da opressão e do branqueamento do território.

Na contemporaneidade, destaca-se como causa e efeito do racismo, das condições socioeconômicas e da etnicidade, a segregação racial urbana que, apesar de não ser 'auto-evidente' como coloca Garcia (2009), tem grande relevância sobretudo nas metrópoles brasileiras. Vislumbra-se, assim, o espaço urbano apropriado, disputado, produzido e que produz, ou, nas palavras de Renato Santos, "o espaço urbano como palco, objeto e instrumento de disputa(s)" (Santos, 2019, p. 25).



## Referências

BONDUKI, Nabil. *Origens da habitação social no Brasil: arquitetura moderna, lei do inquilinato e difusão da casa própria*. 4ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

CAMPOS, Andrelino. *Do quilombo à favela: a produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CUNHA JUNIOR, Henrique. Bairros negros e cidades negras: conceitos necessários para a inclusão das populações negras nas histórias da cidades brasileiras. *Revista Campo da História*, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 273-286, 2023. DOI: 10.55906/rcdhv8n1-017. Disponível em: <https://ojs.campodahistoria.com.br/ojs/index.php/rcdh/article/view/100>. Acesso em: 12 out. 2023.

FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GARCIA, Antônia dos Santos. *Desigualdades raciais e segregação urbana em antigas capitais: Salvador, cidade d'Oxum e Rio de Janeiro, Cidade de Ogum*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

GONÇALVES, Regina Célia. Como e onde viviam os trabalhadores da Cidade da Parahyba (séculos XVI-XIX)? In: MOURA FILHA, Maria Berthilde; COTRIM, Márcio; CAVALCANTI FILHO, Ivan (Orgs.). *Entre o rio e o mar: arquitetura residencial na cidade de João Pessoa*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de Negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

LAO-MONTES, Agustin. Metrópolis Negras de Benin a Río de Janeiro y de Harlem a La Habana: Modernidades Afroamericanas y Cosmopolitismos Subalternos. (*Conferencia Magistral*, Casa de las Americas, La Habana, Cuba, junio 2019).

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992, p. 203-231.

RIBEIRO, Anna Lyvia Roberto Custódio. *Racismo estrutural e aquisição da propriedade: uma ilustração na cidade de São Paulo*. São Paulo: Editora Contracorrente, 2020.

RIOS-NETO, Eduardo; RIANI, Juliana de Lucena Ruas. Desigualdades raciais nas condições habitacionais na população urbana. In: SANTOS, Renato Emerson dos. (org.) *Diversidade, Espaço e Relações Étnico-Raciais: O Negro na Geografia do Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MCKITTRICK, Katherine. 'On Plantations, Prisons, and a Black Sense of Place', *Journal of Social and Cultural Geography*, 12:8 (2011): 947-963.

PERRY, Keisha-Khan. Espaço urbano e memória coletiva: o conhecimento de mulheres negras em lutas políticas. In: Santos, Renato Emerson dos (Org.) *Questões urbanas e racismo*. Rio de Janeiro: DP et Alli & Associação Brasileira de Pesquisadores Negros, 2012.

SANDERCOCK, Leonie. Introduction: Framing Insurgent Historiographies for Planning. In: *Making the Invisible Visible: A Multicultural Planning History*. Los Angeles: University of California Press, 1998.

SANTOS, Renato Emerson dos. Repertórios espaciais de ação na luta anti-racismo: o caso da Pequena África no Rio de Janeiro. In: Sánchez, Fernanda; Moreira, Paula Cardoso. (Org.). *Cartografias do conflito no Rio de Janeiro*. 1ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2019, p. 12-27.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: A forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988.

TELLES, Edward. Segregação residencial. In: *Racismo à Brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.





# THESIS

## Arquivo

# A restauração não é conservação...

*Giovanni Carbonara*

Tradução de **Nivaldo Vieira de Andrade Junior** (Universidade Federal da Bahia) e **Yan Graco Dantas Cafezeiro** (Universidade Federal da Bahia).

## Apresentação

Em 20 de abril de 2022, durante uma missão de trabalho realizada no âmbito do Programa Capes Print à Itália, estive pela última vez com o professor Giovanni Carbonara, em Roma, em um café em frente à basílica de São Clemente. Poucos meses antes, em dezembro de 2021, havia sido publicada, na 12ª edição da revista *Thésis*, a tradução para português, realizada por mim e por Yan Cafezeiro, do verbete “Il restauro architetonico”, de Renato Bonelli (1963). Durante esse encontro romano, propus ao Prof. Carbonara – que havia ficado entusiasmado com a tradução do texto de Bonelli, seu mestre – traduzir também para o português o texto de sua autoria intitulado “Il restauro non è conservazione...”, com o que ele assentiu entusiasmadamente. Esse texto corresponde à Aula Magistral proferida por ele no dia 16 de maio de 2008, na Aula Magna da Faculdade de Arquitetura da Sapienza Università di Roma, sede de via Gramsci, para a inauguração do Ano Acadêmico 2008/2009. Infelizmente, no dia 1º de fevereiro de 2023, menos de um ano após esse derradeiro encontro, o Prof. Carbonara faleceu, aos 80 anos, em consequência do Covid-19, deixando como legado um conjunto de reflexões teóricas e críticas que contribuiu de forma decisiva para o campo da restauração arquitetônica na Itália e no mundo. A publicação desse texto, traduzido para o português por mim e Yan Cafezeiro, pretende contribuir para a divulgação do seu pensamento sobre o tema junto aos arquitetos, arquitetas e estudantes de arquitetura do Brasil e de outros países de língua portuguesa, dando continuidade **às iniciativas de outros pesquisadores que têm se dedicado a** difundir a sua obra no Brasil, com destaque para a Profa. Beatriz Mugayar Kühl, da Universidade de São Paulo.

Nivaldo Vieira de Andrade Junior



## 1 Conservação, arquitetura e restauração

**R**estauração não é conservação ou, pelo menos, não é apenas conservação. Responde, sim, a exigências de conservação e “transmissão ao futuro” mas o seu papel, como defende a Carta internacional da restauração de Veneza, de 1964, é tanto “conservativo” quanto “reveladora” ou, segundo a Carta da restauração italiana de 1972, conhecida como do MPI<sup>1</sup>, de “facilitar a leitura da obra” (figura 1).

<sup>1</sup> Nota dos Tradutores (N.T.): Ministero della Pubblica Istruzione (em português, Ministério da Educação Pública), ao qual estavam vinculadas, em 1972, as Superintendências, órgãos regionais e locais voltados à tutela do patrimônio cultural na Itália..

A restauração, em outras palavras, é como uma “edição crítica do texto”; é, também, um ato de filologia extremamente árduo e arriscado pois é conduzido não sobre cópias (como os famosos moldes em gesso do



Figura 1  
Roma, Parque Arqueológico de Veio, templo de Apolo (século VI-V a.C.), reconstrução indicativa (1992), arquiteto Franco Ceschi. Fotografia: Tatiana de Carvalho Costa

museu da Faculdade de Letras da nossa universidade) mas sempre, necessariamente, sobre os originais. Além disso, é uma ação crítica e filológica realizada, não “falando” da obra mas utilizando sua mesma linguagem.

É, em síntese, como dizia um ilustre estudioso belga, Paul Philippot (1998), “hipótese crítica”, não realizada verbalmente, mas traduzida “em ação”. É “crítica em ação”; de fato, se utiliza da sua própria metalinguagem (ela também historicamente determinada e mutável) e, mais propriamente, de instrumentos, símbolos e códigos “diacríticos”, ou seja, atos que distinguem texto e integrações, como as famosas formas simplificadas de Camillo Boito e Gustavo Giovannoni ou como o “*rigatino*” proposto por Cesare Brandi no *Istituto Centrale del Restauro* de Roma, ou também como a “abstração” e a “seleção cromática” de Umberto Baldini no *Opificio delle Pietre Dure* de Florença (figura 2). Restaura-se, portanto, fazendo, de certo modo, pintura na restauração pictórica, escultura na restauração escultórica e arquitetura, na restauração arquitetônica ou, como se dizia em um certo tempo, na restauração de monumentos. Mas a mesma coi-



Figura 2  
Roma, Coliseu (séc. I d.C.), contraforte ocidental de consolidação (1806-07), arquiteto Raffaele Stern  
Fotografia: Nivaldo Vieira de Andrade Junior

sa vale para a música (A ópera *Lulu* de Alban Berg, completada, com grande atenção filológica, por um culto musicólogo como Friedrich Cerha, a *Turandot* de Giacomo Puccini, etc.), para o cinema (*O encouraçado Potemkin* de Sergei M. Eisenstein, *Milagre em Milão* de Vittorio De Sica e Cesare Zavattini, etc.), e mesmo para a literatura (*Os gigantes da montanha* de Luigi Pirandello, em uma encenação realizada há alguns anos, os fragmentos dos poetas líricos gregos, muitas passagens da própria *Ilíada* e da *Odisseia*, etc.): nestes casos, contudo, diferentemente da restauração relativa às artes do desenho, existe a possibilidade de trabalhar sobre cópias e transcrições, sem tocar os originais.

A restauração arquitetônica se coloca, portanto, em uma categoria de alto risco que exige obrigatoriamente escolhas cautelosas, equilibradas e muito fundamentadas. Isto demanda um fazer e pensar intimamente interconectados; um analisar, projetar, construir, demolir quando necessário, manter no tempo as arquiteturas (e não a arquitetura idealmente concebida, como observa corretamente Gianfranco Spagnesi, 2007) na sua concreta, vivida e geralmente estratificada, inimitável autenticidade material, mais ainda do que simbólica, semântica, espiritual, figurativa, etc.

Ressoa aqui a conhecida definição de bens culturais como “testemunhos materiais detentores de valor de civilização”.

Esta atenção ao dado essencialmente material e não icônico, de pura imagem, de conteúdo, de significado, é uma peculiaridade da restauração modernamente entendida, fruto de um longo trabalho que se propaga, com variações, do século V ou VI ao XVIII, no âmbito especificamente europeu e ocidental, para se amadurecer ao longo do século XIX, a partir da restauração do contraforte leste do Coliseu (arquiteto Raffaele Stern, 1806-07) (figura 2).

Diferente é, por exemplo, a sensibilidade asiática e também a africana, voltadas - e aqui estou consciente da generalização - à manutenção dos valores “materiais”, simbólicos, rituais, religiosos ou outros, como bem demonstra o caso do templo xintoísta de Ise, no Japão. Disto decorrem contrastes e diversidade de opiniões no contexto internacional, especialmente na UNESCO.

Tudo tem origem em diferentes conceitos de tempo (linear em um caso, circular no outro), de autenticidade (material em um caso, simbólica e espiritual no

outro), da história, dos seus meios e dos seus fins. A demolição ritual completa e reconstrução a cada vinte anos, no Japão, do Templo de Ise, chamado de Jingu, ainda hoje realizada, se contrapõe, não por acaso em Roma, a proibição, pelo papa Inocêncio X Pamphilj (1646), de demolir as arruinadas muralhas constantinianas da Basílica de São João de Latrão, severamente imposta a Francesco Borromini, tanto que o arquiteto precisou “suar sangue”, como lembra o padre Virgilio Spada, para realizar um trabalho especialmente de consolidação que não o satisfez, pois “Sua Santidade tinha amarrado suas mãos e não tinha permitido que ele desenvolvesse toda potência de sua criatividade”. Igualmente, não por acaso alguns anos antes um humanista como Ciaconio (Alfonso Chacón), sempre com relação a São João de Latrão, havia solicitado que a restauração prevista fosse executada “ut simul, et vetustas servaretur, et venustas adderetur”.

Esta corresponde já a uma inteligentíssima antecipação da moderna dialética (claramente ilustrada por Cesare Brandi na sua *Teoria de Restauração*, 1963) entre as duas instâncias da restauração, aquela “estética” e aquela “da historicidade”. Evidencia, além disso, que a restauração não é só conservação e que esta, sobretudo, não é figurativamente neutra, como já nos anos 1940 havia sido bem explicado por estudiosos, todos historiadores da arquitetura, como Roberto Pane e Renato Bonelli, propondo sua rigorosa visão “crítica e criativa” da restauração. A esse respeito, discordo de Francesco Dal Co (2007) quando afirma que a restauração não possui uma sua teoria “de referência” e que seja, essencialmente, algo arbitrário, como seriam também os tombamentos e as próprias prescrições dos órgãos públicos de preservação, ou seja das superintendências. Que a restauração seja “pura” conservação, “como atividade técnico-científica isenta de qualquer intenção artística” (VARAGNOLI, 2006, p. 223) ou que ele represente uma atitude erudita e reacionária, cega às instâncias da modernidade, portanto mesmo à arquitetura contemporânea, é um lugar comum, desprovido de fundamentos, difundido deliberadamente por quem, arquiteto “militante”, engenheiro de “despreocupada inventividade”, como diria Friedrich Nietzsche, ou administrador impregnado de uma “ativa ignorância”, não quer ouvir falar de limites impostos às próprias ideias ou convicções, ao próprio *ego* frequentemente inflado; mas é, também, uma convicção alimentada por comportamentos obtusos e muitas vezes com a conivência dos órgãos públicos.



É recorrente o mesquinho e ridículo refrão de Roma como sendo uma cidade que sofre no plano de uma comparação internacional porque é submetida a uma “excessiva conservação”; Roma, e com ela toda a Itália, tem muitas outras razões por trás de seus problemas e do seu declínio. Ouvir um candidato às eleições municipais da nossa cidade nestes termos: “votem em mim e eu farei Roma se tornar como Barcelona” é grotesco e indica um provincianismo e uma confusão mental gravíssimos. Devo a Ascensión Hernández Martínez (2008, p. 16), da Universidade de Zaragoza, a referência ao pensamento de Horacio Capel (2007), da Universidade de Barcelona, sobre esta cidade hoje “modelada pelo capital e organizada para o consumo”, e de Juan José Lahuerta (2005, p. 15), da Escola Superior Técnica de Arquitetura de Barcelona, sobre a “destruição planejada e comercializada da cidade, e a ruína e desaparecimento da vida que a habita”.

Me recordo, entre parênteses, de uma perspicaz reflexão de Leonardo Benevolo, segundo o qual ‘a parte realmente mais moderna das nossas cidades são os seus centros históricos’, mesmo porque parecem ter sido feitos propositalmente (foram feitos propositalmente!) para facilitar e favorecer as trocas interpessoais, a qualidade social do viver (para todos e não só para as faixas privilegiadas), graças, também, a um tecido denso e, ao mesmo tempo, rico de qualidades. Aquilo que falta a tantas novas realidades urbanas.

A disciplina da restauração, se corretamente compreendida, projeta-se espontaneamente em direção ao futuro, coloca-se (e não poderia ser de outro modo) na contemporaneidade (naquele “terceiro tempo” ao qual se refere Cesare Brandi na sua *Teoria*), possui valor formativo e educativo, não meramente erudito, e se dirige, acima de tudo, às jovens gerações, para lhes deixar um patrimônio único e irrepetível, como se diz, não sobre memória digital, mas na fragrância de sua matéria autêntica.

Não por acaso, até os anos de Giovanni Spadolini e o estabelecimento do MBCA<sup>2</sup> a proteção do patrimônio dependia do Ministério da Educação Pública, que, nas décadas da Itália pós-unificação e liberal, a tinha tomado, com dificuldade, dos muito mais fortes e poderosos Ministérios do Interior e das Obras Públicas.

A restauração, de fato, é pertinente à cultura, à memória, se quisermos à identidade de um povo, não às razões espúrias de determinados interesses sobre os bens culturais tão em moda hoje; lembremos das críticas de Giulio Carlo Argan ao próprio termo “bens

<sup>2</sup> N.T.: O Ministero per i Beni Culturali e Ambientali (MBCA) foi criado em 1974, desmembrado do Ministero della Pubblica Istruzione. Giovanni Spadolini foi o primeiro a ocupar esse ministério, entre 1974 e 1976. Atualmente, corresponde ao Ministero della Cultura (MiC).

culturais”, ao qual ele contrapropunha o de “objetos de uma pesquisa científica”, de “objetos de arte e história”, e hoje, ainda mais, contraproporia àquele de “patrimônio”, que agrada tanto à burocracia da União Europeia, e, não por acaso, aos organismos internacionais, especialmente a UNESCO.

O que foi afirmado anteriormente, que a restauração arquitetônica seja arquitetura em todos os aspectos (porém respeitando condições adicionais que não deveriam efetivamente assustar um arquiteto bem preparado e digno de tal nome) é verdade como princípio mas é também uma realidade experimentada e vivida na própria Faculdade de Arquitetura de “Valle Giulia”, desde suas origens como a primeira faculdade de arquitetura criada na Itália.

Uma faculdade na qual a linha de restauração e de história da arquitetura se desenvolveu sempre junto com aquela da invenção e da produção arquitetônica do “novo”: não é por acaso que historiadores valerosos como Leonardo Benevolo ou Sandro Benedetti tenham sido, e são ainda hoje, zelosos de serem, acima de tudo, arquitetos da prática (como também Arnaldo Bruschi, Gaetano Miarelli Mariani, Gianfranco Spagnesi e, antes ainda, Guglielmo De Angelis d’Ossat, em seus primeiros anos projetista, por exemplo, da sede do centro de estudos leopoldianos em Recanati, ou Roberto Pane, vencedor, na década de 1930, do concurso para a nova Faculdade de Economia na Via Partenope, em Nápoles, obra rica de interessantes sugestões foschinianas e, ainda mais longe no tempo, Vincenzo Fasolo, Gustavo Giovannoni e Camillo Boito, primeiro inspirador da faculdade, no final do século XIX).

A escola universitária de história e restauro de Roma sempre esteve atenta à “realidade da arquitetura”, expressão cara a De Angelis d’Ossat, e se manteve constantemente próxima à obra, sem derivas abstratas ou literárias. Suas leituras críticas e arquitetônicas, como as de Arnaldo Bruschi, por exemplo, são típicas daqueles que experimentaram pessoalmente a arquitetura no seu fazer espaço, estrutura, ritmo, corpo vivo e funcional.

Daqui temos o conceito de arquitetura como um “organismo”, as consequentes análises formais, linguísticas e estruturais de Vincenzo Fasolo, a peculiar atenção ao projeto e assim por diante. Análises que, segundo Spagnesi, têm pouco a ver com a história da arte e que, considerando bem, não são nem mesmo história da arquitetura, mas sim história das arquiteturas (de cada arquitetura em sua singularidade), portanto já



espontaneamente predispostas à inserção na restauração de monumentos (de cada monumento em sua singularidade).

Sobre o latente contraste entre “antiquários” (hoje, historiadores da arte e arqueólogos) e arquitetos, vale a todos lembrar o desdenhoso juízo do arqueólogo Carlo Fea com relação ao arquiteto Giuseppe Valadier (pessoa que, “com suas mãos calejadas”, tinha que se manter distante dos monumentos e pedir ajuda, pelo menos, aos “sábios” da matéria: consideração que antecipa, singularmente, o teorema tafuriano da separação entre historiador, conservador e arquiteto, entre artista e *philosophus additus artificij*, para usar as palavras de Benedetto Croce, ruptura ademais equivocada e nociva) ou então de Stendhal, sempre sobre Valadier (“desgraçado” que destruiu, e não restaurou, o Arco de Tito) ou o mesmo Carlo Fea com relação ao arquiteto do século XVIII Paolo Posi, acusado de ter adulterado com “barbárie [...] o antigo” no Panteão de Roma, para “substituí-lo por uma bufonaria arquitetônica”.

Ao contrário, repetamos: a restauração arquitetônica é arquitetura e é competência, acima de tudo, dos arquitetos, bem como as outras formas de “arquitetura sobre as preexistências”.

Mas qual arquitetura convém à restauração e aos monumentos, considerados no sentido amplo, mas etimologicamente correto, como «memórias materiais», ampliados do simples objeto ao território antropizado?

Uma arquitetura que derive de um projeto culto, consciente do tema e da restrição adicional mas qualificante que o respeito histórico implica, cujas demandas devem ser entendidas e resolvidas, “sem resíduos” como teria dito Brandi, como tantos outros fatores que normalmente pesam nos ombros do arquiteto (*utilitas, firmitas, venustas* e hoje uma infinidade de regulamentos, leis econômicas, administrativas e processuais, etc.). Poder-se-ia dizer também, seguindo Cícero, uma arquitetura que responda ao critério da *scientia et prudentia* ou da *cognitio* (ou *conscientia*), ou também, vulgarmente, ao “dever do conhecimento”. À tríade vitruviana se acrescenta, porém, neste caso, um quarto elemento, aquele que Leon Battista Alberti definiu, em seu tratado sobre arquitetura, como *concinnitas* (concordância, correspondência harmônica, conveniência: de *cum cano*, um canto conjunto, em uníssono). Projeto livre para ser realizado como se quisesse desde que, como se disse, sobre rigorosos binários histórico-críticos.

Portanto, não é um problema de predefinição linguística ou de um tipo de arquitetura (modernista, modernista moderada, *high-tech*, historicista-imitativa, muratoriana ou caniggiana<sup>3</sup>, antimoderna, pós-moderna, etc.), mas de um método compreendido, em sentido próprio, como um caminho-guia a percorrer para chegar a justas conclusões. Um método que deve ser pessoalmente assimilado e desenvolvido por cada arquiteto que queira atuar sobre a realidade histórica (ou, se assim preferir, simplesmente “antiga”) dos monumentos e das nossas cidades.

É um problema que não diz respeito à restauração, a qual se interessa pelo método, mas propriamente aos arquitetos, a cada arquiteto, porque eles, do ponto de vista legal, estão todos habilitados a realizar restaurações. É um problema de aculturação que se impõe deontologicamente, mas que, de maneira geral, é rechaçado com incômodo, com todas as dramáticas consequências que podem ser diariamente verificadas (basta refletir sobre como tem sido enfrentado, nas últimas décadas, o tema das antigas superfícies rebocadas e aquele da “cor” de Roma, em grande parte reduzida, por pura ignorância e não por deliberada maldade, a um cenário de mau gosto).

E é precisamente esse caminho ou método, aquilo que as disciplinas da restauração visam esclarecer e comunicar nos cursos específicos dentro das faculdades de arquitetura (e com particular convicção naquela de “Valle Giulia”), assumindo o aluno do quarto ou quinto ano com todas as suas habilidades de jovem arquiteto em formação e amadurecimento, *in primis* aquelas compositivas e projetuais (portanto também tecnológicas, estruturais, de instalações e, claro, urbano-territoriais), educando-o para uma saudável relação com as preexistências (retomando, para isso, a valiosa contribuição das disciplinas históricas) não só mental e intelectual, mas também de comprometimento material e concreto (com relação a uma matéria frequentemente degradada e marcada pelo tempo) para, em seguida, devolvê-lo, com uma mais madura consciência e capacidade de escuta, ao seu ambiente natural do projeto arquitetônico.

Por isso, a faculdade de “Valle Giulia” não abriu, como outras faculdades, ainda que próximas, cursos de graduação em conservação, mas, para permanecer no âmbito do nosso tema atual, somente em arquitetura e em arquitetura-restauração.

Por esta razão, a Escola de especialização em bens arquitetônicos e da paisagem de Roma é voltada para

<sup>3</sup> N.T.: O autor faz referência a uma determinada vertente da arquitetura italiana do século XX que defendia o protagonismo da pesquisa tipológica no projeto arquitetônico, e que teve entre seus principais protagonistas os arquitetos Saverio Muratori (1910-1973), professor de muitas gerações na Faculdade de Arquitetura da Università di Roma “La Sapienza”, e seu discípulo Gianfranco Caniggia (1933-1987).

arquitetos e aos engenheiros-arquitetos mais do que para aqueles talvez já exclusivamente orientados para a restauração desde o primeiro ano dos estudos universitários, circunstância de resto inútil, no nosso caso. São úteis, por outro lado, todas as matérias próprias da arquitetura, a partir da história e das experiências vividas de “formatividade” arquitetônica, para usar a feliz expressão cunhada por Luigi Pareyson (1974), que pretende com esse termo um “fazer que, enquanto faz, inventa o modo de fazer”.

Sem capacidades formativas não se terá nunca um bom restaurador, enquanto o oposto é verdadeiro: pode-se educar para ser um valioso restaurador o arquiteto mais hipercriativo, revolucionário e anti-histórico que se possa imaginar, desde que seja realmente isso.

Deve-se ter em conta, por fim, que em um ambiente fortemente antropizado cada projeto de arquitetura já é restauração, porque modifica as relações existentes entre os objetos e instaura entre eles uma nova lei. Confrontar-se com o existente já é restauro.

Sandro Benedetti (1995) debruça-se sobre o tema da linguagem arquitetônica a empregar nas novas inserções nas preexistências, linguagem obviamente da contemporaneidade, compreendida no seu sentido mais amplo: aquele da complexa estratificação formal que a arquitetura da modernidade produziu até hoje. O resultado disso é um distanciamento de formas derivadas exclusivamente de modalidades compositivas abstratizantes, como, por exemplo, aquelas do racionalismo funcionalista ou do recente desconstrutivismo. Pelo contrário, essa abordagem orienta a atenção rumo a uma linguagem que, sem renunciar a um sentimento contemporâneo, se proponha a encontrar reverberações e consonâncias com os contextos ambientais, urbanos ou edifícios nos quais seja empregada. Para Benedetti, uma tendência de arquitetura que aponta para uma contextualização ativa é aquela que, melhor que qualquer outra, pode resolver o problema de inserir a inovação na restauração: isso, naturalmente, considerando os limites de respeito da preexistência em todos os seus valores.

Faz-se necessário esclarecer explicitamente que essa tendência não pretende “esconder” com formas e figuras arquitetônicas “neutras”, o novo na preexistência, assim como foi a regra do chamado “moderno ambientado” difundido em décadas passadas. Ao contrário, ela pretende apresentar-se em contextos históricos com o rosto e o aspecto de hoje, porém, ao mesmo tempo, não quer, com sua presença, contras-

tar ou perturbar o equilíbrio figurativo do conjunto em que se insere. De fato, a tarefa do nosso tempo não é “copiar ou refazer o verso” adotando as modalidades estilísticas do passado, mas captar as marcas, reinterpretar as características em uma chave da linguagem de hoje e, enfim, conduzir para novas sínteses as sugestões provocadas pela estrutura figurativa da preexistência. Substancialmente, trata-se de propor formas aptas a responder seja às exigências modernas de uso seja àquelas de “escuta” dos valores do contexto evocado.

Antón Capitel (1988, p. 154), movendo-se – como também Paolo Marconi (2004) – a partir da cultura da restauração desenvolve o conceito de “analogia formal”, utilizável nos trabalhos de integração e ampliação, que não deve ser entendido como imitação estilística, historicista, mas como um acréscimo “crítico” que se fundamenta na aproximação e na escuta da obra lacunar e do seu entorno. Ela é moderna, mas não indiscriminadamente criativa, sabe expressar claramente a distinção entre antigo e novo, mas, ao mesmo tempo, pretende dar ou conservar a unidade arquitetônica da obra. Baseia-se na realidade própria da arquitetura a ser restaurada, que é a fonte de conhecimento e de inspiração de todo o processo. Entre os exemplos apresentados são muito significativas as intervenções do arquiteto Dionisio Hernández Gil, em Mérida, para a sistematização (iniciada em 1985) do Templo de Diana, da era romana, e, em Alcântara, para a restauração (iniciada em 1962) do convento de San Benito, com a interessante escadaria em diversos lances e a integração da abóbada da “sala gótica”, ou ainda a complementação da igreja da Santa Cruz em Medina de Rioseco, na província de Valladolid (arquiteto José Ignacio Linazasoro, 1985-88). Seu conceito se aproxima, em essência, ao da “contextualização ativa” referida por Sandro Benedetti.

Ignasi de Solá Morales (1985, p. 40) na obra de “restauração” de Gunnar Asplund (Prefeitura de Gotemburgo, 1913, 1934-37), Carlo Scarpa (Museu de Castelvecchio em Verona, 1953-76) e Giorgio Grassi (Castelo de Abbiategrosso, 1970), reconhece, mesmo com suas variações pessoais, um procedimento “análogo” comum, expressão de uma “nova sensibilidade” em relação às preexistências, resolvida por meio de “uma dosagem controlada das relações entre similaridade e diversidade” e “a interpretação dos traços dominantes no edifício antigo com o objetivo de fazê-lo ecoar” nas ampliações modernas. “Analogia” que não deve ser forçada, contudo, como fez, em um primeiro momento, Rafael Moneo em seu projeto de amplia-

ção do Banco de España em Madrid (1978-80), dentro do “restrito sulco estabelecido pelas leis do próprio edifício, pela sua lógica compositiva e pela organização construtiva e espacial existente [...] sem qualquer tipo de distanciamento que delimite as características próprias de cada operação estética”, deixando assim que a obra seja conduzida “até o limite” pelas “exigências” do edifício preexistente, com a consequência de que a analogia se torna tão “tênue” e “imperceptível” a ponto de “se tornar mera tautologia” (SOLÁ MORALES, 1985, p. 42). A verdadeira “analogia”, por sua vez, é algo diferente e tende a superar a precedente prática do “contraste” enquanto categoria formal típica de boa parte da modernidade do século XX.

É interessante, neste momento, observar como Eduardo Souto de Moura (2007, p. 16-17), voltando mais recentemente ao tema, ressalta os refinamentos projetuais trazidos pelo arquiteto, a partir de 2002, até a solução realizada posteriormente, em 2006, na qual as preocupações supracitadas são resolvidas positivamente. Sob a premissa de “adotar os mesmos critérios compositivos” da obra preexistente, “os materiais, a pedra”, a fim de “conservar o sentido”, Moneo pesquisou uma nova coerência entre interior e exterior, renunciou a propor a “urdidura e a grande vidraça” em forma de “réplica”, adotou uma decoração mais “estilizada”, com elementos cuja volumetria “pode ser lida quase somente pelas saliências e pelas sombras”, tornou “as esculturas da fachada” não mais “realistas” onde “a postura da figura, quase como nos retratos cubistas, mal pode ser percebida”. Essencialmente, “completou”, mas com a intenção de manter “a longo prazo [...] a atmosfera do quarteirão” por meio do emprego de “uma linguagem autônoma, distintiva, com uma identidade própria, atual, contemporânea”. Souto de Moura conclui que “durante os dezoito anos transcorridos desde o concurso, o *Banco de España* de Rafael Moneo se transformou em um manifesto involuntário relativo à conservação do patrimônio histórico”.

Já a partir de uma primeira e sumária abordagem sobre o tema da linguagem arquitetônica a ser adotada em contextos antigos, arquitetônicos ou urbanos, emergem três vias, uma modernista, personificada emblematicamente pelas repetidas afirmações de Jean Nouvel (BAUDRILLARD, NOUVEL, 2003); uma historicamente “regressiva” e, em essência, repristinatória; e um “terceira via”, evocada por muitos autores que se expressaram tanto contra a dissonância e o contraste quanto contra a imitação historicista, porém delineada mais precisamente por Sandro Benedetti, em termos de “escuta” e real atenção ao passado. Com relação

a isso, para dar um exemplo concreto, acredito que uma válida “terceira via” seja aquela tenazmente perseguida por Guido Canali nos últimos vinte anos, com resultados de grande qualidade e rigor, confirmados pela capacidade de dialogar, como arquiteto atuante e criativo que é, com os responsáveis institucionais pela preservação, colegas de superintendência, historiadores da arte, arqueólogos. Sua ideia de “restauração leve”, hoje acompanhada pela igualmente interessante “restauração tímida” proposta pelo arquiteto Marco Ermentini (2002, 2007), e toda a sua produção dedicada a estes gênero de temas o demonstram (figura 3). Nem se deve pensar que o delicadíssimo tratamento de vestígios e materiais característico de Canali, por exemplo na restauração do antigo hospital de Santa Maria della Scala em Siena, seja atribuído à uma sua predileção hiperconservadora; não é efe-



Figura 3

Siena, Hospital de Santa Maria della Scala, restauração e adaptação em museu (1998-2006), arquiteto Guido Canali.

Fotografia: Nivaldo Vieira de Andrade Junior

tivamente assim, porque ele expressamente adere a uma visão crítica da restauração que sabe “espontaneamente” encontrar o ponto de equilíbrio entre conservação, remoção, reintegração, inovação e tem a sensibilidade de saber parar o tempo e de traduzir em estímulo poético “todos” os materiais com os quais

está trabalhando. Essa opção “crítico-conservativa” parece se colocar hoje como a mais atualizada e que responde melhor a uma concepção culturalmente madura e sensível às múltiplas questões que a disciplina, por sua natureza, suscita (CARBONARA, 1990, 1996). Por fim, vale a pena lembrar que um ótimo exemplo de experimentação do método “crítico”, nos mesmos anos de sua formulação inicial, é dado pela restauração no pós-guerra do *Ospedale Maggiore* em Milão, iniciada por Ambrogio Annoni e completada por Liliana Grassi. Muito eficaz é a intervenção no Claustro da “Ghiacciaia”, em parte reconstruído e em parte não; no âmbito pictórico, pela restauração da Aula Magna da Universidade de Gênova, realizada com a renovação moderna, por obra de Francesco Menzio, da pintura da abóbada destruída durante a Segunda Guerra Mundial (figuras 4 e 5).



Figuras 4 e 5

Milão, Ospedale Maggiore na Ca' Granda, Claustro da “Ghiacciaia”, restauração (1948-85), arquitetos Ambrogio Annoni, Piero Portaluppi e Liliana Grassi, e situação atual, com acréscimos e modificações impróprias. Fotografias: Nivaldo Vieira de Andrade Junior

A possível compatibilidade entre o antigo e o novo foi também a esperança de Renato Bonelli (1995 [1963], p. 27-34) que via a arquitetura de restauração (ou seja, desenvolvida e projetada em estreita relação com a preexistência e apoiada em um forte percepção histórico-crítica) como projeto “elevado”, única expressão autêntica da sensibilidade cultural atual e, em essência, da modernidade: “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.” (BONELLI, 1995 [1963], p. 31)<sup>4</sup>. Modernidade não parcializada nem mutilada, como certa historiografia “militante” pretendeu neste último meio século, mas acolhida em toda a sua riqueza de referências e perspectivas, que não se reduzem apenas àquelas do Movimento Moderno ou do Racionalismo arquitetônico, mas que também contemplam uma vital relação com a história e com os ensinamentos do passado (basta pensar, por exemplo, além de Louis I. Kahn, em certos arquitetos construtores de igrejas na Alemanha da República de Weimar, como Otto Bartning e Dominikus Böhm, ao restaurador-inovador do Castelo de Praga, Jože Plečnik, ou ao nosso Carlo Scarpa).

Parece, portanto, que, sob o perfil da linguagem, subsistem modalidades compatíveis com o antigo sem, para tanto, serem imitativas. São aquelas sobre as quais nos detivemos anteriormente, fundamentadas em linhas alternativas e que, até hoje, são consideradas “minoritárias” da modernidade, não aderentes aos princípios do Movimento Moderno propagandeados, por exemplo, por Nikolaus Pevsner, mas por isso mesmo autônomas, mesmo na sua absoluta atualidade. Existem igualmente, contudo, propostas válidas estabelecidas a partir do contraste dialético.

Não existe uma opção linguística pré-estabelecida e, por si só, preferível; a questão é de método e de sensibilidade. O caminho justo deve ser pesquisado, em cada situação, com esforço e determinação.

Método cujos conteúdos foram recentemente resumidos e discutidos, lucidamente, por Donatella Fiorani (2011), para quem: “a arquitetura histórica constitui um fim, e não um meio do projeto”; “o objeto da restauração é a obra arquitetônica em sua inteireza”, sem parcializações indevidas; “o projeto de restauração” não pode evitar “assumir a dimensão temporal como uma componente significativa das próprias escolhas”, razão pela qual ele, “inevitavelmente, se confronta com a história, a ela deve entregar sua própria atuação e o testemunho dos próprios critérios e com relação a ela deve assumir uma precisa responsabilidade ética”; na restauração subsiste a “necessidade de produzir uma síntese válida entre uma atividade de natureza ‘analítica’, de forte conteúdo filológico e científico, e uma operação mais abertamente propositiva, sujeita a valorações críticas diversas. Para serem eficazes, ambas as componentes devem ser plenamente absorvidas pelo projeto”: temos então “a continuidade e muda ‘alimentação’ entre a investi-

<sup>4</sup> Uma tradução para o português do texto de Bonelli citado por Carbonara foi publicada na 12ª edição da Revista Thésis, em dezembro de 2021. A tradução foi realizada pelos mesmos tradutores do presente texto. (cf. <https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/356/287>).



gação e o projeto”; “o processo indutivo, certamente propedêutico na fase preliminar do projeto, não pode nunca ser considerado efetivamente concluído e tem seguimento no desenvolvimento definitivo e executivo da obra, durante a execução do canteiro e, às vezes, também com monitoramentos posteriores à intervenção”; “a natureza diferenciada das informações coloca problemas específicos de gestão e comparação dos dados, de modo a submetê-los a uma especial atividade de projeto para definir sistemas de armazenamento, tempos de coleta, comparações e testes multidisciplinares ... Como consequência, o projeto de restauração é metodologicamente definido como um processo de natureza eminentemente arquitetônica, fundada na gestão sistemática e coordenada de dados cientificamente e filologicamente comprováveis e estruturado no enfrentamento constante entre espessura diacrônica do existente e atualidade”.

Claudio Varagnoli (2006, p. 239) já tinha se debruçado sobre o tema do embate com a “dimensão temporal”, observando que a disciplina da restauração “pode ser configurada como uma espécie de crítica do projeto à luz da permanência no tempo [...] projetando as escolhas do presente em uma dimensão temporal mais ampla, que desconsidera o solipsismo do projetista autor. Desta maneira, a restauração poderia retomar sua função de ‘crítica do presente’, desnudando” os contrastes “com as ideologias otimistas e falsamente progressistas da pós-modernidade”.

## **2 A inserção do novo no antigo: um quadro de referência**

Estamos convencidos de que a aproximação e, em alguns casos, a soldadura entre o velho e o novo sejam uma realidade positiva que não deve ser negada nem rejeitada a priori; que essa modernidade deva ser cuidadosamente motivada e avaliada em suas modalidades expressivas (excluindo-se, por exemplo, as atitudes de negação deliberada ou de “zeramento” da história e de seus testemunhos, a menos que tais afirmações não passem de meras declarações de natureza poética, capazes de induzir, por exemplo, escolhas não de eliminação, mas de um bem estudado contraste com o antigo, muitas vezes preferível a uma mais reconfortante via da imitação e da replicação linguística); que o arquiteto projetista deva ser culto, paciente em ouvir a preexistência e sensível, sobretudo consciente de intervir em preciosos testemunhos materiais da civilização, por definição únicos e irrepetíveis.



Entre uma modernidade vanguardista e revolucionária, hoje realizada em chave *high tech* e globalizante, atópica e a-histórica, de um lado, e uma pós-modernidade imitativa, regressiva, em alguns casos falsificadora até o decalque estilístico do século XIX ou à réplica impossível *'com'era e dov'era'*, existe ainda essa *'terceira via'*, de uma relação viva e respeitosa com a memória e sua *'contextualização ativa'*, estudada e aprofundada por historiadores da arquitetura que são, ao mesmo tempo, arquitetos militantes. Mas a questão, repetimos, não é tanto de escolha de linguagem mas de capacidade e cultura pessoal, do sentido de valoração, de aptidão para entender a natureza, o lugar e os significados do monumento ou do tecido histórico em questão, ficando bastante livre a opção figurativa: algumas experiências se colocam numa linha de absoluta e, por assim dizer, disruptiva modernidade; outras naquela de uma solidez construtiva e de um rigor geométrico e ético afetados pela tradição, menos *'moderna'* mas não menos atual, por exemplo, de um mestre como Mario Ridolfi; outras, ainda, sobre aquela de uma maior assonância com a preexistência, nas formas de uma modernidade mais sussurrada, mediada e filtrada. Análogo pode ser o discurso da consolidação e das suas inevitáveis recaídas figurativas, especialmente quando não se quer ocultá-los dentro do leito acolhedor das antigas muralhas mas, deixando-os bem visíveis, se lhes permite dialogar, respeitando os princípios fundamentais da restauração (distinguibilidade, autenticidade expressiva, compatibilidade, mínima intervenção, reversibilidade): basta pensar no trabalho de Antonino Gallo Curcio ou Lorenzo Jurina. Análogo ainda o caso da intervenção em instalações.

Paolo Portoghesi (2006, p. 20) debruça-se sobre o assunto negando que o tema da "relação entre antigo e novo" possa ser "resolvido com proibições incontestáveis ou autorizações estabelecidas em absoluto". Por este caminho, nos perdemos em "discussões intermináveis sem ancoradouro seguro", enquanto a única "regra geral [...] é a reconhecibilidade".

Ele observa que a Itália, "nos anos cinquenta do século passado, por obra de [Franco] Albini, dos B.B.P.R., de Scarpa, de [Ignazio] Gardella, de [Giovanni] Michelucci demonstrou não só a compatibilidade, na restauração, do novo e do antigo, mas a possibilidade de que, a partir da aproximação corajosa, surja uma mais-valia que depende da natureza dialógica da intervenção moderna. Dito isto, seria tendencioso considerar o diálogo o único método válido. O contraste e a fratura também podem fazer sentido quando a

ocasião o justifique e quando surjam de uma escolha ponderada e sofrida. Nossa reflexão, no entanto, poderia gerar o equívoco de que o 'caso a caso' termine por admitir qualquer método e qualquer solução. O contrário é verdadeiro porque esta diretriz não admite justificativas genéricas", mas pressupõe "razões intimamente relacionadas" ao "problema específico enfrentado".

De todo modo, "independentemente das tendências e dos métodos, há hoje na Itália uma síndrome da conservação a todo custo que tende a agravar-se em ritmo preocupante" (PORTOGHESI, 2006, p. 21). A ela se deve, Paolo Portoghesi, o fato da Itália ter ficado para trás com relação a outros países europeus, como Espanha, Inglaterra, Alemanha, Holanda, França "nos quais as cidades viveram, nos últimos vinte anos, um período de renovação vital, por meio da substituição radical de partes consideradas obsoletas e, em qualquer caso, de modo a criar empecilhos sem uma adequada contrapartida", mesmo que fossem "exemplos esqueléticos da rotina mais anônima do século XIX" (PORTOGHESI, 2006, p. 22).

No entanto, sobre a natureza dessa renovação, Portoghesi (2005) já havia se expressado e de maneira em nada favorável a um modernismo indiscriminado e menos ainda àquele internacionalismo dos 'architars'. Ele observava que, "hoje, no início do terceiro milênio, a cultura arquitetônica parece totalmente absorvida pela recepção passiva de novidades tecnológicas, pela celebração do desenvolvimento econômico e pela globalização. Perdida a confiança em sua própria missão social, a arquitetura celebra, cansativamente, os ritos solipsistas de expressão pessoal e de auto-referencialidade de seus produtos e se chafurda nos efêmeros esplendores das 'grandes obras' frequentemente pensadas não para dar coesão e organicidade ao tecido das cidades, mas para preencher os vazios criados pela obsolescência das estruturas produtivas." Para devolver-lhe "uma razão de ser, uma dignidade, um respiro conjunto" deve-se "combater a tentação de redefinir seu estatuto como pura atividade artística sem outros objetivos além da expressão da individualidade do autor e da celebração publicitária do contratante" (PORTOGHESI, 2005, p. 7-8).

É defendida, portanto, "uma tendência que veja o projeto como a tentativa corajosa de conciliar as razões do desenvolvimento com aquelas que hoje chamaremos de sustentabilidade, de negar, portanto, que a arquitetura continue a atuar com violência sobre o ambiente, ignorando aqueles processos de contínua

harmoniosa evolução que caracterizam a natureza e as suas formas de vida» (PORTOGHESI, 2005, p. 12). Torna-se, aqui, útil o paralelo entre o ambiente natural e aquele urbano, precisamente aquele constituído pelo delicado tecido dos centros antigos, «harmoniosamente desenvolvidos», frente ao qual análoga deverá ser a atitude que queira se apresentar como virtuosa e não destrutiva.

Portoghesi (2006) também relembra a “natureza dialógica da intervenção moderna” em ambiente antigo, não considerando de fato como necessária a opção do “contraste”. Será então necessário definir e mensurar esse diálogo para não cair na imitação servil: em todo caso se trata, como nos lembra Luca Scalvedi (2009), revisando a revista “*Abitare la Terra*”, dirigida pelo próprio Paolo Portoghesi, de “devolver espaço à tradição entendida como estímulo à inovação na continuidade”.

Segundo Sandro Benedetti (1991), em arquitetura são três, hoje, as principais linha de pesquisa: a) aquela convencida da “vitalidade ainda plena dos conteúdos e das efeitos do Moderno” (por sua vez articulada segundo possibilidades expressivas ‘latentes’, de Paul Rudolph a Vittorio Gregotti; segundo orientações ‘críticas’ daquele mesmo ensinamento, dos *Five Architects* aos Deconstrutivistas; segundo a “radicalização modernista concentrada na acentuação da mitologia maquinista e tecnológica, a chamada *high-tech*, de Richard Rogers [...] a Norman Foster”); b) aquela “daquelas que, ainda que destacando-se da ênfase modernista, mantêm declinações formais essencialmente daquela época, enriquecidas por procedimentos compositivos de complexificação, decorrente de formas variadas dos ensinamentos da tradição culta ou popular do pré-moderno”, de Ignazio Gardella a Roberto Gabetti e Aimaro Isola, de Giancarlo De Carlo a Mario Botta; c) aquela “daquelas que apontam para um convencido distanciamento, além das convicções, também da figuratividade do Moderno, através dos mais diversos resgates da grande tradição histórica pré-moderna: Mario Ridolfi, Saverio Muratori, Philip Johnson, Robert Venturi, Aldo Rossi, Paolo Portoghesi [...] o G.R.A.U., Maurice Culot até chegar a exercícios ecléticos, com as realizações francesas de Bofill [...] ou a perseguir uma consciente recuperação arqueológica da arquitetura antiga como clamorosamente propõe Leon Krier”.

Pode-se observar, por um lado, “o evidente esgotamento dos estímulos progressistas, que o tardo modernismo acusa”, do outro, a “alegre dissipação lin-

guística, ou de moda estilística” com a qual alguns atores do Pós-Moderno “reduzem a sua diversidade e carga renovadora”; tudo, frequentemente, “em um jogo de exasperado individualismo, que tende a reduzir as inspirações históricas recuperadas a ‘objetos’ manipuláveis *ad libitum*, mais que a ‘presenças’ vivas das quais produzir a nova síntese.

Esquecendo aquela necessária relação de ativa troca que – nas eras pré-modernas – o exercício de memória sempre teve dentro da espessura da tradição”.

De fato, esta “não é repetição cansada de fórmulas ou de sínteses já consolidadas, mas restituição e reproposição criativa”. Assim conclui Benedetti: “Dentro desta modalidade formativa, que é apta a permitir uma positiva assimilação do que a modernidade ofereceu de válido junto à superação pós-moderna da sua mitologia, pode-se indicar uma possível linha de percurso positiva para o período de transição, no qual parece estar encaminhado o tempo da nossa ação.” (BENEDETTI, 1991, p. 205). Com isso se definiu um primeiro quadro de referência no âmbito do qual pesquisar as articulações com os temas da restauração e do diálogo com as preexistências.

### 3 ‘Modernidade’ e restauração

Não parece razoável a afirmação de que a Itália teria ‘se fechado à modernidade’ devido a uma forte vontade de preservação do antigo: o contraste existe mas, certamente, provocou danos no lado mais fraco, que é exatamente aquele do antigo, enquanto de ‘arquitetura’ ou, se preferir, de ‘edilícia moderna’ tenhamos até demais e, de maneira geral, de baixa qualidade. Ademais, pode-se dizer que não se percebe quase nenhum compromisso rigoroso em experimentar modalidades, que vimos serem possíveis, de boa convivência; na busca por um diálogo entre as razões ‘livremente’ criativas do projeto de arquitetura e aquelas histórico-científicas da conservação arquitetônica, ou melhor, do ‘projeto de restauração’ (que é, também, totalmente pertinente ao território da arquitetura); ou mesmo na identificação de uma ‘terceira via’ entre os dois extremos da imitação estilística e da oposição linguística disruptiva, do ecletismo desprovido de métodos e da suposta ‘liberdade absoluta’. Talvez exatamente aquela da relação criativa com a tradição, delineado por Benedetti e defendida por Portoghesi, Miarelli Mariani e Strappa (figuras 6 e 7).

As dificuldades e o mencionado ‘fechamento’ não dependem de exigências absurdas da cultura de conser-



Figuras 6 e 7

Koldinghus (Dinamarca), Castelo, vista do conjunto e de detalhe, restauração (1972-91), arquitetos Inger e Johannes Exner. Fotografia: Maria de Betânia Brendle

vação, mas sim de uma mais geral incapacidade projetual e inadequação cultural dos próprios projetistas, em sua maioria insensíveis ao problema e desprovidos de uma sólida preparação histórico-crítica; acrescentem-se a isso o caráter frequentemente sufocante de uma prática de preservação que é, também, culturalmente deficiente e atrasada, a ausência de contratantes, principalmente no setor público, esclarecidos e capazes, o sistema de concursos e de licitações de projetos que tende a premiar a quantidade ao invés da qualidade, as muitas outras tarefas obsessivas, como a patológica proliferação de normas e leis, que na Itália tornam difícil o ofício do arquiteto. De todo modo, trata-se de questões práticas e não de princípio, absolutamente resolvíveis em termos de vontade política e administrativa. De fato, hoje, uma atenção séria e difusa sobre a relação antigo-novo ainda é algo a se construir e não é certo que ela realmente interesse; além disso, falta um diálogo entre cultura e atuação profissional, falta uma autêntica consciência social do problema, substituída, como é fácil perceber, por um falso, ostentatório e acrítico falso interesse nos bens culturais<sup>5</sup>, às vezes historicamente conservador, outras regressivo, em termos aproximativamente historicistas. Além disso, neste contexto, os mecanismos econômicos, as normas e os procedimentos não ajudam, ainda menos aqueles formulados no âmbito da União Europeia, em grande parte insensíveis ao tema. Ademais, a verificação, por assim dizer, 'experimental' das possibilidades de inserção urbana do novo no antigo deveria ser primeiramente conduzida na cidade do século XX e suas periferias, somente depois na cidade

<sup>5</sup> N.T.: O autor utiliza, no original, a expressão "benculturalismo acrítico", que pode ser entendida como uma tendência contemporânea a ostentar interesse pelos bens culturais, sem uma efetiva preocupação com a sua adequada preservação e valorização.

antiga, mas infelizmente não é, inclusive pela vontade dos arquitetos de enfrentar-se com presenças historicamente e qualitativamente fortes e valorizadas.

No entanto, nos confortam as tranquilas considerações de Gaetano Miarelli Mariani (2002) sobre a necessidade e a possibilidade de um projeto culto, “dotado de consciência histórica e de senso crítico”; esses deixam a esperança sobre a convivência futura, a perseguir com determinação, entre antigo e novo, tanto a serviço das nossas cidades antigas quanto de cada ação específica de restauração do patrimônio monumental. Sobre o tema da relação entre história e restauração, lembrado por nós reiteradas vezes mas frequentemente incompreendido, valem algumas declarações recentes e esclarecedoras de Claudio Varagnoli (2006, p. 232): “O sucesso de tal história não consiste em emitir um veredito. Destacar o valor da estratificação, com resultados conservativos, significa que o objetivo não é fazer história, concretizando ingenuamente seus resultados na prática; mas ‘fazer-se história’, isto é, historicizar seu próprio ponto de vista”, que é o cerne do que propunha Renato Bonelli quando afirmava sua visão da ‘restauração crítica e criativa’. A esse propósito, Varagnoli (2006, p. 237) acrescenta ainda que “o papel do projeto, e, de maneira geral, da criatividade, é, portanto, fundamental no percurso do arquiteto-restaurador. É importante saber dosar esta última, desdobrando-a em um uso dialético com a preexistência”.

Para Benedetti, merecem ser valorizados, “na dimensão da pesquisa histórica, as razões da ‘longa duração’ - das constantes, da tradição, da estabilidade tipológica, da normatividade processual, da razoabilidade - em relação àqueles ‘eventuais’ da caracterização estilística. Todas aquelas maneiras do constituir arquitetônico externas àquela obsessão do ‘novo’, que cadencia os modos do Moderno” (BENEDETTI, 1995, p. 8) e a sua pobre pretensão de total “autonomia artística” (BENEDETTI, 1995, p. 9) e de decisiva ruptura “realizada com relação à tradição arquitetônica precedente” (BENEDETTI, 1995, p. 13) implicando, dentre outros aspectos, “a ‘redução’ das razões formativas à função”, com a subsequente “abolição daqueles componentes adicionais, desde sempre presentes no objeto arquitetônico: simbólicos, mitológicos, de conexão ou derivação da fabricação artesanal local, emergente do *genius loci*, depositadas na memória individual e coletiva, de ligação com a vida das comunidades e com as tradições construtivas. Dimensões que sempre constituíram a espessa camada significativa da arquitetura”. Tudo isso para conduzir “à adoção de

um outro repertório figurativo: aquele elaborado pela vanguarda do abstracionismo, que leva ao amadurecimento da face artística 'fria' do Moderno, aquela do tempo do racionalismo" (BENEDETTI, 1995, p. 15). No entanto, outras linhas de modernidade arquitetônica se desenvolveram durante o século XX, basta pensar na lição de Louis I. Kahn e na necessidade de "redescobrir a profundidade ontológica do construir, [...] de basear a própria arquitetura no 'conhecimento poético'", e não em uma 'falsa racionalidade', de estimular "o aprofundamento entre função e 'instituição' humana, concretizada nos próprios edifícios" (BENEDETTI, 1995, p. 194).

É a linha de uma «outra modernidade» (BENEDETTI, 2004), declarada em termos de 'escuta' e de real atenção ao passado, invocada por muitos autores que se expressaram tanto contra a dissonância e o contraste quanto contra a imitação historicista.

Trata-se, aqui, de afirmações muito distantes da plena liberdade e do desejado distanciamento entre novo e antigo invocados, por exemplo, por Marco Dezzi Bardeschi (2004a, p. 4-5), cuja tese fundamental é que, mesmo identificando "a restauração com a absoluta conservação do existente", defendia que o "projeto de conservação da estratificada matéria existente não é suficiente [...] o novo, que precisa ser adicionado, deve ter caráter de plena autonomia e de clara legibilidade no contexto, como produto figurativo e material inovador". Ele considera, portanto, "a restauração como a soma de duas ordens de atuação distintas: restauração = projeto de conservação do existente (como valor herdado) + projeto do novo (como valor adicionado)". Em outro momento, Dezzi (2004b, p. 83-84) indica suas predileções sobre a natureza e a linguagem próprios deste 'novo', aderentes não a uma linha "purista" ou "refinadamente *high-tech*", parte de uma "Tradição do Novo [...] excessivamente gélida e rarefeita", mas a uma linha "herética [...] libertária [...] alegremente sonhadora", de "extraordinária força comunicativa", capaz de criar "objetos coloridos, festivos e curiosos", buscando "o prazer intrigante e sutil da contaminação"; uma "via culta, livre, alegre [...] antirretórica, não mimética e fortemente conceitual".

Como se pode verificar considerando toda a produção de Dezzi Bardeschi, essa é, contudo, mais uma afirmação da poética pessoal, válida, portanto, tanto para a arquitetura do novo quanto para aquela da restauração, do que uma fundamentada contribuição metodológica. No entanto, a ambicionada ausência, em suas obras, de referências ao antigo e às suas



possíveis sugestões repropõe, coerentemente, a pretendida divisão entre o projeto de conservação e o projeto do novo.

A esta altura, deve-se enfatizar - sem deixar-se impressionar pela referida 'divisão' - que nosso raciocínio é intencionalmente ampliado a todo o campo, sem separar o tema da inserção do novo na cidade antiga daquele da inserção do novo enquanto ato de restauração em cada monumento a ser reintegrado, consolidado ou ampliado por razões imprescindíveis. Os dois temas, de fato, se reduzem a um, o primeiro confrontado em escala 'urbana' (a nova edificação como reintegração de uma lacuna urbana), o segundo na escala 'edilícia', embora não haja diferença conceitual entre eles. Com relação à frente oposta, neo-estilística, reprodutiva e regressiva, essencialmente destinada a "construir uma cidade agora já ultrapassada" e a "agarrar-se à cidade do século XIX [...] continuando a querer fazer ruas e praças como antes" mas hoje "sem sentido", manifesta-se, novamente, Jean Nouvel, julgando como algo característico daqueles arquitetos que "se agarram sempre às formas do passado e se desesperam se veem a cidade se desenvolver em condições diferentes daquelas que adoraram [...]". (BAUDRILLARD, NOUVEL, 2003, p. 49).

Sobre o mesmo tema da 'reprodução' e da 'réplica', que na restauração conduz ao conhecidíssimo princípio do «*com`era e dov`era*», é útil refletir sobre o que, com razão, observava Aldo Rossi ao apresentar seu projeto para a restauração-reconstrução do Teatro La Fenice, em Veneza: que certamente se pode pensar em reconstruir o monumento *dov`era* [onde estava], mas certamente não *com`era* [como era]. Muitas e intransponíveis são, agora, as diferenças com o passado, mesmo quando se passaram apenas dois séculos: econômicas e de organização do trabalho, construtivas, de materiais e de técnicas, normativas, de gosto, de sensibilidade espacial, de exigências funcionais e de conforto, especialmente relacionadas ao surgimento das instalações na arquitetura. Querendo, pode-se tentar fazer uma cópia externa e formal, mas bastaria olhar não as fachadas, mas um corte gráfico do que foi reconstruído para compreender a diferença inegável entre novo e antigo.

Exatamente como aconteceu com La Fenice, mesmo na parte remanescente do incêndio e tratada da maneira 'filologicamente' mais escrupulosa. Pode-se refazer uma cenografia, uma caixa vazia, mas não uma arquitetura completa e estruturada em organismo; a cenografia é algo muito diferente até mesmo

da simples cópia, cientificamente e rigorosamente compreendida. Neste sentido, nos aproximamos, novamente, mais das construções fantásticas da Disneylândia do que do antigo. Sobre a recente intervenção no Neues Museum, na Ilha dos Museus, em Berlim, obra dos arquitetos neoclássicos Friedrich A. Stüler e Johan H. Strack, restaurado por David Chipperfield nos anos 1997-2007, Beatrice Vivio (2009, p.13) observa como o arquiteto tenha preferido, ao contrário, atuar visando “a preservação da complexa história do edifício, seja do período precedente à destruição pela guerra, seja do período sucessivo”, identificando “duas possibilidades opostas para substituir as ausências por cópias análogas ou com formas distinguíveis”, segundo um rigoroso método de avaliação crítica, ‘caso a caso’. “O objetivo, em síntese, era o de restituir uma vida funcional ao edifício, completando o existente sem imitações nem intenções cenográficas e transformando a sua degradação em característica adquirida, portanto acolhendo tanto o novo quanto as marcas dos danos bem como os posteriores testemunhos estratigráficos, em um arranjo final que é como uma paráfrase das antigas configurações arquitetônicas”. Analogamente ao caso já comentado de R. Moneo, aqui também se percebe como uma imprevista aproximação aos princípios operacionais da ‘restauração crítica’, de matriz italiana, favorecida certamente por uma longa gestação projetual e por uma reflexão poética pessoal. ‘Involuntário’, escreve Souto de Moura sobre Moneo, resultado, provavelmente, das longas e recorrentes viagens de Chipperfield à Itália (figuras 8 a 10).



Figuras 8 e 9. Berlim, Neues Museum (séc. XIX), fachadas externas, restauração (1997-2009), arquiteto David Chipperfield. Fotografias: Maria de Betânia Brendle



Figura 10  
Berlim, Neues Museum, escadaria, situação depois da restauração. Fotografias: Maria de Betânia Brendle

## 4 As razões de uma relação difícil

Encontramo-nos, essencialmente, pensando sobre a relação antigo-novo na arquitetura, frente a um tema em efervescência e a ser profundamente recolocado, talvez partindo das conclusões do encontro realizado em Veneza em 1965 (“Os arquitetos modernos e a relação antigo-novo”, Veneza 23-25 abril 1965) e buscando superá-las. Bruno Zevi então se expressou peremptoriamente contra qualquer teoria de ambientação, apresentando o encontro antigo-em termos de necessários “sofrimentos, rupturas, desequilíbrios”. Renato De Fusco estudou o aspecto da nova arquitetura como uma das faces próprias dos *mass-media*, convidando ao uso de uma linguagem arquitetônica capaz de recuperar ‘significados’ e determinar ‘comportamentos’. Giancarlo De Carlo, Italo Insolera, Cesare Valle e outros referiram-se a um ‘discurso urbano geral’. Roberto Pane se declarou a favor de uma edificação de substituição que permitisse, na cidade antiga,

a renovação através da conservação de volumes e alinhamentos.

O documento final assinalava, no contexto italiano, a ruína contemporânea dos centros históricos sem que se permitisse a execução de arquiteturas modernas autênticas; mostrava-se contra os edifícios ambientados e os falso históricos; defendia a conservação integral do antigo e, ao mesmo tempo, a expressão plena do novo; rejeitava, portanto, a edificação de substituição; reclamava uma compreensão global dos problemas e dos fenômenos da cidade moderna.

São muito diversas, naqueles mesmos anos, as palavras de Cesare Brandi exatamente sobre o tema da substancial incompatibilidade entre antigo e novo, definida por ele em termos de uma ruptura da espacialidade perspectiva que tinha conduzido e unificado a arquitetura até o início do século XX; ou as anteriores manifestações de Renato Bonelli (1995 [1963]), muito avançadas e quase proféticas, que propunham, como já mencionado, a arquitetura de 'restauração' como expressão da máxima consciência histórica: arquitetura 'moderna' precisamente por esse motivo, de caráter fundador e não pela adesão às modas mais atuais e passageiras. Com relação ao pensamento de Brandi, recordamos, a seguir, outros argumentos interessantes, relacionados à natureza intrínseca da obra de arte e aos desenvolvimentos da consciência histórica atual, extraíndo-os do escrito de 1964 intitulado "O novo sobre o velho" (republicado em Brandi, 1994, p. 35-42).

Brandi argumenta explicitamente que não se pode "inserir novas expressões artísticas em um contexto antigo, mesmo que esse contexto seja o resultado de estratificações de diversas épocas e, conseqüentemente, de expressões com diferentes teores formais" (BRANDI, 1994, p. 35). A razão para tal proibição reside, mesmo que em parte, na filologia, como voltada "a apurar o texto genuíno de uma obra" (ou, se preferir, a restituir "um texto à sua edição crítica") mas "obrigatoriamente" sem "intervir sobre o instrumento que transmite o monumento literário ou científico que se quer reconduzir à lição mais pura. Nas artes figurativas, por sua vez, nos deparamos com a obra que é também o meio pelo qual ela se transmite à percepção, de modo que qualquer intervenção na obra é, também, uma intervenção na maneira de transmitir a própria obra no tempo". Trata-se de uma "diferença substancial entre a crítica literária e a crítica do texto monumental", que proíbe a manipulação deste último, seja na remoção, seja (retornando aos "cânones da

filologia”) na “admissão de novas inserções” (BRANDI, 1994, p. 36).

Neste sentido, retomando sua Teoria da Restauração (1963), Brandi lembra ainda que ela, mesmo “marginalmente”, não proíbe “a eventualidade de novas inserções, desde que fossem necessárias para a estabilidade da obra ou para uma continuidade da leitura do texto figurativo”.

A questão diz respeito, ao contrário, “àqueles acréscimos que desejariam representar uma nova expressão artística inserida em um contexto antigo. Não é, portanto, o ponto de vista do filólogo, a quem estamos em parte reconectados, mas o ponto de vista oposto, que poderíamos chamar, com uma palavra que injustamente é muito desacreditada, do criador. Por um lado, o crítico intima a não intervir na obra”, por outro, “o artista pretende retomá-la, interpolá-la, continuá-la”; decorre então que “a maneira de se colocar em relação à obra de arte é, em ambos os casos, completamente diferente. No primeiro, acolhemos a obra de arte como obra de arte assim como nos foi transmitida pelo tempo e, questionando-a em suas estruturas, tentamos deduzir suas diferentes fases; no segundo, fazemos reduzir a obra a um objeto ao qual, no todo ou em parte, pretendemos dar uma nova formulação. No primeiro caso, consideramos a obra de arte, mais além do que como unidade ou complexo artístico, historicamente; no segundo, a consideramos, no todo ou em parte, como algo em processo, que podemos continuar, aumentar, desenvolver. Neste caso, não consideramos a obra historicamente, mas como algo sobre o qual pretendemos fazer história, dar-lhe um novo caminho histórico, além de artístico. A diversidade radical desses dois pontos de vista é, portanto, irreduzível» (BRANDI, 1994, p. 37-38).

“Com que direito e sobre quais bases se inserirá algo de novo em uma obra de arte do passado, não mais por razões estruturais ou de conservação, mas para torná-la mais ‘bela’? Já a palavra é tão equivocada que deve ser colocada entre aspas. Mas se essas dúvidas surgem para o momento atual, como não as ampliar ao passado?” A resposta a esta última pergunta está no fato de que “o entendimento histórico do monumento em si e por si é uma conquista bastante recente, e é conquista que se deve ao grande historicismo do século XIX”. É por isso que, há dois séculos, por aqui não conseguimos nos comportar frente ao passado com a mesma espontaneidade e liberdade dos artistas antigos e mesmo daqueles até o final do período tardo-barroco; neste meio tempo, de

fato, se determinou “uma mudança radical na maneira de se lidar com um monumento” (BRANDI, 1994, p. 39). “Esta consciência histórica do monumento, uma vez adquirida pela nossa civilização, não pode mais ser invalidada. Justamente porque não é uma apreciação transitória, mas uma atitude científica da nossa civilização [...] Não se trata, portanto, de uma menor confiança nos artistas de hoje, mas o necessário reconhecimento de um *status* irreversível da consciência histórica atual nos impede de intervir nos monumentos do passado de outra forma que não por atos de consolidação e salvaguarda para a sua transmissão ao futuro” (BRANDI, 1994, p. 41).

O ponto que, portanto, aqui interessa é definir, reconhecidas as diferenças entre filologia textual e filologia das expressões figurativas, a verdadeira natureza das intervenções voltadas à ‘consolidação’, ‘conservação’, ‘preservação’ e ‘continuidade da leitura do texto figurativo’, para fins de boa ‘transmissão ao futuro’ dos “monumentos do passado”, distinguindo-a daquela que visa “representar uma nova expressão artística”, “adulterar a obra [...] retomá-la, interpolá-la, continuá-la”, para atualizá-la e torná-la mais “bela” (BRANDI, 1994, p. 37-38). O fato é que, com maior razão ainda sobre textos figurativos, como nos ensinou a reflexão sobre a ‘restauração crítica’, as diferentes ações de consolidação, conservação, restituição da continuidade de leitura e assim por diante (isto é, todas aquelas “inserções” legítimas que Brandi mencionou), nunca poderão ser ‘neutras’ nem figurativamente irrelevantes; por isso, será buscada uma solução figurativa fazendo ‘arquitetura sobre a arquitetura’. Como afirmou Paul Philippot, já mencionado no início deste texto, aqui não se trata de uma crítica verbal, mas de crítica “em ação” - ou mais precisamente, segundo Paolo Fancelli (2006, p. 279), de “hermenêutica em ação” - exercida sobre a materialidade da obra, ainda que a serviço da própria obra.

Cada ação de conservação e de restauração, ainda que conduzido com as melhores intenções, altera e modifica. Induzem modificações, frequentemente muito substanciais, mesmo aquelas providências inicialmente imateriais que dizem respeito, para um antigo edifício, à atribuição de funções (mesmo as mais leves e compatíveis), ao cumprimento das normas de segurança, de instalações e estrutural (como nos problemas de melhoramento sísmico), à acessibilidade (portanto, novamente, para o pleno gozo e fruição do monumento) e assim por diante. Em uma realidade complexa como a arquitetura, a resposta a estas exigências passa por um momento consciente de projeto,

desde que visando fins conservativos e restaurativos, não abstratamente manipulativos ou de reconfiguração. Projeto ponderado, baseado também no profundo conhecimento material do objeto, intensamente crítico e autocrítico, atento às razões da história e da preservação, mas ainda sempre imprescindivelmente ato de projeto destinado a traduzir-se tanto em realidade material quanto expressiva e figurativa, nem mais, nem menos. Talvez mesmo com algo a mais que deriva da responsabilidade adicional ligada à circunstância de trabalhar em bens que, por definição, são únicos e irrepetíveis.

Trata-se de um processo projetual não rotineiro, mas comprometido, difícil e realmente 'especializado', ainda que com suas raízes bem plantadas no campo da arquitetura no sentido mais geralmente entendido, não subdivisível em múltiplas habilidades profissionais nem redutível à sua simples somatória. Tal processo de projeto, ao contrário, deve ser fortemente unitário e guiado por um mesmo espírito crítico e criativo, isto é, por uma capacidade de prever, analisar e perseguir, ainda que com os necessários ajustes, mesmo durante o canteiro, , um resultado repleto de inegáveis implicações estéticas.

Portanto, em nossas afirmações e exemplos a este respeito, não há nenhuma vontade nem tampouco necessidade de confrontar ou 'superar' o claro teorema brandiano, mas apenas o correto esclarecimento dos limites (muito mais extensos e trabalhosos do que poderia parecer à primeira vista) de quanto e como na arquitetura (mas, considerando bem, também na escultura e na pintura) se deve fazer, de qualquer forma, seja mesmo querendo satisfazer exclusivamente razões conservadoras, de preservação ou de mera consolidação.

Acredito, portanto, que hoje os tempos estejam maduros para retomar um diálogo que foi interrompido, quase simultaneamente pela arquitetura e pelo urbanismo, há mais de meio século, induzindo a distinguir de modo artificial duas 'culturas' (aquela do projeto e aquela histórica da restauração) desde sempre espontaneamente unidas (cf. ZANDER, 1993, p. 33-38). É óbvio que deverão ser removidos, com algum esforço, mas também com confiança e determinação, os detritos e escórias que atravancam um percurso há muitos anos abandonado (hábitos consolidados, desconfianças mútuas, ausência de espírito crítico e preguiça mental, pressão recorrente de micro-especialidades agressivas, escasso conhecimento histórico, baixo profissionalismo, etc.), mas o caminho é viável

e parece prenunciar resultados lisonjeiros, sobretudo em um país com nossas tradições e belezas.

Além disso, a oscilação antigo/novo faz parte dos componentes próprios da restauração; a dialética que lhe concerne lembra, de alguma maneira, o movimento, durante o momento de focalização da lente de uma câmera fotográfica, que desfoca a imagem quando se afasta demais (a modernidade destacada do objeto, da sua história e do seu contexto), mas também quando se aproxima excessivamente (a imitação servil, ainda mais se apenas da sua imagem 'imagem' ou 'ícone' como, por exemplo, tende a fazer certa reflexão inadequada sobre a restauração do moderno).

A focalização nítida é intermediária entre o distanciamento futurista (*high-tech* ou outro, como se prefira) e a 'réplica' ou o 'decalque', ou também o 'projeto em estilo' e a repriminção. Não rejeita a modernidade (a história sempre como 'história presente', segundo Benedetto Croce, nem a 'fusão de horizontes', conforme Martin Heidegger e Hans Georg Gadamer), mas incorpora presente e passado com vistas ao futuro; não rejeita a memória nem a passagem do tempo, mas os materializa na atualidade. Trata-se, portanto, de "intervir, sobrepondo o presente ao passado, num esforço para fundir o antigo e o novo em uma verdadeira unidade" (Bonelli 1995, p. 31). Desejando exemplificar abordagens semelhantes em arquitetura, se poderia pensar na obra de 'restauração' e 'reintegração' da *Alte Pinakothek* de Munique, de Leo Von Klenze, projetada e conduzida por Hans Döllgast no pós-guerra (1948-57), no trabalho acurado e qualificado de Giovanni Bulian na Sala Octagonal das Termas de Diocleciano em Roma ou, diferentemente, nas intervenções de Francesco Scoppola no Palazzo Altemps e na Villa Poniatowski, também em Roma, ou então a sugestiva requalificação do *Cassero* de Prato, conduzida por Riccardo Dalla Negra e Pietro Ruschi. Ou ainda o refinado trabalho, já citado, concebido por David Chipperfield para o *Neues Museum*.

Para concluir, entre um neopositivismo acrítico e reductionista (que vê o antigo como um mundo fechado e completo, a história como algo de 'objetivo' e 'científico', portanto a conservação pura é, por consequência, imperativa) e uma visão estetizante e aditiva (talvez ainda um pouco romântica, mas de todo modo vital, ainda que tendendo à repriminção), que caminho seguir na restauração? Não se trata de apreciar, por uma questão de compromisso, a verdade que 'está no meio', mas de considerar que a evento da restauração em si, por sua natureza, oscila entre os dois extre-



mos, variadamente explicitados, na reflexão teórica, como dialética entre as duas instâncias, a história e a estética, entre conservação e inovação.

Porém, aqui, realmente, a verdade (se é que se pode falar de verdade) está no meio, mesmo oscilando e se aproximando, caso a caso, ora de um ponto, ora de outro (em razão do contexto, da extensão e do tipo de dano, da intencionalidade a partir da qual se intervém, etc).

A restauração é um problema de equilíbrio e de ponderação: é mais escuta do que externalização ou proposição.

## **5 Restauração e cidade**

É legítimo perguntar-se como a cidade moderna pode crescer olhando para o patrimônio que a precedeu e, ao mesmo tempo, o centro histórico abrir-se às intervenções contemporâneas para tentar responder às demandas atuais, tão diferentes daquelas originais. Com relação à primeira pergunta, sobre a nova cidade que nasce olhando para o antigo, sem prejuízo a todas premissas relacionadas aos problemas funcionais e práticos modernos, poder-se-ia dizer que seu desenho deveria resultar de um diálogo estreito com a preexistência. Trata-se de compreender a morfologia do sítio, os percursos, a natureza e a origem das presenças arquitetônicas e do contexto urbano, o processo tipo-morfológico por meio do qual este sítio se formou; certamente, não com o propósito de copiar formalmente ou replicar, mas para a reflexão sobre suas raízes de formação, a serem tomadas como válidas ideias pré-projetuais úteis para estabelecer qualquer proposta inovadora séria.

Paralelamente, a premissa de uma autêntica e duradoura conservação do antigo reside na postura que se tem em relação ao novo. Há, certamente, uma discussão acalorada entre os 'conservadores' e os arquitetos 'inovadores'. Entre quem considera o centro antigo como "um único monumento" a ser preservado e quem "gostaria de construir novas arquiteturas" nos centros históricos até mesmo para 'modernizá-los' com novos edifícios, novas funções, "ruas largas e estacionamento espaçosos" (BETTINELLI, 2006, p. 3).

Não pensa assim um protagonista da recuperação de centros históricos italianos como é Pierluigi Cervellati, que, entrevistado por Giovanni De Pascalis (2006, p. 16), afirma que o "centro histórico não é uma parte da cidade, é uma cidade que devemos preservar e

restaurar. Depois, há a periferia, a qual devemos fazer se tornar cidade, enquanto agora é apenas um não-lugar». Além disso, nos centros antigos outras inserções devem ser “absolutamente proibidas, drasticamente proibidas”.

O estudioso inglês Ivor Samuels (2006, p. 24) se pergunta se, nesse campo, os italianos deveriam realmente “aprender” com o exemplo das grandes capitais europeias; ele recorda, preocupado, o caso de Londres e afirma ter frequentemente tido “a sensação de que os italianos não apreciam realmente a qualidade das suas cidades.” Elas, hoje, estão ameaçadas “por dois aspectos da globalização”: por um lado, sofrem de um sério desequilíbrio que atinge os tradicionais modos de vida econômica e social, graças a uma “florescente indústria do turismo” que “transformou o centro em um ‘Disney World’”; por outro, “as cidades italianas foram transformadas em terreno de caça pelas estrelas da arquitetura internacional. Parece suficiente para um prefeito ou um urbanista associar um projeto ao nome de uma dessas estrelas para permitir a perpetuação de um processo projetual pouco ligado ao contexto, em nome do progresso.” Ele abre, assim, um outro campo de reflexão, aquele dos ‘archistars’ e do seu exaltadíssimo papel, sobre o qual retornaremos em seguida. Ainda mais decididamente afirma Vittorio Emiliani (2004): “Por favor, vamos acabar com isso [...] com o arquiteto de hoje que quer deixar o seu sinal, a sua marca nos centros históricos”.

Leonardo Benevolo (2006, p. 4), argumentando mais profundamente, explica que a ‘cidade histórica’ europeia, aquela formada entre a Baixa Idade Média e a Idade Moderna, “contém um segredo essencial para nós, que é o único modelo qualitativo ainda ao alcance da nossa civilização democrática”. “Além de administrá-la e defendê-la, podemos habitá-la, esperar aprendê-la e talvez tentar reproduzi-la. Estamos dispostos a fazer renúncias sobre a conservação absoluta para permitir que a cidade ainda seja habitada [...] As modificações, se contidas dentro de certos limites, podem nos guiar para identificar o segredo de sua formação [...] Aqui surge a necessidade de conservação, introduzida com palavras um pouco ingênuas há cinquenta anos.” É preciso organizar a cidade moderna articulando-a em uma “constelação de centros [...] de maneira que ofereça à cidade antiga um papel não de contradição total com aquele de antes, em particular no que diz respeito aos espaços livres” (BENEVOLO, 2006, p. 5). Uma certa lógica multipolar deste tipo já pode ser vista em Veneza, em relação com outros assentamentos na laguna; Lucca também é interes-

sante, com sua muralha, o espaço anexo de respeito e a consequente articulação urbana não monocêntrica, mas desenvolvida por linhas a partir das velhas portas.

Essencialmente, para Benevolo (2006, p. 6-7), a “preservação das cidades antigas acaba sendo perfeitamente confundida com o problema da organização moderna das cidades. Não há nada de mais moderno do que a herança antiga das cidades italianas. As cidades contemporâneas são, se tanto, muito pouco modernas para aceitar e prolongar uma lição que demanda tanto”. Abre-se aqui uma fresta à modernidade, compreendida, antes de tudo, em uma dimensão urbana a ser desdobrada posteriormente no plano edilício.

Adentra-se certamente no argumento de Giuseppe Strappa (2006), que logo observa como a “inserção da arquitetura contemporânea nos tecidos historicamente consolidados, principalmente se legitimada por uma grande assinatura, parece ter se tornado uma exigência irrenunciável, sem que [...] seja demonstrada sua real necessidade. Que a cidade, mesmo na sua parte histórica, deva necessariamente se renovar, não é uma consideração nova”, desde que se trate “de uma transformação contínua, gradual, congruente, necessária.”

No passado, as modificações, tanto do tecido urbano quanto das tipologias edilícias, “eram contínuas ao longo do tempo, prolongando-se, às vezes, por séculos e permitindo a correção dos erros, bem como a reflexão sobre as escolhas mais oportunas” (STRAPPA, 2006, p. 26), enquanto hoje a arquitetura contemporânea, “sobretudo aquela oficial do *star system*, parece não ter entendido o quanto a beleza de nossas cidades é o produto de um processo ‘orgânico’ de sucessivas adequações e atualizações. E, de fato, as intervenções recentes nos centros históricos são repentinas e constituem, frequentemente de maneira narcisisticamente exibida, rupturas com as preexistências, não querem e não podem estabelecer qualquer relação de proporção com a cidade histórica, sendo a proporção não uma simples escolha estética, mas o resultado de um processo de formação.”

Ocorre, agora, que a configuração urbana de nossas antigas cidades tenha adquirido, “ao longo do tempo, uma tal perfeição que dificilmente pode ser” alterada, “exceto por meio de cautelosas, necessárias, congruentes, limitadas transformações. Transformações às quais se demanda, ademais, que não seja, meras

imitações do passado, mas autenticamente novas, portanto, muito difíceis de ser projetadas. A consciência deste dado, a ideia de uma preservação ativa que não diga respeito apenas ao monumento, mas se estenda também aos tecidos, às residências que até ontem eram consideradas de pouca importância arquitetônica, aos percursos e aos espaços públicos, é um fenômeno absolutamente novo, desconhecido antes da guerra. Esta é a verdadeira modernidade que emerge nas cidades antigas. Uma consciência, lembremos, não circunscrita a um punhado de intelectuais nostálgicos [...] mas intuitivamente, espontaneamente compartilhada pela maioria dos habitantes da cidade” (STRAPPA, 2006, p. 27).

Já antes Gaetano Miarelli Mariani (2003) havia criticado a edilícia de substituição, mesmo aquela julgada de alta qualidade, como o edifício residencial projetado por Ignazio Gardella na Fondamenta delle Zattere, em Veneza (1954-57) ou o ‘Masieri Memorial’ de Frank Lloyd Wright, também em Veneza (1953), observando o quanto estas propostas diferiam do tema, distinto mas próximo, do uso da arquitetura contemporânea na restauração, pela reintegração e por outras operações com finalidades conservativas. “Considerando bem”, observava ele, “a tendência ‘modernista’ desloca a atenção para o problema arquitetônico; falamos do *novo no antigo* em termos de qualidade e é difundida a convicção de que basta ‘sabê-lo fazer’; por outro lado, não são adequadamente considerados os temas de conexão entre novos edifícios e estrutura urbana antiga” (MIARELLI MARIANI, 2003, p. 27). Justamente sob o perfil urbano, o encaminhamento operacional que remete à lição de Saverio Muratori, e no qual se reconhecem de forma frutífera tanto Miarelli quanto Strappa, “visa cicatrizar os tecidos por meio da reestruturação da malha que pressupõe a manutenção das redes viárias e do parcelamento, recomposta segundo o andamento que decorre da adoção do tipo próprio de cada lugar, assim como reproposta em suas características essenciais e distintivas”; tudo isso rejeitando artificiais “relações de lugar entre o *antes* e o *depois*”, porque “a reproposição dos tipos específicos de cada sítio não postula, mas sim exclui, as identidades formais do novo produzidas com o anterior” (MIARELLI MARIANI, 2003, p. 35). Orientação muito diferente da ‘restauração tipológica’ executada em Bolonha, nas últimas décadas, com falhas imitativas e neo-estilísticas que em grande medida comprometeram a sua validade e exemplaridade.

Outro tema que não deve ser negligenciado é o da durabilidade das obras modernas, do que deixaremos

como herança ao futuro. Não é possível saber quanto do hoje edificado terá se desfeito, em cem anos, como uma cenografia exposta às intempéries, e quanto, por sua vez, terá permanecido como arquitetura. Por exemplo, a arquitetura do vintênio fascista foi construída com técnicas consolidadas e, perdurando, quanto mais o tempo passa, mais atrai p nosso interesse. Para muitas outras arquiteturas mais recentes e menos 'monumentais', no entanto, não é fácil imaginar como poderão se apresentar no futuro. A experiência recente da restauração do arranha-céu da Pirelli, em Milão foi muito interessante e demonstra como este edifício, aparentemente inspirado em modelos americanos, na realidade é uma construção fortemente artesanal, construída através do estudo e do ajuste, no canteiro, da definição das partes, a fim de garantir bom desempenho, facilidade de montagem e desmontagem e uma capacidade de resistência satisfatória. Apesar dos danos sofridos como consequência do desastroso impacto de um avião em 2002, é um edifício ainda capaz de desafiar o tempo (figura 11). De todo modo, muito daquilo que se realizado entrará



Figura 11  
Milão, Arranha-céus Pirelli, arquiteto Giò Ponti, situação depois da restauração. Fotografia: Nivaldo Vieira de Andrade Junior

gradualmente na história e se tornará objeto de estudo, como foi para a arquitetura do racionalismo, ainda que concebida ideologicamente para durar apenas um breve período de tempo. Isto se encarregará de selecionar as obras mais duráveis como, afinal, ocorreu também com aquelas do passado. Nem todas as edificações da antiguidade clássica eram expressões de boa técnica, ao contrário, prevaleceram edifícios pobres e decadentes.

Ocorrerão os fatores naturais de degradação, acentuados por aqueles de origem antrópica, como a poluição, e, também, uma ação devida à obsolescência funcional e às pressões econômicas de recuperação do terreno sedimentar. Não se sabe, portanto, se será possível conservar tecidos urbanos inteiros ou apenas afloramentos monumentais. Muito depende de como se constrói e parece que, nestes últimos anos, se edifique melhor e com mais cuidado do que há trinta ou quarenta anos. Pensemos no caso de San Michele in Borgo, em Pisa: uma reconstrução e reintegração, coordenada pelo arquiteto Massimo Carmassi, de uma porção da cidade bombardeada, concebida através de uma retomada de estímulos da cidade medieval, porém restituída em uma forma 'moderna'. É um exemplo de realidade atual que provavelmente conseguirá monumentalizar-se. A diferença diz respeito, além da qualidade do projeto e da funcionalidade da obra, à boa escolha de materiais e das técnicas.

Acredito, no entanto, que o arquiteto, ao contrário do cenógrafo ou do designer gráfico publicitário, constrói as coisas para que durem. No passado, ele estava bem ciente do fato de que sua própria obra estivesse destinada a envelhecer com nobreza, tanto que previa, como mostram inúmeros testemunhos, os efeitos de tal envelhecimento.

Em outros lugares, em um contexto econômico que talvez não seja aquele italiano, a arquitetura é concebida como um grande montagem, uma vitrine comercial extrovertida, razão pela qual mesmo obras de grande qualidade, após dez ou quinze anos, são demolidas para serem reconstruídas de novo e mais atualizadas. É um caso bastante recorrente nos Estados Unidos, mas não apenas. Na Itália ainda não predomina a prática da destruição programada, talvez por deficiências econômicas ou talvez pelo condicionamento historicista que desenvolvemos e pelo qual tendemos a conservar. O tema, em grande desenvolvimento, da 'restauração do novo' sugere que o desejo de conservar hoje existe (*Il progetto*, 2007). Por exemplo, muita arquitetura do Movimento Moderno,

das décadas de 1920 e 1930, foi concebida, como já explicado, para uma obsolescência planejada, logo, para em certo momento ser demolida e reciclada. Hoje, no entanto, é julgada como uma realidade que não se pode perder, nem representa um obstáculo à ideia original de uma duração limitada. Isso é muito comum no campo da restauração, porque nós vemos os testemunhos do passado, mesmo daquele recente, através de um filtro histórico e de um juízo crítico, que não é mais aquele do artista e nem tampouco o juízo pragmático-econômico do contratante. Pensemos, a este respeito, nas inscrições eleitorais nas paredes de Pompeia. Nascidas para durar algumas semanas, foram conservadas pela erupção do Vesúvio e as encontramos intactas. São o que mais reversível e provisório se possa imaginar e, no entanto, hoje, representam um testemunho precioso, a ser conservado pelo maior tempo possível. Com as devidas diferenças, o mesmo ocorre com a arquitetura contemporânea.

Uma conservação integral, contudo, poderia paralisar qualquer desenvolvimento futuro. De fato, como se sabe há tempos nos campos da literatura e da filosofia, um peso excessivo da história torna-se um problema, algo paralisante. Consideremos, por exemplo, o que poderia ser Roma em 1950 e o que é hoje; possuía, então, pouco mais de um milhão de habitantes, hoje tem três. Assim, um acréscimo de dois milhões de habitantes vivem e trabalham em arquiteturas que se colocam cronologicamente nos últimos cinquenta anos. A Roma do século XIX, então, tinha cerca de 150.000 habitantes.

Estes números mostram que os espaços para a vida contemporânea não são procurados naquele núcleo inicial, anterior a 1870, com exceção, talvez, de casos muito singulares, baseados em necessidades simbólicas e representativas específicas. Existem, fora da cidade antiga, tanta edificação disponível para demolição, reconstrução e, caso se deseje, recuperação, que é algo bem diferente da restauração. Certamente, nem tampouco os bairros de especulação imobiliária das décadas de 1960, 1970 e 1980 devem ser todos considerados 'históricos'. Acredito na possibilidade da requalificação, da reestruturação e da reconfiguração arquitetônica de boa parte da cidade moderna. Por sua vez, o verdadeiro núcleo histórico da cidade é, obviamente, pouco significativo em termos quantitativos para o desenvolvimento da cidade contemporânea ou para a retomada da sua economia através da indústria da construção; talvez o seja para uma retomada baseada em serviços, dentre os quais o patrimônio histórico e cultural representa um recurso fundamental.

Sobre a segunda questão, relativa à abertura do centro histórico às intervenções contemporâneas, não faltam alguns bons exemplos.

Um caso positivo, ainda que infelizmente inacabado, é representado pelo projeto da praça em frente ao Pórtico de Ottavia, onde coexistiam, em uma grande escavação disforme, os restos do monumento da época de Augusto, as preexistências medievais e aquelas subsequentes, até o século XX. O projeto, elaborado pelos arquitetos Guido Batocchioni e Laura Romagnoli, com o auxílio, na Prefeitura, do arquiteto Guido Ingraio, se tornou a oportunidade para uma verdadeira reorganização urbana, para a criação de percursos com valores combinados de visita arqueológica e de livre travessia, para a conexão entre setores da cidade histórica, para otimizar a apresentação dos monumentos relacionados e para a plena acessibilidade, mesmo para pessoas com deficiência.

Os melhores exemplos são reconhecidos, geralmente, na obra daqueles que trabalham, com espírito e organização artesanal, em estreito contato com o antigo, movendo-se com delicadeza entre arquitetura moderna, restauração e museografia (penso, como exemplos, em Giovanni Bulian e Francesco Scoppola, por um lado, que é aquele dos 'superintendentes arquitetos', e em Gabriella Colucci, Anna Di Noto e Francesco Montuori, Paolo Martellotti, por outro, que é dos profissionais de qualidade), mas na atividade atual do arquiteto, essa condição é bastante rara. De todo modo, na minha opinião pessoal, isso leva a excluir, não a priori, mas com base no que se pode verificar nos fatos, os expoentes do *star system* arquitetônico nacional e internacional, frequentemente invocado, repentinamente, pelas administrações públicas. Há alguns poucos anos, foi realizado um concurso internacional para a restauração do templo-catedral de Pozzuoli. Trata-se de um importante templo romano, transformado desde a antiguidade em catedral, "barroquizado" ao longo do século XVII, sofreu um incêndio na década de 1960, foi parcialmente 'liberado' e restaurado pelo arquiteto Ezio Bruno De Felice e em seguida deixado como um canteiro de obras interrompido. A imagem era a de meio templo romano que saía de um fragmento resíduo de igreja cristã, num tecido histórico – aquele do distrito de Terra – tão importante quanto degradado. No concurso, observou-se, por parte de todos os concorrentes, o válido esforço para resolver, a partir do dado histórico e de restauração, um tema de arquitetura sacra totalmente articulada a partir do diálogo antigo-novo a ser estabelecido, nos termos de uma unidade reconquistada entre catedral,



templo antigo e ambiente circundante. Um tema de projeto muito difícil e refinado, quase impossível. Mas hoje os trabalhos estão quase concluídos, de acordo com o projeto vencedor, do grupo coordenado por Marco Dezzi Bardeschi, e os resultados parecem ser de extraordinário interesse (figuras 12 a 14).



Figuras 12, 13 e 14

Pozzuoli (Nápoles), Templo-Catedral, restauração, vistas externas e internas, engenheiro arquiteto Marco Dezzi Bardeschi

Fotografias: Nivaldo Vieira de Andrade Junior

Podemos lembrar, ainda, o caso da praça Santo Stefano em Bolonha, exemplo bastante recente e muito válido de projeto urbano, coordenado pelos arquitetos Roberto Scannavini e Luigi Caccia Dominioni. Não se nota nenhuma renúncia ao novo, mesmo se ele se expressa com materiais tradicionais, nem qualquer renúncia funcional, quando se pensa na predisposição de percursos plenamente acessíveis, mesmo às pessoas com deficiência ou, diferentemente, ao sistema de drenagem de águas pluviais, realizado segundo um sábio e delicado desenho. Parece-me um exemplo de arquitetura muito refinada que, partindo da memória de alguns traçados históricos, foi traduzida em um desenho unitário e, para um observador externo, se apresenta, ao lado dos grandes pórticos de madeira, como um objeto que, idealmente, sempre esteve ali. É uma novidade, absolutamente atual, que se coloca como algo que goza da estabilidade necessária para durar, não só materialmente, mas também figurativamente. Um moderno tão coerente e poético a ponto de parecer, segundo a conhecida expressão de Plutarco, pela sua beleza “imediatamente antigo”.

Ou então se considere a praça de Montecitorio em Roma (que deve seu nome ao fato de elevar-se em um pequeno monte), recuperada pelo arquiteto Franco Zagari com uma operação talvez ousada, em questão de restauração, uma vez que foram removidos alguns degraus de acesso ao palácio do Parlamento para recriar a modesta inclinação do antigo 'monte'. A solução executada é de grande elegância, trabalhada numa delicada modulação do terreno, na utilização de poucos materiais, resistentes e experimentados, no acréscimo, no piso, de algumas estrelas metálicas representando o valor público e nacional daquela praça. Em Roma, temos também o caso da praça de Pietra, caracterizada pela presença do grande templo do Imperador Adriano, onde a transformação em espaço pedonal e um projeto de pavimentação 'minimalista' contribuíram para criar um espaço acolhedor, de modo não efêmero, mas sim durável. Entre outros exemplos positivos, pode-se lembrar do trabalho de Boris Podrecca na intervenção de um importante percurso no coração de Verona, ao trabalho de Paolo Portoghesi na praça della Scala em Milão, àquele de Giuseppe Strappa na praça Mastai em Roma e assim por diante. Naturalmente, não faltam exemplos negativos, seja pela pobreza ou casualidade do desenho, seja por graves defeitos de execução.

Não é um problema de projeto especializado mas de sensibilidade e de método; talvez seja também uma problema de pesquisa e trocas entre competências diferentes, mas sempre com base em sólidas capacidades projetuais.

Entre os exemplos mais bem sucedidos está a intervenção na pequena praça del Lavatoio em Sutri, no alto Lácio; um caso de reintegração inteligente de uma lacuna urbana e de refinada adição de uma arquitetura moderna em um ambiente antigo (arquitetos Luigi Franciosini e Riccardo D'Aquino). Uma arquitetura realmente sensível ao sítio, construída com materiais tradicionais, mas revisitados e reinterpretados de modo absolutamente atual.

Um caso diferente mas muito interessante, desta vez espanhol, é a reconstrução, por obra do arquiteto Antonio Jiménez Torrecillas, entre 2000 e 2006, de uma porção de cerca de quarenta metros da Muralha Nazarí, construída no século XVI no Albaicín Alto de Granada e que havia desabado no século XIX. O projeto contemplou a restituição da seção perdida da muralha e a adequação paisagística de todo o complexo. Respeitados os percursos e as suas pavimentações, a muralha foi completada com uma nova obra tra-

tada “como si fuera la reintegración de una laguna pictórica” (HERNÁNDEZ, 2008, p. 10), separando estruturalmente a nova construção da antiga, utilizando materiais diferentes e respeitando os critérios usuais de reversibilidade, compatibilidade, distinguibilidade e autenticidade expressiva já adotados, muitas décadas antes, por Leopoldo Torres Balbás na restauração do pórtico norte da vizinha Alhambra. O resultado foi um espaço sugestivo e evocativo, de grande qualidade, premiado ou mencionado em vários prêmios, incluindo o Prêmio Mies van der Rohe 2007. São necessárias, portanto, atenção, paciência, capacidade de escuta do sítio e clareza metodológica; qualidades longe de serem difusas, muitas vezes substituídas por abordagens gestuais e emotivas, superficiais ou fundadas em banais efeitos de contraste, majoritariamente ligados a modismos ultrapassados. No campo dos projetistas, mas antes de tudo das escolas de arquitetura, se observa de fato uma formação demasiada incerta e apressada com relação aos temas do projeto em presença do antigo: não se ensina e quase se rejeita com desconforto aquele exercício de paciência na escuta e na compreensão dos testemunhos histórico-artísticos do passado aos quais já nos referimos.

É evidente, portanto, uma abordagem culturalmente pouco consciente, sempre mais prejudicial quanto mais se esteja atuando, e é exatamente o caso da Itália, em contextos historicamente densos. Notam-se, então, em primeiro lugar, deficiências culturais básicas, com repercussões negativas na abordagem projetual. Mas também por parte das superintendências se observa frequentemente um fechamento, por incapacidade e, muitas vezes, pela recusa em estabelecer um diálogo com os profissionais durante as fases de projeto; para muitos é mais cômodo (mesmo se com exceções crescentes, nos últimos anos) esperar que o projeto seja concluído para depois rejeitá-lo ou modificá-lo, até a sua deturpação, com uma série de prescrições muitas vezes focadas em pontos não essenciais ou em simples questões de gosto.

Não há, em essência, uma reflexão difusa e operacional sobre o tema da relação antigo-novo.

O mesmo acredito que ocorra no campo especificamente do urbanismo, onde a escala mais apropriada, aquela do projeto urbano, envolvendo o controle das volumetrias, dos cheios e dos vazios, da terceira dimensão, tudo com o propósito de criar uma cuidadosa predisposição para os sucessivos desenvolvimentos projetuais arquitetônicos, é sacrificada por escolhas de planejamento mais gerais e, de todo modo, abs-

tratas, erroneamente consideradas em si mesmas resolutivas.

Além disso, a opinião pública assume, frequentemente, posições antimodernas: relaciona a arquitetura contemporânea e a própria experiência da arte atual com a pura especulação imobiliária e com a feiura. Afirmção de grande impacto, de certa forma compreensível, considerado o grande “hiato entre pesquisa e prática profissional” (FIORANI, 2011), mas não verdadeira. Contudo, muitas pessoas, entre os quais Vittorio Sgarbi e a maioria dos atuais expoentes da associação Italia Nostra, defendem que nos centros históricos seja melhor construir ‘à antiga’, enquanto o moderno deve ser reservado às periferias: “A relação entre antigo e moderno na cidade não se coloca mais na dimensão edilícia, por incompatíveis aproximações e confrontos irrealistas, mas na dimensão urbana, porque a reabilitação de centros históricos e a construção da cidade moderna são operações com metodologias diversas, mas complementares, sendo a vitalidade do assentamento histórico diretamente condicionada pela adequada organização da cidade ‘nova’ e pelo equilíbrio das respectivas funções [...] e aos arquitetos de hoje é confiada a árdua tarefa, que ainda espera ser cumprida, de resgatar os mais recentes assentamentos urbanos da condição mortificante de periferia da cidade histórica, para restituí-los à dignidade de uma autêntica cidade moderna (LOSAVIO, 2009, p. 13-14).

Todo o nosso raciocínio pretende demonstrar que, para além de “incompatíveis aproximações e confrontos irrealistas”, há uma produção arquitetônica de restauração, e também de sábio diálogo com o antigo, que não pode ser sumariamente descartada. A questão é mais complexa e deve ser abordada de forma menos esquemática, ainda que pareça bem compreensível a postura ‘defensiva’ e cáustica de Giovanni Losavio, ex-presidente da Italia Nostra, diante da descaracterização, recentemente acentuada, de cidades e paisagens.

Construir em estilo, à maneira do príncipe Charles da Inglaterra, quereria dizer, porém, erguer cenários e não arquiteturas, ou então, mais seriamente e filologicamente, construir de verdade, em tudo e para tudo, como se estivéssemos no século XVI ou XVII, o que é anti-histórico, além de impossível de ser proposto (mesmo pela chamada ‘arqueologia experimental’) devido aos vazios de conhecimento que não podem ser completados e porque são diferentes os materiais, os ofícios, as técnicas, as condições sociais e econô-

micas, as responsabilidades, as normativas edilícias, etc. Essa tendência à construção de cenários tranquilizadores, de máscaras arquitetônicas de papel machê, por trás das quais vivem com dificuldade estruturas e instalações modernas, é recorrente, especialmente no caso da perda repentina de edifícios-simbólo. Agrada ao grande público e é propagandeada pelos *mass media*, frequentemente desinformados; não cria problemas de escolha aos administradores e assim por diante. É uma solução vencedora e agradável, mas isso não impede que seja derrotista e errada. Quanto aos *mass media* e, especialmente, o mais poderoso deles, a televisão, deve-se dizer com franqueza que a popularização científica na Itália é profundamente carente e está nas mãos de diletantes. Com poucas exceções, como, por exemplo, Giuseppe Breveglieri, um excelente jornalista morto prematuramente, que costumava pesquisar seriamente e que, conseqüentemente, demonstrava um alto profissionalismo, o panorama é desoladoramente vazio. O retorno hoje do 'com'era e dov'era' é uma forma de exprimir-se de forma literal, própria de quem não possui experiência de projeto, nem ideia do que realmente significa construir em estilo. Quer dizer presumir compreender e devolver 'toda' a realidade histórica de um antigo objeto? Copiar uma construção existente? Inspirar-se em uma família de edifícios e trazer de cada um o que seja mais interessante? Estender a expressão estilística somente para algumas partes do novo edifício, como se queria fazer para o *Berliner Schloss*, ou ser coerente até o fim? Quem se interessa por história da arquitetura sabe que não se trata de uma operação científica nem realmente filológica mas, sempre, de uma interpretação pessoal, de um processo de projeto inexoravelmente 'moderno', ainda que retrospectivo, carregado de incertezas, de interpolações, de riscos. Em primeiro lugar, aquele de fazer passar por verdadeira a própria, contingente e subjetiva reconstrução dos fatos.

No entanto, C. Varagnoli (2006, p. 235-236) observa que, "hoje, o olhar retrospectivo esconde um desconforto do presente [...]. Os italianos olham para o patrimônio arquitetônico da tradição porque a linguagem da contemporaneidade não lhes oferece lugares e formas nos quais se identificar. É evidente que essa situação prejudica a própria restauração, a qual é atribuído um papel nostálgico e consolador".

Mas essa postura retrospectiva também é, muitas vezes, uma maneira de desencargo de consciência após danos causados ao patrimônio. Em Berlim, "noventa por cento da cidade foi devastada não tanto pela

guerra ou pelo posterior arruinamento”, mas pelas intervenções realizadas nas décadas seguintes. De fato, o *Berliner Schloss*, construído no século XV e coração identitário da cidade, foi demolido somente em 1950, “porque era o símbolo do nacionalismo prussiano”, e substituído, em 1976, pelo novo Palácio da República: aquele que hoje está sendo demolido para reconstruir, segundo o projeto do arquiteto Bernd Niebuhr, “três das quatro fachadas exteriores do castelo original, juntamente com um dos dois pátios internos, com o resto do lote ocupado por formas contemporâneas” (VIVIO, 2009, p. 10-12). Falamos antes do desencargo de consciência, mas Beatrice Vivio observa que “a reconstrução histórica decidida no âmbito do ‘fenômeno promocional’ da cidade de Berlim se assemelha a um instrumento cenográfico de atração para fins comerciais” (figura 15).

Penso, no entanto, que um centro histórico deve, se possível, ser deixado em paz e conservado em sua complexa e rica historicidade. Tal demanda não signi-



Figura 15  
Berlim, reconstrução do Schloss  
Fotografia: Nivaldo Vieira de Andrade Junior

fica, de todo, esquecê-lo, mas, ao contrário, trabalhar nele com critérios de restauração arquitetônica e urbana. A premissa deverá ser, sempre, de tipo urbano, a fim de criar as condições desejáveis para um seu possível uso ‘sem consumo’; em outras palavras, um uso compatível com a natureza do próprio centro antigo.

Se toda expectativa é derramada sobre o centro histórico, ele entrará em colapso por excesso de funções; no caso contrário, sofrerá por abandono e esvaziamento social e funcional. Também é perigosa a monofuncionalidade, mesmo que apenas turística, produtora de cidades falsas. Deveria ser buscado um equilíbrio na distribuição das funções e da construção sobre o território, talvez retornando um pouco às ideias do início do século XX, que previam uma sábia articulação entre centro histórico, parques e jardins, cidade moderna, núcleos descentralizados na forma de cidade jardim, natureza, campo. Uma reflexão preliminar sobre a cidade é o núcleo de todos os problemas que discutimos até agora, não só daqueles relativos aos percursos, às vias e à mobilidade, mas também à economia da cidade, aos fenômenos sociais, ao modo de vivê-la. No entanto, nosso país e suas cidades parecem destinados a uma espiral de degradação sem fim. Não vejo nem desejo, nem ideias ou iniciativas, por parte de qualquer grupo político, que mostrem oposição a essa tendência. O tema do patrimônio cultural e aquele da sua recuperação são tão conclamados quanto substancialmente ignorados ou mistificados; isto apesar das fortes e positivas implicações econômicas para o futuro, cada vez menos industrial e manufatureiro, de nossa nação, e cada vez mais baseado na oferta de serviços qualificados, entre os quais, em primeiro lugar, aqueles relacionados ao turismo cultural. Cidade e território, em essência, exigem um esforço de verdadeira e extensa requalificação: estética, formal, funcional, ambiental e também de qualidade de vida.

Nesta perspectiva, consideramos a singular restauração, em grande parte reconstrutiva, mas sempre respeitando a distinguibilidade, das muralhas tardo-romanas de Gijón, nas Astúrias, Espanha, acompanhada da criação de um parque arqueológico (1989-90), da musealização subterrânea das termas da cidade romana e da reconstrução de uma antiga torre de guarda, demolida em 1911. Toda a intervenção pode parecer excessiva à primeira vista, mas, explica novamente A. Hernández (2008, p. 2-4), ela faz parte de um plano estratégico mais amplo, elaborado pelo arquiteto Francisco Pol, para a recuperação do centro urbano, que estava em um estado de profunda degradação estrutural, econômica e social. Ele, portanto, visa se integrar com os problemas do contexto no qual se insere, segundo uma clara vontade de requalificação dos espaços públicos, apoiada também por uma política de atribuição de novas funções aos edifícios históricos. Hoje, depois de muitos anos, pode-se dizer que os resultados foram positivos, mesmo porque, a partir da iniciativa pública foi, então, incorporada

aquela privada, até atingir a recuperação do velho porto marítimo, convertido em um moderno porto esportivo. De acordo com a recomendação explícita da *Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico* e da *Declaração de Amsterdã*, ambas datadas de 1975, toda proposta de restauração deverá ser “integrada” aos temas fundamentais do urbanismo e da atribuição de usos ‘compatíveis’. Sobre tais bases será, então, necessário desenvolver programas e propostas de projetos valendo-se de grupos de estudo e profissionais realmente multidisciplinares (urbanistas, sociólogos, arquitetos, restauradores, estruturalistas, projetistas de instalações, especialistas em economia e em gestão, etc.) guiados pela vontade de conservar tanto a cidade antiga quanto o conjunto unitário de valor histórico e estético, porém introduzindo novos elementos de vida. Tudo isso também trabalhando com calibradas inserções modernas, indispensáveis para tornar, ainda que com todas as cautelas, o complexo capaz de atender às exigências atuais. Vale a pena recordar, a este respeito, as afirmações de Franco Purini sobre a possibilidade de produzir, com a restauração, “uma nova ordem de valores arquitetônicos” (DE FAZIO, 2006, p. 5).

## 6 Conclusões

Tanto na prática do reuso quanto naquela de uma intervenção abusiva sobre as preexistências é o novo, e não o antigo, a ditar as regras e dar ‘sentido’ à preexistência, colocando-se imediatamente fora da restauração, para a qual a preexistência constitui já em si e por si um ‘valor’. Aliás, um valor completo, rico de significado, único e irrepetível.

Claudio Varagnoli (2002, p. 4), que estudou o assunto com grande atenção, observou a postura de tratar a preexistência como um interlocutor mudo; daí a renúncia, por incapacidade ou por convicção da parte do projetista, de reler o passado como um sistema de sinais. Ao contrário, nas realizações mais bem-sucedidas, se propõe uma releitura de sentidos e de evocações, uma tentativa de sugerir mais do que de contar. É o que ele afirma sobre a singular ‘restauração’ do teatro grego de Eraclea Minoa, obra de Franco Minissi que expressa a “confiança nas capacidades didática do projeto [...] aceita a ruína e facilita a sua releitura, utilizando materiais modernos, de acordo com o princípio da reversibilidade da intervenção”.

Por outro lado, ele lê a intervenção de Giorgio Grassi no teatro romano de Sagunto como “um edifício que se sobrepõe ao antigo e quase o substitui em sua ir-



reversibilidade peremptória “, capturando “do antigo objeto todas as indicações para reconstruir, antes de mais nada, a ideia de teatro”.

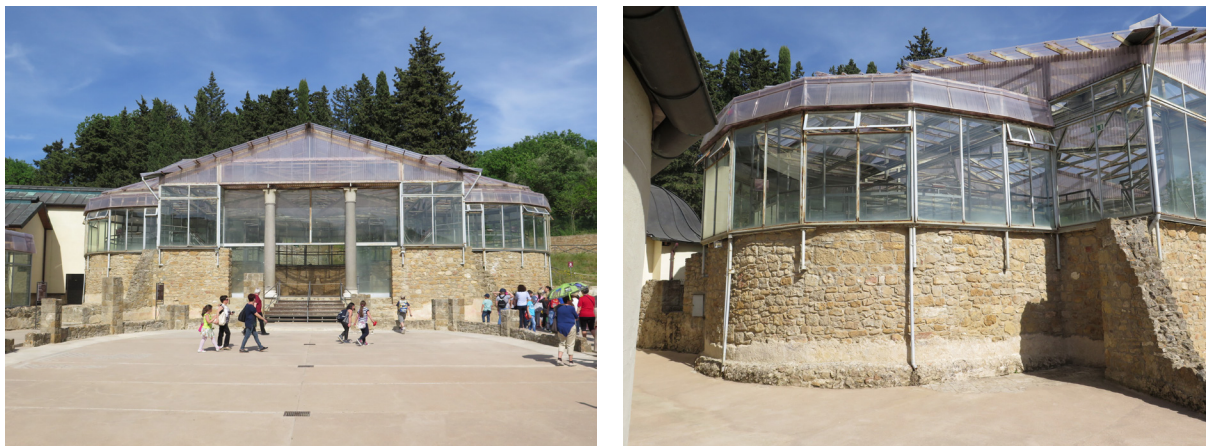


Figura 16  
Eraclea Minoa (Agrigento), Teatro grego, um detalhe da proteção das arquibancadas, (hoje removida) depois da restauração (1960-63), arquiteto Franco Minissi. Fotografia: C. Bellanca, 1973. Disponível em: [https://www.researchgate.net/figure/Greek-Theatre-at-Heraclea-Minoa-Agrigento-Sicily-F-Minissi-1960-63-Detail-of-the\\_fig9\\_282534153](https://www.researchgate.net/figure/Greek-Theatre-at-Heraclea-Minoa-Agrigento-Sicily-F-Minissi-1960-63-Detail-of-the_fig9_282534153)

Se o trabalho de Grassi se coloca à margem, ou mesmo, explicitamente, contra as razões da preservação dos materiais indispensáveis à pesquisa histórico-arqueológica (substituindo-os por uma substância interpretativa e restitutiva), o trabalho de Minissi - expressão de outro momento, não só da restauração, mas da arquitetura italiana em si - parte de pressupostos totalmente diferentes e, apesar do que possa parecer com base nas datas, muito mais atualizados (figuras 16 a 21).



Figura 17, 18  
Eraclea Minoa, Teatro grego, a atual proteção da cavea; Piazza Armerina (Enna), Vila romana de Casale, proteção e adaptação em museu (1958-67), vista aérea, arquiteto Franco Minissi. Fotografia: Maria de Betânia Brendle; <https://archiwatch.it/2012/07/11/piazza-armerina-dallastronave-alla-baita-alpina/villa-armerina-minissi>



Figuras 19 e 20

Piazza Armerina (Enna), Vila romana do Casale, proteção e adaptação em museu (1958-67), vistas externas e internas, arquiteto Franco Minissi

Fotografias: Maria de Betânia Brendle

Vimos, também, como a resposta que, em termos arquitetônicos, se busca para o problema da eventual inserção do novo no antigo não deve necessariamente privilegiar linhas linguísticas, analógicas, de contraste ou indiferença de um tipo ou de outro: a escolha deve ser calibrada e materializada caso a caso, como demonstram a flexibilidade na ação de muitos arquitetos e o amplo e variado panorama dos resultados de qualidade (daqueles de matriz analógica, à maneira dos espanhóis, até aqueles sabiamente trabalhados em termos de respeitoso contraste e com uma veia orgânica de Giovanni Bulian e Andrea Bruno, junto com Guido Canali duas das figuras indiscutivelmente mais interessantes; mas, também, de alguns arquitetos mais jovens, todos capazes de conjugar inteligentemente refinada invenção, consideração histórica e senso de medida, traduzindo-os em uma sólida construtividade). É uma questão, em primeiro lugar, de sensibilidade, método e capacidade, autenticamente 'crítica', de saber sempre recolocar em discussão, de mudar, de reagir aos estímulos das preexistências e do sítio; há, ainda, o problema, que recai totalmente nos ombros do arquiteto e que não pode ser delegado a outros, de saber controlar todo o processo capaz de conduzir exitosamente o projeto e a sucessiva execução.

Neste processo, é decisivo o compromisso conservativo que, se excluído, nos coloca automaticamente fora da restauração para recair no mais genérico âmbito da relação com as preexistências (recuperação, reestruturação, requalificação, reciclagem, etc.): ele nasce do dever de transmitir ao futuro os testemunhos materiais de história e de beleza que provêm do passado e dos quais somos simplesmente guardiões, alterando-os o menos possível, tanto em termos de

remoções quanto, também, de acréscimos. Tudo isso segundo o critério da 'mínima intervenção', sobre o qual já nos detivemos diversas vezes, observando que ele não constitui uma ofensa à criatividade mas apenas, se confiado em boas mãos, um estímulo adicional ao refinamento projetual como, no fundo, o são todas as outras condicionantes externas, próprias da arquitetura. Mas a questão do 'método' se aplica também em temáticas que, ainda que próximas, não são propriamente de restauração. É interessante quando Andrea Sciascia (*Il Progetto*, 2007, p. 61) escreve, retomando algumas observações críticas de Michael Sorkin (1992) sobre "projetos para a ampliação do Kimbell Art Museum, em Fort Worth, não realizado, e do Guggenheim Museum de Nova York, executado", os quais, "talvez estejam fundamentados nas reais intenções originais de Louis I. Kahn e de Frank Lloyd Wright", mas "parecem ter perdido totalmente o caminho do método".

Concluindo, reiteramos o ponto de que, de toda essa reflexão, é o que mais nos importa: partindo da premissa de que, na nossa opinião, não existe nenhuma incompatibilidade *a priori* na convivência do antigo e do novo, a este respeito não se coloca um problema de definição linguística, mas uma exigência de método (conhecer, compreender, apreciar e respeitar, para então projetar) e uma postura de escuta. Todo o resto é consequência. Lembremos, então, do risco do erro, no qual, em nossa opinião, incorreu Manfredo Tafuri ao dividir o processo metodológico, do qual acabamos de falar, separando o estudo histórico e a análise técnica (materiais, degradação, etc) do projeto. O processo é unitário e diz respeito a uma figura própria e madura de arquiteto, não a uma soma de especialidades. Por outro lado, foi justamente dito que adequar-se ao existente já é restauração: em cada escala, do objeto, da arquitetura, do território e da paisagem. Isto é sempre válido, mas ainda mais em um país fortemente marcado pela ação do homem como o nosso.

## Bibliografia

Baudrillard, Jean -Nouvel, Jean, *Architettura e nulla. Oggetti singolari*, traduzione e cura di Renata Volpi, Mondadori Electa, Milano 2003.

Benedetti, Sandro, voce *Architettura*, in *Enciclopedia Italiana*, 5a appendice (1979-1992), t. A-D, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 203-205.

Benedetti, Sandro, *Architettura sacra oggi*, Gangemi, Roma 1995.

Benedetti, Sandro, *Un'altra modernità*, prefazione a: Pisani, Mario, *Architetture di Marcello Piacentini. Le opere maestre*, Clear, Roma 2004, pp. 7-17.



- Benevolo, Leonardo, Una città con tanti "centri", in "Italia Nostra", 2006, 416, pp. 4-7.
- Bettinelli, Rossana, Il centro antico come monumento, in "Italia Nostra", 2006, 416, pp. 2-3.
- Bonelli, Renato, Restauro (Il restauro architettonico), in Enciclopedia Universale dell'Arte, vol. XI, Venezia-Roma 1963, coll. 344-351, ora in Bonelli 1995, pp. 27-34.
- Bonelli, Renato, Scritti sul restauro e sulla critica architettonica, Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti, Università degli studi di Roma "La Sapienza", Strumenti 14, Bonsignori, Roma 1995.
- Brandi, Cesare, Teoria del restauro, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1963; Einaudi, Torino 1977.
- Brandi, Cesare, Il restauro. Teoria e pratica 1939-1986, a cura di Michele N. Cordaro, Editori Riuniti, Roma 1994.
- Capel, Horacio, El debate sobre la construcción de la ciudad y el llamado 'Modelo Barcelona', in "Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales", Universidad de Barcelona, n° 233, 15 de febrero de 2007, pp. 1-69.
- Capitel, Antón, Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración, Alianza Editorial, Madrid 1988.
- Carbonara, Giovanni, Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo, in "Palladio", n.s., III, 1990, 6, pp. 43-76.
- Carbonara, Giovanni, Teoria e metodi del restauro, in Carbonara, Giovanni (diretto da), Trattato di restauro architettonico, Utet, Torino 1996, vol. 1, pp.1-107.
- Dal Co, Francesco, L'infondatezza del vecchio l'aleatorietà del nuovo, in "Casabella", LXXI, 2007, 4, p. 3.
- De Fazio, Angela, A colloquio con Franco Purini, sul tema: Il restauro del moderno e i nuovi modi di abitare la città, in "PresS/Tletter n. 13 - 2006" (Hyperlink "<http://www.prestinenza.it/>"), 6 pp.
- De Pascalis, Giovanni, Da periferia a città, intervista a Pierluigi Cervellati, in "Italia Nostra", 2006, 416, pp. 16-19.
- Dezzi Bardeschi, Marco, Il restauro: una nuova definizione per un'antica (ambigua) disciplina, in "Ανάγκη", n.s., 2004, 41, pp.2-5.[a]
- Dezzi Bardeschi, Marco, Oltre la conservazione: il progetto del nuovo per il costruito, in "Ανάγκη", n.s., 2004, 42, pp. 82-85. [b]
- Emiliani, Vittorio, Costruire nel centro storico? Non facciamo come Parigi, in "Corriere della sera", edizione romana, 10 maggio 2004.
- Ermentini, Marco, Shy Architecture Association, il restauro dei timidi, in "Arkos", n.s., III, 2002, 3, pp. 8-9.
- Ermentini, Marco, Restauro Timido. Architettura affetto gioco, Nardini, Firenze 2007.
- Fancelli, Paolo, Considerazioni su storia generale, storia dell'architettura, restauro, in "Materiali e Strutture", n.s., IV, 2006, 7- 8, pp. 266-285.

Fiorani, Donatella, Essere e divenire in Architettura. Il governo di un possibile, in *Il progetto di restauro, atti del convegno (Genova 17-18 luglio 2009)*, Genova 2011, pp. 27-38.

Hernández, Ascensión, Tres décadas de conservación del patrimonio arqueológico en España (1978-2008), Conferencia Roma, 8 abril 2008, dattiloscritto, 18 pp. Il progetto nel restauro del moderno. Attività svolta nell'ambito del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica, a cura di Emanuele Palazzotto, *L'Epos*, Palermo 2007.

Lahuerta, Juan José, *Destrucción de Barcelona, Mudito habla*, Barcelona 2005.

Losavio, Giovanni, La cultura dello stare insieme. Il rapporto tra antico e moderno nell'urbanistica della città, in *"Italia Nostra"*, 2009, 445, pp. 13-14.

Marconi, Paolo, La questione del "linguaggio moderno". La bellezza come "luogo comune", in *Manutenzione recupero della città storica. "L'inserzione del nuovo nel vecchio" a trenta anni da Cesare Brandi. Relazioni generali e relazioni ad invito del IV convegno nazionale, Roma 7-8 giugno 2001*, a cura di Alessandra Centroni, ARCo, Roma 2004, pp. 65-74.

Miarelli Mariani, Gaetano, Città antica, edilizia d'oggi: un dissidio da comporre, in *"Arch"*, I, 2002, 1, pp. 8-11.

Miarelli Mariani, Gaetano, Riflessioni su un vecchio tema. Il nuovo nella città storica, in *"Restauro"*, XXXII, 2003, 164, pp. 11-48.

Pareyson, Luigi, *Estetica. Teoria della formatività*, Firenze 1974.

Philippot, Paul, *Saggi sul restauro e dintorni. Antologia*, a cura di Paolo Fancelli, Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti, Università degli studi di Roma "La Sapienza", *Strumenti* 17, Roma 1998.

Portoghesi, Paolo, *Natura e architettura, abitare la terra*, Facoltà di Architettura Valle Giulia, Palombi, Roma 2005.

Portoghesi, Paolo, Riuso dell'architettura, editoriale, in *"Materia"*, 2006, 49, pp. 20-23.

Samuels, Ivor, Sicuri di voler imparare da Londra?, in *"Italia Nostra"*, 2006, 416, pp. 24-25.

Scalvedi, Luca, recensione a: *"Abitare la Terra. Rivista di geoarchitettura"*, diretta da Paolo Portoghesi, Editore Gangemi, in *"AR"*, XLIV, 83, 2009, p. 55

Solá Morales de, Ignasi, Dal contrasto all'analogia. Trasformazioni nella concezione dell'intervento architettonico, in *"Lotus International"*, 1985/2, 46, pp. 37-44.

Sorkin, Michael, *Forme di attaccamento. Addizioni ai moderni monumenti americani*, in *"Lotus International"*, 1992, 72, pp. 91-95.

Souto de Moura, Eduardo, *Appunti sul Banco de España – da una conversazione con Rafael Moneo*, in *"Casabella"*, LXXI, 2007, 4, pp. 14-21.

Spagnesi, Gianfranco, *Introduzione al restauro delle architetture, delle città e del territorio*, Edizioni Studium, Roma 2007.

Strappa, Giuseppe, *Le quattro contraddizioni in architettura*, in *"Italia Nostra"*, 2006, 416, pp. 26-28.

Varagnoli, Claudio, *Edifici da edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana, 1990-2000*, in *"L'industria italiana delle costruzioni"*, XXVI, 2002, 368, pp. 4-15.

Varagnoli, Claudio, Restauro: la formazione per gli architetti, in "Materiali e Strutture", n.s., IV, 2006, 7-8, pp. 222-239.

Vivio, Beatrice, Lacuna architettonica e ricostruzione post bellica. Esperienze recenti, in "L'architetto italiano", VI, 2009, 33-34, pp. 10-16.

Zander Giuseppe, Scritti sul restauro dei monumenti architettonici, Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti, Università degli studi di Roma "La Sapienza", Strumenti 10, Bonsignori, Roma 1993.

# THESIS

## Recensão

## Urbano-Constelação – Ensaio-lampejo sob trovões

Fabiola do Valle Zonno

Fabiola do Valle Zonno é Doutora em História Social da Cultura; Professora do PROARQ - UFRJ; [fabiolazonno@fau.ufrj.br](mailto:fabiolazonno@fau.ufrj.br)

VELLOSO, Rita. *Urbano-Constelação*. Belo Horizonte: Cosmópolis (Escola de Arquitetura/UFMG), 2022.

Rita Velloso abre seu livro *Urbano-Constelação* com uma imagem, gesto poético do artista Erreerre (Ricardo Reis) na série *Vala* (2016), obra intitulada *Aqui* e onde se lê “Imenso céu aqui abismo”. Logo de início, a autora, ao lembrar o convite de Benjamin para que pensemos por imagens, sublinha a constelação como estratégia do pensamento. Ao longo da leitura, a seguimos em seu pleno exercício ensaístico, montador e constelar – e nos sentimos movidos ao engajamento com as questões agudas que seu trabalho expõe.

“Texto é o trovão que segue ressoando por muito tempo”, cita Walter Benjamin.

Uma obra de arte ou um texto se faz capaz de ressoar porque transforma, a cada presente de nossas experiências, nossa relação com o conhecimento. Isto se dá pela força que afirma sua contemporaneidade. E o nosso exercício de pensar é dar-lhes outras possibilidades de vida.

Ao nos encontrarmos com o pensamento de Rita Velloso, reconhecemos, a cada ensaio apresentado, a atualidade de autores constelares (para não dizer centrais) – Benjamin e Lefebvre - e a potência do próprio pensar da autora, que se dá como densidade conquistada no enfrentamento de diversos temas-problema pautados como desafio de pensar o urbano. Nos ensaios de natureza teórico-crítica, escritos entre 2000 e 2021, a autora faz ressoarem os pensamentos de Walter Benjamin e Henri Lefebvre, agenciados a muitos outros autores, fruto de detida e rigorosa leitura. Os escritos demonstram um profundo conhecimento dos conceitos e um pensar autoral, com seus interlocutores, que se faz nas múltiplas possibilidades de questões atravessadas e cria dobramentos produtivos para o debate teórico em nosso contexto metropolitano brasileiro contemporâneo. Ensaio-lampejo – uma escrita assertiva, escrita-força que mobiliza as dimensões filosófica, estética e política.

**“Urbano-constelação” é uma conceitualização com força imagética e uma agenda de pesquisa, um livro-posicionamento.** O urbano, que com





Lefebvre contém em sua conceituação a experiência política dos habitantes no plural, é para a autora uma “categoria teórica que expõe uma prática social em movimento” e dá conta de processos que marcam a “vida urbana” em suas diversas lógicas, desigualdades e diferenciações socioespaciais e contradições. A constelação, com Benjamin a partir de um modo de pensar pela montagem apresenta-se como a relação entre os componentes de um conjunto (as estrelas) que constitui um campo de sentidos na história, é apresentada como “configuração de forças que atuam sobre um arranjo urbano” (p.74-75).

A cidade é para a autora, acompanhando Benjamin, um “*medium* de reflexão” e “campo de batalha”. E, de fato, o livro apresenta reflexões e possibilidades de “transformação capilar” no contexto brasileiro (e latino-americano). As pesquisas apresentadas se pretendem (e são) um caminho para uma ‘**teoria crítica urbana**’ operativa e, sobretudo, um posicionamento pela democracia participativa e pela justiça social nos processos de planejamento e gestão das cidades. O livro tece uma visão complexa do urbano, estética e política, reconhecendo-o para além de suas formas, física e material, em sua dimensão de espaço social e político e valorizando a experiência e a criação pelos vivenciadores participantes.

Constelando a partir de Benjamin, os ensaios enfatizam a experiência estética da cidade, valorizando a dimensão do cotidiano e o acontecimento, além da ação política. O que importa para a autora ao analisar a “arquitetura urbana” são os processos e as ações dos habitantes. Uma experiência que não se faz como espetáculo e fetiche mercadoria, como alertou Debord, é retomada pela autora ao lado do problema da recepção com Benjamin, enfatizando o papel do corpo, da experiência tátil, como crítica ao que entendemos como uma imagética rasa, mas não a toda imagem – um posicionamento plenamente reconhecido na contemporaneidade. Discussão que nos remete ao sentido de evento, como também temos desenvolvido com a interlocução de Tschumi e Lefebvre, valorizando a complexidade constitutiva do vivido, quando o corpo é central - corpos percebem e agem e assim transformam o espaço.

Velloso, com Benjamin, incita a perceber como um “des-ver” quando ilusões contemplativas são desfeitas e, ao avesso, a partir da porosidade, do fragmento, da incompletude se apresenta uma cidade como “tecido de cicatrizes”, “montagem de tempos que se oferece à experiência”, “reflexo de luz que fulgura sobre as

malhas da urbanidade para torcê-la, esgarçar seu tecido, instabilizar topografias, monumentos, edifícios, mercadorias, corpos, vazios, terrenos baldios”. Velloso faz ressoar o trovão Benjamin, ressensibilizando especialmente a nós que lidamos com a história a partir da experiência presente das cidades, e apontando a possibilidade de uma crítica atual da “fantasmagoria” das megacidades do terceiro mundo e em especial das metrópoles brasileiras.

Com Benjamin, Velloso desenha uma constelação entre os acontecimentos históricos das barricadas, Comuna de 1871 e Maio de 1968 interpretando-os como *détournement*, apropriações que reivindicam transformações na vida cotidiana e experiências para pensar alternativas. Atitude experimental, valorização da experiência, engajamento coletivo, crítica e imaginação. Neste sentido, aproxima a experiência surrealista, apresentada como caminho para estratégias que potencializem a apropriação. O “choque” surrealista em seu potencial de deslocamento e crítica, apresenta-se para a autora como “estética libertária”, frisando um posicionamento contra a espetacularização e o fetiche do objeto arquitetônico na atualidade. Velloso formula a própria “forma como uma atitude”, quando o usuário interagiria com a obra numa coautoria do lugar. Tal pensamento de liberação vai ao encontro das críticas ao funcionalismo e ao formalismo, como as que desenvolvemos, a partir do delírio em Rem Koolhaas e do evento em Bernard Tschumi, partindo dos Situacionistas, para repensar o lugar relacionado às experiências de performance e participação.

A exploração da autora é valorosa sobretudo ao aprofundar o entendimento das ressonâncias do Surrealismo e Dadaísmo nas práticas em arquitetura e urbanismo - Nesta linha, identifica que Benjamin reconhecia na arte dadaísta a “distração intensa”, a obra convertida em um “escândalo”, pois que dá a objetos cotidianos novos sentidos, o que vem colocar a própria experiência da vida em relevo. Mas é o onírico na experiência surrealista, a experiência do sonho e da livre associação encontrando-se com a psicanálise, e em especial os procedimentos da “montagem”, da “colagem”, o “close” que aparecem como meios de crítica à sociedade burguesa capitalista como apresenta Velloso. Acompanhando com precisão Benjamin, Velloso refere-se ao movimento do pensamento do autor aproximando o surrealismo da teoria da arquitetura a partir do conceito de “iluminação profana” – nas palavras da autora, “experiência espacial viva, fecunda, capaz de revelar traços da história de um lugar e acontecimentos escondidos pelos edifícios

abandonados, vazios ou em ruínas” (p.293) – todo um inconsciente urbano. Reforçando seu posicionamento, destaca que para Breton “o ato surrealista mais simples consiste em descer às ruas”. Assim, como outros autores contemporâneos, a autora sublinha a *flanêrie*, as *deambulações*, o ato de andar, de abandonar-se ao errar, como ferramenta crítica e como procedimento criativo. A assertiva de Velloso por “experiência estética ampliada” reforçando a relação entre experiência estética e experiência política, encontra sintonia com minhas próprias inquietações; em suas palavras: “A experiência urbana permanece nossa (dos habitantes) no sentido de que ela tem como papel favorecer e ativar a *vida activa*, ou seja, tornar possível uma libertação” (p.318). Perspectiva afim àquela de “Ação” - participativa, coletiva e politizada - desenvolvida recentemente por Josep Maria Montaner.

Constelando com Lefebvre, neste fio que tece o posicionamento da autora pela liberdade, em especial à experiência urbana como ação política – política dos corpos - de transformação social, a noção de “apropriação” é central em vários artigos. “Possibilidade de autonomia, imaginação e fecundidade do cotidiano” – “tomar posse” corresponde “um acontecimento em um lugar”, “desmascarando o predomínio das coações” (Lefebvre apud Velloso, p.342). Desenvolvendo suas reflexões do sentido de jogo desde os Situcionistas, a autora afirma que pensar a arquitetura como medium de experimentação implica em pensar a apropriação como projeto (p.341), e o papel do corpo, capaz de “qualificar o espaço por meio de gestos”. A autora posiciona-se afirmando a imaginação arquitetônica como “estendida também ao habitante”, uma imaginação dialética não exclusiva de quem cria, mas também de quem usa. Em seus ensaios, despontam sempre, a importância dos atores do espaço - como pensamos, que fazem arquitetura. Nesta perspectiva, são interpretados os desenhos de Constant, reconhecendo-os como médiuns de crítica da experiência urbana – um resistir em termos mais de fluxos e durações do que fixos e monumentos. Daí emergiria uma micropolítica - a valorização do cotidiano, a escuta dos lugares e a possibilidade da imaginação. Velloso contribui, como outros autores contemporâneos, para um profundo entendimento do pensamento Situcionista, dele partindo, sem nostalgia, para pensar perspectivas críticas no contexto contemporâneo. Assim, discute o urbanismo como estratégia de poder e critica o fetichismo da forma-mercadoria capitalista contra o empobrecimento da experiência cotidiana, reivindicando a cidade como “lugar de desalienação porque é sempre possibilidade de encontro” e o não apagamen-

to da “consciência histórica de um lugar” (p.405). Na ideia do encontro está não só a defesa da prática do debate público e do diálogo, mas a de uma comunicação verdadeira por meio da linguagem comum.

Retorna em diferentes ensaios ao longo do livro o interesse em reconhecer a força das lutas urbanas e das ações dos habitantes das cidades, em que emergem em especial as forças do cotidiano e da rua. Fazendo convergir experiências em pesquisas de campo e reflexão, a autora posiciona-se pela valorização do que nomeia “arquitetura da insurreição”, práticas de ativismo e de contestação que carregam significados coletivos e seriam potentes para pensar respostas críticas sobre os problemas urbanos. Defende assim a ação política como “duplo enervamento” desempenhada por habitantes atores sociais e governo, a somar aos saberes técnicos, acadêmicos e institucionais; uma forma expandida de institucionalidade, na direção de uma “teoria crítica urbana” operativa, valorizando a apropriação, na articulação em diferentes escalas e a potência das redes de troca de saberes. Velloso contribui, efetivamente, para pensar sobre políticas, planejamento e gestão urbanos, em atenção a uma “espécie de nova urbanidade” nas regiões metropolitanas com suas redes de encontros e cooperações.

Se o conhecimento existe em lampejos e se dá por constelações, como treveja Benjamin, conjuntos de brilhos distantes no tempo que enxergamos desde o presente e de modo relacional, os ensaios de Velloso são como estrelas, nascidas em diferentes anos-luz de sua trajetória intelectual, que reunidos oportunizam renovadas leituras, reacendem inquietações. O livro autoral, premiado pela ANPARQ em 2022, expõe um valioso processo de reflexão no campo da arquitetura e do urbanismo, reafirmando a importância nossas práticas teóricas, projetuais e críticas como força de transformação micropolítica em sentido ético e estético.

Retornando à imagem que abre o livro, permito-me aproximá-la de outras imagens de constelação que nos são caras, para reafirmar o valor da abordagem da autora. Didi-Huberman, em *Diante do Tempo de 2000*, abre o livro com um pano de pintura de Fra Angelico, localizado na base da parede protagonizada por uma *Sacra Conversação*, e se declara capturado diante daquela imagem, semelhante à de uma constelação de onde teria tirado a lição de um olhar que não deve ceder ao hábito pretensioso do “especialista”. Neste livro, como Velloso, Didi-Huberman mobiliza o sentido de “constelação” em Benjamin e o agencia ao pensamento rizomático de Gilles Deleuze e Felix Guat-

tari para pensar a história da arte como montagem, em devir. Ainda Didi-Huberman, em seu *Sobrevivência dos vaga-lumes de 2009*, valoriza os “lampejos dos contrapoderes”, a partir de Benjamin, assim como em Velloso é a luz dos resistentes, dos insurgentes, que se deve reconhecer na Urbano-Constelação. Velloso interpela, contemporaneamente, a experiência urbana de modo corajoso. Lembramos de Giorgio Agamben em “O que é o contemporâneo?” de 2008 que também nos traz a imagem do firmamento noturno, onde “estrelas resplandecem circundadas por imensa treva” – escuro que para os cientistas é explicado como luz que não pode nos alcançar, tal a distância das remotas galáxias. Ser contemporâneo, segundo Agamben, seria perceber no escuro do presente esta luz que procura nos alcançar e que demanda atitude de coragem, pois não se trata de manter fixo o olhar na escuridão de uma época, mas de perceber neste escuro uma luz, compromisso que urge dentro do tempo cronológico e que o transforma intempestivamente – como o trovão em Benjamin. Velloso persegue o compromisso com o texto teórico como força de enfrentamento dos desafios de interpretar e criticar o contemporâneo, de fazer emergir do sombrio possíveis lampejos: a insurgência do que se situa na obscuridade e a possibilidade da experimentação, do acontecimento, como alternativa, caminho para outros vividos, outras urbanidades. “Imenso céu aqui abismo” - neste livro, como na imagem, fulguram possibilidades de perseguir a presença da luz – como vaga-lumes, lampejos, trovões – de resistir e produzir o intempestivo do pensamento como motriz de transformação.

## Referências

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante do Tempo – história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

\_\_\_\_\_. *Sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

# THESIS

**Passagens**

Quando a professora Carolina Pescatori me convidou para colaborar na sessão Passagens desta publicação, o primeiro ensaio fotográfico que me veio à mente foi esse, realizado em 2013, e que permanecia ainda inédito.

Sou arquiteta, graduada pela Universidade de Brasília em 2003, e desde que formei sou fotógrafa de arquitetura. Para além de fotografar para os arquitetos seus projetos atuais, frequentemente sou comissionada para documentar os monumentos modernos, principalmente em Brasília, onde nasci e vivo.

Esse ensaio que mostro aqui não surgiu da demanda de um cliente. Eu e dois amigos fotógrafos nos colocamos o desafio de mostrar a cidade como a vivemos, na escala mais próxima de nossas casas, quando crianças. Me propus a falar, como diz o nome dessa sessão, das *Passagens*, os caminhos que eu percorria no quadrado delimitado pela Superquadra 309 Sul. Minha intenção, como uma fotógrafa estabelecida “de monumentos”, era sair e falar sobre o oposto, o ordinário. Mostrar Brasília para além da visão espetaculosa, apresentá-la pelo percurso de uma criança do Plano Piloto que caminha até o clube, o supermercado, o restaurante, a escola, a papelaria, a aula de balé, o centro cultural.

E por essas passagens, há os pontos de encontro e permanência. O banco onde todos se encontravam pra conversar sem precisar combinar, a quadra de futebol, a banca de revista. Os encontros ficam apenas na lembrança, não registrados nas fotografias. Nas amplas Superquadras é difícil cruzar com alguém por esses caminhos. As imagens não têm pessoas e a luz difusa de um dia nublado dá um aspecto de abandono aos lugares. Os indícios da presença humana se apresentam nos carros estacionados, no carrinho de cachorro quente que vai ser montado para receber clientes ao cair da tarde, no chaveiro que fica no beco sem aberturas nas laterais nem movimento e nas fachadas que indicam que alguém ali dentro em algum momento abriu caminho pra luz entrar.

A imagem que encerra esse ensaio (e o dia) mostra alguns novos caminhos, rasgando diagonais, que não estavam no planejamento ortogonal dos urbanistas da década de 1960, e que apontam o percurso natural feito pelos caminhantes, por entre as árvores da cidade-parque. Eles começam como rastros de terra, abertos pelos passos de quem caminha e sabe o melhor jeito de chegar. Abrindo, assim, novas *linhas de desejo*\* nessa cidade planejada para os carros.

\* referência ao ensaio fotográfico *Andamentos* de Diego Bresani (<https://www.diegobresani.com/projeto-em-andamento>)























**THESIS**  
REVISTA DA ANPARQ

**ANPARQ**  
ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ARQUITETURA E URBANISMO