

RESCIANI ENSAIOS DE-
COMPOSIÇÃO LITERÁRIA
EAMENTOS NA LÍRICA
SIGNO DO VAGALUME:
CIDADES | A CIDADE E O
RCEL MEDINA EM SÃO
ÃO AO JOGO DA ESCRI-
MPO | TARÔ DE MEMÓ-
ELAÇÕES DA CIDADE DE
ERMANÊNCIAS | O DES-
ÓCIO/LAZER | A
DES DE UM FAZER
OS | EXPERIÊNCIA
S MISTÉRIOS NAS
CURSO DEBATES GE-
ISSOLUÇÃO DO SUJEI-
CURSOS TOPOGRÁFICOS
O PAULO: MEMORIALIS-
ITERATOS E POETAS | O
ÓRIA DA ARQUITETURA
NO BRASIL COMO PRO-
AS PARA UMA AVALIA-
PLICE À CIDADE INSUR-
DESDE JUNHO DE 2013

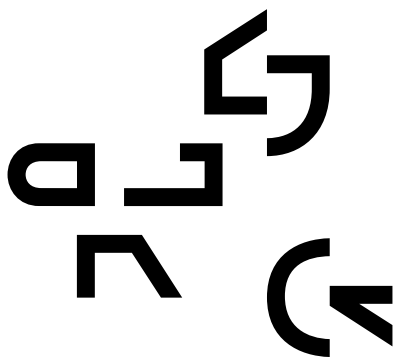
13



13 de junho

המסמך





REDOBRA . N° 13 . ANO 5 . 2014

Redobra é uma publicação semestral do projeto de pesquisa
“**Laboratório Urbano**: experiências metodológicas para a
compreensão da complexidade da cidade
contemporânea” [PRONEM - Programa de Apoio
a Núcleos Emergentes, edital FAPESB/CNPq
028/2010] desenvolvido pelo grupo de pesquisa
Laboratório Urbano - PPG-AU/FAUFBA.
Redobra integra a plataforma de ações CORPOCIDADE, realizada
em parceria com o grupo de pesquisa LabZat - PPG-DANÇA/UFBA.

ISSN 2238-3794

WWW.LABORATORIOURBANO.UFBA.BR

WWW.CORPOCIDADE.DAN.UFBA.BR

WWW.LABZAT.DAN.UFBA.BR



COORDENAÇÃO EDITORIAL

Fabiana Dultra Britto

Paola Berenstein Jacques

CONSELHO EDITORIAL

Ana Clara Torres Ribeiro (IPPUR/UFRJ) – *in memoriam*

Barbara Szaniecki (Revista GLO BAL)

Cibele Rizek (IAU/USP – São Carlos)

Glória Ferreira (PPGAV/UFRJ)

Luis Antonio Baptista (PPGPSI/UFF)

Márcia Tiburi (Revista TRAM A)

Margareth da Silva Pereira (PROURB/UFRJ)

Renata Marquez (Revista PISEAGRAM A)

Vera Pallamin (FAU/USP)

EQUIPE PRODUÇÃO EDITORIAL

Daniel Sabóia, Janaina Chavier, Osnildo Adão Wan-Dall Junior,

Patricia Almeida, Thais de Bhanthumchinda Portela (coord.)

REVISÃO E NORMATIZAÇÃO

Equipe EDUFBA

PROJETO GRÁFICO, CAPA E EDITORAÇÃO

Daniel Sabóia, Janaina Chavier e Patricia Almeida

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Alan Sampaio, Blerta Copa, Clarissa Moreira, Cristina Freire, Fernanda Arêas Peixoto,

Igor Queiroz, Jurema Moreira Cavalcanti, Livia Flores, Luís Guilherme Albuquerque

de Andrade, Mariachiara Mondini, Margareth da Silva Pereira, Maria Stella Bresciani,

Marina Carmello Cunha, Vagner Camilo, Washington Drummond.

WWW.REDOBRA.UFBA.BR

SUMÁRIO

EDITORIAL 07

Fabiana Dultra Britto
Paola Berenstein Jacques

ENTREVISTA

Maria Stella Bresciani 13

ENSAIOS

DERIVAS URBANAS, MEMÓRIA E COMPOSIÇÃO LITERÁRIA 29

Fernanda Arêas Peixoto

FIGURAÇÕES ESPACIAIS E MAPEAMENTOS NA LÍRICA SOCIAL DE DRUMMOND 35

Vagner Camilo

SOB O SIGNO DO VAGALUME: ARTISTAS OBSERVADORES DE CIDADES 67

Livia Flores

A CIDADE E O ESTRANGEIRO 81

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA EM SÃO PAULO
Cristina Freire

EXPERIÊNCIAS

INTRODUÇÃO AO JOGO DA ESCRITA SOBRE OS TRABALHOS DE CAMPO 97

Thais de Bhanthumchinda Portela

TARÔ DE MEMÓRIAS 100

UM JOGO DE RECORTES E RELAÇÕES DA CIDADE DE SALVADOR
Blerta Copa, Igor Queiroz,
Janaina Chavier e Mariachiara Mondini

UMA ESQUINA DE PERMANÊNCIAS 118

Jurema Moreira Cavalcanti



126 O DESVIO ATRAVÉS DAS PRÁTICAS DE ÓCIO/LAZER

Luís Guilherme Albuquerque de Andrade

130 A BAIXA DA COSTUREIRA

REFLEXÕES DE UM FAZER CAMPO NA BAIXA DOS SAPATEIROS

Marina Carmello Cunha

139 EXPERIÊNCIA DAS RUÍNAS

OU: EM BUSCA DOS MISTÉRIOS NAS RUAS DE SALVADOR

Osnildo Adão Wan-Dall Junior

148 O EXU DO PERCURSO

Thais de Bhanthumchinda Portela

DEBATES

161 GENEALOGIA E HISTORIOGRAFIA:

DISSOLUÇÃO DO SUJEITO, ELISÃO DA MEMÓRIA

Washington Drummond e Alan Sampaio

173 PERCURSOS TOPOGRÁFICOS E

AFETIVOS PELA CIDADE DE SÃO PAULO

MEMORIALISTAS, VIAJANTES, MORADORES, LITERATOS E POETAS

Maria Stella Bresciani

201 O RUMOR DAS NARRATIVAS:

A HISTÓRIA DA ARQUITETURA E DO URBANISMO DO SÉCULO XX NO BRASIL COMO PROBLEMA HISTORIOGRÁFICO – NOTAS PARA UMA AVALIAÇÃO

Margareth da Silva Pereira

RESENHA

251 DA CIDADE CÚMPLICE À CIDADE INSURGENTE

SOBRE O RIO DE JANEIRO, DESDE JUNHO DE 2013

Clarissa Moreira

EDITORIAL

Em seu terceiro ano de acompanhamento da pesquisa PRONEM (FAPESB/CNPq) “*Experiências metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea*”, e quinto ano de existência, a revista **Redobra** também inaugura uma nova concepção gráfica com projeto concebido por Daniel Sabóia, Janaina Chavier e Patricia Almeida, integrantes da equipe do Laboratório Urbano.

Com enfoque voltado para a sistematização dos resultados alcançados até aqui pelos estudos e atividades desenvolvidas ao longo da pesquisa, esta **edição nº 13** traz, em suas quatro seções, contribuições preciosas como linhas de fuga no debate instaurado pelo grupo de pesquisa Laboratório Urbano, em torno das imbricações entre experiência, memória e narrativa nos processos de apreensão da cidade.

Para introduzir este tema a partir do campo da história, a **Redobra nº 13** traz uma **ENTREVISTA** com a historiadora e coordenadora do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre as Cidades (CEC-Unicamp), Maria Stella Bresciani, recentemente contemplada com o título de Professora Emérita da mesma Instituição, responde a questões colocadas por Fabiana Dultra Britto, Paola Berenstein Jacques e Washington Drummond, acerca de sua trajetória intelectual nos estudos

históricos sobre a cidade, de questões historiográficas, das relações entre memória, narrativas históricas e literárias, suas posições metodológicas e abordagens teóricas, pontuando algumas questões sobre a interdisciplinaridade dos estudos urbanos e também questões sociais, culturais e afetivas da experiência urbana.

A seção **ENSAIOS** abrange contribuições vindas de diferentes campos disciplinares, oferecendo perspectivas variadas na construção de sentido pela experiência urbana. Em *Derivas urbanas, memória e composição literária*, Fernanda Peixoto discute os nexos entre cidade, imaginação e memória tomando uma narrativa literária como fio condutor de uma instigante discussão sobre a experiência urbana mediada tanto pelas condições de memória particulares a cada indivíduo em sua situação de vida, quanto pelas condições urbanas de inscrição da história na vida pública. Vagner Camilo, partindo do seu estudo minucioso da obra poética de Carlos Drummond de Andrade, aponta engendramentos sofisticados e pouco reconhecidos entre os sentidos que a espacialidade, a condição urbana e a consciência política assumem nos livros *Sentimento do mundo*, *José* e *A rosa do povo*, expressando “gradações do impulso participante” que se constituem como “estratégia radical de desalienação” do eu lírico. Em *Sob o signo do vaginalume: artistas observadores de cidades*, Livia Flores toma três artistas e um autor como feixes de uma sugestiva “constelação mínima que se desenha em torno de luzes-fogos que ardem na cidade”, como imagens poético-políticas que amplificam a voz inaudível dos que vivem como restos dos processos urbanos. Cristina Freire nos apresenta um artista espanhol atuante na década de 1970, quase desconhecido no Brasil, mas cuja obra enfocada tanto quanto a curadoria da sua exposição no MAC USP em 2013, promovem, a partir do artigo *A cidade e o estrangeiro: Isidoro Valcárcel Medina em São Paulo*, uma contundente discussão sobre os limiares críticos entre as noções de projeto, processo, composição e vida no campo artístico e as noções de história, acervo, e experimentação que se articulam em “uma sorte de arqueologia do contemporâneo” realizada pela autora no contexto híbrido de um museu universitário de arte contemporânea.

8

A seção **EXPERIÊNCIAS** traz um conjunto de narrativas de um trabalho de campo realizado por alguns membros da pesquisa e coordenado por Thais de Bhanthumchinda Portela, que introduz a seção contextualizando a proposta geral e apresentando os textos produzidos por cada participante, dentre os quais, o seu próprio, *O Exu do percurso*, em que a pesquisadora narra sua experiência, tomando a cartografia da ação como método e o exú como sujeito da ação. Blerta Copa, Igor Queiroz, Janaina Chavier, Mariachiara Mondini em *Tarô de memórias: um jogo de recortes e relações da cidade de Salvador*, ao narrar suas experiências tomam como fio condutor um jogo inventado que mistura tarô e jogo da memória: o tarô de memórias. Jurema Moreira Cavalcanti em *Uma esquina de permanên-*

cias, toma a história oral como ponto de partida, menos pelas suas proposições de método e mais por sua ética de tratamento simétrico entre pesquisador e o “outro”. Luís Guilherme Albuquerque de Andrade enfoca as práticas de lazer em espaços públicos em *O desvio através das práticas de ócio/lazer*. Marina Carmello Cunha, por sua vez, em *A baixa da costureira - Reflexões de um fazer campo na Baixa dos Sapateiros*, associa as noções de antropofagia e de paradigma indiciário. Osnildo Adão Wan-Dall Junior fecha a seção com *Experiência das ruínas. Ou: em busca dos mistérios nas ruas de Salvador*, que integra trechos de escritos seus produzidos a partir de sua experiência das ruínas.

A seção **DEBATES** propõe contrapor três diferentes posições acerca do mesmo tema já esboçado na **ENTREVISTA** acerca da complexa articulação entre história, historiografia, memória e narrativa. O texto de Alan Sampaio e Washington Drummond, *Genealogia e historiografia: dissolução do sujeito, elisão da memória*, se propõe a traçar, como o título indica, algumas relações teóricas entre genealogia, história, historiografia, sujeito e memória. Em *Percursos topográficos e afetivos pela cidade de São Paulo. Memorialistas, viajantes, moradores, literatos e poetas* Maria Stella Bresciani discute relações semelhantes, mas a partir de experiências em diferentes percursos pela cidade de São Paulo. Já Margareth da Silva Pereira realiza um trabalhoso exercício historiográfico de composição de um panorama do pensamento urbanístico no Brasil, intitulado *O rumor das narrativas: a história da arquitetura e do urbanismo do século XX no Brasil como problema historiográfico - notas para uma avaliação*, buscando compreender como se constituem as redes de conexão entre as ideias, que chamará de nebulosas, pelos seus movimentos de condensação e dispersão nos diferentes contextos acadêmicos brasileiros.

9

Encerrando esta edição, a seção **RESENHA** traz um texto crítico de Clarissa Moreira, *Da cidade cúmplice à cidade insurgente* sobre os violentos processos urbanos, “históricos” e em curso, na cidade do Rio de Janeiro, partindo da Exposição *Turvações Estratigráficas*, de Yuri Firmeza, ocorrida no Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), novo museu construído dentro do controverso contexto do projeto “Porto Maravilha”, operação urbana consorciada da região portuária da cidade.

Desejamos a todos que o nosso prazer pelas colaborações recebidas e pela concepção gráfica renovada, nesta **edição nº 13**, também se estenda como experiência de leitura.

Fabiana Dultra Britto
Paola Berenstein Jacques



ENTREVISTA

ENTRE
VISTA
JOURNAL

REDOBRA

*Fabiana Dultra Britto,
Paola Berenstein Jacques e
Washington Drummond*



MARIA STELLA BRESCIANI

*Historiadora, professora emérita da
Universidade Estadual de Campinas, coordenadora
do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre as
Cidades (Unicamp) e pesquisadora CNPq*



13

Como historiadora, do campo da história social, como foi a sua “entrada” nos estudos sobre as cidades em suas pesquisas?

Pergunta complexa. Nada fácil fazer este retrospecto. Implica em voltar à pesquisa de doutorado, na qual o centro da análise eram os textos administrativos e políticos da província, depois estado de São Paulo entre os anos 1860 e 1910, para neles surpreender os debates em torno da imigração/escravidão e das propostas/efetivação da implantação das instituições da república no Brasil, processo que envolveu de modo eficaz fazendeiros e propagandistas políticos paulistas. Analisar os textos foi um desafio para o qual fui buscar apoio entre os linguistas e a análise do discurso, ponto alto do debate entre eles e com grande repercussão em outras disciplinas nesses anos 1970. Os procedimentos dessa análise me proporcionaram um método de aproximação aos textos no qual a relação entre o autor e o receptor desloca-se da teoria da comunicação para a análise do discurso, e exigia conhecer o campo conceitual que torna a “mensagem” inteligível ao receptor/público que a recebe. A análise dos relatórios de governantes de São Paulo e textos políticos, principalmente jornais e panfletos, permitiu questionar muitos dos lu-

gares comuns persistentemente repetidos pela historiografia. Dentre os lugares comuns, cito como exemplo a resistência escravagista dos cafeicultores paulistas bastante presente na historiografia sobre o período. Entretanto, ao dar especial atenção ao uso interessado da linguagem, pude apreender o agenciamento de ideias/ações fundadas no campo conceitual do pensamento liberal e que ao trazerem imigrantes, considerados mão de obra já formada (domesticada) os fazendeiros buscaram utilizá-los como exemplo e “propaganda” com vistas a convencer seus pares da dupla rentabilidade dos trabalhadores livres: o melhor desempenho e custos menores, pois não eram, como os escravos, sustentados desde o nascimento, na doença e na velhice.

Ao estudar os fundamentos do pensamento liberal, tornou-se fundamental questionar a afirmação corrente na produção bibliográfica de várias disciplinas de que no Brasil se vivia o estágio do pré-capitalismo ou de que as ideias liberais se encontravam fora do lugar por termos aqui trabalho escravo. De grande valia foi a leitura do *Segundo tratado do governo* (1690) de autoria do pensador inglês John Locke, um dos mais importantes teóricos do liberalismo. Para ele, a sociedade civil se formava por iniciativa de homens livres, e pressupunha a escravidão em certas condições. Foi esta a concepção de sociedade civil que fundamentou a instauração da “democracia norte-americana”, inscrita por Thomas Jefferson na Constituição dos Estados Unidos, ele mesmo proprietário de escravos, assim como outros pais fundadores. O apoio teórico e compartilhamento de reflexões da parte de Maria Sylvia de Carvalho Franco foi base imprescindível para a produção da tese de doutorado. Foi ela quem ousou se contrapor à “teoria das ideias fora do lugar” considerada naqueles anos (e não só naqueles anos) ponto de partida para os trabalhos de pesquisa que tratassem de todo e qualquer aspecto da sociedade brasileira. Recomendo a entrevista concedida em 1981 por esta autora à revista *Trans/Form/Ação*.¹

Assim, minha incursão pela história da sociedade teve sempre o apoio do pensamento político, e se mantém como base conceitual nos meus estudos sobre as cidades, acrescido de fundamentais reflexões de Foucault sobre a não cisão entre teoria e ação/prática: falar e escrever são teoria em ação ou prática, bem como o processo de formação e “funcionamento” da sociedade disciplinar, já presente em *O Capital* de Karl Marx, o que pode parecer um contrassenso, mas não o é. Retomo em seguida esse deslizamento ou o vai e vem entre o social, o político e o urbano.

Sua opção, nos parece, foi sempre buscar aproximar a história das cidades dos estudos do que os historiadores chamam de história social. Caso estejamos certos, por que lhe parece pertinente esta opção?

Ao ver o tamanho da resposta à primeira pergunta, penso que talvez vocês tenham aberto uma caixa de Pandora! Vamos à segunda e à entrada pelas cidades. Vocês têm razão se pensarmos que os personagens em foco em Londres e Paris foram os trabalhadores e o ambiente no qual viviam. Afinal, Edward P. Thompson, ainda em inglês, e vários de seus colegas da história social, se tornaram leitura obrigatória e de extrema importância nos anos 1970, ao nos trazerem um marxismo de carne e osso e menos estrutural do que o de Althusser. De qualquer forma, a preocupação relativa aos homens pobres (*poor men*, na Inglaterra) e às classes trabalhadoras/perigosas (*classes laborieuses/dangereuses*, na França) se encontrava no centro dos principais debates, inclusive políticos (sindicatos, direitos a voz, ou seja, a representação política) no decorrer de todo o século XIX. Talvez a opção tivesse também um fundamento militante, por que negar?

Foi, entretanto, essa a porta de entrada nas cidades, depois de passar um tempo nos estudos da organização do processo de trabalho fabril, dos sindicatos e partidos políticos. Compatibilizava, assim, minha paixão pelas cidades, a de São Paulo, meus estudos e pesquisas, embora os temas de fundo político sempre estivessem presentes. Deslizar da área da pesquisa sobre historiografia e projetos políticos nos anos 1920-1940 (*O charme da ciência e a sedução da subjetividade. Oliveira Vianna entre intérpretes do Brasil*. UNESP, 2005) e as percepções das cidades e seus desdobramentos em políticas urbanas, permitiu completar a junção entre política e cidades; de modo a inscrever os projetos e as intervenções urbanas tanto em seu tempo histórico, como nas específicas matrizes político-filosóficas e nas tramas dos jogos da política partidária-administrativa. Significou substancial contribuição para as aulas na graduação e na pós-graduação. A colaboração das pesquisas dos alunos, fiéis companheiros de interesse e entusiasmo, em muito ampliou o espectro de temas e vertentes das formas de representar e intervir nas cidades.

Nos anos 1980, a experiência de escolha e organização dos artigos de Michelle Perrot para compor a coletânea *Os excluídos da história. Operários, mulheres, prisioneiros* (Paz e Terra, 1988) e a leitura do precioso texto de Walter Benjamin “Alguns temas em Baudelaire” se mostraram cruciais para me lançar nas cidades pelo “olhar político”, mesclado, porém, pela leitura sensível do uso pelas pessoas dos espaços de uso público, das memórias involuntária e voluntária, da experiência dos “choques” inerente ao estar em cidades. A entrada pela filosofia política sugerida por Françoise Choay em *Urbanismo, utopias e realidades* (Seuil, 1965) surgiu como o abre-te-sésamo para o “olhar” da historiadora penetrar, nos meandros da materialidade edificada das cidades. O viés político das críticas e propostas articuladas pelos contemporâneos à forma da cidade industrial e às intervenções no tecido urbano conferiu conteúdo aos embates entre posi-

ções diferenciadas no decorrer dos séculos XIX e XX. A esses autores somo o artigo “As maquinarias inglesas do conforto” (*Recherches*, 1977, *Espaço & Debates*, 1991) do filósofo François Beguin. Ao introduzir as vagas epidêmicas como elemento deslanchador das preocupações com o meio ambiente e a formulação da “questão urbana”, o autor tornou mais complexa a tradicional relação entre a industrialização somada ao crescimento demográfico e as intervenções em diversas cidades europeias.

Seu texto explicita a importância da correlação medicina-engenharia na base do processo de formação do pensamento urbanístico, bem como a primazia da Inglaterra na implantação da infraestrutura urbana em contraste com os trabalhos de Haussmann em Paris, cuja preocupação com os equipamentos permaneceu velados pela magnificência das edificações e perspectivas barrocas, fundamentos da concepção de “embelezamento”. Texto essencial por sugerir a complexidade da rede de “saberes” constitutivos do urbanismo, já que aos médicos e aos engenheiros uniram-se os juristas, os filantropos e seus preceitos morais, os membros das igrejas, os literatos, os jornalistas. Enfim, trata-se de um conjunto difícil, aliás, impossível de ser separado em suas formulações. Deu ao urbanismo o caráter transdisciplinar que o caracteriza.

16

Seu trabalho sobre Londres e Paris no século XIX foi importantíssimo para todos nós, historiadores ou não, que trabalhamos com a história das cidades e do urbanismo, e este parece se desdobrar em duas vias distintas, os textos político literários e a questão social, que se aproximam do que seria uma história escrita do ponto de vista dos “vencidos”. Podemos dizer que os “vencidos” nas cidades são os mesmos “vencidos” dos estudos históricos?

Os textos políticos e literários constituem peças essenciais para se chegar às condições de vida dos trabalhadores e me surpreendeu a estreita inter-relação por eles mantida presente em *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*, de Engels, publicado em 1845. Embora não sejam numerosas as referências a literatos (ex. Byron, Thomas Hood), o autor se apoia em uma gama enorme de textos estatísticos, relatórios médicos, pareceres de juristas, artigos de jornal, palavras de operários, e também em autores próximos da narrativa literária romântica, tal como Thomas Carlyle, ou de narrativas de projeções “utópicas”, como Richard Owen. Esta pluralidade de referências documentais não hierarquizadas por Engels me permitiu compreender a complexidade da formação da “questão social” na Inglaterra, procedimento extensivo a autores franceses, para ficarmos somente nesses dois países. Lembro ser oportuno acrescentar à Espanha, já que as pesquisas sociais de Ildefonso Cerdà precederam a redação da *Teoria geral da urbanização* (1867). Consistiram em leituras essenciais para apreender, por ve-

zes em detalhes, o modo pelo qual as construções arquitetônicas e o traçado urbanístico constitui forte manipulação, fundamentada em objetivos explícitos e implícitos, do meio ambiente urbano e de seus habitantes.

Entretanto, não se trata da história *upside down*. Na trilha de Engels e outros historiadores seguiu o procedimento de apreender a percepção dos “homens letrados” sobre a situação dos *poor* ou *working men/classes laborieuses-classes dangereuses*, a ameaça potencial de sua presença coletiva nos lugares de trabalho e nas ruas das cidades capitais e industriais, desde os quebradores de máquinas na Inglaterra dos inícios da industrialização e a politização das necessidades dos *sans-culottes* pelos jacobinos em 1789. A meu ver, constitui uma aproximação necessária para estabelecer um possível diálogo com os militantes sindicais e políticos do século XIX. Afinal, eles navegam no mesmo campo conceitual, ainda que de pontos de vista diferentes. Thompson mostra como os trabalhadores se apropriam a seu favor de saberes (noções sobre direitos civis e políticos) e instrumentos (os relógios permitiram o controle das horas de trabalho também pelos operários). Por isso, não consideraria os operários vencidos, mas sim excluídos da historiografia por muito tempo, o que é diferente de afirmar serem excluídos da história – eles lá estavam e muito ativos durante todo o século XIX. Michelle Perrot retirou o pesado véu negro caído sobre a classe operária e mostrou como as greves e manifestações públicas dos operários eram vivenciadas com festa. Já no século XIX os operários franceses iam beber do lado de fora das portas da muralha alfandegária por ser mais barato; por lá faziam seus bailes domingueiros festejados e transformados em obras de arte pelos olhares e mãos dos impressionistas... Aliás, sobre isso teríamos muito a conversar.

17

Como teve contato com as pesquisas de Walter Benjamin sobre Paris no século XIX e qual foi (ou continua sendo) a importância deste pensador para o seu próprio trabalho?

Walter Benjamin foi uma feliz “descoberta” partilhada com colegas, Edgar de Decca e Ítalo Tronca, e com pós-graduandos no decorrer das primeiras incursões nas cidades em 1980-1981. Com Benjamin também vieram Hannah Arendt e suas importantes reflexões em *A condição humana* (Forense, 1981) e *Sobre a revolução* (Revista de Occidente, 1967), para ficarmos nos primeiros que li.

De Benjamin, “Sobre alguns temas em Baudelaire”, como já mencionei, revelou-se fundamental para uma aproximação sensível à memória, aos estímulos dos choques nas cidades e, para a imprescindível passagem pelos literatos para compreendermos o século XIX. “Paris, capital do século XIX”, “Paris do Segundo Império”, “O Flâneur”, “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”, “Sobre o conceito da história” deram sequência ao aprendizado de leituras

políticas sensíveis, apoiadas em grande parte na dimensão romântica da teoria marxista. Benjamin, companheiro de leituras para sempre.

Qual a especificidade do uso dos textos literários como fonte para a história das cidades? Como poderíamos relacionar narrativas literárias e narrativas históricas?

Aqui além de Walter Benjamin, há Raymond Williams. Seus livros *Culture & Society. 1780-1950* (Harper & Row, 1958) e *Campo e cidade na história e na literatura* (Cia das Letras, 1989; Chatto & Windus, 1973) foram e são fundamentais. A aproximação mais sistemática com Thomas Carlyle e Edmund Burke, logo, a dimensão romântica da crítica ao liberalismo, foi obtida na leitura *Culture & Society*. Os percursos de Williams pelas *Industrial Novels* são instrutivos, além de saborosos. O mesmo pode ser dito de *O campo e a cidade*, texto no qual estabelece íntima conexão entre sua vivência familiar infantil e juvenil em uma aldeia das Black Mountains seguida da experiência nos meandros da vida acadêmica que lhe permitiu estabelecer conexões a produção bibliográfica de celebração bucólica entre nostálgica e interessada, recurso ao pitoresco para consumo estético da “sociedade elegante”.

18

Não é fácil conciliar as duas narrativas: historiográfica e literária. Enquanto a escrita historiográfica nos mantém em confortável distância dos personagens e suas vidas, a escrita literária nos seduz, nos faz *voyeurs*. Ela é permissiva ao nos convidar, e até empurrar para a vida dos personagens, seus bons e maus momentos, suas dúvidas, os maus caminhos que tomam; enfim, nos envolve na rede de intrigas presente na boa literatura. A literatura é fonte, documento para o historiador que não deve nunca esquecer ser ela estruturada em padrões de escrita pautados pela verossimilhança (Germaine de Staël. *Essais sur les fictions*, 1795). Mesmo quando se diz “realista”, como o fazem Dickens, Balzac, Zola, seus textos nos proporcionam percepções, representações, imaginários de seu tempo, imersos que estão em sua própria temporalidade. Entretanto, os textos literários fornecem insights e por vezes longas descrições da percepção do autor sobre o ambiente construído, ruas e praças, monumentos; enfim, sobre o mobiliário urbano e a parte interna das moradias com a distribuição de cômodos, moveis e sua disposição. Nos introduzem à percepção das subjetividades e dos corpos em espaços diferenciados, o a vontade em ambientes internos e a apropriação de ruas, praças, jardins. Minha opinião: não é possível conhecer o século XIX, arriscaria incluir o XX, sem os textos literários. Literatura e história – fronteiras instáveis que desafiam o historiador a ter presente esta instabilidade, num jogo de aproximações e afastamentos. Um desafio difícil, porém indispensável, além de profundamente sedutor.

No texto “Permanência e ruptura no estudo das cidades”, publicado a partir de sua fala no 1º Seminário de História Urbana (atual Seminário da História da Cidade e do Urbanismo – SHCU, que terá sua décima terceira edição este ano) que ocorreu em Salvador em 1990, são apresentadas cinco portas de entrada para o estudo histórico das cidades. No final do texto surgem duas novas que não são desenvolvidas naquele texto. Seria possível desenvolver melhor essas duas portas (cultura popular, territorialidade/subjetividade)?

Uma primeira observação relativa ao entreabrir as portas de entrada conceitual nas cidades se relaciona estreitamente à experiência de formar, nos anos 1980, com o apoio de colegas, as Linhas de pesquisa Cultura e Cidades e Jogos da Política no programa de pós-graduação em história da Unicamp, de participar do Seminário de História da Cidade e do Urbanismo (SHCU) no início dos 1990, a convite de Ana Fernandes da UFBA e fundar com colegas de história, geografia e antropologia o Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade (CIEC) e, logo em seguida, por iniciativa de alunos pós-graduados, a URBANA. Este conjunto de atividades coletivas resultou em enorme estímulo ao debate interdisciplinar. Porém, participar do SHCU em Salvador, instigada a pensar em permanências e rupturas no estudo das cidades, significou a ousadia de falar de cidades para arquitetos do ponto de vista da historiadora e ter a possibilidade de verificar aproximações, afinidades e distanciamentos entre nossas disciplinas. Deu ensejo ao início de uma convivência já longa e muito proveitosa, ao menos para meu trabalho e de vários alunos que se aproximaram da arquitetura e do urbano. Cito, correndo o risco de me fiar só na memória, Marisa Carpintéro, Maria Alice Rosa Ribeiro, Josianne Cerasoli, Robert Pechman, Myriam Bahia Lopes, Simone Lessa, Gervásio Aranha, Viviane Ceballos, Amílcar Torrão, Giovana Mastromauro, Jhoyce Timóteo, Cynthia Veiga, Carlos Oliveira, Luciana Correa, Rafaela Martins, Clecia Gomes, Thainã Cardinalli, alguns deles formados em Arquitetura e Urbanismo, Abílio Guerra, Tércia Pilomia, Júnia Caldeira, Adriana Vaz, além de arquitetos em disciplinas de pós-graduação, José Lira, Telma Correia. A interdisciplinaridade constatada na formação do pensamento urbanístico, do urbanismo como disciplina, alimentou esse diálogo com outras áreas, com o qual muito aprendi e, espero, ter passado algo aos colegas arquitetos. Certamente essas incursões proporcionaram o convite para participar da estruturação do curso de Arquitetura e Urbanismo na Unicamp junto com dois arquitetos – Marco do Valle e Doris Catharine Cornelie Knatz Kowaltowski. Montar com eles o curso já foi uma experiência instrutiva e interessante. Dar aulas para a meninada nos primeiros anos do curso e levá-los para conhecer a área central da cidade de São Paulo, na companhia da arquiteta Ana Villanueva, consolidou esse elo com a área de urbanismo.

Longas reuniões anteriores e posteriores à formulação do projeto temático (FAPESP, 2006-2011) “Saberes eruditos e técnicos na configuração e reconfiguração do espaço urbano. São Paulo séculos XIX e XX” consolidaram a interdisciplinaridade perante o desafio coletivo de definir teoricamente a direção e procedimentos de trabalho, ou seja, enfrentar a pesquisa com colegas das áreas de história, arquitetura, antropologia e sociologia em diferentes instituições (PUCCampinas – Ivone Salgado, Cristina Schicchi, FAAC-Unesp-campus Bauru – Adalberto Retto, Norma Constantino, Marta Enokibara, Célio Losnak, Escola de Arquitetura de Veneza – Donatella Calabi e Guido Zucconi, Escola de Belas Artes de São Paulo – Verônica Salles, UFU – Josianne Cerasoli, UnB – Rodrigo Faria, além de Silvana Rubino, Cristina Menguello e Marisa Carpintéro da Unicamp).

20

A segunda observação remete para uma reflexão iniciada ao me aproximar das intervenções nas cidades do século XIX conjugadas a demolição de muralhas em algumas delas, pela inutilidade frente as armas de guerra modernas e à constatação de “o inimigo” (a classe operária, os pobres em geral) estão dentro da cidade. Um processo que ocorre simultaneamente à formação de campos conceituais para o controle da população urbana. Torna-se possível “vigiar” a população por meio das regras de comportamento para as quais as intervenções no tecido urbano – abertura de novas ruas, avenidas e praças, melhorias em parte das já existentes, o padrão construtivo para as habitações operárias, a implantação dos equipamentos para tornarem viáveis os sistemas de distribuição de água, gás, eletricidade e coleta de esgoto – atuam como dispositivos disciplinares eficazes. A parte técnica efetivamente se compõe de equipamentos, porém as diretrizes empregadas como pressupostos de seus projetos têm suas bases na questão social e na dimensão política da reconfiguração das identidades dos cidadãos, considerados os sujeitos da história. Georg Simmel sugere explicitamente essa sensibilidade exacerbada e, passo seguinte embotada, ou seja, os sentidos aguçados pela vida urbana passavam necessariamente por processo de reelaboração racional como vivência, na concepção de Benjamin. Ao definir uma 6ª porta como “cultura popular”, a intenção visava indicar os procedimentos pelos quais a elite letrada da população assim designava as atividades de lazer desenvolvidas pelos operários e pobres em geral, em ambientes exteriores ao do trabalho.

Depoimentos e entrevistas, bem como a observação sensorial das festas e demais formas de lazer do trabalhador foram organizadas e catalogadas, definidos os lugares passíveis de serem utilizados para essas finalidades e até as ações repressivas quando consideradas perigosas ao “bem estar público”. Essas definições reforçam a formação de guetos, de territórios diversos, bairros operários, bairros industriais, bairros nobres, etc., e mais modernamente, bairros étnicos.

Na verdade, as portas seis e sete não esperaram vinte e quatro anos. Foram abertas logo após “Permanência e ruptura nos estudos das cidades” (*Cidade & História*, UFBA, 1990) em “As sete portas da cidade”, em mesa redonda na FAU-USP, texto publicado em *Espaço & Debates* em 1991, o mesmo número 34 do qual constam textos preciosos, dentre os quais o já mencionado de François Beguin.

Poderia nos contar um pouco também sobre sua participação na grande aventura das palavras da cidade (*Les mots de la ville*) coordenada pelo Christian Topalov? Como essa grande rede de pesquisa internacional contribuiu para a historiografia das cidades e do urbanismo?

Vamos ao thesaurus de palavras das cidades publicado na França com o título *L'aventure des mots de la ville* (Robert Laffont, 2010). Sua elaboração sob a firme direção de Christian Topalov e equipe implicou em cerca de dez anos de trabalho, entre composição do corpo de autores, definição das palavras, pesquisa e composição dos verbetes. Como todos os trabalhos coletivos, resultou nada fácil. Houve momentos complicados em que refizemos verbetes mais de uma vez a fim de que se adequassem ao padrão definido pela equipe de coordenadores, mas o resultado superou em muito as dificuldades enfrentadas. Deverá sair proximamente a edição brasileira (Romano Guerra) composta pelos verbetes em espanhol e português, com autores espanhóis, portugueses, brasileiros e de vários países da América de fala espanhola. Minha expectativa, como coordenadora com Christian Topalov, Hélène Rivière D'Arc e Laurent Coudroy de Lille, com a preciosa ajuda de Alicia Novick, é a de que aproxime os pesquisadores de vários países e proporcione um diálogo consistente. Afinal, reverter os verbetes para a língua original exigiu novamente um trabalho coletivo bastante complexo.

21

Podemos dizer que também no domínio da historiografia os estudos urbanos são fundamentalmente interdisciplinares? Identifica alguma diferença metodológica entre os trabalhos de história urbana empreendidos por pesquisadores oriundos de campos distintos: historiadores, arquitetos, urbanistas, antropólogos e/ou sociólogos?

Creio que devemos unir essas duas questões ao tema mencionado, das relações entre questão urbana, antropologia, subjetividade e corporalidade, por estarem intimamente vinculadas.

A meu ver, os estudos urbanos deveriam ser sempre interdisciplinares, entretanto, depende da orientação dada pelo pesquisador ao seu trabalho. Na disciplina história, posições diferentes se dispõem como possibilidades ao historiador interessado em pesquisar dimensões da vida urbana. A maioria dos trabalhos de

que tenho conhecimento pressupõe a cidade como cenário da vida de seus habitantes, movimentos sociais, transações mercantis, produção industrial, oferta de serviços e campo de atuação da administração pública municipal e estadual (Marisa Carpintéro e Josianne Cerasoli. *A cidade como história. História: Questões & Debates*, EUFPR, 2009). Pouco se voltam para a materialidade edificada e seus edificadores, para os que interveem e a partir de qual campo conceitual definem projetos, leis, diretrizes da ordenação urbana.

Há evidentes e salutares diferenças entre as “entradas” conceituais das várias disciplinas. Cada disciplina ou campo disciplinar tem seus começos e trajetórias bem demarcadas, até por que se formaram a partir de indagações, problemas e circunstâncias diferentes; logo suas respostas a elas trazem diferentes dimensões da vida urbana. Seria muito longo detalhar os começos plurais desses campos intelectuais, os embates internos entre diferentes posições teóricas e entre os vários campos e suas especificidades. É necessário deixar claro que, embora a arquitetura e, em particular, o urbanismo configurem campos conceituais transdisciplinares, as várias disciplinas deles constitutivas mantêm seus próprios campos conceituais e procedimentos de método de análise o que torna a interdisciplinaridade desejável, se não obrigatória, para a apreensão de suas várias e complexas dimensões. A meu ver, o historiador colabora para entreabrir esta particular caixa de Pandora de duas áreas de enorme riqueza, o tempo da história e a variedade e as implicações político-sociais em seus resultados.

22

A configuração pluridisciplinar constitui riqueza ainda apenas entreaberta, deve ser mantida e os pesquisadores fortemente estimulados a trabalhar em equipes multidisciplinares. A característica transdisciplinar do urbanismo – nas dimensões arquitetônica e urbanística – nos coloca este imenso desafio.

Parece existir um risco de formalismo presente em alguns trabalhos sobre história urbana e, em particular, sobre a história do urbanismo e da forma urbana. Como evitar esse formalismo que parece diluir as questões sociais e, também, políticas, da questão urbana?

Sem dúvida, há um forte formalismo em muitos trabalhos e, a meu ver, esse aspecto formal, quase uma cristalização das configurações urbanas e arquitetônicas, obedece aos procedimentos de método utilizados. O recurso a modelos explicativos é uma das maiores camisas de força por antecipar uma resposta já na colocação do problema. Os modelos são interessantes se considerados resultados de pesquisas anteriores e nos indagarmos sobre sua elaboração e, em especial, o que moveu o interesse do autor pela questão e que conceitos tinha a sua disposição e às quais recorreu para seu trabalho de análise. O recurso rígido a modelos pode resultar em metáforas explicativas de forte teor imagético, tais

como: ideias fora do lugar, anomia, atípico, patologia, distorção, centro-periferia e outros facilitadores das análises. Um formalismo que formata e vira fórmula, segundo afirma Cerasoli.

As pesquisas poderiam trazer conclusões e interrogações menos evidentes, pois já pressupostas no ponto de partida, e elucidadoras do processo, por vezes longos e entrecortados por injunções políticas, e não somente dos resultados obtidos. Termos em mente o processo de elaboração dos modelos, inseri-los na indagação e na temporalidade de sua formulação significa compartilhá-lo criticamente com seu autor. Todo modelo está inscrito no “tempo da história”, tem história, e pode ser anacrônico o utilizarmos sem levar em consideração o “tempo” de sua formulação.

O que acha dos trabalhos sobre os profissionais, os urbanistas, as biografias profissionais? Será que no campo da história urbana teríamos passado o foco de uma história das cidades (e de seus habitantes) para uma história do urbanismo (e da forma urbana) e, agora, passaríamos para uma história dos próprios urbanistas? Como evitar o risco de narrar a história só dos “vencedores”, dos grandes nomes?

Eu poderia dizer que o estudo dos grandes temas – as intervenções em cidades de antiga formação, sedimentadas em várias camadas superpostas, e nas cidades de formação mais recente e a implantação das novas cidades – induz sempre e nos conduz a seus protagonistas, coletivos alguns, anônimos outros, ou ainda precisamente definidos.

23

Impossível não dar conta desses protagonistas, sujeitos da história a seu tempo. As intervenções, mais recentes, aqui penso a partir do século XVIII até nossos dias, mas poderia se tivesse elementos definir uma retroprojeção instrutiva mas longa, são assinadas ou sempre remetidas a um autor, a autores. Essa remissão por sua vez exige conhecer a formação do autor ou autores, a opção político-filosófica e política partidária, quando forem cidades mais recentes, dos que projetam edificações, equipamentos, reformas pontuais e grandes reformas urbanas. A meu ver é um passo à frente que se soma aos trabalhos anteriores se nos fixarmos na trajetória dos profissionais e só recorrermos a dados pessoais da biografia quando requeridos para o entendimento de certas posições assumidas por ele na vida profissional e pública. Não creio que haja só vencedores nesse campo de disputas entre urbanistas bastante acirrado e fortemente marcado por injunções políticas. Trata-se, certamente, da parcela letrada da população com acesso a saberes especializados e formada por profissionais fincados em territórios abertamente defendidos contra intrusos. Há vencedores e vencidos em todos os quadrantes da sociedade.

Com isso não afirmo o igualitário acesso ao saber especializado por todos os componentes da sociedade. Existem sempre os “errantes”, esses seres obscurecidos no dia a dia, periodicamente colocados sob o foco da administração pública, da polícia, das ONGs quando se trata de “revitalizar” uma área ou de erradicar um problema sanitário-social, como o dos consumidores de drogas. Podem ser apreendidos em insights, brechas entreabertas que nos deixam, mas nosso olhar pode fazer essa análise em contrapelo, mas nunca se desfaz de nossos olhares bem fincados em campos conceituais precisos. Deles, Paola Berenstein Jacques traz um excelente *insight* (*Elogio aos errantes*, EDUFBA, 2012).

Como poderíamos tentar traçar uma história do pensamento urbanístico a contrapelo? Seria incorporando as práticas e experiências dos “vencidos”? Tanto do campo do urbanismo quanto da própria cidade? Seria incorporando outras fontes menos tradicionais, outras “vozes” menos ouvidas? Seria também buscando articular a história das cidades e do urbanismo, com a história da cultura e das artes?

Creio ter respondido a essa difícil questão na anterior, ao menos em parte. É um tema complexo e talvez essa recorrente analogia – a “contrapelo” – por vezes oculte essa complexidade. Complemento com duas observações: uma para afirmar que se E. P. Thompson em seus estudos manteve a intenção de resgatar da exclusão e do silêncio sujeitos históricos, não foi esta a intenção presente no artigo “A Revolução do Vencedor”, bem nos subseqüentes livros de Edgar De Decca – 1930. *O silêncio dos vencidos* (Brasiliense 1982) e de Carlos Alberto Vesentini – A teia do fato (Edusp 1997). Nesses trabalhos, os autores analisam a elaboração da memória histórica que legitimou as tramas políticas do golpe de 1930 ao comporem interessadamente a memória histórica. A segunda frase: certamente há vozes menos ouvidas a exigirem serem ouvidas, mas a meu ver, não podemos tomar a polaridade vencedor-vencidos como modelos explicativos, sob pena, tal como exposto em questões anteriores, de anteciparmos as conclusões já na proposta ou na hipótese do trabalho.

Como se articulam seus estudos sobre as cidades e suas próprias experiências de cidade (e suas memórias dessas experiências)? Sentimos em seus textos sobre as cidades, em particular sobre São Paulo, uma relação amorosa, apaixonada pela experiência urbana. Poderia nos falar um pouco mais desta relação entre suas experiências urbanas – se perder por São Paulo na juventude (ver texto no final deste número), por exemplo – com seu trabalho histórico sobre as cidades?

Mais uma pergunta difícil! Instiga a memória, obriga a remexer no passado quando só desejo falar de/do futuro! Deixei por último exatamente por nem saber seus começos... Que há um envolvimento amoroso com a cidade em que nasci é algo inegável e muito tem a ver com caminhar pelas suas ruas, ainda que em parte bastante limitada dessa enorme metrópole já nos anos 1950. O sentimento de liberdade se dispõe indeciso entre a memória voluntária e a involuntária, entre experiência, vivência e recordação. Palmilhar caminhos os torna conhecidos de forma singular: são detalhes, pequenos pormenores – um pedaço quebrado de calçamento, uma vitrine convidativa, um som inesperado, desvios a explorar e encompridar caminhos, o tomar sempre a direita na calçada, o poente na travessia do viaduto do Chá, a chuva fina nos fins de tarde de inverno – é como puxar um fio sem fim. Isolar-se por decisão própria em meio a multidão dava a adolescente o sentimento de desafio em ambiente, sejamos sinceros, pouco perigoso. Aceitar a companhia dos colegas na trajetória do Mackenzie à praça Patriarca significava o convívio para além das paredes da escola e distorcia o rumo das sensações, criava novas. Os caminhos se alongam e chegam à praça da Sé e à hoje arrasada, praça João Mendes, se esticam até a Mooca-Brás, ganham novos rumos na direção de Vila Mariana, Santo Amaro... O centro, porém, permanece como ícone de teias simbólicas profundamente marcadas pela experiência/vivência. São Paulo, andável ainda hoje nessa área central, se ofereceu durante alguns anos como trajetória sentimental-pedagógica partilhada com os alunos do curso de arquitetura da Unicamp; o trajeto afetivo impossível de ser compartilhado para além do traçado de ruas, de edifícios antigos preservados, alguns com outras funções. Partilhei, entretanto, para além da descoberta dos alunos, o olhar profissional e aguçado de Ana Villanueva. Longos trajetos de dias inteiros, inesquecíveis... tais como os da minha infância, adolescência, juventude e idade adulta... 

¹ Entrevista Maria Sílvia de Carvalho Franco, revista *Trans/Form/Ação* v. 4, reeditada em 2011 e disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/transformacao/article/view/1063>>.



ENSAIOS

ΕΙΝΑΙ
ΣΗΜΕΡΑ
ΟΙ
ΜΕΤΕΩΡΟΙ

DERIVAS URBANAS, MEMÓRIA E COMPOSIÇÃO LITERÁRIA



FERNANDA ARÊAS PEIXOTO

*Cientista social, professora PPG Antropologia Social da
Universidade de São Paulo, coordenadora do Coletivo ASA - Artes
Saberes e Antropologia e pesquisadora CNPq*

As relações entre as cidades e a memória podem ser pensadas de diferentes formas, indica a ampla bibliografia sobre o tema, que inclui, entre muitas outras, as discussões sobre a memória urbana e sobre o patrimônio, como também o exame dos “lugares de memória”, definidos em função de experiências históricas e da violência política, que contribuem para a produção do espaço público e para o esboço de “topografias conflitivas”. (HUFFSCHMID; DURÁN, 2012) Inscrições do passado e da história nas urbes; memórias de locais, eventos e traumas; cidades memoráveis como Jerusalém e Tebas (ASSMANN, 2011), todos esses são caminhos percorridos, e que continuam a ser explorados, com resultados surpreendentes.

29

Aldo Rossi, em *Arquitetura da cidade* (1966), já chamara a atenção para o nexó íntimo e inextrincável entre cidade e memória, defendendo ser esta parte constitutiva do fato urbano.¹ Um dos muitos interesses da reflexão do arquiteto italiano é sua concepção de cidade como artefato e *cosa mentale*, o que não significa postular determinismos na relação entre a materialidade construída e o universo ideacional. Ao contrário, os dois planos, dotados de relativa autonomia, se entrelaçam, desenhando derivas que podem, no limite, se descolar uma da outra. “Atenas, Roma, Constantinopla, Paris”, diz ele, “constituem ideias de cidade que vão além de sua forma física, além de sua permanência”. (ROSSI, 2001, p. 194)

São os nexos entre as cidades, imaginação e memória, centrais no estudo de Rossi, que interessam a esta reflexão. A proposta é pensá-los aqui com o auxílio de um texto literário específico, que possui a vantagem adicional de nos dirigir às implicações propriamente narrativas da trama composta por experiências urbanas e memórias.

Lívia e o cemitério africano (2013), de Alberto Martins, contém uma reflexão forte sobre as cidades. Cidades que se apresentam espalhadas em amplo mapa que as viagens de Lívia, e os cartões postais por ela enviados ao longo dos seus sucessivos deslocamentos, arrolam em uma lista disparatada: Paranaguá, Santa Cruz de la Sierra, Dourados, Recife, Goiânia, Lagoa Santa, Montevidéu, Madri, Moscou, Mainz, Belo Horizonte etc. O percurso errático da personagem por entre paisagens e espaços urbanos distantes no espaço desenha geografia mais concentrada nos roteiros percorridos pelo narrador do relato, que se movimenta entre Santos e São Paulo acompanhado da mãe e do menino, conhecendo ainda momentos de relativa expansão na viagem que realizam (ele e o menino) por estradinhas vicinais entre São Paulo e Santa Catarina. Mas em cada um dos percursos efetuados pela capital paulista e adjacências, ruas, recantos e fachadas se mostram no texto por meio do mesmo recurso enumerativo proposto pelos postais de Lívia ainda que, nesses casos especificamente, os termos da lista pareçam se encadear tal quais os fotogramas de um filme: ao longo dos passeios noturnos por São Paulo, por exemplo, a cidade se apresenta como uma “bobina que se desenrolava” deixando “cair suas cascas de ferro, de vidro, de plástico, de cimento, de celuloide até que, por cima do asfalto, tudo o que restava era uma crosta de gelo negro, quebradiço”. (MARTINS, 2013, p. 50-51)

Não importa qual seja o roteiro traçado, ou a forma mais ou menos coerente que ele venha a adquirir, a apreensão da paisagem urbana no relato se faz por partes, resistindo a qualquer esforço de totalização. Seja nas andanças dentro da cidade, quando as imagens de São Paulo adquirem nome próprio (a Aurélia, a Cerro Corá, a rua Camilo...), seja nas subidas ou descidas da serra, só há pedaços, o litoral definido também como “cacos de cidades ligadas e desligadas ao sabor dos acidentes geográficos”. (MARTINS, 2013, p. 107) A dificuldade em apanhar os contornos da urbe mostra-se ainda desde os seus limites, sempre abruptos e improvisados, e/ou nas zonas intermediárias e indefinidas, “avessa [s] a toda nomenclatura”. (MARTINS, 2013, p. 97)

Para melhor compreendermos os problemas anunciados, duas palavras sobre o enredo. O que diz ele? Um arquiteto se vê, de uma hora para outra, responsável pelo sobrinho adolescente, portador de uma doença degenerativa, em função das viagens, algo incompreensíveis de Lívia, namorada do irmão falecido e mãe

do menino. Os cuidados do sobrinho doente e da mãe idosa dão novo ritmo e sentido à vida do arquiteto, em crise com a profissão.

Um arquiteto e uma paleontóloga situam-se, não por acaso, no centro de um relato que contém uma reflexão sobre as cidades, e faz das memórias sua matéria primeira. Afinal, tanto a arquitetura quanto a paleontologia fornecem metáforas-chave para os trabalhos de rememoração: memória como construção (a arquitetura); memória como escavação (a paleontologia e/ou a arqueologia).

Do ponto de vista de suas práticas profissionais, os personagens funcionam como opostos complementares, compondo uma espécie de dobradiça que articula distintas capas temporais por meio das quais a narrativa se movimenta. O arquiteto, comprometido com a organização do espaço, tem no projeto um vetor apontado para a construção futura que o plano antecipa. A paleontóloga, debruçada sobre os restos materiais de vidas pretéritas, se orienta para o passado geológico da terra em função de vestígios fossilizados. Mas as tarefas de construção e reconstrução em que ambos se encontram envolvidos tangenciam, de um modo ou de outro, a morte: ela tira o seu “sustento dos mortos”; ele se equilibra entre a construção e a destruição, mimetizando o movimento das cidades, “lugares de progresso e ruína, abandono e criação, de permanência e demolição”. (LIRA, 2013, p. 169)

31

Os impasses colocados por seus ofícios conhecem soluções diferentes em cada um dos casos: ela se converte em contrabandista de fósseis, arriscando-se na ilegalidade; ele tenta escapar dos constrangimentos colocados pela clientela, dos “labirintos políticos” das obras públicas e ainda dos “clichês” para o qual a profissão o empurra, encontrando refúgio na experimentação criadora, curiosamente mais próxima da “vida real das cidades” do que as artes aplicadas.²

A morte – a que as ossadas, sistematicamente mencionadas, se referem – e a memória estabelecem vínculos firmes entre os termos do outro par complementar da história formado pela mãe e pelo menino.³ Separados pela idade, ambos se veem diante de processos de degeneração do corpo: o afrouxamento dos músculos transforma os ossos do jovem em “casquinhas de vidro”; a idade avançada da mãe explicita o paradoxo colocado pela velhice, ao mesmo tempo fase de acúmulo, de conhecimento e experiências, e de perdas, física e mental.

Mas, é a memória, o móvel central de aproximação e afastamento do par: “o menino tinha memórias de mais; minha mãe, memória de menos. (LIRA, 2013, p. 65). Memórias pessoais e familiares que os dois personagens relatam pouco a pouco, e que são indissociáveis da vida das cidades, dos trajetos nelas experimentados e das memórias de outrem.

A história da mãe liga-se à história da imigração italiana e à cidade de Santos nos anos 1940, cidade que emerge no ritmo entrecortado das recordações: o Grande Hotel com sua vida noturna regada a música e uísque; o réveillon e o carnaval de 1948. À cidade materna mistura-se a Santos dos anos 1960, experimentada por Livia e pelo irmão: os cursos nos “salões envidraçados” da Associação Humanitária Universal que contaminaram o palco do Cine Independência e outros espaços, traduções de um momento de florescimento cultural da cidade que o golpe militar de 1964 abortou.

As memórias da mãe carregam outras, afinando a sonda da rememoração e permitindo que ela atinja camadas mais profundas. Daí afloram, por exemplo, as lembranças do primo Guido, da guerra e de sua morte trágica; a chegada dos italianos pelo porto de Santos; a mudança posterior da família para São Paulo; as sucessivas travessias do mar ao planalto (e vice-versa). História pessoal, familiar e das cidades encontram-se assim intimamente enlaçadas nos esforços rememorativos empreendidos pela mãe. As memórias do menino, por sua vez, reconstituem a infância de Livia e dos pais em relatos lacunares e exagerados, ao mesmo tempo verídicos e fantasiosos, como são, aliás, todas as memórias, produzidas entre a invenção e o inventário.⁴ (CURRUTHERS, 2011, p. 36)

32

Curioso notar que, em ambos os casos, a produção de lembranças tem lugar ao sabor de deslocamentos: a mãe “desanda a falar” na travessia para o Guarujá; o menino, por sua vez, sai de seu mutismo habitual durante os passeios de carro por São Paulo, que estimulam outros mais prolongados: parque da Água Branca, Ibirapuera, Jardim Botânico, Cantareira. Os deslocamentos no espaço têm assim função “terapêutica”: a tosse do menino cessa e ele fica sereno durante os circuitos pela cidade de São Paulo; as ausências da mãe são preenchidas ao longo dos periplos realizados. O próprio arquiteto encontra novas possibilidades criadoras ao recuperar o hábito de caminhar pela cidade, de explorar ruas com o caderninho na mão, todas essas situações que remetem ao tópico das virtudes curativas da viagem, e das produções engendradas ao sabor das derivas espaciais.

O narrador é parte do relato e seu artífice: é ele quem ouve, recolhe e coleciona fragmentos, restos de histórias que ligam o irmão, a mãe, o menino, Livia (e ele próprio) a um mesmo enredo que, embora encadeado, não alcança jamais a completude – exatamente como as cidades contemporâneas. A impossibilidade de toda e qualquer totalização se associa à rejeição da cronologia (o texto procede por recuos e avanços concomitantes no tempo) e à recusa do aplainamento narrativo: o relato deixa propositalmente à mostra as linhas da colagem, fazendo visíveis os seus procedimentos de encaixe e composição de lembranças,

materializadas em cartas, retratos, canhotos de passagem, matérias de jornais e trechos de obras literárias que o narrador-colecionador acumula, organiza e compõe.

Os trabalhos da memória que se expressam por meio das falas “tortas, cheia de saltos e pedaços faltando” da mãe se completam no ouvinte que vai, aos poucos, “preenchendo, corrigindo, emendando”. (CURRUTHERS, 2011, p. 59) Do mesmo modo, diante dos relatos biográficos produzidos pelo menino, trechos que parecem desconexos vão sendo encaixados e articulados pelo escritor.

O procedimento composicional, posto a nu, evidencia os processos criadores da memória, aproximando-os da criação literária. “Toda história que se ouve” – e toda lembrança, poderíamos acrescentar – “é feita do eco de outras histórias. Mas nem por isso é menos verdadeira”.⁵ (CURRUTHERS, 2011, p. 74) Além disso, ambas as criações – memorialística e literária – só se realizam no ouvinte das experiências vividas, ou no leitor dos textos.

Lívia e o cemitério africano associa cidades, memória e narrativa literária em função dos procedimentos compositivos que estão na origem de cada uma delas; trata-se de composições fragmentárias, em permanente movimento, mesmo quando parecem se apresentar como totalidades dotadas de estabilidade. Cidades, memória e narrativa literária feitas de cacos, compostos e recompostos na experiência do transeunte, na prática da leitura e nas “artes da memória”. ┐

¹ As sugestões de Rossi vêm sendo desenvolvidas por outros na tentativa de associar artes da memória, território e arquitetura (por exemplo, MAROT, 2010).

² Em suas palavras: “Meus trabalhos como arquiteto, por mais inventivos que fossem, pareciam separados da vida real da cidade por uma barreira quase intransponível – ao passo que os esforços que eu realizava de forma anônima na bancada do escritório, esforços que não tinham outro fim a não ser a própria experimentação, esses, eu tinha certeza,

faziam parte do trabalho comum da cidade”. (LIRA, 2013, p. 92) Isso, entre outras coisas, porque diante de uma “cidade de exceção”, “que cresce a todo o vapor” sob os ditames do mercado, o trabalho do arquiteto é “pouco mais do que uma impostura”, afirma o narrador-arquiteto. (LIRA, 2013, p. 103)

³ A própria ideia de memória, notemos, se alimenta da morte, do apagamento de traços, do esquecimento.

⁴ Duas palavras distintas no inglês moderno, *invention* e *inventory* possuem a mesma origem latina *inventio*, indica a autora.

⁵ Remeto o leitor ao célebre texto de Freud sobre as lembranças de infância e sua proximidade com a invenção poética. Cf. Freud [1899] (2010).

/

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*. Formas e transformações da memória cultural. Coordenação da Tradução Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

CURRUTHERS, Mary. *A técnica do pensamento*. Meditação, retórica e a construção de imagens (400-1200). Tradução José Emílio Maiorino. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

FREUD, Sigmund. “Sur les souvenirs-écrans” In: *Huit études sur la mémoire et ses troubles*. Tradução Denis Messier. Paris: Gallimard, 2010 [1899].

HUFFSCHMID, Anne; DURÁN, Valeria. *Topografias conflictivas*. Memórias, espacios y ciudades en disputa. Buenos Aires: Nueva Trilce, 2012.

LIRA, José T. C. De patrimônio, ruínas urbanas e existências breves. *Redobra*, n. 12, ano 4, p. 168-179, 2013.

MAROT, Sébastien. *L’art de la mémoire, le territoire et l’architecture*. Paris: Éditions de la Villette, 2010.

MARTINS, Alberto. *Lívia e o cemitério africano*. São Paulo: Editora 34, 2013.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo, Martins Fontes, 2001 [1966].

FIGURAÇÕES ESPACIAIS E MAPEAMENTOS NA LÍRICA SOCIAL DE DRUMMOND¹



VAGNER CAMILO

*Graduado em Letras, professor Literatura Brasileira da
Universidade de São Paulo e pesquisador CNPq*

Sentimento do mundo (1940) e *José* (1942), juntamente com aquele que é considerado o momento mais alto da poesia participante de todos os tempos, *A rosa do povo* (1945), têm sido examinados como se formassem um bloco único, sem se discernir a poética específica de cada um deles, incluindo possíveis gradações do impulso participante de Drummond, que muito raramente se dá de modo afirmativo, sendo sempre questionado quanto à sua validade e efetivação.

35

Talvez essa gradação pudesse ser mais bem descrita, entre outros aspectos, a partir do *lugar* de onde fala o Eu lírico em cada um dos livros, que parece caminhar de um maior a um menor distanciamento no confronto com a realidade social que se descortina no espaço da grande cidade. O *lugar* é tomado tanto no sentido *literal* (espacial); quanto *figurado*, relativo *ao ponto de vista* a partir da qual o Eu enuncia seu canto participante em cada livro.

O poeta acede à consciência de sua posição social através da articulação dos espaços materiais, promovendo, em *Sentimento do mundo*, um verdadeiro mapeamento lírico-social da grande cidade, além de explorar o contraponto evidente entre os *espaços interiores e exteriores*.² (A CARTOGRAFIA..., 2002; GLEDSON, 1981; MERQUIOR, 1975) Essa tensão entre o interior burguês e a realidade das ruas marcada pelos conflitos político-sociais da época já comparecia na **poesia da grande cidade** de Baudelaire. Leitor do poeta francês, Drummond tratou de reatualizar essas polarizações espaciais em seu contexto histórico-político, marcado por movimentos totalitários, Guerra Civil espanhola, Segunda Guerra, Estado Novo ditatorial, populismo getulista e modernização conservadora em curso no país. É o que pretendo demonstrar a seguir,

na análise isolada de um e outro livro, respeitando a poética específica de cada um deles, mas sem perder de vista certa lógica que só virá mesmo a se evidenciar, devidamente, quando de uma leitura mais detida das referências espaciais de *A rosa do povo*, apresentadas ao final desta abordagem de modo bastante sucinto. Vejamos o primeiro dos três livros.

A CARTOGRAFIA LÍRICO-SOCIAL DE *SENTIMENTO DO MUNDO* ³

*Non sono maistato
tanto attacatoallavita.*

Ungaretti, “Veglia”

Se em seu segundo livro, *Brejo das almas* (1934), frente à polarização da intelectualidade nos anos 1930 (CANDIDO, 1987), ainda encontramos Drummond aprisionado no *atoleiro da indecisão* – dramatizando, inclusive, muito dessa posição incômoda em vários momentos do livro –, os seis anos seguintes parecem ter sido decisivos no sentido da opção ideológica. Isso porque, com a publicação de *Sentimento do mundo* em 1940, sabemos que ele passaria a ser saudado como o nosso *maior poeta público* e situado pelo amigo Carpeaux na companhia ilustre da moderna lírica social inglesa, representada por Auden, Day Lewis e Spender. (CARPEAUX, 1978)

Já em 1936, é certo, nosso poeta dava mostras de um posicionamento ideológico mais definido a propósito do conhecido episódio envolvendo sua recusa em participar da palestra anticomunista proferida pelo líder católico Alceu Amoroso Lima nas dependências do Ministério da Educação. Em carta enviada a Capanema, na qual chegou a pôr seu cargo de Chefe de Gabinete à disposição, Drummond justificava sua recusa nos seguintes termos:

*[...] verdade, ainda, que não tenho posição à esquerda, senão apenas sinto por ela uma viva inclinação intelectual, de par com o sentimento de desencanto que me inspira o espetáculo do meu país. Isso não impede, porém, antes justifica que eu me considere absolutamente fora da direita e alheio aos seus interesses, crenças e definições. E aí está a razão porque me julguei impossibilitado de ouvir o meu amigo pessoal Alceu. Não tenho jamais escondido o que fica dito aí atrás, eu me vexaria de ocultá-lo agora que o art. 113 da Constituição é letra morta. Ora, a minha presença na conferência de hoje seria, talvez, mais que silenciar inclinações e sentimentos. Seria, de algum modo, o repúdio desses sentimentos e dessas inclinações. Por isso não fui ao Instituto.*⁴

Muito embora negue tratar-se de uma opção efetiva, o fato é que sua “viva inclinação” à esquerda já era suficiente para uma tomada de posição segura não só

diante do anticomunismo do líder católico, mas também frente ao autoritarismo do governo getulista e suas medidas repressivas – como as que seguiram à insurreição comunista de novembro de 1935.

Quatro anos depois, essa viva inclinação terá se convertido de vez em decisão político-ideológica clara, levando o poeta, se não a superar em definitivo o individualismo extremo revelado desde o livro de estreia, a conciliá-lo de algum modo com as exigências de participação, mesmo que à custa de uma autocrítica impiedosa reiterada violentamente.⁵

É bem verdade que a ideia de *de-cisão*, se tomada no sentido forte do termo (do latim *decisione*, “romper”, “cortar laços”, “separar”), sempre irá se tornar um tanto problemática em se tratando de Drummond. Não que isso constitua demérito de sua obra; pelo contrário, é daí que parece advir sua força e permanência. Em uma época em que boa parte dos escritores de esquerda, a despeito da própria origem social, pretendia-se porta-voz da classe operária, partindo, assim, para o cultivo de um realismo ingênuo, avesso a toda e qualquer experimentação formal (o que, supostamente, garantiria maior alcance da comunicação literária), Drummond seguiria rota contrária, muito mais consequente e inequívoca. Forçou, assim, os limites da lírica que, por definição, repudia o canto coral até alcançar o domínio da épica – no qual, entretanto, nunca se sentiu completamente à vontade –, fazendo do canto participante um momento de experimentação intensa e crescente, que alcançará a mais alta voltagem na riqueza de formas, medidas e ritmos de *A Rosa do povo*. (SIMON, 1978)

37

Além disso, Drummond fez da própria distância social a medida mesmo de seu engajamento, furtando-se por completo à “derrapagem ideológica” (MERQUIOR, 1981, p. 41) em que incorreram muitos desses esquerdistas. O que Walter Benjamin, alguns anos antes, havia bem demonstrado a propósito da “politização da inteligência” europeia, é fato que não escapou à ótica crítica de Drummond, pois como dizia o filósofo alemão, “a esquerda radical [...] jamais abolirá o fato de que mesmo a proletarianização do intelectual quase nunca fará dele um proletário”, já pelo acesso privilegiado à cultura, que “o torna solidário com ela e, mais ainda, a torna solidária com ele. Essa solidariedade pode ser apagada na superfície, ou até dissolvida; mas quase sempre ela permanece suficientemente forte para excluir de vez o intelectual do estado de prontidão constante e da existência do verdadeiro proletariado.”⁶ (BOLLE, 1986, p. 119) A consciência dessa distância social jamais deixará de nortear o empenho solidário de Drummond, como se pode comprovar claramente em “O Operário no Mar” entre outros poemas de *Sentimento do mundo*, primeiro livro escrito “no contexto mais vasto e mais complexo do Rio.”⁷ (MERQUIOR, 1981, p. 41)

1.

A unidade em que se apoia o livro de 1940, a despeito da diversidade temática, já foi devidamente assinalada por John Gledson, que a definiu pelo conceito central de alienação, tomado em sentido amplo, para designar “a sensação insistente que tem o poeta de estar separado de coisas às quais está, na verdade, ou deveria estar ligado”. Reconhece, ainda, que a alienação

[...] sempre esteve presente em Drummond, mas é em Sentimento do Mundo que ela comparece de forma clara, consciente e diversificada, seja como indiferença política, em ‘Os inocentes do Leblon’ e ‘Privilégio do mar’; seja como divisão de classes, em ‘O operário no mar’, ‘Revelação do subúrbio’ e ‘Morro da Babilônia’; seja ainda como alienação temporal, em ‘Os mortos de sobrecaçaca’ e ‘Confidência do itabirano’. (GLEDSON, 1981, p. 118)

O reconhecimento da alienação como categoria central de *Sentimento do Mundo* é uma contribuição decisiva do estudo de Gledson e pressuposto para qualquer nova abordagem da obra. Ela ganha expressão já no título de inspiração ungarettiana⁸ da coletânea, onde “sentimento” figura talvez menos para indicar uma disposição afetiva do que algo *intuído* ou *pres-sentido*, mas *não apreendido em profundidade*. Algo, em suma, sobre o qual *não se tem uma consciência totalmente clara*.

38

Será, todavia, no poema homônimo disposto no pórtico do livro, que esse *sentimento* e a condição geral de alienação vão se mostrar mais bem configurados, de modo a precisar, já de saída, a posição e impressão dominante do sujeito lírico no confronto com o espaço da grande cidade. Daí porque todo o poema parece construir-se em torno da ideia do *despertar*, que não é tematizada abertamente, mas encontra reforço na metáfora do amanhecer e no momento de o eu lírico *levantar-se*. O despertar, obviamente, remete ao momento ainda difuso – como na transição entre o sono e a vigília – de tomada de consciência desse eu em relação à *nova* realidade social com que se defronta. Como de praxe, esse despertar é experimentado como algo *tardio* e, por isso mesmo, com uma boa dose de remorso, levando ao pedido de perdão. Esse pedido, aliás, representa a primeira *retratação* (no duplo sentido do termo) da *culpa social* (e com diz Merquior, *sentimento do mundo* é também *sentimento de culpa*), que se intensificará nos livros seguintes, de forma cada vez mais violenta.⁹

Assim, ao quadro geral da alienação reinante na realidade com que se depara, soma-se ainda a alienação do próprio eu lírico, configurada por suas limitações, sua decisão e ação tardias, e o total despreparo para a luta, a ponto de não saber sequer da existência de uma guerra e, portanto, não dispor do básico para enfrentá-la – o que parece, no fim das contas, comprometer irremediavelmente o alcance de seu empenho solidário.¹⁰

A condição de dispersão, de quem se sente “anterior às fronteiras”, representada em “Sentimento do mundo” parece encontrar (não por acaso) sua justificativa histórico-social no poema imediatamente seguinte: “Confidência do itabirano”, no qual a alienação, tomada em sentido amplo –

... esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação

–, é vista como decorrência da origem (geográfica e social) de um sujeito lírico cuja trajetória é marcada pela experiência da perda de status:

*... tive fazenda, tive ouro, tive gado
hoje sou funcionário público...*

Depois de “Explicação” (em *Alguma poesia*), é o primeiro retrato objetivo do *fazendeiro do ar*, nome consagrado por Drummond para um *tipo* social bastante recorrente na literatura da época,¹¹ justamente porque encontra sua razão de ser em um contexto de modernização conservador e contraditório como o dos anos 1930.¹² Contradição essa, inclusive, plenamente encarnada pelo estatuto social dessa personagem histórica, na medida em que se inscreve na convergência de tempos e espaços distintos ou, mesmo, antagônicos: o passado rural e o presente urbano. Enxergar a realidade pela sua ótica já significa, portanto, adotar a perspectiva da contradição. E Drummond soube magistralmente explorá-la, já pela sua condição desajustada de *gauche* (configurada desde o livro de estreia) e, entre outras formas, pela *duplicidade* de atitudes e sentimentos os mais contraditórios. Um bom exemplo encontra-se na própria “Confidência do itabirano”, com o *orgulho e a cabeça baixa* concomitantemente experimentados pelo filho de fazendeiro *cooptado* pelo serviço público federal – e bem sabemos o quanto a *cooptação*¹³ reeditava dos mecanismos de *compadrio* e favor da velha ordem patriarcal em contexto urbano-industrial.

39

Seguindo adiante com a questão da alienação presente no livro de 1940, creio que ela pode ser mais bem compreendida se devidamente situada em seu momento histórico-social, marcado pelo populismo getulista e pela aceleração do processo de mercantilização da força do trabalho e das relações sociais no país. É o que bem explica Octávio Ianni (1975, p. 138-139):

Em última instância, o populismo das cúpulas burguesas produz ou acelera a formalização do mercado de força de trabalho. Liberta os trabalhadores dos laços patrimoniais ou comunitários que impregnavam as relações de produção na sociedade agropecuária ou nos segmentos da economia determinados tradicionalmente pelo mercado externo. Com o tipo de política de massas adotada pelo populismo ocorre provavelmente o último ato de dissociação entre os trabalhadores e a propriedade dos meios de produção, em especial no nível da mentalidade dessas pessoas. Os processos socioculturais e políticos que acompanham

a ressocialização do trabalhador no ambiente urbano-industrial reduzem a importância relativa do valor de uso, em benefício do valor de troca. Em particular, os mecanismos inerentes ao consumismo – intensificado e generalizado pela ação da indústria cultural – aceleram a adoção do princípio de mercantilização da força de trabalho e das relações sociais em geral.

Se a temática da alienação é recorrente na literatura da grande cidade, não constituindo por si só um mérito da lírica drummondiana, a especificidade desta deve ser buscada na particularidade desse seu momento sócio-histórico – sinalizado por Ianni – e do tratamento dispensado ao tema. Sem perder de vista esse contexto, meu objetivo aqui é demonstrar *em que*, supostamente, consistiria esse tratamento particular do tema. Minha hipótese é de que, em *Sentimento do mundo*, ao mesmo tempo em que denuncia a alienação reinante no espaço da grande cidade (reforçada ainda mais pela sua própria condição de origem), o poeta militante busca romper com esse quadro generalizado através de um mecanismo muito estratégico de desalienação, relativo à articulação dos espaços materiais e ao lugar de onde fala o eu lírico nos versos. Tal lugar é compreendido aqui tanto no sentido literal, vale dizer, geográfico, espacial; quanto figurado, relativo ao ponto de vista ou à perspectiva a partir da qual o eu lírico enuncia seu canto participante no livro de 1940.

40

Ora, antes de descer à *praça de convites* (espaço público, de convívio e apelo à união e à resistência), o que só virá efetivamente ocorrer em *A Rosa do povo*, será de um espaço interior que ele entoará seu canto participante, a partir do que observa *lá fora e lá longe*, de modo que se estabelece em vários momentos do livro uma tensão significativa entre o *dentro e o fora*. Uma verdadeira *dialética da interioridade e da exterioridade*, para empregar uma expressão de Bachelard, tomada, entretanto, em sentido político-social.

Em *Sentimento do Mundo*, temos apenas raras e rápidas incursões do eu pelas ruas da cidade, exposto aos riscos que a cercam, pois a rua, dirão os versos de “A noite dissolve os homens”, é o espaço “onde se combate”. E em “Madrigal lúgubre”,

*Cá fora é o vento e são as ruas varridas de pânico,
é o jornal sujo embrulhando fatos, homens e comida guardada.*

Em função mesmo dessa ameaça das ruas, nosso poeta tenderá a recolher-se a um espaço interior, a partir de onde buscará estrategicamente captar a realidade externa. É, assim, *através da janela*, que o eu lírico observa à distância o operário a quem dirige seu apelo solidário, passando na rua a caminho mar. É também *pela janela de um vagão de trem* rumo a Minas Gerais que ele observa lá fora o subúrbio que

*todo se condensa para ser visto depressa,
com medo de não repararmos suficientemente
em suas luzes que mal têm tempo de brilhar.*

Ainda *dentro do quarto*, ele ouve à distância um menino chorando na noite – tão distante quanto o som do cavaquinho que chega *aqui embaixo* como uma gentileza do Morro da Babilônia.

Em “Mundo grande”, ao passo que “[o]s homens estão cá fora, estão na rua”, o eu lírico aparece na sequência (autorreferido na 3ª. pessoa), em algum lugar supostamente fechado, onde se protege da chuva, pois “[f]echa os olhos e esquece” enquanto “[e]scuta a água nos vidros”. Por último, no sugestivamente intitulado “Noturno à janela do apartamento”, o eu melancólico é focalizado a contemplar e meditar sobre o mar da noite, onde só se destaca, ao longe, o “triste farol da Ilha Rasa”. A imagem final acaba, assim, por desvendar o *lugar específico* de onde o eu lírico tem falado – bem como a *moldura* por onde ele tem *enquadrado* a realidade – não só no poema que dá fecho à coletânea, mas, de certo modo, na maior parte do livro de 1940.

O espaço interior, nesses poemas, é tomado como símbolo de abrigo e proteção – e, por isso mesmo, como privilégio de classe. Em alguns deles (“Mundo grande”, por exemplo), chega, inclusive, a se configurar claramente como espaço da alienação em relação à realidade histórica, social e política das ruas, espaço público, onde as contradições, tensões e conflitos de classe afloram em toda sua evidência. Nesses momentos é que a posição de nosso eu lírico torna-se crítica, pois será exatamente essa atitude de alheamento tipicamente burguesa, buscando refúgio em um espaço fechado, que ele tratará de denunciar em outros poemas do livro. É o que ocorre quando ele se volta ironicamente seja para os moradores do “sólido edifício” instalados no “terraço mediocrementemente confortável” de “Privilégio do mar”; seja para a princesa insone encerrada no palácio em ruínas de “Madrigal lúgubre” – apropriação propositadamente perversa do conto da *bela adormecida* para simbolizar essa posição de classe condenável, da qual, aliás, vimos ele próprio *despertar*, no primeiro poema do livro. A mesma ironia comparecerá, ainda, em “Tristeza do Império”, com a atitude dos conselheiros em relação à

*[...] guerra do Paraguai,
o enfado bolorento de São Cristovão,
a dor cada vez mais forte dos negros [...]*

Ao invés de efetivamente *aconselhar* (como lhes competia fazer) e propor soluções às injustiças e contradições da ordem patriarcal e escravocrata anacronicamente vigente, nossos conselheiros buscavam abstrair dessa realidade e, diante do “colo ebúrneo das donzelas opulentas”, sonhar com

[...] a futura libertação dos instintos
e ninhos de amor a serem instalados nos arranha-céus de Copacabana, com rádio e telefone
automático.

De modo que o poema parece estabelecer uma ponte com o passado, talvez para sinalizar a *persistência* dessa atitude (individualista e alheia) de nossas elites no presente da modernização.

Por mais contraditório que seja o poeta empenhado em condenar ironicamente essa atitude de alheamento burguês e, ao mesmo tempo, incorrer nela, o fato é que ele jamais deixou de esconder seus *deslizes* de classe (como também vimos no poema de abertura). Ele tratará, inclusive, não só de denunciá-los como também de *condená-los* de forma ainda mais virulenta do que a ironia, não raramente lançando mão da *personificação do eu* (MERQUIOR, 1981) – estratégia literária recorrente, em que o eu lírico se desdobra *em dois* para melhor encenar o conflito de posições e sentimentos, como o dilema moral entre a exigência de participação e o desejo de evasão, visível, entre outros poemas, no próprio “Mundo grande”.

42

Mas a relevância das notações espaciais do livro não se resume apenas a essa tensão entre interior e exterior. Elas englobam ainda toda uma demarcação topográfica da antiga Capital Federal, cobrindo a cidade de alto a baixo e de um lado a outro: do morro (“Morro da Babilônia”) ao mangue (mencionado de passagem em “La Possession du Monde”), da zona sul (“Inocentes do Leblon”) à zona norte (“Indecisão do Méier”), do subúrbio (“Revelação do subúrbio”) ao centro do Rio (a Rua Larga em “Brinde no Juízo Final”).

Em *A imagem da cidade*, Kevin Lynch “ensina-nos que a cidade alienada é, acima de tudo, um espaço onde as pessoas são incapazes de mapear em suas mentes sua própria posição ou a totalidade urbana na qual se encontram”, de modo que a possibilidade de desalienação deve necessariamente envolver “a reconquista prática de um sentido de localização e de reconstrução de um conjunto articulado que pode ser retido na memória e que o sujeito individual pode mapear e remapear, a cada momento das trajetórias variáveis e opcionais”, como bem resume Fredric Jameson. O mesmo Jameson vale-se dessa concepção de Lynch para formular uma categoria central de sua reflexão dialética sobre o pós-modernismo, que aparece sintetizada no conhecido conceito de “mapeamento cognitivo”, do qual ele se apropria nos seguintes termos:

A concepção de mapeamento cognitivo proposta aqui [...] envolve uma extrapolação da análise espacial de Lynch para a esfera da estrutura social, o que vale dizer, em nosso momento histórico, para a totalidade das relações de classe em uma escala global (ou diria multinacional)... A incapacidade para mapear socialmente é tão danosa para a experiência

política quanto a incapacidade análoga para mapear espacialmente é para a experiência urbana. Resulta disso que uma estética do mapeamento cognitivo nesse sentido é uma parte integral de um projeto político socialista. (L YNCH apud JAMESON, 1997, p. 76-77)

Muito embora Jameson tenha em mira o momento histórico atual, de globalização e internacionalização do capitalismo, quando se dá a subordinação do senso histórico-temporal a uma espacialização que o reduz ao eterno presente, seu conceito de mapeamento cognitivo ajuda a compreender em retrospecto muito do que Drummond realiza *mutatis mutandis* em contexto periférico, em um dos ciclos de modernização conservadora e tardia que define o Brasil dos anos 1930-40.

Isso porque Drummond não trata apenas de mapear espacialmente, mas, através da articulação dos espaços materiais, busca romper com alienação reinante, ascendendo à consciência da totalidade social e da posição que nela ocupa. A tensão interior-exterior, a distância física e a cartografia do Rio nunca são puramente espaciais, mas material ou *materialisticamente* (se me permitirem o neologismo) sociais. Em última instância, pode-se dizer que Drummond realiza a seu modo a

*[...] função exata que o mapeamento cognitivo deve ter na moldura mais estreita da vida cotidiana na cidade: permitir a representação situacional por parte do sujeito individual em relação àquela totalidade mais vasta e verdadeiramente irrepresentável que é o conjunto das estruturas da sociedade como um todo.*¹⁴ (LYNCH apud JAMESON, 1997, p. 76-77)

43

É o que se pode verificar, primeiramente, no modo como o eu lírico busca definir as posições de classe, sobretudo a *sua* – marcada, sim, pela perda de *status* do filho de fazendeiro, sem chegar, contudo, a igualar a posição do atual funcionário público ao nível daqueles a quem dirige seu apelo solidário, seja o operário, o habitante do morro ou do subúrbio. Longe de tomá-las isoladamente, Drummond busca sempre compreender tais posições de classe de forma *relacional*, como sempre recomendou a melhor tradição marxista. (JAMESON, 1992, p. 76-77) Com isso, ele pode resgatar a rede complexa de relações que compreende o conjunto social, com todos os seus antagonismos e contradições. Assim, em “O operário no mar”, a posição deste e a do eu lírico definem-se em função da distância social (materializada espacialmente) que os separa e que o eu trata explicitamente de reconhecer, apesar do desejo sincero de superá-la. Como contraponto, em “Privilégio do mar”, apesar da distância irônica do eu em relação aos valores e temores pequeno-burgueses dos moradores do sólido edifício, não se pode deixar de reconhecer a proximidade de classe que o une a eles – o que talvez justifique o uso da 1ª. pessoa do plural irmanando a todos, embora saibamos tratar-se de uma estratégia de desmascaramento irônico.¹⁵ (OEHLER, 1997)

Ao lado das relações de classe, o mapeamento promovido por Drummond detecta, no espaço da cidade, os indícios que sinalizam a lógica da dominação internacional do capitalismo em sua segunda fase imperialista (como diria Ernest Mandel), denunciada pelo anúncio da gasolina americana em “O operário no mar” e pela Light em “Brinde no Juízo Final”, justamente em uma época em que a nacionalização das indústrias era questão-chave.¹⁶

Por último, em seu intuito desalienador, esse *mapeamento cognitivo* envereda pelos meandros sinuosos dos discursos e das ideologias em concurso, com um propósito absolutamente desmistificador, seja em relação à mística do trabalho, que constituía a base de sustentação do programa getulista; seja em relação aos expedientes do discurso apelativo da “esquerda radical” que, tendendo ingenuamente a suplantiar as distâncias de classe, como vimos na abertura do ensaio, obrigava o poeta a um novo *recuo* para uma *posição justa*, mas difícil de sustentar em épocas de polarizações e radicalismos. Dada a relevância e a complexidade do assunto, reservo-lhe um espaço maior, dedicado à análise de dois poemas onde tais desmistificações aparecem melhor configuradas: “Elegia 1938” e “O operário no mar”, já bastante citado aqui.

2.

ELEGIA 1938

Trabalhas sem alegria para um mundo caduco, onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo. Praticas laboriosamente os gestos universais, sentes calor e frio, falta de dinheiro, fome e desejo sexual.

Heróis enchem os parques da cidade em que te arrastas, e preconizam a virtude, a renúncia, o sangue-frio, a concepção. À noite, se neblina, abrem guarda-chuvas de bronze ou se recolhem aos volumes de sinistras bibliotecas.

Amas a noite pelo poder de aniquilamento que encerra e sabes que, dormindo, os problemas te dispensam de morrer. Mas o terrível despertar prova a existência da Grande Máquina e te repõe, pequenino, em face de indecifráveis palmeiras.

Caminhas entre mortos e com eles conversas sobre coisas do tempo futuro e negócios do espírito. A literatura estragou tuas melhores horas de amor. Ao telefone perdeste muito, muitíssimo tempo de semear.

Coração orgulhoso, tens pressa de confessar tua derrota e adiar para outro século a felicidade coletiva. Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan.

Mais uma vez, Drummond lança mão da estratégia de *personificação do eu*, levando o sujeito lírico a dirigir-se a si mesmo como a um *outro*, na segunda pessoa, a fim de dramatizar a dualidade de posições que o divide entre uma atitude lúcida e empenhada e o sentimento de impotência, alienação e desistência encarnada pela alteridade que só vem a ser identificada na derradeira estrofe como “coração orgulhoso”. Obviamente, ao remeter para o final a identificação de seu “interlocutor”, o eu cerca de ambiguidade o *tu* a quem se dirige, podendo ser qualquer um que se iguale à alteridade na atitude alienada e conformista.

A alienação é denunciada pelo eu lírico desde a primeira estrofe, através do modo como o *tu* se inscreve objetivamente no universo do trabalho, produzido sem qualquer espécie de satisfação, de proveito ou mesmo de sentido, porque praticado “sem alegria, para um mundo caduco, onde as formas e as ações não encerram nenhum exemplo”. Em contraponto ao *tu*, que pratica “laboriosamente os gestos universais”, movido pelo anseio de satisfação das necessidades mais imediatas (além de *calor, frio, fome e desejo sexual*, a própria *falta de dinheiro*, que, na sociedade de mercado, é *naturalizada* em carência ou necessidade das mais elementares), há, na segunda estrofe, os “heróis” que “encham os parques da cidade”, preconizando “a virtude, a renúncia, o sangue-frio, a concepção”. Se são *heróis*, é porque têm o poder de sublimar ou abstrair das necessidades mais imediatas às quais se mostra preso o *tu*, que se “arrasta”, qual réptil ou animal, na medida em que se acha incapaz de alçar à superioridade daqueles. Os mesmos heróis, entretanto, diante da mais leve ameaça exterior, como a neblina da noite, são os primeiros a buscar refúgio em seus “guarda-chuvas de bronze”¹⁷ ou em “volumes de sinistras bibliotecas” (dos quais talvez proceda a ideologia professada).¹⁸ São os ideólogos do esforço, os defensores da ética em que se apoia o universo do trabalho, fundado naquele *princípio de desempenho* e da *mais-repressão* a que se referia Marcuse em conhecida obra (1981).

Não é, assim, sem uma boa dose de ironia que Drummond reporta-se a tais heróis, o que, somada à denúncia do trabalho alienado na primeira estrofe, revela *uma visão completamente desideologizada do esforço*. O fato não escapou ao olhar arguto de Roberto Schwarz, que observou, de passagem, a conversão “de privação em lucidez” que anima os versos da elegia, analogamente ao que ocorria, com data diversa, no episódio cruel de D. Plácida, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, onde Machado demonstra “[...] uma noção radicalmente desideologizada do esforço, o qual é despido de mérito intrínseco.” (SCHWARZ, 1990, p. 101) Mais moderno que os próprios modernistas – ao retomarem, com sinal positivo,³ nossa tão propalada preguiça ingênita, num momento de visíveis sinais de esgotamento da ética do trabalho –, Machado teria visto, assim, “[...] a outra face da moeda: em plena era burguesa, o trabalho sem mérito é um ápice de frustração histórica”. (SCHWARZ, 1990, p. 100)

Falando muito depois de Machado e dos modernistas de primeira hora, essa “noção desideologizada do esforço” em Drummond deixa-se flagrar em toda sua contundência quando posta à contraluz do contexto de emergência do poema, marcado por aquele processo de mercantilização da força do trabalho e das relações sociais, visto mais atrás com Octávio Ianni.

Aludindo no título a uma data significativa,²⁰ a “Elegia 1938” segue na contramão do empenho estadonovista em consolidar uma ideologia política de valorização do trabalho e de “reabilitação” do papel e do lugar do trabalhador nacional.²¹ Estreitamente ligada à aprovação e implementação de direitos sociais ao trabalhador (como a legislação trabalhista, previdenciária e sindical e a instituição da Justiça do Trabalho), a estratégia político-ideológica armada pelo governo Vargas objetivava o combate à pobreza justamente através da promoção do trabalho como ideal do homem para aquisição de riqueza e cidadania. Visto como um direito e um dever do cidadão, uma necessidade individual e uma obrigação para com a sociedade e o Estado, o trabalho devia tornar-se, assim, medida de avaliação social dos indivíduos e, conseqüentemente, critério de justiça social. Para tanto, ele precisaria ser despido de toda e qualquer conotação negativa e associado a significações que constituíssem de forma substancial a superação das condições objetivas do presente do trabalhador, como bem ilustra o seguinte comentário de um dos articulistas de *Cultura Política*, órgão compromissado com a ideologia do Estado:

O trabalho não é um castigo nem uma desonra. Só o é para os que alienam o seu valor de colaboradores sociais e trabalham bestializados sob o império da máquina. A mecanização sem inteligência e sem ideal é que torna o homem mercadoria das forças econômicas. (GOMES, 1982, p. 151-166)

A disseminação da ideologia do trabalho durante o Estado Novo deixar-se-ia flagrar até mesmo no domínio da arte, mais particularmente da arte popular, e um bom exemplo é o caso do rádio e da música popular, que atuava sob o estímulo e a censura do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), ciente de seu “poder de sugestão”. Foi o que demonstraram Martins Castelo e Sérgio Cabral, ao tratarem de alguns sambas de Sinhô e Ataulfo Alves entre outros, empenhados no combate à vadiagem do malandro do morro, que, de mito nacional louvado na década anterior, tornou-se em 30 um mal a extirpar: era o “enquistamento urbano do êxodo da senzala” (GOMES, 1982) a ser purgado, reabilitado através da integração ao universo do trabalho.

É, assim, em confronto com essa ideologia do trabalho que “Elegia 1938” ganha, de forma mais fundamentada historicamente, a força radical que lhe atri-

bui Schwarz, para a qual contribui ainda a autocrítica impiedosa promovida pela consciência culpada do intelectual participante, dividido entre a lucidez desmascaradora e o empenho combativo de um lado e, de outro, o desejo de evasão (na *noite*, no sono...), desistência (do sonho de *felicidade coletiva*) e aceitação conformada (da *guerra*, do *desemprego* e da *injusta distribuição*, como se fossem tão “naturais” quanto a *chuva*), diante do reconhecimento de sua impotência face à engrenagem²² de todo um sistema (assentado na mesma ideologia) que tem em Manhattan seu conhecido símbolo. Mas através da visão desideologizada do esforço, do próprio embate culposos com sua alteridade e do consequente apelo à participação social, o *eu* recalcitrante acaba por realizar vicariamente a implosão raivosa a que se furta o *tu* irresoluto, no crescendo dos versos até o fecho bombástico - que a história mais recente trataria de cercar de ironia, depois de 11 de setembro.

3.

Mas assim como “Elegia 1938” revela uma visão completamente desideologizada do esforço no mesmo momento em que o populismo getulista empenhava-se na consolidação da mística do trabalho, “O operário no mar” constrói-se à custa da desconstrução do discurso panfletário e não menos populista da esquerda militante, expondo o que há nele de ingênuo e reificador. É o que se vê já na abertura do poema em prosa, onde o eu lírico se ocupa em desvencilhar o operário do empecilho das vestes com que o recobriu a literatura e o discurso engajados:

Na rua vai um operário. Como vai firme! Não tem blusa. No conto, no drama, no discurso político, a dor do operário está na sua blusa azul, de pano grosso, nas mãos grossas, nos pés enormes, nos desconfortos enormes. Esse é um homem comum, apenas mais escuro que os outros, e com uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segretos.

O desnudamento, como se vê, é tomado no sentido literal e figurado: ao mesmo tempo em que despe o operário da blusa de pano azul e grosseiro, liberta-o do peso da convenção e do apelo que reside exatamente nas vestes. A referência ao “conto” e ao “drama” parece bem demonstrar que Drummond tem em mente aqui não (ou pelo menos *não só*) o discurso populista oficial, mas o discurso esquerdista, veiculado pela literatura mais engajada.

Do mesmo modo com que o despe das vestes populistas, o poeta devolve a figura do operário às *proporções naturais*, retirando a ênfase na deformação dos membros que, em geral, estão associados à ideia de trabalho. Ainda aqui, é certo, Drummond parece ter em mente certa tendência apelativa da literatura e da arte

de cunho mais participante. Basta lembrar que, pela época, um aspecto significativo da pintura social de Portinari – a quem o poeta dedica um dos poemas de *Sentimento do mundo* – estava na *deformação expressionista* da “mão como símbolo da força do trabalhador” e do “pé solidamente plantado no chão, marcando a ligação visceral do trabalhador com o solo”,²³ (FABRIS, 1990, p. 85) como se pode notar em *Café*, entre outras telas.²⁴ Além disso, é na figura do *negro* que se encarnará a representação mais acabada do trabalhador e, nesse ponto, é certo, Drummond não chega a se afastar de todo do convencional, pois define seu operário como um homem comum, apenas “mais escuro que os outros.”²⁵

Note, ainda no fragmento acima, que o desnudamento do operário das vestes da convenção não basta para *desvelá-lo* completamente aos olhos do seu observador, visto trazer “uma significação estranha no corpo, que carrega desígnios e segredos”. Ele permanece, assim, um enigma para o eu lírico, talvez justamente porque o vê de *longe*, de uma *perspectiva distanciada*, o que vale dizer, de um outro *lugar social*. E assim como a figura do operário permanece um segredo para o sujeito lírico, este desconhece também o lugar para onde aquele se dirige:

Para onde vai ele, pisando assim tão firme? Não sei. A fábrica ficou lá atrás. Adiante é só o campo, com algumas árvores, o grande anúncio de gasolina americana e os fios, os fios, os fios. O operário não lhe sobra tempo de perceber que eles levam e trazem mensagens, que contam da Rússia, do Araguaia, dos Estados Unidos. Não ouve, na Câmara dos Deputados, o líder oposicionista vociferando. Caminha no campo e apenas repara que ali corre água, que mais adiante faz calor. Para onde vai o operário? Teria vergonha de chamá-lo meu irmão. Ele sabe que não é, nunca foi meu irmão, que não nos entenderemos nunca. E me despreza... Ou talvez seja eu próprio que me despreze a seus olhos. Tenho vergonha e vontade de encará-lo: uma fascinação quase me obriga a pular a janela, a cair em frente dele, sustar-lhe a marcha, pelo menos implorar-lhe que suste a marcha.

O operário se afasta do local de trabalho (fábrica) para um ambiente natural (campo), o que, num outro nível, acompanha o movimento descrito pelo poema ao devolver o operário às condições e proporções *naturais* dos demais homens.

No campo, é visível a desproporção entre o “grande” anúncio de gasolina americana e a quantidade excessiva de “fios, fios, fios”, que passam a integrar *naturalmente* a paisagem a ponto de dominá-la mais do que as próprias árvores que se escasseiam (são só “algumas”). O operário que para aí se dirige permanece alheio tanto ao domínio massivo do capital internacional, quanto às notícias e ideologias veiculadas por toda essa rede de comunicação (que contam dos Estados Unidos, da Rússia e do Araguaia, um dos pontos da trajetória da Coluna Prestes), do mesmo modo como ignora a discussão política do líder oposicionista na Câmara de Deputados – limitando-se à constatação ingênua de que “ali corre água,

que mais adiante faz calor”. Assim, embora Drummond confira uma atitude decidida ao seu operário (visto o modo como ele *pisa firme* enquanto caminha para o campo), não deixa de reconhecer a alienação em que ele se encontra imerso. Talvez por isso indague mais de uma vez: “para onde vai ele, pisando assim tão firme”... “Para onde vai o operário?”. Indagação que parece referir-se menos a um lugar geográfico específico e mais ao *destino social* do operário como classe, tendo em vista sua condição alienada.

É nesse momento em que indaga pelo destino do operário, que sente o impulso de se irmanar dele, de saltar pela janela e deter-lhe o passo, mas reconhece de imediato a distância, pontuada de desconfiança, que os separa. É a *culpa* de classe que aflora sob a forma de *vergonha* e de um suposto *desprezo* que o eu reconhece partir talvez mais dele próprio do que do operário. Tanto é que este, longe de qualquer gesto inamistoso ou hostil, dirige-lhe um “sorriso úmido”, no momento em que segue milagrosamente (qual santo, embora destituído de qualquer santidade) caminhando no mar, “que se acovardou e o deixou passar”.²⁶ Será esse sorriso, aliás, o “único e precário agente de ligação” entre ambos com a chegada da *noite* – imagem das mais recorrentes no livro, empregada aqui, especificamente, pelo seu potencial de *isolamento e separação*, conforme assinalou Gledson. Atravessando todos os obstáculos que os separa (formações salinas, fortalezas da costa, medusas), esse sorriso, diz o eu,

49

[...] vem beijar-me o rosto, trazer-me uma esperança de compreensão. Sim, quem sabe um dia o compreenderei?

Nesse sentido, o “sorriso úmido” equipara-se ao “som do cavaquinho” que desce como uma “gentileza” do “Morro da Babilônia”. Como gestos, ambos, de esperança e compreensão futuras, partindo sempre do *outro*, para além de todo *ressentimento* pela exploração e injustiça – e resvalando, talvez, para certa *romantização* discutível do pobre, que não chega, entretanto, a comprometer o alcance social dessa poesia.

Se, com “O operário no mar”, nosso poeta participante busca, de fato, avaliar as reais possibilidades de adesão ao sonhado apelo revolucionário, em um contexto marcado não só pela repressão política, mas pela alienação reinante (inclusive do próprio operariado), essas perspectivas nada animadoras não o impedirão de seguir com seu empenho social. Poderíamos, assim, prosseguir com a análise da *espacialidade*²⁷ na lírica do período, cobrindo momentos de desalento, como em *José*, que parecem levar o eu lírico a recolher-se ainda mais aos espaços interiores, tão fechados a ponto de quase se perder de vista o contraponto representado pela realidade exterior, como se nota em “A bruxa” e, sobretudo, “Edifício Esplendor”.

Assim como na abertura da análise de *Sentimento do mundo*, começo, aqui, por destacar a presença baudelaireana em *José*, que se faz sentir em dois temas, um dos quais remetendo diretamente à experiência da grande cidade. O primeiro deles diz respeito à própria poética do livro, traçada em “O lutador”, no qual o fazer poético é descrito em termos metafóricos de luta ou embate (que chega no limite da violência sexual) com as palavras que, personificadas, se furtam aos assaltos do poeta e não se submetem a seu desejo (de expressão). A mesma metáfora de luta (com as palavras) foi empregada por Baudelaire em “O sol”, de *As flores do mal*, para descrever o ato da escrita poética, mais especificamente definido como uma “fantástica esgrima”. Mas enquanto Baudelaire sai vitorioso de sua empreitada, colhendo ou convertendo em versos as imagens que a memória reteve e que se ofertaram ao acaso das perambulações do poeta pelas ruas da cidade, em “O lutador”, Drummond encena o fracasso da empreitada (que é sempre o modo paradoxal como ele, ao pôr em questão o drama da linguagem, alcança o êxito na sua criação).

O outro tema baudelaireano, que mais interessa à presente abordagem, diz respeito à articulação contraditória entre **multidão** e **solidão**, em poemas como “O boi” –

*Ó solidão do boi no campo,
ó solidão do homem na rua!
Entre carros, trens, telefones,
Entre gritos, o ermo profundo.*

– e “A bruxa”:

*Nesta cidade do Rio,
de dois milhões de habitantes,
estou sozinho no quarto,
estou sozinho na América.*

[...]

*De dois milhões de habitantes!
E nem precisava tanto...*

Entretanto, como nota Andrade Santos, enquanto o poeta francês “amava a solidão, mas a queria na multidão”, o mesmo não ocorre em *José*: “em Drummond não há recusa da multidão, mas a frustração individual de um eu lírico que busca canais de integração com uma realidade que o supera, que não deixa aflorar as individualidades no grupo social construído a partir da troca de experiências.” (SANTOS, 2006, p. 137)

É ainda o isolamento e a consequente solidão o tema de “Edifício Esplendor”, cuja ação transcorre num interior que transmite uma sensação de espaço restrito, ao mesmo tempo físico e moral, como bem observa John Gledson. (GLEDSON, 1981) Este último identifica ainda no poema a alusão irônica à história bíblica do homem que construiu sua casa na areia, ao tratar do **projeto** de um edifício que se forma na mente de Oscar Niemeyer antes de tomar forma física nas areias de Copacabana:

*No cimento, nem traço
da pena dos homens.
As famílias se fecham
em células estanques.*

*O elevador sem ternura
expele, absorve
num ranger monótono
substância humana.*

*Entretanto há muito
se acabaram os homens.
Ficaram apenas tristes moradores.*

Estabelecendo o gancho com um verso de “O boi” (“a cidade é inexplicável / e as casas não tem sentido algum”), Andrade Santos ressalta a ironia presente também no título de um poema que explora o impacto da arquitetura moderna por meio da visão trágica do isolamento individual num espaço de suposta coletividade: “a habitação moderna pouco tem de esplendor, e na sua clausura física, mais assombra que resplandece”. (GLEDSON, 1981, p. 138) Os versos contrapõem a moradia contemporânea e o casarão da infância do eu lírico, cuja evocação é suscitada por um retrato na parede do apartamento. Mas longe de ser uma compensação à impessoalidade da moradia moderna, a casa paterna, na sua calma, lentidão e brancura, além da amplidão, surge povoada de fantasmas, cismas e experiências (inclusive sexuais) marcadas pelas relações patriarcais que fazem o Eu lírico comparar a evocação da infância no “medonho edifício” a um “copo de veneno”... Por isso, citando os popularíssimos versos de “Meus oito anos”, dirá: “Ó que saudades **não** tenho/da minha casa paterna”. A negativa rompe, assim, com “o sentimentalismo romântico da existência harmônica e pura do mundo infantil” (GLEDSON, 1981, p. 140) contido no poema parodiado de Casimiro de Abreu.

Pela visão negativa da arquitetura moderna, separando o homem de sua essência, contida na alusão a Niemeyer e, mesmo, a “Goiás, a extinta pureza”, Santos reconheceu em “Edifício Esplendor” a mesma crítica endereçada décadas depois

ao projeto de Brasília e suas superquadras que, pela uniformização do espaço arquitetônico e pela padronização dos edifícios, despertavam em seus habitantes o sentimento de mesmice, monotonia, isolamento e perda da individualidade.²⁹ (SANTOS, 2006, p. 140) Assim, poderíamos dizer que, se o arquiteto e urbanista suíço Le Corbusier (cujas ideias influenciaram Niemeyer) via na **arquitetura** uma alternativa à **revolução**, “Edifício Esgendor” parece demonstrar como, ao contrário, ela representa um impedimento à transformação social, justamente por contribuir para a condição de isolamento e alienação reinantes.

Ainda que julgue a hipótese de Santos válida, creio que a menção, nos versos, a “Goiás, a extinta pureza” se deva mesmo às transformações profundas operadas nessa região central do país com a chamada *Marcha para o oeste*, programa implementado nas vésperas de 1938 pelo governo varguista com o alegado intuito de promover a ocupação dos vazios demográficos por meio de absorção dos excedentes populacionais que faziam pressão no centro-sul do país, encaminhando-os às áreas produtoras de matérias-primas e gêneros alimentícios a baixo custo. O objetivo oficial era, assim, o de quebrar os desequilíbrios regionais pela implantação de uma política demográfica que incentivasse a migração. Para que a política varguista obtivesse êxito, era preciso criar uma base de apoio em estados como Goiás, Mato Grosso e Paraná, que se encarregariam da produção de alimentos e matérias-primas capazes de abastecer o novo polo industrial do sudeste. Afora o incentivo à produção agropecuária de sustentação, o programa tinha por objetivo a construção de estradas, a reforma agrária e a criação de colônias agrícolas, sendo a primeira delas instalada na cidade de Ceres. Essa ocupação do centro-oeste visava, além disso, a ser uma etapa preliminar na ocupação da Amazônia. Nas palavras de Vargas, a *Marcha para o Oeste* incorporou “o verdadeiro sentido de brasilidade”, uma solução para os infortúnios da nação. Pensada no plano internacional, essa região Centro-Oeste do Brasil era alvo potencial de cobiça de outros países, como respaldo da noção de “Espaço Vital” em vigor no contexto da Segunda Grande Guerra, que defendia o direito de as nações “mais desenvolvidas” ocuparem áreas pouco exploradas em países “menos desenvolvidos”.

Neste contexto e em vista dessa ameaça, entende-se porque Vargas, depois de longo sobrevoo na região do Araguaia (região referida por Drummond em mais de uma momento de sua lírica social, como vimos em “O operário no mar”), a convite do governador de Goiás, Pedro Ludovico, ao se defrontar abismado com “o branco do Brasil Central” representado pela vastidão de florestas cortadas por rios imensos, tenha encarregado o ministro João Alberto Lins de Barros de promover a interiorização do país, fazendo nascer daí a Fundação Brasil Central (FBC), logo seguida da criação da Expedição Roncador-Xingu, com a função de

mapear o centro do país e abrir caminhos que ligassem essa região ao resto do país. O ministro João Alberto foi um dos maiores incentivadores da colonização do Centro-Oeste, principalmente por ter conhecido toda a região como revolucionário da Coluna Prestes. Ele vislumbrava o futuro econômico do Vale do Araguaia, apontando a terra como ideal para pecuária. Além disso, o ministro sonhava em ver uma urbanização planejada e ordenada.

É no bojo desse processo que foi planejada e construída a nova capital política e administrativa de Goiás, entre 1933 e 1935, com a transferência de secretarias e outros órgãos públicos nos anos seguintes até a inauguração oficial em julho de 1942. O plano piloto de Goiânia, de Attilio Corrêa Lima, fortemente influenciado pelo urbanismo francês, foi reformulado por Armando de Godoy, sobretudo na concepção do atual Setor Sul da cidade, inspirada pelo movimento das *cidades-jardim*.

Portanto, como se acredita aqui, é à luz desse contexto da Marcha para o Oeste, que podemos entender a referência de Drummond a “Goiás, a extinta pureza”, o que, num poema que explora criticamente as contradições do urbanismo e arquitetura novas, se explica também pela concepção urbanística de Goiânia.

No mais, é possível lembrar outro momento em que Drummond, pela mesma época, embora sem a visada extremamente crítica, negativa de “Edifício Esplendor”, dava provas de não se empolgar muito com os projetos da arquitetura nova. Justo ele que, na qualidade de chefe de Gabinete de Capanema, viria a ocupar diariamente uma das salas daquele que é considerado o marco da arquitetura funcionalista no Brasil, concebido por Lucio Costa e Oscar Niemeyer sobre traçado original de Le Corbusier: o prédio do Ministério da Educação. Veja-se o registro de Drummond em seu diário, quando da mudança em 1944 para o novo edifício:

1944

Abril, 22 – Dia 5, mudança do Gabinete do Ministro para o edifício do Ministro da Educação, no Castelo, cuja construção teve início em 24 de abril de 1937. Deixamos afinal os estreitos compartimentos alugados no 16º andar do Edifício Rex.

Dias de adaptação à luz intensa, natural, que substitui as lâmpadas acesas durante o dia; às divisões baixas de madeira, em lugar de paredes; aos móveis padronizados (antes, obedeciam à fantasia dos diretores ou ao acaso dos fornecimentos). Novos hábitos são ensaiados. Da falta de conforto durante anos devemos passar a condições ideais de trabalho. Abgar Renault resmunga discretamente: ‘Prefiro o antigo...’ A sala em que me instalaram não provou bem. Desde anteontem passei para outra onde as coisas têm melhor arrumação.

Das amplas vidraças do 10.º andar descortina-se a baía vencendo a massa cinzenta dos edifícios. Lá embaixo, no jardim suspenso do Ministério, a estátua de mulher nua de Celso Antônio, reclinada, conserva entre o ventre e as coxas um pouco de água da última chuva, que os passarinhos vêm beber, e é uma graça a conversão do sexo de granito em fonte natural. Utilidade imprevista das obras de arte. (ANDRADE, 1985, p. 13)

O registro é dúbio: mesmo aquilo que parece conquista ou mérito, como a “luz intensa, natural” (tão reivindicada por Le Corbusier, juntamente com a ventilação, ambas preceitos fundamentais reiterados na *Carta de Atenas* e outros escritos fundamentais do arquiteto suíço), parece exigir tanto esforço de adaptação quanto as “divisões baixas de madeira” e os “móveis padronizados”... O modo também como se refere aos “novos hábitos” que “são ensaiados” e às “condições ideais de trabalhos” a que “devemos passar” joga alguns dos principais objetivos visados pela arquitetura funcionalista para o plano da tentativa e da probabilidade, sem se comprometer com a certeza do alcance. Essa impressão é reforçada, ainda, pelo caso exemplar da mudança de sala em que o poeta-funcionário foi instalado primeiramente e que “não provou bem”, levando-o a ser transferido para outra que tem, apenas, “melhor arrumação”... A explicitação do desagrado e da rejeição é posta na boca de Abgar Renault (“Prefiro o antigo...”), sem que haja, necessariamente, uma concordância tácita de Drummond com essa visão do amigo. Como sempre, Drummond joga com perspectivas diversas ou antagônicas sem alinhar-se a uma em particular, o que não implica omissão, recusa em tomar partido, mas uma forma própria de sua poética e raciocínio dialéticos ou mesmo aporéticos. Entre o velho e o novo, o antigo e o moderno, o poeta pondera dialeticamente, assim como faz em “Edifício Esplendor” ao confrontar a habitação moderna com o casarão patriarcal do qual não guarda saudade alguma. Mas, o que interessa aqui é chamar a atenção para a desconfiança ou resistência mesmo de Drummond em relação ao urbanismo moderno e a arquitetura funcionalista em seu momento inaugural no Brasil, sobretudo quando confrontados com a adesão incondicional de João Cabral aos preceitos dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAMs) e da *Carta de Atenas* mesmo depois de sua concretização máxima no projeto de Brasília.³⁰

Não custa lembrar, aqui, de passagem, que a alusão, em “Edifício esplendor”, à casa paterna faz aflorar ainda mais o **ciclo drummondiano de poemas sobre a família**, que ganha força na produção desse período justamente pelo “aguçamento dos temas de inquietude pessoal e o aparecimento dos temas sociais”, incorrendo em uma aparente contradição: a de que o nosso maior poeta social “seja, ao mesmo tempo, o grande cantor da família como grupo e tradição. Isto nos leva a pensar que talvez este ciclo represente na sua obra um encontro entre as suas inquietudes, a pessoal e a social, pois a família pode ser explicação do indivíduo por alguma coisa que o supera e contém.” (CANDIDO, 1995, p. 130)

O primeiro grande poema do ciclo comparece no fecho de *José*: “Viagem na família”, que alude ao *Hamlet* de Shakespeare (GLEDSON, 1981) pela situação dramática do Eu lírico que se dirige à figura fantasmática do pai morto, a quem acompanha numa viagem dolorosa pelo passado e a quem interpela em vão, na busca de resposta pelas desavenças e pelos ressentimentos mútuos. Nessa viagem imaginária, repõe certas cenas que se concatenam com as que são evocadas em “Edifício Esplendor”, ao tratar a casa paterna. A alusão shakespeariana contida na figura do fantasma do pai ajuda a iluminar também o modo de ser do filho, retrato acabado do melancólico como Hamlet, que, (i)mobilizado pela reflexão infinda, se caracteriza pela indecisão no agir...

A contrapartida da **culpa familiar** presente em “Viagem na família”, produto do sentimento de traição dos valores de sua classe de origem, é a **culpa social**, simbolizada pela autocastração punitiva de “Mão suja” – em que a sujeira física traduz na verdade o conflito moral decorrente do remorso de sua posição de classe, sempre vista como um limite para seu impulso participante.³¹ A problematização dessa distância social que separa o poeta daquele a quem dirige seu apelo solidário, como já vimos a propósito de “O operário no mar”, é o que resgata sua poesia social da militância ingênua de boa parte da literatura participante dos anos 1930-1940. É bem verdade que Drummond não deixa de prestar homenagem a um dos representantes dessa literatura social do período, na dedicatória do primeiro poema de *José* a Emil Farhat, autor de *Cangerão* (1939). Mas é certo também que dedicar não quer dizer, necessariamente, comungar as mesmas ideias e concepções de mundo e do literário...

55

Voltando ainda uma vez à lógica do percurso traçado por Drummond até *José*, é possível dizer que, partindo da indecisão político-ideológica marcante em *Brejo das Almas* (1934) (CAMILO, 2006), o poeta itabirano alcança, em *Sentimento do Mundo*, o momento da **de-cisão** participante. Vimos que esta, todavia, não é obtida de modo tranquilo e positivo, já que encontra pela frente um estado generalizado de alienação, seja da realidade urbano-industrial com que se depara o recém-egresso fazendeiro, decaído à condição de funcionário público; seja dele próprio, que ainda se mostra aprisionado ao passado, revelando, assim, suas limitações de classe, apesar da disposição solidária, conforme atestam os comentados versos de “Confidência do itabirano”. Resulta desse confronto uma situação de impasse, que será a tônica de *José*. O poema homônimo **desdobra**, por assim dizer, as contradições armadas na “Confidência”.

Lançando mão, mais uma vez, do recurso da *personificação dramática*, o Eu lírico parece buscar, por um lado, alcançar a identificação com o homem comum, já que *José* é, como diz o próprio poema, o “sem nome”, e como tal, indica o anonimato a que, por outro lado, também parece se encontrar relegado o antigo

filho de fazendeiro, hoje funcionário público, desbastado de seus bens e mesmo do nome distintivo de família. Sob a popularidade do nome esconde-se, portanto, a perda de status e o anseio de comunhão social. A esse *outro* (que é ele mesmo) traduzido pelo nome comum,³² o eu lírico endereça a famigerada indagação que se tornou chavão social ou parêmia: “E agora, José?”. Pergunta cuja repetição ao longo dos versos visa assinalar a busca angustiada de saída para a encruzilhada em que se encontra, ao mesmo tempo em que vai expondo as razões desse impasse, marcado pelo isolamento; pela carência de desejo, afetividade e expressão; pela impossibilidade de satisfazer as necessidades mais banais; e, principalmente, pela frustração de todas as expectativas, incluindo a utopia por ele acalentada. Diante dessa frustração, a indagação final do fazendeiro-funcionário que, qual “bicho-do-mato” acuado “sozinho no escuro”, é a de quem vê-se impossibilitado de retroceder na trajetória então traçada (já porque “Minas não há mais”...) ou de recorrer a algum meio de evasão ou “fuga a galope”. Tem, assim, de seguir adiante, embora sem saber para onde, devido à ausência da perspectiva utópica.

Mesmo que nem todos os poemas que integram o livro de 1942 tenham sido concebidos no intervalo de dois anos que separam *José* do livro anterior, é bem possível que ele busque traduzir algo do espírito reinante, marcado pelo apreensão decorrente dos avanços e vitórias da ofensiva alemã, depois da invasão da Polônia em 1939, onde o *Führer* instituiu seu governo geral, seguida pelo avanço das tropas hitleristas sobre a Dinamarca e a Noruega; pela invasão da Bélgica e dos Países Baixos; pela ocupação da França; pelo ataque a Kiev, rompendo o pacto com a União Soviética... Pensando em termos de Brasil, muito embora em meados de 1942 o Estado Novo tenha sido levado a declarar guerra às forças do Eixo, é sabida a simpatia que Vargas sempre nutriu (mesmo antes da instauração do regime ditatorial) pelos nacionalismos alemão e italiano como inspiração para o modelo de nação forte e homogênea que se pretendia construir no país, apesar de todo o negacionismo.³³

Obviamente, a referência à utopia frustrada não indica o abandono definitivo do ideal social acalentado, pois a *José* se seguirá o grande livro *engagé* de Drummond, em que a crença na “rosa do amanhecer” ainda reponta com força, entre outras coisas, em virtude da resistência da cidade russa de Stalingrado ao cerco fascista, durante a Segunda Guerra Mundial. A frustração definitiva só ocorrerá mesmo na fase posterior à “lírica de guerra”, em virtude dos rumos tomados pelo comunismo soviético (com os processos de Moscou) e pela linha dura adotada pela militância comunista local.³⁴

Mas ainda que não se queira ligar tão estreitamente os poemas aos sucessos do momento (mesmo com as referências expressas a eles), podemos dizer que, em,

“José”, Drummond parece encenar mais um momento de desânimo como outros que já encenara em *Sentimento do Mundo* e virá a dramatizar também no livro excepcional de 1945. O fato é que, apesar das incertezas e desânimos, o eu lírico ainda resiste, sem ceder ao desespero, ao lamento, ao desejo de fuga e, mesmo, de morte. O sentimento de morte, aliás, perpassa o livro, despontando em “Edifício Esplendor”, mas encontrando sua expressão mais eloquente nos versos reiterativos³⁵ de “Os rostos imóveis”, como produto da opressão, do imobilismo e da alienação reinantes.

Antes de concluir o comentário sobre *José*, vale destacar duas imagens recorrentes no livro de 1942, que já comparecia no anterior. Em primeiro lugar, as **imagens aquáticas**, mais particularmente **marítimas** (em “Noturno oprimido”, “Palavras no mar” e outros), que Sant’Anna justifica biograficamente (critério sempre problemático) pela transferência do poeta das terras montanhosas de Minas para o Rio, onde a presença do mar, com seu fluxo incessante, lhe dá a sensação mais concreta do tempo em sua transitoriedade. (SANT’ANNA, 1992) Em segundo lugar, as **imagens especulares** (“Estou cercado de olhos”, diz um verso de “A bruxa”), cuja maior expressão está em “A rua do olhar”, que parte efetivamente de um topônimo (a rue de Regard, em Paris) para simbolizar um gesto de calma, compreensão e cumplicidade.

57

Agora, a título de conclusão (provisória...), resgato a referida dialética do interior - exterior, observando, em síntese, que *José* repõe essa polarização radicalizando, por força da alienação generalizada, a incomunicabilidade entre os dois domínios, pela ênfase na ideia de isolamento, de enclausuramento. Apesar do apelo a companheiros e irmãos, movido pelo impulso solidário, o eu lírico permanece apartado deles, encerrado num espaço interior opressivo. Será somente no livro seguinte que ele finalmente sairá às ruas, impulsionado por um novo alento para buscar *o centro mesmo da praça de convites*, onde entoará o mais alto canto participante que a moderna lírica brasileira conheceu, numa flânerie que, ao contrário da baudelaيرية, não visa flertar com o mercado,³⁶ mas, antes, furtar-se ao olhar medusante, *reificador* da forma-mercadoria: (KOTHE, 1985)

*Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjoo?
Posso, sem armas, revoltar-me?*

Em *A rosa do povo*, é impressionante a ênfase dada ao *espaço exterior*, sobretudo a *rua* ou ainda a *praça*, e associado a ele, não só a ideia de *circulação e trânsito*, mas ainda a ação da *caminhada* seguida, num crescendo, pela de *travessia* e de *viagem*

que, transpondo mares e grandes distâncias, ultrapassa as fronteiras não só da cidade, mas do país, traçando o mapa de uma geografia simbólica, de cunho político-ideológico. Do Rio, do Araguaia, vai para a América ou para a Europa, passando por Madri e Londres, alcançando Moscou e Stalingrado devastada pelo cerco fascista, mas vitoriosa, até poder entrar um dia, “ponta de lança, com o russo em Berlim”...

Continua a haver poemas no livro de 1945 que remetem a espaços fechados, residenciais ou locais de trabalho (repartições, fábricas, escritório...), mas a tensão entre interior (burguês) e exterior parece se arrefecer no momento em que o eu participante acede à rua e passa a desenhar essa rota que transpõe todas as fronteiras. É como se aquele *mapeamento cognitivo* que vimos o poeta-funcionário recém-chegado de Minas promover em *Sentimento do mundo*, quando do confronto com a grande cidade, viesse a se ampliar agora em escala nacional e, mais ainda, mundial, numa estratégia radical de desalienação, para traduzir concretamente, em termos geopolíticos, a totalidade social em que se mostra inscrito. ┐

¹ O presente ensaio corresponde à fusão de dois outros estudos publicados anteriormente e dedicados a momentos distintos da lírica social de Carlos Drummond de Andrade: *Sentimento do mundo* e *José*. A essa fusão, foram acrescentadas algumas passagens inéditas. As referências aos periódicos em que foram publicadas as versões anteriores são feitas adiante.

² Examinei as articulações dos espaços e a tensão entre interior e exterior estabelecidas no livro de 1940 em “A cartografia lírico-social de *Sentimento do mundo*”. *Revista USP*. São Paulo, n. 53, mar./maio 2002, p. 64-75. Quanto à questão do espaço em *José*, ver John Gledson. *Poesia e poética em Carlos Drummond*

de Andrade. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

³ Ensaio originalmente publicado em português em *Revista USP*, n. 54. São Paulo, jun-jul-ago 2002; e, em tradução inglesa, em *Portuguese Studies*, Londres (Kings College), v. 19, n. 1, p. 145-162, 2003.

⁴ A carta em questão, muito curiosamente, está incluída entre a correspondência passiva do Acervo Carlos Drummond de Andrade no Museu-Arquivo de Literatura Brasileira da Casa de Rui Barbosa. Seu interesse reside ainda no que ela revela das contradições com que se debatia, então, o poeta em querer manter separado o ato de “servir” ao amigo ministro do ato de

“servir” ao Estado, como se vê neste trecho: “Não podendo participar de um ato público, promovido pela autoridade a que sirvo, e que visava afirmar, mais do que uma orientação doutrinária, o próprio programa de ação do governo, eu não só deixava de servir a essa autoridade como lhe causar, mesmo, um grave embaraço. É verdade que minha colaboração foi sempre ao amigo, e não propriamente ao ministro nem ao governo, mas seria impossível dissociar essas entidades e, se eu o conseguisse, isto poderia servir de escusa para mim, porém não beneficiaria ao ministro”.

⁵ Lembre-se aqui o balanço da própria obra feito pelo poeta em sua “Autobiografia para uma revista”, onde diz ter resolvido as “contradições elementares” de sua poesia no livro de 1940, dentre as quais, supostamente, incluem-se atitudes irreconciliáveis como o individualismo extremo e o empenho social: “Meu primeiro livro, *Alguma poesia* (1930), traduz uma grande inexperiência do sofrimento e uma deleitação ingênua com o próprio indivíduo. Já em *Brejo das almas* (1934), alguma coisa se compôs, se organizou; o individualismo será mais exacerbado, mas há também uma consciência crescente de sua precariedade e uma desaprovação tácita da conduta (ou falta de conduta) espiritual do autor. Penso ter resolvido as contradições elementares da minha poesia num terceiro volume, *Sentimento do mundo* (1940).

Só as elementares: meu progresso é lentíssimo, componho muito pouco, não me julgo substancialmente e permanentemente poeta”. (ANDRADE, 1992, p. 1344)

⁶ BENJAMIN, Walter. A Politização da Inteligência. In: BOLLE, Willi (Org.). *Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie: Escritos Escolhidos*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986, p. 119. Na mesma linha de argumentação, há também os conhecidos estudos “Sobre a atual posição do escritor francês” e “O autor como produtor”, ambos reunidos em KOTHE, Flávio (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985, p. 184 e 200-201.

⁷ MERQUIOR (1981 p. 41). Daí o fato de a maioria dos poemas reportar-se com frequência a diversos pontos da cidade (dado central para a análise aqui proposta). Uma rara exceção no conjunto é a “Canção da Moça-Fantasma de Belo Horizonte”, onde, significativamente, não comparecem nenhuma das questões e conflitos de cunho político-social que representavam a novidade do livro.

⁸ Para alguns, o título do livro teria sido supostamente inspirado pelo *Sentimento del tiempo*, de Ungaretti.

⁹ Refiro-me à autocastração punitiva e o sentimento de inumação em vida entre outras *inquiétudes* examinadas por Antonio Candido em conhecido estudo sobre o poeta, onde ainda observa, a respeito do sentimento

de culpa: “Na fase mais estritamente social (a de *Rosa do povo*), notamos, por exemplo, que a inquietude pessoal, ao mesmo tempo que se aprofunda, se amplia pela consciência do ‘mundo caduco’, pois o sentimento individual de culpa encontra, senão consolo, ao menos uma certa justificativa na culpa da sociedade, que a equilibra e talvez em parte a explique. O burguês sensível se interpreta em função do meio que o formou e do qual, queira ou não, é solidário”. (CANDIDO, 1995, p. 126-127) Na esteira de Candido, busquei seguir adiante com o exame da culpa social (e também familiar) em Drummond, no livro citado na nota 1.

¹⁰ Nota a respeito David Treece que o “poema é mais do que uma simples confissão de culpa”, pois há uma certo caráter inevitável associado às ações do eu ligadas ao futuro, que parece sugerir que ele está “condenado ao dilema da consciência social irrealizada” tradução nossa. (GONZALEZ; TREECE, 1992, p. 150)

¹¹ Na definição de Roberto Schwarz (1978, p. 92), é “o homem que vem da propriedade rural para a cidade, onde recorda, analisa e crítica, em prosa e verso, o contato com a terra, com a família, com a tradição e com o povo, que o latifúndio possibilitava”. Ver ainda, do mesmo crítico e no mesmo volume de ensaios, a belíssima análise de *O Amanuense Belmiro* (outro retrato literário ilustre do fazendeiro do ar). Para um exame da recorrência do tipo no

período, consultar o clássico estudo de Sérgio Miceli (1979).

¹² Merquior (1981, p. 243-244) já notou a respeito, que “a primeira grande contribuição do verso drummondiano consistiu em apreender o sentido profundo das evoluções social e cultural de seu país”, partindo da “própria situação de filho de fazendeiro emigrado para grande cidade, justamente na época em que o Brasil começava sua metamorfose (ainda em curso) de subcontinente agrário em sociedade urbano-industrial [...] Desde então, tornou sua escrita extraordinariamente atenta aos dois fenômenos de base desta mesma evolução histórica: o sistema patriarcal e a sociedade de massa. Sua abertura de espírito, sua sensibilidade à questão social, sua consciência da história impediram-no de superestimar as formas tradicionais de existência e de dominação, mas, ao mesmo tempo, ele se serviu do ‘mundo de Itabira’ – símbolo do universo patriarcal – para detectar, por contraste, os múltiplos rostos da alienação e da angústia do indivíduo moderno, esmagado por uma estrutura social cada vez menos à medida do homem”.

¹³ Sobre a cooptação dos intelectuais pelo Estado Novo, a referência obrigatória é, obviamente, o estudo citado de Miceli (embora ele não chegue a apoiar incondicionalmente essa aproximação com os antigos mecanismos de favor).

¹⁴ Central para sua reflexão dialética, o mapeamento cognitivo

(conceito que existia antes mas não no sentido estritamente político-social frisado por Jameson, que chega a defini-lo como um outro nome para a consciência de classe, ligada à materialidade do espaço social) é tratado de forma mais detida no livro sobre o pós-modernismo e na instigante análise do filme *Um dia de Cão* (Cf. *As Marcas do Visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995). Devo ainda a M^a. Elisa Cevasco uma exposição aprofundada do conceito em ensaio inédito (“The Political Unconscious of Globalization: Notes from the Periphery”), gentilmente cedido por ela.

¹⁵ A estratégia de adotar uma ótica de classe fingindo pactuar com seus valores e visão de mundo para poder, assim, melhor desmascará-las é uma estratégia da estética antiburguesa de Heine, Baudelaire e Flaubert entre outros examinados por Oehler.

¹⁶ Talvez fosse o caso de lembrar que no contexto getulista de incentivo à indústria nacional e nacionalização das indústrias estrangeiras, nem todos os setores tiveram a mesma prioridade. As empresas de energia elétrica só foram tocadas no início dos anos 1940. No caso do petróleo, a discussão sobre a nacionalização das destilarias americanas (que começaram a ser instaladas aqui em 1936) desencadeou uma polêmica que acabou por redundar na criação da Cia Nacional do Petróleo em 1938, mesmo ano da proposta de instalação de refinarias americanas

no país, feita pela Texaco, a Atlantic e a Anglo-Mexican.

¹⁷ A imagem do “guarda-chuva” como signo de refúgio e proteção alienantes (visto como luxo e privilégio de classe, porque “de bronze”) comparece mais de uma vez na lírica de drummondiana, como se vê em “Composição” (*Novos Poemas*), onde, na verdade, se lamenta a ausência dele, para indicar a condição de despreparo e desproteção do eu lírico: “É sempre a chuva no deserto sem guarda-chuva.”. Lembre-se, além disso, o belo poema com que João Cabral, logo em seguida, saudaria o amigo itabirano em *O engenheiro* – livro de 1945 dedicado a Drummond, nos mesmos moldes com que este saudou, em seu livro de estreia, o amigo Mário de Andrade –, onde a imagem do guarda-chuva aparece reiteradas vezes. Ou melhor, reitera-se a mesma ideia de que “não há guarda-chuva”, o que vale dizer, “não há proteção” contra o poema, o amor, o tédio, o mundo e o tempo. (MELO NETO, 1994, p. 79)

¹⁸ Não posso deixar de lembrar, aqui, dada as afinidades com a elegia drummondiana, da seguinte estrofe do brechtiano “Aos que vão nascer” que, de acordo com os “velhos livros”, retrata ironicamente a imagem do sábio nos mesmos termos dos heróis de Drummond, alheio às disputas terrenas e à satisfação dos desejos mais elementares: “Eu bem gostaria de ser sábio./Nos velhos livros se encontra o que é sabedo-

ria:/ Manter-se afastado da luta do mundo e a vida breve/Levar sem medo/E passar sem violência/Pagar o mal com o bem/Não satisfazer os seus desejos, mas esquecê-los/ Isto é sábio.” (BRECHT, 2000, p. 212-213)

¹⁹ Nota de euforia que, segundo o crítico, “não resiste à reflexão”. (SCHWARZ, 1990, p. 102)

²⁰ Trata-se não só do ano anterior ao deflagrar da Segunda Guerra como também o do primeiro “aniversário” do Estado Novo – que, ao invés de uma loa, é saudado aqui por um canto lutuoso.

²¹ Ver a respeito o seguinte ensaio de Ângela Maria de Castro Gomes, do qual retomo, a seguir, alguns dos principais pontos: “A construção do homem novo: o trabalhador brasileiro”. Publicado em: OLIVEIRA, Lúcia Lippi de et al. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982, p. 151-166.

²² Falo em engrenagem pensando na “Grande Máquina”, mencionada no poema, a meu ver, não no sentido transcendente e metafísico que se costuma associar a essa imagem, especialmente no caso da “Máquina do Mundo”, mas sim, no sentido político, o único balizado pelos versos da elegia, com sua menção expressa à ideologia do trabalho, à fome, ao desemprego, à injusta distribuição e, por fim, a Manhattan como símbolo do capitalismo.

²³ O exame dessas representações e deformações expressionistas do

trabalhador, à luz da teoria marxista da alienação, é feito por FABRIS, Annateresa. *Portinari, pintor social*. São Paulo: Perspectiva, 1990, p. 95.

²⁴ A mesma ênfase simbólica na mão reapareceria na poesia da época, a exemplo do lavrador do poema de Cassiano Ricardo, com sua mão “enorme, a escorrer seiva, sol e orvalho”. Esse poema é lembrado pelo próprio Drummond em um estudo sistemático (iniciado nos anos de militância, mas só publicado posteriormente, como “Trabalhador e poesia”, recolhido no volume de crônicas de 52, *Passeios na Ilha*) sobre a incorporação do tema do trabalho na poesia brasileira.

²⁵ Sobre a identificação do negro com o proletário na pintura social de Portinari, Fabris apresenta a seguinte justificativa: o negro “é o elemento que melhor se presta à identificação com o proletário, pois, além de ser marginalizado socialmente, é o que passou pelo estado escravagista de forma direta. A escravidão direta do negro é uma forma de denunciar a escravidão disfarçada do trabalhador, alienado dos meios de produção e dos frutos de seu trabalho. Escolhendo o negro como símbolo ideológico, Portinari põe a nu a aliança capital/trabalho, propugnada pelo populismo, ao demonstrar a contradição entre o caráter social do trabalho e propriedade privada dos meios de produção. O trabalhador, como o escravo, trabalha porque é o obrigado a fazê-lo, premido pela sobrevivência e não para satisfazer uma necessidade

intrínseca, para moldar o mundo criativamente”. (FABRIS, 1990, p. 126)

²⁶ Há aqui alusão evidente ao conhecido episódio bíblico de Cristo caminhando sobre as ondas, tal como narrado por Mateus e outros apóstolos, como prova da divinização do filho de Deus, mas que é retomado por Drummond de forma desmistificadora, pois o operário nada possui de santidade.

²⁷ Edward Soja (outro dos interlocutores de Jameson) fala em *espacialidade* como sinônimo do espaço socialmente produzido, distinguindo-o, assim, do espaço puramente geográfico. Ver *Geografias Pós-Modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993, p.101.

²⁸ Uma versão preliminar deste breve comentário do livro de 1942 foi publicada sob o título de “No meio do caminho, tinha José”. *Revista de História*, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/leituras/no-meio-do-caminho-tinha-jose>>. 1 abr. 2013.

²⁹ Santos (2006, p. 140) toma por referência o livro de John Holston, *A cidade modernista: uma crítica antropológica de Brasília* (São Paulo: Companhia das Letras), em particular, a parte 2 (“A cidade desfamiliarizada”).

³⁰ Examinei essa adesão incondicional de João Cabral em “De poetas,

funcionários e engenheiros” (De Drummond a Cabral). *Remate de Males*, v. 26.2, p. 307-320, 2008.

³¹ Examinei a questão da culpa familiar e da culpa social em *Drummond: da Rosa do povo à rosa das trevas*. 2. ed. Cotia: Ateliê Ed., 2005. p. 243-298.

³² José é, no dizer de Gledson, “o retrato de um poeta burguês e confuso – alter ego do poeta, como já foi dito várias vezes –, incapaz de descobrir um sentido na vida, correndo de uma solução falsa para outra, uma caça que, como fica patente no final do poema, continuará ad infinitum ad nauseam.”

³³ Tutti Carneiro demonstra como desde a década de 1930 “as autoridades policiais brasileiras favoreceram e acobertaram as ações dos partidários do nacional-socialismo, assim como fortaleceram as relações do Brasil com a Alemanha”. Além da proliferação de instituições nazifacistas e integralistas, bem como dos partidos de extrema-direita, a historiadora lembra, inclusive, “a presença efetiva de germanófilos e antissemitas no alto escalão do Estado Novo e na grande imprensa brasileira”, colaborando para um exercício do poder mascarado de “política trabalhista”, controlada por leis rígidas e um tribunal de exceção. Mesmo com a vigilância ideológica norte-americana, o governo brasileiro manteve secretas e confidenciais algumas de suas iniciativas antissemitas, como um

conjunto de circulares contrárias à entrada de judeus fugitivos das perseguições nazistas. Alianças com a Igreja garantiam ao Estado um perfil católico, que serviu também para seduzir grande parte da população que identificava os comunistas como “homens sem Deus” e incendiários. O comunismo foi eleito o “monstro das mil cabeças”, um “cupim da tranquilidade e da ordem”, enquanto o Tribunal de Segurança Nacional era defendido como a máquina repressora idealizada para eliminar os adversários do regime. (CARNEIRO, 2012)

³⁴ Busquei examinar esse momento de crise em *Drummond: da Rosa do povo à rosa das trevas*. op.cit

³⁵ Para o sentido da repetição ou reiteração na poesia drummondiana, ver TELES, Gilberto M. *Drummond: a estilística da repetição*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1976.

³⁶ Refiro aqui, obviamente, ao conhecido comentário de Benjamin sobre o *flâneur baudelaireano*: “Baudelaire sabia bem o que ia se passando na realidade com o literato: como *flâneur* ele se dirige para o mercado, achando que é para dar uma olhada nele, mas, na verdade, já para encontrar um comprador”. (KOTHE, 1985, p. 64)

/

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Confissões de Minas*. In: _____.

Poesia e Prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

_____. *O observador no escritório*. Rio de Janeiro: Record, 1985.

_____. *A Rosa do povo*. 2. ed. Cotia: Ateliê Ed., 2005.

BENJAMIN, Walter. A politização da inteligência. In: BOLLE, Willi (Org.). *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1986.

BRECHT, Bertolt. *Poemas*. 1913-1956. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

CABRAL, João. De poetas, funcionários e engenheiros (De Drummond a Cabral). *Remate de Males*, Campinas, v. 26, n. 2, p. 307-320, 2008.

CAMILO, Vagner. A cartografia lírico-social de Sentimento do Mundo. *Revista USP*. São Paulo, n. 53, mar./maio 2002, p. 64-75

_____. *Drummond: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas*. 2. ed., São Paulo: Ateliê Ed., 2005.

_____. No atoleiro da indecisão: *Brejo das almas* e as polarizações ideológicas nos anos 1930. In: ABDALA Jr.; B., CARA, S. de A. (Org.). *Moderno de nascer: figurações críticas do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006.

CANDIDO, Antonio. A Revolução de 30 e a Cultura. _____, A

educação pela noite. São Paulo: Ática, 1987.

_____. Inquietudes na Poesia de Drummond. _____. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARPEAUX, Otto M. Fragmento sobre Carlos Drummond de Andrade. In: BRAYNER, Sônia (Org.). *Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

CARNEIRO, Maria Luíza Tucci. O Brasil diante dos nazistas: sob o governo Vargas, ideário de Hitler influenciou políticas e seduziu parte da população brasileira, *Revista de História*. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/capa/o-brasil-diante-dos-nazistas>>. Acesso em: 9 abr. 2014.

FABRIS, Annateresa. *Portinari, pintor social*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

GLEDSON, John. *Poesia e poética em Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1981.

GOMES, Ângela Maria de Castro, do qual retomo, a seguir, alguns dos principais pontos: A construção do homem novo: o trabalhador brasileiro. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi de et al. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GONZALEZ, Mike; TREECE, David. The Feeling of the World. In: _____. *The Gathering of Voices: the Twentieth-Century Poetry of Latin*

America. London: Verso, 1992, p.150.

IANNI, Octávio. *A formação do estado populista na América Latina*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

JAMESON, Fredric. *O Inconsciente Político*. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (trad. Maria Elisa Cevalco). São Paulo: Ática, 1997.

KOTHE, Flávio (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

MELO NETO, João Cabral de. *A Carlos Drummond de Andrade. O engenheiro. Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERQUIOR, José G. *Verso universo em Drummond*. Rio de Janeiro: José Olympio/SECCT, 1975.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classes dirigentes no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses: estética antiburguesa (1830-1848)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SANT'ANNA, Affonso R. de. *Drummond: o gauche no tempo*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1992.

SANTOS, Vivaldo A. dos. *O trem do corpo: estudo da poesia de Carlos Drummond de Andrade*. São Paulo: Nankin, 2006.

SCHWARZ, Roberto. Cultura e política, 1964-1969. *O pai de família e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

_____. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SIMON, Iumna Maria. *Drummond: uma poética do risco*. São Paulo: Ática, 1978.

SOJA, Edward. *Geografias Pós-Modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

TELES, Gilberto M. *Drummond: a estilística da repetição*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1976.

SOB O SIGNO DO VAGALUME: ARTISTAS OBSERVADORES DE CIDADES¹



LIVIA FLORES

*Artista professora Escola de Comunicação e PPG em
Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade
Federal do Rio de Janeiro*

67

O texto estabelece um diálogo entre a imagem do vagalume, evocada por Georges Didi-Huberman em *Sobrevivência dos vagalumes*, as obras *Vaga-lume* e *Fantasma*, de Antonio Manuel e a fotografia de Fernell Franco. Junto com o *Bólido-lata*, de Hélio Oiticica, essas obras constituem uma constelação mínima que se desenha em torno de luzes-fogos que ardem na cidade – a cidade entendida como entidade política, agonística, em permanente disputa por territórios e imaginários.

Em visita recente à exposição *Fotolivros latino-americanos* (Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro), chamou-me atenção o trabalho do fotógrafo colombiano Fernell Franco, que não conhecia, falecido em 2006. Seu trabalho me fez pensar nas formas plasmadas pelas forças da exclusão, formas negativas, formas de ausência, verdadeiras “cartas roubadas” que artistas observadores de cidades nos devolvem em potência.

Não sei o que primeiro me impressionou no trabalho de Fernell Franco, as imagens ou o que li ao redor, pouco importa. Certamente o conjunto, sua inteligibilidade sensível, desdobrando-se progressivamente sob a vitrine da exposição: ali estava o fotolivro, singelamente intitulado *Fotografias*, publicado em 1983; algumas ampliações da série *Interio-*



res, que mostra velhos casarões decadentes, testemunhas da dinâmica luxo-lixo, passado-presente-futuro. De seus habitantes, seria melhor dizer, de seus passageiros ocasionais, ou simplesmente: os que restaram. A isso, somou-se a informação de que Fernell Franco trabalhara em Cali nos anos 1970, época em que a cidade sofreu um radical processo de modernização, substituindo o velho centro disfuncional por um moderno aparelhamento da cidade – para o capital, nem é preciso dizer – o que na bela síntese de Caetano Veloso se traduz como: “a força da grana que ergue e destrói coisas belas” (Sampa, 1978) Fernell formula a íntima relação entre seu trabalho e a observação e registro desses processos da seguinte forma:

Hoje fica claro para mim, vendo o trabalho que fiz, que muito é sobre a destruição, sobre a incapacidade de conservar a memória, que é algo tão ligado aos problemas da Colômbia e da América Latina. Nós, latino-americanos, vivemos uma violência contra a cidade igual a que vivemos contra os homens.² (FERNELL)



Note-se aqui a solidariedade entre cidades e homens, ambos atingidos por essa mesma potência, a violência, disseminada num vasto território que nos inclui: América Latina. Coincidências não implicam necessariamente em semelhanças, coincidências são aproximações móveis, pontuais e efêmeras, pequenos choques que fazem o pensamento mover-se.

Em seus *retratos de cidade*, Fernell a vira de cabeça para baixo, transformando-a em miragem; em labirinto, onde não se vislumbra a saída; ou aponta para a necessidade de deixar tudo pronto para a fuga. Os *amarrados* – nome da série – são como esfinges que não dizem o futuro, apenas avisam que é provisório e urgente. Sobre essa série, Fernell diz que:

[...] o elemento trágico, pobre, transitivo que é encontrado em toda a América Latina está encapsulado nestas imagens. O ato de amarrar, despachar e armazenar fala de uma classe sem defesa que existe em cada um destes países, onde há pessoas que nunca possuíram propriedade e cuja única alternativa para conservar o pouco que tem é amarrar e embrulhar antes de se mover para algum lugar.

69

Essa mobilidade, para o bem e para o mal, é a própria história de vida de Fernell. Foi assim envolto e incógnito, que ele viu seu pai fugir. Ainda em criança, Fernell foi obrigado pela violência a deixar seu *pueblo*, Versalles, cujo nome ecoa o de um palácio, e mudar-se para a periferia pobre de Cali. Para sobreviver, trabalha em várias empresas como *office-boy* e como encarregado de limpeza em um estúdio fotográfico. Assim começa a percorrer a cidade e a fotografia. A respeito da mudança, ele relata:

A mudança do campo para a cidade produz um choque muito forte, porém, nem por isso deixa de ter aspectos maravilhosos. Uma das grandes diferenças da cidade que me atraiu desde o princípio foi a aglomeração de luzes artificiais. Na noite do campo, se tem o espetáculo das estrelas no céu, e em contraste, o que vi ao chegar a Cali foi que ali as estrelas estavam na terra. (FERNELL)

Difícil não sentir o impacto desta imagem. Sob a luz dos holofotes, no campo imantado que eles desenham contra a escuridão, passeia-se tranquilamente. Nenhum corpo crispado. Confinados? Não, atraídos pela luz, como mariposas.





Existências expostas à luz clarão, essa metáfora tão fotográfica que Walter Benjamin evoca na *Pequena história da fotografia*, de 1931, através de uma citação de Tristan Tzara:

Quando tudo o que se chamava arte se paralisou, o fotógrafo acendeu sua lâmpada de mil velas e gradualmente o papel sensível à luz absorveu o negrume de alguns objetos de uso. Ele tinha descoberto o poder de um relampejar terno e imaculado, mais importante que todas as constelações oferecidas para o prazer dos nossos olhos. (BENJAMIN, 1977, p. 62)

Tzara parece sugerir que a arte cede lugar à fotografia; o fotógrafo, como um deus criador, extrai um mundo da própria escuridão do mundo. No mesmo texto, Benjamin anuncia a legendagem como parte essencial da fotografia. Considera-a tarefa do fotógrafo e exigência da própria fotografia – cujo choque, derivado de imagens “cada vez mais efêmeras e secretas”, diz ele, “paralisa o mecanismo de associação do observador.” (BENJAMIN, 1977, p. 64)

Afinal, pergunta-se Benjamin, não seria analfabeto o fotógrafo que não sabe ler as próprias fotografias? Em outros termos, ele parece dizer que se a fotografia possui essa incrível capacidade de apropriar-se indistintamente do mundo, de tudo o que ali se pode ver, caberia ao fotógrafo recortar-lhe algum sentido. Nesse caso, a legenda seria justamente aquilo que salva o fotógrafo da fotografia, aquilo que o impede de satisfazer-se com a beleza das imagens mecânicas de qualquer coisa: o que se interpõe entre seu dedo e o aparelho como distância – ou palavra – da arte.

Ora, mas o que exatamente dispara esta insinuação sobre a responsabilidade do fotógrafo pela leitura das próprias imagens e consequente legendagem? O disparador é Atget, cujas fotografias são comparadas a imagens de locais de crime. Cito Benjamin (1977, p. 64): “Mas não será cada palmo das nossas cidades um local de crime? [...] não terá o fotógrafo que revelar, nas suas fotografias, a culpa e caracterizar os culpados?” Fernell sabe perfeitamente ler suas imagens. Ele sabe de que cidade fala, de que lado da lente está, sabe que habita as próprias imagens em “impecável solidão” – título de sua exposição retrospectiva.

Voltemos à primeira imagem. Diante daquela vitrine, encontro o homem incandescente, aquele que vai desaparecer. Por enquanto, está vivo, aceso. Talvez ele tenha sido ali flagrado em sua última luminescência. Já não é signo de nada, é apenas o homem-vagalume, que pode piscar e sumir.

Vaga e incerta luz que vaga – a palavra vagalume é poética, por si só. Mas não desprezo o pirilampo. É nele que penso aqui, apesar da sua sonoridade, talvez infantil, talvez antiquada, ou justamente por isso, porque essa palavra exige um salto no tempo (*ursprung*): em direção à infância, ao antigo.

Pirilampo, literalmente lâmpada de fogo, traduz em termos humanos e urbanos o fenômeno natural do vagalume. É como se nessa metáfora houvesse uma espécie de sugestão mimética, um eu-vagalume, com fogo no rabo, que alumia o barro, o lume entre o fogo e a luz, ele próprio esforço de forma esculpindo a escuridão que ameaça nos engolir: um sinal cósmico, um *bólido-lata* humano.

Bólido-lata ou lata-fogo é uma proposição de Hélio Oiticica que apoia fortemente a ideia de que museu é o mundo, está no mundo. Nomeada e datada, *Bólido-lata, apropriação 2 consumitivo*, 1966, é obra que não pertence ao artista, mas a todos e a ninguém. Designa latas usadas como recipiente para material inflamável, cujo fogo serve como sinal luminoso, em estradas, por exemplo. Cedo a palavra ao artista:

[...] a experiência da lata-fogo a que me referi está em toda parte servindo de sinal luminoso para a noite – é a obra que isolei na anonimidade da sua origem – existe aí como que uma <apropriação geral>: quem viu a lata-fogo isolada como uma obra não poderá deixar de lembrar que é uma <obra> ao ver, na calada da noite, as outras espalhadas como que sinais cósmicos, simbólicos pela cidade. (OITICICA, 1996, p. 104)

Latas-fogo são, portanto, índice de coletividade. Quem vê uma, vê todas. A apreensão não se dá na unidade, mas na multiplicidade, no espalhamento, na forma da constelação – ou do enxame. Pertencem à humanidade, à vida, como diz Hélio, continuando a citação: “nada existe de mais emocionante do que essas latas sós, iluminando a noite (o fogo que nunca apaga) – são uma ilustração de vida: o fogo dura e de repente apaga um dia, mas enquanto dura é eterno.” (OITICICA, 1996, p. 104)

Lucrécio também via a vida como breve intervalo de luz entre nascimento e morte, mas fala de luz, de imagens: finas películas em revoada que vem chocar-se contra nossos olhos abertos, imprimindo-se aí e produzindo tudo o que vemos, inclusive em sonhos.

Hélio fala do fogo que se apaga, e que, no entanto mantém-se sempre ardente, iluminando a noite. *Bios* se torna, aqui, signo de *pólis*. Estes fogos pertencem à cidade. Clitemnestra, protagonista de *Ésquilo*, anuncia com sua língua de fogo a tragédia, mas também, o advento da cidade, suas disputas jurídicas. “E a chama chama a chama no correio fogueiro, até aqui.” (AGAMEMNON, 2007, p. 27) A única trilogia de *Ésquilo* que chegou completa até nós, abre-se com a imagem deste fogo político que continua a queimar.

Na “fotografia de rua” de 1965, diante do Rio cosmopolita do Museu de Arte Moderna, recém-inaugurado, corre outro rio, o rio das latas e parangolés.

Hélio coloca em primeiro plano a antiarte, seu “programa ambiental”, como explica: “Parangolé é a anti-arte por excelência: inclusive pretendo estender o sentido de < apropriação > às coisas do mundo com que deparo nas ruas, terrenos baldios, campos, o mundo ambiente, enfim.” (OITICICA, 1996, p. 103) Nisso, o bólido-lata confirma o parangolé de forma exemplar.

Falemos agora da origem do nome parangolé mas com um pequeno desvio pelo *ready-made*. Em uma nota intitulada *Precisar os ready-mades*, Duchamp projeta para um momento futuro, não importa quando, a *inscrição do ready-made*. Só a partir do projeto de inscrição é que o *ready-made* será procurado. “O importante então é essa relojoaria, este instantâneo, como um discurso pronunciado por ocasião de não importa o que, mas *a tal hora*. É uma espécie de encontro marcado [*rendez-vous*].”³ (DUCHAMP, 1994, p. 49)

O parangolé não é um *ready-made*, apesar de perfeitamente inscrito, isto é, devidamente legendado, inserido enquanto discurso no programa ambiental de Hélio. O objeto não é *ready-made*, mas a palavra que o nomeia, sim. Ela é este instantâneo, vejam a metáfora fotográfica, este encontro marcado que Hélio narra nos seguintes termos:

Isso eu descobri na rua, essa palavra mágica. Porque eu trabalhava no Museu Nacional da Quinta, com meu pai, fazendo bibliografia. Um dia eu estava indo de ônibus e na praça da Bandeira havia um mendigo que fez assim uma espécie de coisa mais linda do mundo: uma espécie de construção. No dia seguinte já havia desaparecido. Eram quatro postes, estacas de madeira de uns 2 metros de altura, que ele fez como se fossem vértices de retângulo no chão. Era um terreno baldio, com um matinho e tinha essa clareira que o cara estacou e botou as paredes feitas de fio de barbante de cima abaixo. Bem feitíssimo. E havia um pedaço de aniagem pregado num desses barbantes, que dizia: ‘aqui é...’ e a única coisa que eu entendi, que estava escrito era a palavra parangolé. Aí eu disse: ‘É essa a palavra’. (OITICICA apud RIVERA, 2009)

A palavra parangolé é apropriada no duplo sentido de palavra certa, ou seja, a mais própria, mas também como resultado de uma apropriação daquilo que não é seu. Poderíamos talvez dizer que parangolé é uma palavra “apropriada da exclusão”, parafraseando Adolfo Montejó Navas. (NAVAS, 2012, p. 79) A anonimidade que Hélio Oiticica busca no bólido-lata ganha aqui outro sentido. Quem escreve parangolé não tem nome: é mendigo que não pede, dá. Ao





acolher este dom num gesto fundador, Hélió inverte simbolicamente a mão da história do Brasil.

Penso nos africanos rebatizados com o nome dos portos de onde partiram para a escravidão no Brasil. Penso em como perdem seus nomes de origem, e são lançados ao mundo com o nome do lugar que os expulsam, para sempre, do próprio lugar. Penso nos escravos alforriados que ganharam o nome de família de seus ex-proprietários para poderem ingressar na vida civil. Penso para onde a liber-





dade os levou. Penso nos processos de formação e de remoção de favelas. Penso em *Vaga-lume*, conjunto de ações propostas por Antonio Manuel, envolvendo a distribuição de 200 lanternas entre o público que ocorre ao Parque da Catacumba para ver-fazer o trabalho.

Vale a pena situar o lugar onde acontece o trabalho – e o faço a partir do texto de um blog que diz o seguinte:

Construído onde ficava uma favela, o Parque da Catacumba é resultado da execução de dois projetos notáveis: na parte baixa, até a meia encosta do morro, uma sólida obra de arquitetura, ajardinamento e paisagismo criou no local um espaço suntuoso e agradável,



formado por alamedas, praças e jardins, com muitas árvores, e uma exposição ao ar livre de esculturas de artistas famosos. Em um outro momento, da meia encosta ao alto do morro, foi feito o reflorestamento. [...] Uma trilha leva ao ponto mais alto do morro, onde um mirante permite apreciar uma das mais belas vistas da Lagoa Rodrigo de Freitas. (PARQUE..., 2010)

Hoje em dia ninguém mais se lembra de que havia ali uma favela, literalmente apagada da paisagem em 1970. *Photoshop* melhor, impossível. No entanto, passada pouco mais de uma década, no começo dos anos 1980, Antonio Manuel reevoca-a por um breve instante, entre o dia e a noite, fundindo público e obra na imagem dos vagalumes.



Vaga-lume surgiu com o desafio de trabalhar a Catacumba. Pesquisando aquele espaço, que era uma antiga favela na Lagoa Rodrigo de Freitas, surgiu a ideia de realizar o Vaga-lume como experiência poética. Alguns anos atrás, em Visconde de Mauá, numa noite de breu vi milhares de vagalumes flutuando, como se estivessem abrindo caminho no escuro. Achei algo poético, de luz, e guardei na memória. (MANUEL, 2011)

“Por que ele nos inventou o desaparecimento dos vaga-lumes?”, pergunta Didi-Huberman (2011, p. 59), questionando Pasolini. Poderíamos quase invertê-la: Por que Antonio Manuel nos inventou esses milhares de vagalumes?

Passada mais uma década, as lanternas que produzem os vagalumes reaparecem em outro ato poético-político de Antonio Manuel, iluminando com sua força fraca um momento crucial da história da cidade: 1993, chacina da Candelária. Na calada da noite, oito meninos de rua que dormiam sob os pilotis do centro da cidade são assassinados à queima-roupa, restando apenas um. Ele se torna imediatamente: *Fantasma*.

Nesta instalação de Antonio Manuel, um fantasma fala em meio ao espaço explodido, calcinado pelo fogo dos carvões que ainda ardem na noite. A testemunha ocular não pode ser vista. As lanternas escutam-no, amplificando a voz que não ouvimos na fotografia do jornal. ┐

¹ Esse texto foi apresentado sob o título *Imagens da ausência, imagens ausentes?* em 28 de maio de 2013, no Simpósio Internacional *Imagens, Sintomas, Anacronismos*, realizado no Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro, Brasil. Os acontecimentos de junho confirmaram a subjacência desse fogo político que parecia extinto.

² Fernell Franco: < <http://fernell-franco.org/Biografia%20Completa.pdf>>.

³ Tradução nossa.

/

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DUCHAMP, Marcel. La marié... In: SANOUILLET, Michel (Org). *Duchamp du Signe*. Paris: Flammarion, 1994, p. 49.

MANUEL, Antonio. Sucessão de fatos. *Arte&Ensaio*, Rio de Janeiro, n. 22, jul. 2011.

NAVAS, Adolfo Montejo. Ver para pensar, ou ao contrário? In: FLORES, Livia. *Livia Flores*. Rio de Janeiro: Automática, 2012.

OITICICA, Hélio. Catálogo. *Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1996.

PARQUE da Catacumba, 2010. Disponível em: < <http://www.par->

[quedacatacumba.com.br/](http://www.quedacatacumba.com.br/)>. Acesso em: 20 jan. 2014

RIVERA, Tania. Hélio Oiticica – A criação e o comum **Viso. Cadernos de estética aplicada**. *Revista eletrônica de estética* n. 7, 2009. Disponível em: <<http://www.revistaviso.com.br/>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

VIEIRA, Trajano. Tradução, introdução e notas. *Agamêmnon de Ésquilo*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

**As imagens contidas neste texto são de autoria do fotógrafo colombiano Fernell Franco, gentilmente cedidas pela Fundación Fernell Franco para publicação na Redobra, que endossa os agradecimentos da autora à Fundación Fernell Franco, Vanessa Franco, Antonio Manuel, Wilton Montenegro e Beto Felício.*

A CIDADE E O ESTRANGEIRO

ISIDORO VALCÁRCEL MEDINA

EM SÃO PAULO¹



CRISTINA FREIRE

Graduada em Psicologia, vice-diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, professora PPG Interunidades em Estética e História da Arte USP e coordenadora do grupo Estudos em Arte Conceitual e Conceitualismo no Museu.

"[...] a ética é o caminho mais urgente da vanguarda [...]"²

Valcárcel Medina

Isidoro Valcárcel Medina, considerado um pioneiro das práticas artísticas conceituais na Espanha, não é, ainda, bastante conhecido no Brasil, embora tenha realizado vários projetos na América do Sul em meados da década de 1970. *A cidade e o estrangeiro* remete ao título da mostra individual do artista organizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) em 1976, quando ele veio a São Paulo, a convite de Walter Zanini.

A repetição do nome da exposição não significa que procuramos remontá-la buscando fidelidade ao que se passou. Trata-se mais de um comentário muito sutil à constante necessidade do novo em nossa cultura orientada pelo consumo. Na contra corrente dessa voga, o que se apresenta aqui é o resultado de uma pesquisa em processo que se desenvolve no Museu, com o interesse compartilhado entre os alunos. Neste Museu universitário, onde a pesquisa, o ensino e as exposições devem se articular, não poderia ser diferente. Assim, exibir o trabalho de Valcárcel Medina significa, por um lado, avançar na inteligibilidade de uma obra complexa, ainda quase desconhecida no Brasil e, por outro, compreender o papel do MAC USP como acolhedor e disseminador da vanguarda artística internacional nas décadas de 1960 e 1970. Essa espécie de curadoria que articula a história das exposições à investigação em profundidade de artistas e obras de um determinado acervo, envol-



SAO PAULO. 1976

"EL DICCIONARIO DE LA GENTE"

"A cidade e o estrangeiro". Museu de Arte Contemporânea da Universidade (MAO)

ve uma sorte de arqueologia do contemporâneo. Isto porque recolhe as coisas *in situ*, ou seja, no espaço mesmo onde foram preservadas, para que se possa refletir, a partir daí, o que falam de si mesmo e do lugar onde estão, tornando possível encontrar algumas pistas para a compreensão crítica do próprio espaço/tempo.

Em outras palavras, não se trata de desvendar, com pretensa objetividade, o que se passou, mas procurar enunciar o passado a partir do que está ainda por ser compreendido. Reside aí nossa responsabilidade, como curadores de um museu de arte público e universitário para com o futuro.

O conjunto dos trabalhos de Valcárcel Medina em nosso acervo (que compreende registros sonoros e visuais, esquemas, aulas, provas, livros de artista, publica-

ções de artista além de textos de naturezas diversas) é exemplar de um intervalo no qual opera um museu de arte contemporânea. Isto é, trata da distância entre a produção artística e sua recepção. Tal relação indica o descompasso, ainda recorrente, entre as práticas artísticas mais vanguardistas e a possibilidade de ancoragem, ou seja, de assimilação e de compreensão de tais práticas.

Esse desencontro, historicamente tão frequente entre a arte mais experimental e as ferramentas críticas disponíveis para seu entendimento, explica, em parte, a errância de alguns trabalhos. No caso desse artista, como exemplo, podemos citar as gravações das *Entrevistas* (1976) ou aquele que é considerado um dos mais significativos exemplares de livro de artista na Espanha, *O livro transparente* (1970), resgatados no arquivo e na biblioteca do MAC USP, respectivamente, sendo reconhecidos recentemente como trabalhos originais do artista, para serem, agora, devidamente apresentados ao público.

O ARTISTA E A VIAGEM

Isidoro Valcárcel Medina, então prestes a completar quarenta anos de idade, deixa a Espanha e parte para uma viagem pela América do Sul. Seu projeto é mobilizado pelo desejo de conhecer o continente e, para tanto, conta com pouquíssimos recursos materiais. Não seria o primeiro e nem o único. Para o Brasil já haviam viajado seus conhecidos Júlio Plaza e Antoni Muntadas, naquela mesma década de 1970. Pelos contatos com a rede de arte postal, Valcárcel Medina já era conhecido de outros artistas latino-americanos tendo inclusive enviado trabalho para a exposição *Prospectiva'74*, no MAC USP.

83

Seu projeto de arte é simples, mistura-se na sua própria vida e por isso desloca-se com pouca bagagem. Antes da partida, buscando apoio para a viagem, procura o Ministério das Relações Exteriores em Madri, que oferece ajuda para o envio de seus quadros. Obviamente não havia qualquer pintura ou coisa semelhante para despachar e Valcárcel Medina lamenta, já de saída, o desencontro entre o sentido de suas práticas artísticas conceituais e a inteligibilidade da arte, limitada às concepções tradicionais.

Sobre suas recordações da viagem pelos países da América do Sul por onde passou, que incluem Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai, comentou anos depois:

Falei e falei comigo, mas também não me deixaram falar, pedi e me deram, e também, é certo que ficaram com vontade de me dar. E quanto aos onipresentes soldados... me faziam trocar de calçada; e os temerosos cidadãos, esses me faziam senhas sobre o proibido. E o melhor, as crianças das favelas que baixavam correndo montanha abaixo atrás de suas bolas... (VALCÁRCCEL MEDINA 2000 apud, FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, 2002, p. 87)

A exposição *A cidade E O estrangeiro*, organizada no MAC USP (1976), indicava no subtítulo: *Três exercícios de aproximação*, que esclarecia melhor o projeto do artista. Isto porque seus *Três exercícios de aproximação em São Paulo*, como os outros projetos realizados nas demais cidades que visitou, tornam evidente como Valcárcel Medina queria ver e ser visto: um estrangeiro.

Para o estrangeiro, a identidade se estabelece apenas pela diferença e o lugar privilegiado da explicitação dessa diferença é a língua. O artista vale-se, portanto, da proximidade entre as palavras em língua portuguesa e castelhana como recurso para investigar as muitas nuances desse território de fronteira. Propõe, portanto, três projetos pautados na exploração da língua, falada e escrita, por meio da relação com visitantes no Museu ou passantes na cidade. São eles: *A entrevista*, *O dicionário da gente* e *a Visita turística*.

Em *O dicionário da gente*, realizado no Museu, Valcárcel Medina oferecia um cartão às pessoas, onde se lia: “Sou um artista estrangeiro em visita ao Brasil. Nada sei de português e ficar-lhe-ia muito grato se me escrevesse nesse cartão uma palavra qualquer de seu idioma.” O resultante desse projeto foi a edição de um dicionário que apresenta numa coluna as palavras recolhidas datilografadas e em outra, sua tradução, também datilografadas, sem nenhum tipo de edição. Ou seja, as palavras que foram repetidas pelo público são repetidas pelo artista em seu dicionário. A palavra “amor”, por exemplo, está registrada seis vezes no dicionário do artista.

Apesar da divulgação, pelos boletins informativos e jornais, a *Visita Turística* acabou não se concretizando, pois ninguém apareceu ao encontro marcado pelo artista no centro da cidade naquela tarde de julho de 1976. Seria por medo dos “onipresentes soldados”?

Nas *Entrevistas*, realizadas nas ruas da capital, gravou e transcreveu seus diálogos com os transeuntes. Esta gravação reproduz diálogos como o que segue:

- Por favor, ¿Ud. cree que es posible entenderse en idiomas diferentes?
- Não, não entendo; eu não sei idiomas. Que idioma?
- Hablo español. ¿Ud. cree. . .
- Sabe porque é? eu não se comunico a nada; só entendo português.
- ¿No entiende Ud. nada, nada?





- Nada.
- ¿Ud. cree que es lógico que haya idiomas diferentes?
- Se entendo algum idioma diferente? Só português. Espanhol, não falo espanhol.
- ¿Ud. cree que todas las personas deberían hablar el mismo idioma?
- Penso que sim; as pessoas deveriam aprender falar todos idiomas. Mas não pode falar principalmente eu que só falo português.
- Obrigado.

Está claro que suas propostas interpelam o Outro; isto é, o desconhecido, e para tanto o artista inventa diferentes exercícios nos quais investiga as formas possíveis de comunicação, considerando, ainda, em cada lugar, seus costumes e suas práticas sociais. “A arte é um exercício e não uma obra”, explica. A viagem é esse potente dispositivo de percepção, cada vez mais desvirtuado pela indústria do turismo. Sobre o turismo e seus efeitos na cultura contemporânea, o antropólogo Marc Augé, observa:

[...] que prazer temos em deparar hoje com o espetáculo estereotipado de um mundo globalizado e em grande parte miserável? [...] e conclui: viajar, sim, temos que viajar, mas sem fazer turismo [...]. O mundo existe em sua diversidade. Mas essa diversidade pouco tem a ver com o caleidoscópio ilusório do turismo. Talvez, uma de nossas tarefas mais urgentes seja voltar a aprender a viajar, em todo caso, às regiões mais próximas de nós, a fim de aprender novamente a ver. (AUGÉ, 1998, p. 16)

86

O turismo, conclui Augé, opera na ficcionalização do mundo e em sua desrealização aparente. Nessa medida, o ato de fotografar, que move os turistas ao redor do mundo a seguir “produzindo”, é pródigo na fabricação de imagens descartáveis que funcionam como provas de experiência na lógica do consumo mais rasa.

A recusa em usar a fotografia como arquivo de memória privilegiado distingue mais uma vez a atitude do estrangeiro. Não por acaso, Valcárcel Medina prefere outros métodos de registro. Ele faz projetos, planeja situações, desenha mapas, caminha pela cidade, entrevista pessoas, anota, conversa, para, por fim, poder contar histórias.

Suas ações, assim como as circunstâncias criadas em seus projetos, foram raramente fotografadas ou filmadas, como é frequente nos projetos de artistas contemporâneos dedicados à performance. Para documentar suas ações, o que lhe interessa é o potencial latente nas estórias, a possibilidade de narrar, e explica:

A nossa memória é a melhor fonte de documentação. Entre outras coisas pela economia, facilidade, comodidade e proximidade. Se falta é porque não era necessário conservá-la. Com a memória não existem coisas como o empréstimo ou a perda. Temos ou não temos algo nesse arquivo se é útil e necessário, ou não temos e pronto. (VALCÁRCCEL MEDINA, 1994)

O MUSEU E O ESTRANGEIRO:

VANGUARDA ARTÍSTICA INTERNACIONAL NOS ANOS DE 1970 NO MAC USP

A vinda de Valcárcel Medina ao Brasil nos anos de 1970 torna tangível uma cartografia pontuada por pessoas e instituições, que foram acolhedoras e disseminadoras da vanguarda internacional naquele momento, na América do Sul.

Não raro, a relação de artistas com as instituições foi resultante de uma equação desequilibrada, entre os poucos recursos materiais disponíveis, a generosidade e o compromisso solidário entre artistas e críticos, que construíram relações por meio da arte, pautadas na confiança mútua e frequentemente distantes dos interesses do mercado.

Por meio da troca de correspondências, por exemplo, reproduzida parcialmente nessa publicação, sabemos que, ao término da exposição de Valcárcel Medina no MAC USP, Walter Zanini explica ao artista que não tem recursos para enviar seus trabalhos de volta para a Espanha, ao que o artista responde que ele tampouco teria como bancar o envio, e decide, assim, que seus trabalhos deveriam ficar no Museu.

Essa equivalência de propósitos parece tão anacrônica quanto a forma e temporalidade dessa comunicação epistolar, caligráfica, que Valcárcel Medina, por conformidade de princípio e desconectado da internet por opção, faz questão de manter ainda hoje.

87

A coerência que sustenta sua prática artística e seu modo de vida revelam-se fundamentais na avaliação crítica de sua obra. Ou seja, a envergadura dessa trajetória encontra-se nesse ponto de fusão da arte e da vida, em que uma qualifica a outra inexoravelmente. Valcárcel Medina escreveu numa de suas propostas de obras ambientais: “[...] Não mais a arte parcial e fragmentária, a arte para ser contemplada, a arte-oasis, mas sim a arte para ser vivida, a arte habitada, a arte-tudo.” (FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, 2002, p. 126)

A escassez de discursos capazes de dar inteligibilidade a estes trabalhos e a invisibilidade que devem vencer nas instituições é ainda sensível entre nós. Cada um dos projetos deste artista, para serem compreendidos, e, portanto, preservados em sua integridade, exigem, além de uma extensa pesquisa de arquivos, a criação de um repertório interdisciplinar, isto é, uma apreciação consistente que possa verter sua crítica atroz à “irrealidade da vida cotidiana”. Esse exercício parece cada vez mais difícil no momento atual em que tais premissas críticas encontram-se acuadas pela mercantilização geral da arte no mundo contemporâneo.



O ARTISTA E O MUSEU: PASSADO, PRESENTE E FUTURO

Num projeto recente, Valcárcel Medina perturbou a disciplina imposta na fila de visitantes do Museu do Prado, a poucas quadras de seu apartamento em Madri, criando um contrafluxo desconcertante pela sua insistência em retornar para rever a mesma obra, contou-me, rindo, o artista.

A negativa em passar uma única vez frente à pintura em destaque na exposição é exemplar de um gesto-expressão que não se acomoda aos tempos atuais e ar-



remete-se contra os visitantes automatizados que conferem, enfileirados e por segundos, a obra-prima em evidência.

Sobre o que move seus projetos, adverte: “Sempre gostei de requerer esforços dos outros para tirá-los da passividade que o mundo da arte promove com tanto empenho”. (FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, 2002, p. 126)

Por extensão, no acervo do museu, o trabalho do artista requer também esforços de quem lida com seus testemunhos materiais. Torna-se mais uma vez requisito fundamental abandonar o conforto das certezas e buscar outros referenciais teóricos e metodológicos. Os processos de catalogar, preservar e exibir são disparadores de dúvidas, e aí mesmo, onde não se sabe o que fazer, naquilo que necessariamente escapa à institucionalização e a ela resiste, reside a atualidade de seu potencial crítico.

89

No inventário de suas obras e projetos, inclui-se o *Informe e Resumo Geral de Atividades na América do Sul* (1976), mas encontramos também outros textos datilografados, partituras de ações, fotografias, gravações de conversas, livros de artista, relatórios, textos resultantes de um exame escolar concebido e aplicado pelo artista.

A pouca informação disponível, inclusive em nível internacional, sobre essa obra tem sido reparada com uma reavaliação de sua trajetória a partir do início dos anos de 2000³ em algumas exposições na Espanha. Mais uma vez, sua presença nos museus por onde passou não deixa de ser a expressão de um veemente exercício do contraditório. Em setembro de 2006, convidado pelo Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MacBa) a realizar um trabalho, Valcárcel Medina esteve pintando durante nove dias a parede branca do Museu com um pincel fino e delicado, utilizado pelos aquarelistas. Atendendo à sua própria solicitação, foi remunerado conforme os honorários pagos aos pintores de parede.

Como resultante dessa intervenção poética e política, a parede repintada pelo artista esconde e revela uma ação que pode passar despercebida pelo público, mas torna evidente sua posição em relação ao mundo da arte: “Não me importa estar no museu, mas quero estar da minha maneira, não abandonado nos sótãos. Minha forma de estar numa coleção é fazer algo que não se possa colecionar”, declarou o artista. (VALCÁREL MEDINA, 2007)

De fato, são raras as obras de Valcárcel Medina em coleções de museus na Espanha, não por falta de interesse dos curadores, mas por resistência do próprio artista. O risco da fetichização e da estetização do gesto são evitados para postergar a consequente mercantilização de sua necessidade de criação.

Valcárcel Medina sempre trabalhou sozinho. Não se identifica com grupos nem pertence a movimentos estéticos ou políticos. Tampouco podemos facilmente classificar seu repertório de ações e projetos sem correr o risco da simplificação.

No início de sua trajetória, pintou como os minimalistas, sem ter qualquer referência dos artistas norte-americanos, encontrando, surpreso, as similitudes com o que fazia nas telas vistas em sua primeira viagem a Nova York, em 1968. Uma espécie de proximidade de intentos com os Situacionistas franceses poderia ser aventada ao conhecer suas proposições na cidade que, tampouco, se confirma na prática, e, por fim, muitos de seus projetos poderiam ser considerados como “Arte Sociológica” sem que o artista espanhol tenha tido relação de contato mais estreito com Hervé Fischer ou os membros do Coletivo francês.

Para manter sua independência, em especial do mercado da arte, ganha a vida com pequenas reformas que realiza como arquiteto, que garantem sua independência e sobrevivência autônomas.

Na cidade, território de intervenção frequente do artista, Valcárcel Medina antevê soluções imaginárias para projetos e problemas ainda nem formulados.

São projetos que, segundo ele, não poderiam ser expressos de outra maneira, a não ser arquitetonicamente, o que faz com que suas construções fantásticas tenham mais vizinhança com poetas do que com engenheiros. Tecnicamente factíveis, seus edifícios, que chamou de *Projetos Prematuros*, são estranhos à paisagem habitual e por isso mesmo instigantes como dispositivos da imaginação. Estes projetos, realizados nos anos de 1980, calculados e desenhados com precisão milimétrica, são irrealizáveis se confrontados ao acervo de imagens e representações disponíveis no momento de sua criação. No *Museu das Ruínas*, por exemplo, “os procedimentos construtivos indicam que ele poderá cair a qualquer momento, e onde tal edifício se torne incapaz de suportar seu próprio peso” remete à contradição entre a arte como dispositivo efêmero (como sua

própria prática artística) e os cada vez mais imponentes e espetaculares edifícios, projetados e construídos por eminentes arquitetos, para abrigá-la. E adverte:

Não é apenas o poder, mas também a sociedade que carece de outra aspiração diferente da monetária e de outros interesses. Meter-se para trabalhar num desses edifícios super aclimatados e super sofisticados... não é nada mais do que diminuir seus simples recursos funcionais (de corpo e de alma). (VALCÁRCEL MEDINA, 1994)

Uma espécie de profecia autorrealizadora também está presente na *Casa do Desempregado* [Casa de lo Paro] concebida pelo artista em época de pujança econômica, e portanto “premature” no atual quadro de depressão econômica enfrentado ultimamente na Espanha, onde um em cada dois jovens está sem emprego. Sobre tais projetos, o artista pondera:

São projetos que se limitam a colocar às claras a evidência e necessitariam, para serem viáveis, de outra mentalidade, ou seja, são, nessa medida, prematuros. Mas ao mesmo tempo são tão fáceis tecnicamente e tão simples ideologicamente, mas estando, como estamos, num momento histórico em que se privilegia a tergiversação, está claro que ainda não chegou sua hora. (VALCÁRCEL MEDINA, 1994)

Tomar medidas, em seu duplo sentido físico e pragmático, escrever cartas, elaborar relatórios, realizar e transcrever entrevistas, detalhar projetos de leis (arte judiciária), assim como organizar arquivos fazem parte da poética de Valcárcel Medina. As longas explicações e transcrições são inerentes às proposições e o caráter textual do trabalho é um resultante evidente.

91

Essa “arte burocrática” acentua o componente absurdo de certas situações e o riso, que inevitavelmente provocam, funciona como efeito de um disparador de consciência.

Seus sistemas de medida “objetiva”, por exemplo, trazem à tona uma espécie de patafísica,⁴ isto é, essa “ciência” que os homens praticariam sem se dar conta. Seu criador, o dramaturgo francês Alfred Jarry (1873-1907) definiu-a como “ciência das soluções imaginárias e das leis que regulam as exceções”. A patafísica foi considerada uma maneira inspirada pela arte (em especial o surrealismo com suas proposições *non sense* e absurdas) para a construção dos princípios seminais no pensamento filosófico do século XX, sobretudo a fenomenologia, no que tange ao caráter subjetivo e fabulador das percepções.

A escola, a academia e seus ritos e práticas, como exames, colóquios e conferências são também matéria e estrutura para vários projetos. Valcárcel Medina enuncia uma forma de “arte pedagógica” em situações sarcasticamente irônicas que interrogam o lugar do saber e os espaços de sua enunciação.

Na palestra *O que é uma conferência?*, realizada no Instituto de Estética e Teoria das Artes de Madri, 1994, critica os palestrantes profissionais, interpelando as falas possíveis, plenas ou esvaziadas, em suas diferenças de intensidade e sentido. Valcárcel Medina escreve e muitos de seus textos não se descolam de suas proposições artísticas, pelo contrário, são parte inerente delas.

A fotografia de uma performance, por exemplo, pode provocar múltiplas narrativas, fato que revela o potencial ficcional desses trabalhos.

PERFORMANCE EM RESISTÊNCIA: 18 FOTOGRAFIAS/18 ESTÓRIAS

A mostra de Valcárcel Medina com obras de acervo do MAC USP conjuga-se com o projeto itinerante de exposição *Performance em Resistência*. Isidoro Valcárcel Medina. *18 Fotografias/18 Estórias* que propõe a interação entre as ações realizadas no período de 1965-1993, revisitadas recentemente pelo artista e interpretadas por diferentes narradores em vários países.

92

Tal proposta, concebida e organizada por iniciativas independentes na Europa (Bulegoa z/b - Espanha e *If I Can't Dance I Don't Want To Be Part Of Your Revolution* - Holanda), envolve a reativação do arquivo de Isidoro Valcárcel Medina, em especial as fotografias de performances.

Para esses narradores, articular palavras e imagem; arte e ficção é a condição privilegiada de apropriação desses trabalhos.

Assim, tal projeto, concretiza algo distinto do que vem ocorrendo, mais amiúde, com outro tipo de apropriação voltada a esse legado artístico dos anos de 1960 e 1970 que, ao emergir do esquecimento, há algumas décadas, vem sendo amplamente disputado no mercado de arte. Ou seja, diferentes apropriações estão se dando em campos de batalhas absolutamente distintos. Se por um lado buscam-se os arquivos de artistas até há pouco esquecidos para encontrar ali novos itens para incluir em catálogos comerciais, o que se propõe no projeto *18 Fotografias/18 Estórias* é radicalmente diferente. Isto porque “apropriação” significa, nesse contexto, a ativação de um potencial efabulador expresso em narrativas que se originam naquilo que parece escassear e se torna artigo de luxo na economia das trocas sociais: a imaginação. ┐

¹ Este artigo integra o livro organizado pela autora *Não faço filosofia senão vida*. Isidoro Valcárcel Medina no MAC USP, publicação que acompanhou a exposição “A Cidade e o Estrangeiro – Isidoro Valcárcel Medina” apresentada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo com curadoria de Cristina Freire no período de 29 de novembro de 2012 a 28 de julho de 2013.

² VALCÁRCCEL MEDINA, I., *Arquitectura Prematura, Fisuras*. Madri, n. 8, p. 4-7, 2000 apud FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, *Ir y venir de Valcárcel Medina*. Barcelona, 2002, p. 83.

³ O catálogo *Ir y Venir de Valcárcel Medina* é a primeira publicação mais abrangente sobre sua obra e acompanhou uma mostra antológica na Fundació Tàpies (Barcelona, 2002). Vários dos trabalhos ali apresentados estão referidos nessa publicação que possibilitou avançar no estudo de nosso acervo. Em 2012, a propósito da participação do MAC USP no projeto 18 Fotografias/18 Estórias, visitamos o artista em sua casa em Madri na companhia da curadora basca Miren Jaio.

⁴ A patafísica que deu origem ao Collège de Pataphysique, foi criada pelo dramaturgo francês Alfred Jarry, autor do Ubu Rei, expressa-se através das ideias de seu personagem, Doutor Faustroll. Disponível em <<http://www.college-de-pataphysique.fr/presentation.html>>. Acesso em: 10 de out. 2012.

/

AUGÉ, Marc. *El Viaje imposible: El Turismo y su imágenes*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1998.

FREIRE, Cristina. *Não faço filosofia senão vida*. Isidoro Valcárcel Medina no MAC USP. São Paulo: MAC USP, 2012.

FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES. *Ir y venir de Valcárcel Medina*. Barcelona: [s.n.], 2002.

VALCÁRCCEL MEDINA, Isidoro. *Arquitectura Prematura, Fisuras*. Madri, n. 8, p. 4-7, 2000 apud FUNDACIÓ ANTONI TÀPIES, *Ir y venir de Valcárcel Medina*. Barcelona, 2002, p. 83.

_____. *La memoria propia, es la mejor fuente de documentación*. Madrid: [s.n.], 1994. Disponível em: <<http://www.uclm.es/cdce/sin/sin1/valcar1.htm>>. Acesso em: 1 out. 2012.

_____. Unartista que dice no, 10 jul. 2007. *Entrevista concedida a Javier Rodríguez Marcos*. Disponível em: <http://elpais.com/diario/2007/07/10/revistavera-no/1184018405_850215.html>.

*As imagens contidas neste texto foram gentilmente cedidas pelo acervo do Museu de Arte Contemporânea da USP. As imagens do projeto 18 Fotografias/18 Estórias (2010) são de autoria de Rocío Aréan Gutiérrez.



EXPERIÊNCIAS

EVADING
THE
DIPLO
MATS

INTRODUÇÃO AO JOGO DA ESCRITA SOBRE OS TRABALHOS DE CAMPO

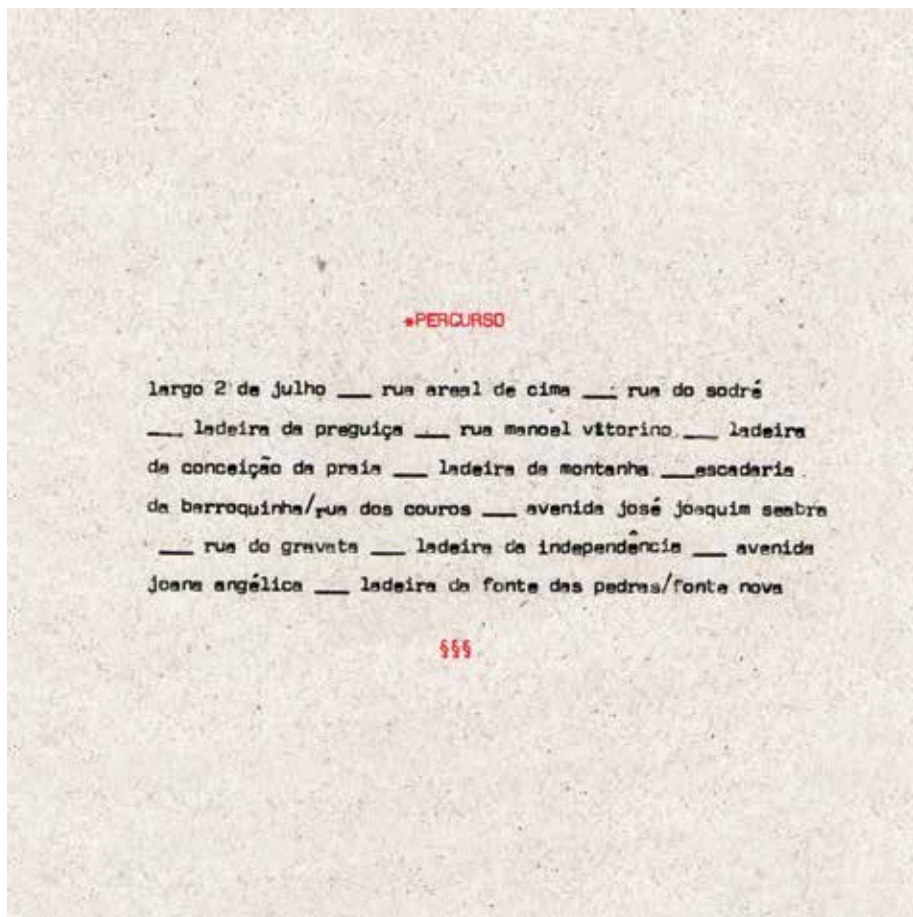


THAIS DE BHANTHUMCHINDA PORTELA

*Arquiteta urbanista, professora PPG Arquitetura e
Urbanismo/UFBA e membro do Laboratório Urbano*

97

Soubesse eu que estaríamos apresentando os Trabalhos de Campo nesta edição da *Redobra* não teria escrito sobre o mesmo no número anterior a esse. Mudaria de assunto, escreveria menos sobre ou nem escreveria para guardar o “causo” para ser contado em momento mais adequado. Mas veio a proposta para publicarmos, cada um dos participantes, a sua experiência de estar em campo e me coube, como coordenadora desse exercício específico, na pesquisa “Experiências metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea”, contextualizar os textos que se seguem. Para não repetir assunto, ao leitor que deseja entender o contexto e as reflexões do grupo, em relação ao exercício realizado, peço que procure a sessão **Ensaio** no número anterior. De modo resumido, para quem não leu o artigo publicado, segue uma breve descrição.



Partimos de um objetivo: encontrar o “espetáculo” na cidade do Salvador, Bahia e vivenciar os espaços em que esse é inserido na condição de caminhantes. Esse grupo, que era bem grande, foi diminuindo com o tempo, ficando apenas os que aqui escreveram. Entre as várias áreas de intervenção desse processo de espetacularização na cidade, escolhemos uma que deveria sair do bairro 2 de Julho (área central) e chegar até a Arena Fonte Nova, passando, de um ponto ao outro, por áreas degradadas da cidade. Esse virou o nosso percurso.

Esse foi um período de muitas trocas, o trabalho de cada um foi incorporando questões, métodos, informações recolhidas um dos outros e a aprendizagem coletiva foi intensa. Com o convite para que cada um escrevesse sobre essa experiência, paramos para pensar o que seria a narração daquela vivência, passado tanto tempo. O grupo já havia se dispersado, cada um com seu trabalho de pesquisa em andamento, o tempo já havia nos inquietado com outras questões sobre a cidade e o urbanismo...

REGRAS DO JOGO DA ESCRITA/PERCURSO

- 1º_ Experimentar o percurso* através de caminhadas.
- 2º_ Descobrir/encontrar uma questão relacionada com os Trabalhos de Campo.
- 3º_ Indicar conceito/sujeito ligado à questão .
- 4º_ Escolher/criar um método para tratar da questão com// através/junto ao conceito/sujeito.
- 5º_ Criar uma escrita que traga para o texto a questão associada ao sujeito/conceito.

§§§§

Nós nos propusemos então a fazer um jogo de escrita, que seguisse os protocolos definidos para a experiência, mas que pudesse já ser outra coisa, outra experiência que partiria daquela que foi vivenciada por caminhadas coletivas ou individuais.

Faltou ao Jogo da Escrita, ter uma dinâmica assemelhada ao que foi o Trabalho de Campo. Caso tivéssemos tempo e espaço para lermos o texto uns dos outros, talvez pudéssemos rasgá-los para incorporar pedaços, questões, personagens ou sujeitos de um para o outro, criando a partir do percurso singular de cada um, uma outra leitura dos mesmos que fosse coletiva. Mas a dispersão do grupo não nos favoreceu e existem dinâmicas impossíveis via internet. De qualquer modo, isso não retira a riqueza de experiências dos textos que se seguem, que saíram da experiência vivida de cada um. ▮



TARÔ DE MEMÓRIAS

UM JOGO DE RECORTES E RELAÇÕES DA CIDADE DE SALVADOR

BLERTA COPA

*Graduanda em Arquitetura pelo Politecnico di Milano e
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFBA*

IGOR QUEIROZ

*Designer gráfico, graduando em Arquitetura pela
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFBA e
membro do Laboratório Urbano*

JANAINA CHAVIER

*Designer de ambientes, mestranda no PPGAU
Arquitetura e Urbanismo/UFBA e membro do
Laboratório Urbano*

100

MARIACHIARA MONDINI

*Graduanda em Arquitetura pelo Politecnico di Milano e
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFBA.*

A CIDADE. O TEXTO. O ENCONTRO

O texto-jogo que se inicia parte do entendimento de que as cidades, e aqui escolhemos Salvador, pode ser vista por diferentes ângulos, perspectivas e pontos de vistas. Na tentativa de nos distanciar da ideia de que a cidade é um “corpo” único, ou partes separadas sem conexões umas com as outras, propomos esse texto escrito a partir do encontro de quatro pessoas.

Um recorte foi feito. A ideia primeira era falar de uma “ação” (ver carta XXII). Um ajuntamento de memórias, fatos históricos, impressões, espaços-tempos. Ouvidos abertos para a escuta do outro. Essa carta inicial se multiplicou em muitas outras, uma deriva (ver carta XX), por parte do Centro Histórico de Salvador.

O JOGO DAS MEMÓRIAS

O jogo inicial era o de memórias, mas a sua principal característica e regra: a fixação dos acontecimentos como uma forma de vencer o jogo, nos fez mudar de ideia. Vencer não é a intenção. Criar relações, sim.

O JOGO DE TARÔ

São muitas as versões, origens e interpretações sobre o jogo. Nenhum intérprete, tradutor, ou condutor do tarô pode reivindicar a posse da chave definitiva de sua leitura. São infinitas as leituras! Assim como as grandes figuras da mitologia universal, cada Arcano ou carta aparece carregado de simbolismo subjetivo, podendo ser examinados e observados a partir de vários ângulos e perspectivas.

Costuma-se atribuir um determinado significado a cada carta do tarô. Essa constitui a forma mais usual do jogo acontecer, quando não há necessidade de leituras mais elaboradas. Uma outra maneira é aquela em que se procura apreender o significado da carta através do seu simbolismo e das relações que elas constroem com as cartas vizinhas. Esse tipo de jogo confere ao tarô uma dimensão infinita, fazendo dele um verdadeiro canal de captação.

O TARÔ DE MEMÓRIAS

Os arcanos foram substituídos por memórias, fatos históricos, desejos, lugares. E um outro jogo surge, uma mistura. Um tarô de memórias. Uma aposta nas relações de vizinhanças, nas infinitas combinações, sem vencedores.

I - A VITÓRIA

Em 1960 é inaugurada a Avenida Sete de Setembro pelo então Governador José Joaquim Seabra. Foi idealizada como parte do plano de reforma urbana de Salvador, iniciado em 1912, buscando conectar o centro antigo (parte colonial) aos novos bairros que surgiam ao sul da cidade. Iniciando-se no Farol da Barra, segue um trajeto que se estende pelas regiões do Porto da Barra, Ladeira da Barra, Corredor da Vitória, Campo Grande e São Pedro, terminando na Praça Castro Alves, onde se une à rua Chile, na entrada do Centro Histórico de Salvador.

Cada região, acima citadas, dessa extensa avenida com vista para a Baía de Todos-os-Santos se constitui, em “mundos” e territórios diferentes, um muro imaginário parece dividi-los. E o Corredor da Vitória é visto por muitos como a parte vitoriosa dessa avenida, quiçá de toda a cidade de Salvador! Nela, árvores seculares fazem generosas sombras para os moradores do metro quadrado mais caro do

Norte/Nordeste descansar em seus prédios de alto luxo cercados por casarões históricos que servem de museus e cinemas de arte, além de *hall* de entrada para esses prédios residenciais.

II - A FESTA DE RUA

Em 1950, nas vésperas do carnaval, baixou aqui pela Bahia o famoso conjunto dos Vasourinhas de Pernambuco e fizeram uma exibição do Campo Grande até a Praça da Sé, que aliás não foi concretizada, porque no meio do caminho, o povo dizimou, o povo se alucinou com o ritmo do Frevo [...]. Aí eu tive a ideia. Cheguei para Dodô e disse: vamos tocar nesse carnaval com nossos instrumentos e vamos sair em cima de um carrinho tocando. E... nós preparamos essa velha Fobica [...] alguns amigos na percussão, eu e Dodô tocando os 'paus' da época. Nome que os baianos apelidaram as nossas guitarras elétricas [...].

(Fala introdutória de Osmar, para o vídeo *Trio Elétrico*, de 1977, do artista Miguel Rio Branco, sobre o carnaval de Salvador. Para ver o filme:
<www.youtube.com/watch?v=S9GZUAjRMrw>)

III - A GAMBOA

102

Queremos garantir a sobrevivência de nossa comunidade com seus valores e tradições, já sofremos muito com o crescimento da cidade. O avanço dos prédios para a praia nos impede de catar mariscos. O movimento cada vez maior dos barcos assusta os peixes. Se não nos organizarmos, vai ser difícil continuar. Temos hábitos, uma cultura própria. Nos tirar daqui é destruir tudo isso é destruir minha história.

(Ana Cristina da Silva, moradora da Gamboa, 2014)

IV - A COMUNIDADE

[...] seríamos tentados a redefinir o comum a partir desse contexto preciso. Parafraseando Paolo Virno, seria o caso de postular o comum mais como premissa do que como promessa, mais como um reservatório compartilhado, feito de multiplicidade e singularidade, do que como uma unidade atual compartilhada, mais como uma virtualidade já real do que como uma unidade ideal perdida ou futura. Diríamos que o comum é um reservatório de singularidades em variação contínua, uma matéria a-orgânica, um corpo-sem-órgãos, um ilimitado (ápeiron) apto às individuações as mais diversas.

[...]

Pois a comunidade, na contramão do sonho fusional, é feita da interrupção, fragmentação, suspense, é feita dos seres singulares e seus encontros.

(Peter Pál Pelbart. *Vida capital: ensaios de biopolítica*, 2003)

I



A Vitória

II



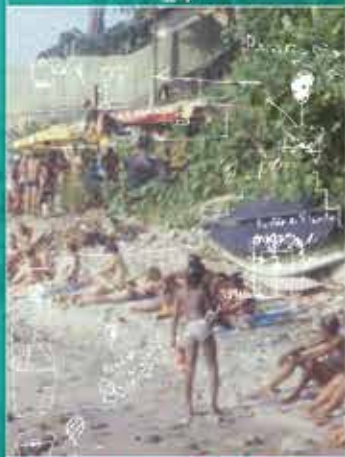
A festa de rua

III



A Gamboa

IV



A comunidade

V



A rede

VI



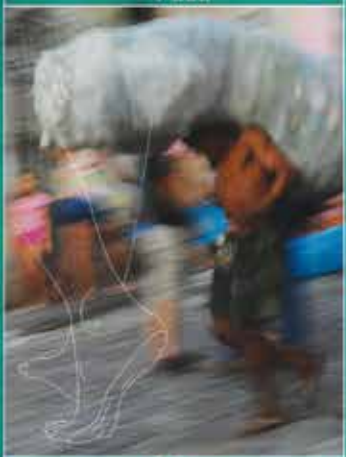
O samba

VII



A ruína

VIII



O nu

IX



A segurança

V - A REDE

Nos primeiros anos de faculdade de arquitetura na Itália, antes de irmos estudar no Brasil, tivemos contato com as imagens Riposatevi, trabalho que o arquiteto Lucio Costa desenvolveu para a Trienal de Milão de 1964. O que vimos através daquelas fotografias, foram várias redes dependuradas, através de cabos de aço, no teto de um amplo espaço. As paredes laterais foram preenchidas por painéis com imagens de Brasília, e no chão, perto de cada rede, um rádio e alguns vasos de plantas tropicais. Essas fotografias povoaram o nosso imaginário em relação ao Brasil e para o tipo de arquitetura que aquele trabalho de Lucio Costa apontava: cultura popular, tropicalidade e modernidade acontecendo juntos. A ação que propusemos na Ladeira da Preguiça foi, com certeza, influenciada por aquelas imagens de Riposatevi.

VI - O SAMBA

Direito de Sambar

Batatinha

É proibido sonhar

Então me deixe o direito de sambar

É proibido sonhar

Então me deixe o direito de sambar

O destino não quer mais nada comigo

É meu nobre inimigo

E castiga de mansinho

Para ele não dou bola

Se não saio na escola,

Sambo ao lado sozinho

Já faz dois anos que eu não saio na escola

A saudade me devora

Quando vejo a turma passar

E eu mascarado, sambando na avenida

Imitando uma vida que só eu posso enfrentar

Tudo é carnaval

Pra quem vive bem

Pra quem vive mal

(Para ouvir a música: <<https://www.youtube.com/watch?v=2L TVEcdaS1 Y>>
ou em alguma roda de samba que encontrar pelo caminho)

VII – A RUÍNA

PERIGO: ALTO RISCO DE DESABAMENTO. ÁREA INTERDITADA. PREFEITURA DE SALVADOR.

NOVO CENTRO ANTIGO DE SALVADOR. GOVERNO DA BAHIA TRABALHANDO. CONDER.

OBRAS DE ESCORAMENTO E ESTABILIZAÇÃO DE 11(ONZE) IMÓVEIS. AQUI TEM INVESTIMENTO DO GOVERNO FEDERAL. IPHAN. MINISTÉRIO DA CULTURA.

As tipografias, em caixa alta das placas, nas ruínas tombadas, localizadas no Centro Histórico de Salvador, deixam claro e gritam a ineficiência, o pouco caso e falta de diálogo entre as escalas governamentais e os moradores do local.

AQUI PODIA MORAR GENTE.

VIII – O NU

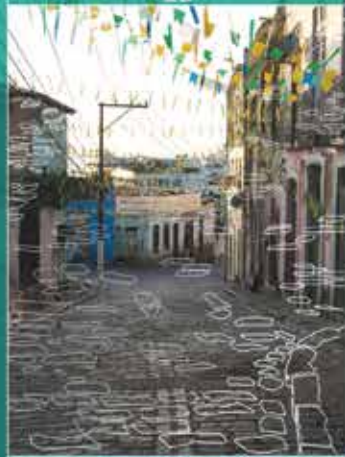
106

Depois de passar a noite e a madrugada inteira andando pelo centro da cidade em busca de uma pedra de *crack*, um corpo descansa durante todo o dia na calçada. Há um jeito próprio de um morador da ladeira estar nela, de subir rebolando. É como se eles dançassem forró enquanto sobem e arrochassem enquanto desce. As pessoas que não moram ou não são habituados parecem inseguros ao descer uma ladeira e extremamente cansados ao subi-la. – Corre, corre que a polícia está chegando. Pela terceira vez de um único dia, a moça retorna ao seu lugar de trabalho para continuar vendendo os peixes que seu marido pesca no mar do Rio Vermelho. O atual decreto instituído pela Vigilância Sanitária proíbe a venda de peixes ao ar livre no Bairro 2 de Julho. A turista, com sua pele vermelha queimada de sol, para ao ver o homem sem camisas que dança requebrando os quadris até o chão ao som de *Lepo Lepo*, a música *hit* do Carnaval de 2014. A coreografia é perpetuada pela filmadora da turista. Às 13 horas de um dia de muito calor, um homem sem camisa, pés no chão e com uma bermuda jeans desfiada sobe a Ladeira da Montanha carregando nas costas um saco com centenas de latinhas de alumínio amassadas. A criança brinca descalça no chão, rola no chão, desce a ladeira em cima de um pedaço de papelão.

IX – A SEGURANÇA

- 1) Não suba a Ladeira desacompanhada.
- 2) Não vá ao Taboão ao final do dia.

X



Paralelepípedo

XI



O N6

XII



O pescador

XIII



A senha

XIV



O baba na ladeira

XV



O largo

XVI



O vidente

XVII

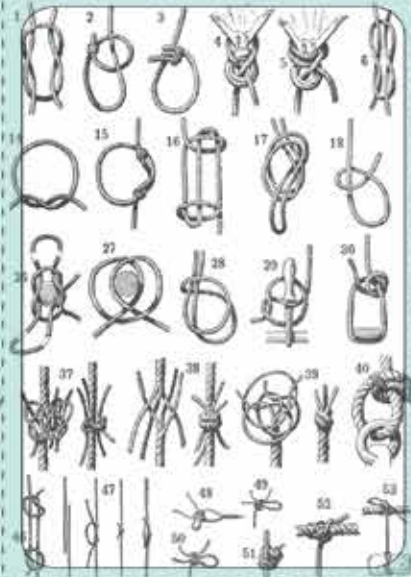
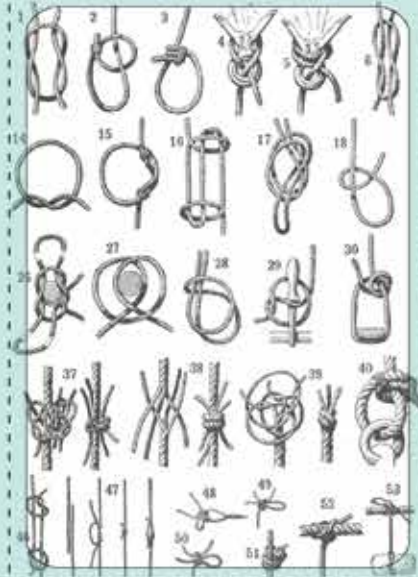
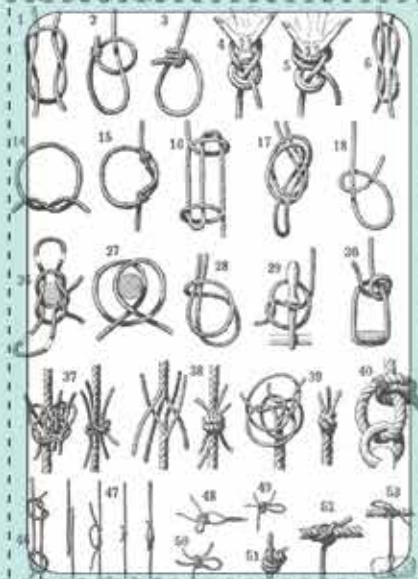


O cruzamento

XVIII



O medo



- 3) Não fique parado por muito tempo nessa esquina.
- 4) Não converse com estranhos.
- 5) Não peça explicação para quem você não conhece.
- 6) Você sabe para onde está indo?

X - PARALELÉPÉDO

– Fica esperta moça, e na dúvida: vá pela calçada ou tire os sapatos.

Grita o homem do outro lado da rua para a menina que desce a ladeira em estado de puro desequilíbrio.

Para não ficar de fora do progresso oriundo da modernidade, Salvador, assim como várias outras cidades históricas do Brasil, optou por ruas mais velozes: paralelepípedos encobertos por camadas e camadas de manta asfáltica. Pés descalços é a melhor opção para “enfrentar” a lentidão dessas poucas pedras que ainda restam no Centro Histórico.

XI - O NÓ

– Não, esperem, vocês estão fazendo esse nó errado. É assim que se faz, ó. As mãos do homem se cruzam de um lado para o outro. O gesto é certo e ligeiro. Precisão que só os pescadores têm.

– Entenderam, meninas?

– Não, moço, pode repetir?

XII - O PESCADOR

Bota a rede no mar

Cerca o peixe, bate o remo

Puxa a corda, colhe a rede

Bota a rede no mar

Cerca o peixe, bate o remo

Puxa a corda, colhe a rede

Bota a rede no mar

Cerca o peixe, bate o remo

Puxa a corda, colhe a rede

(Adaptação nossa de “Canoeiro”, música de Dorival Caymmi)

XIII - A SENHA

– Ladeira da Preguiça: “Sou amiga do Marcelo do Centro Cultural da Preguiça” ou “Sou amigo do Paulo Rasta do Espaço Cultural Raul Seixas.”

– *Ladeira da Montanha*: “Somos amigos da Marinalva.”

– *Solar do Unhão*: “Vou na Dona Susana” ou “Prisk e Júlio estão aí?”

Se quiser acessar certas regiões de Salvador é preciso uma “senha”. Com essas frases, as portas de alguns espaços públicos, ditos perigosos, se abrem, permitindo um acesso de forma segura ao lugar.

XIV – O BABA NA LADEIRA

Uma trave no início e outra no final da ladeira, dois times se formam e a bola rola morro abaixo ou acima. O futebol, ou melhor, o baba que acontece nas ladeiras que ligam a Cidade Baixa à Cidade Alta de Salvador é pra quem tem fôlego e habilidade.

XV – O LARGO

Juntos, aposentados, jogares de dama; baianas vendedoras de acarajés, mingaus e bolinho de estudante; comerciantes e moradores do Largo; estudantes de diferentes áreas do conhecimento se reúnem no Largo 2 de Julho para discutir sobre a intervenção do poder público nas áreas da Rua do Sodré, Praça Almirante Paula Guimarães e Ladeira da Preguiça.

O Movimento Nosso Bairro é 2 de Julho questiona e expõe de forma pública as intervenções, em seu caráter de gentrificação, que a Prefeitura de Salvador, em parceira com instituições privadas do setor imobiliário, estão fazendo nas redondezas do Largo.

O Movimento se iniciou em junho de 2012, época em que veio à tona o Projeto Santa Tereza, fruto da gestão do então prefeito João Henrique. Tal projeto propunha, além da mudança de nome – o bairro deixaria, de um dia para o outro, de se chamar 2 de Julho e passaria a se chamar Santa Tereza – a “humanização” (o que pode também ser entendido como higienização) de toda a área deste que é um dos mais antigos bairros de Salvador.

XVI – O VIDENTE

– *Ei ei, ei, ei! Se forem por aí serão assaltados, esse lugar é perigoso. Coisa boa não vai acontecer com vocês.*

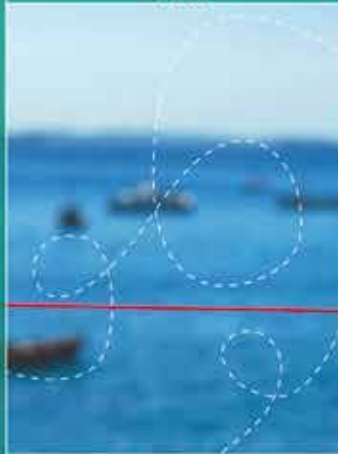
Ao andar por lugares considerados perigosos na cidade, é muito comum ser interceptados por essas pessoas, aqui chamadas de videntes, que carregam consigo a qualidade de prever o imediato futuro das pessoas que possuem o “estranho”

XIX



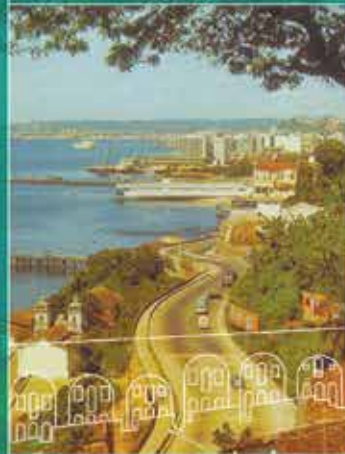
O MAM

XX



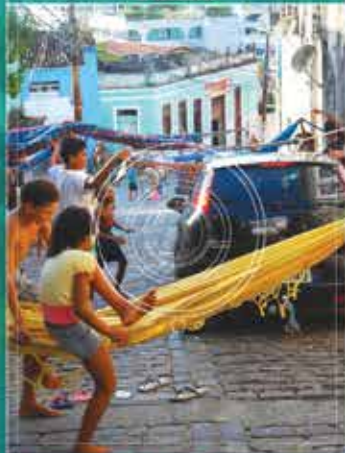
A deriva

XXI



A contorno

XXII



A ação

XXIII



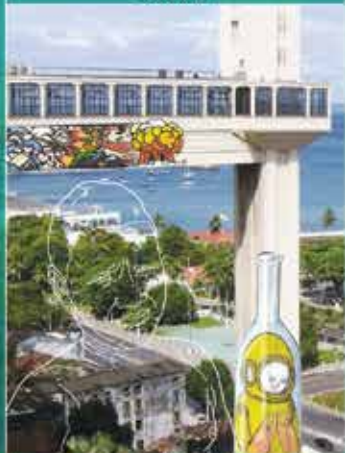
A insistência

XXIV



A ladeira famosa

XXV



Os grafiteiros

XXVI



O registro

XXVII



O louco

hábito de caminhar pela cidade a pé. Elas nos informam sobre o que está para acontecer ao virarmos a perigosa esquina, ou ao descermos todas as sinuosas e íngremes ladeiras que ligam a Cidade Alta à Cidade Baixa.

– É perigoso. Não vão por aí, vocês serão assaltos.

Os prestativos “videntes” podem ser os moradores do lugar, pessoas que por ali estão apenas de passagem, comerciantes ou, por incrível que pareça, policiais que na maioria das vezes estão dentro de suas viaturas bloqueando a passagem, por medida de segurança, é claro!

XVII - O CRUZAMENTO

Rua Areal de Cima esquina com Rua do Sodré;
Rua do Sodré esquina com o Largo 2 de Julho;
Ladeira da Preguiça esquina com a Rua da Conceição da Praia;
Rua do Sodré esquina com a Ladeira da Montanha;
Rua do Tabuão esquina com Rua das Flores e esquina com a Rua do Carmo;
Rua Santa Clara esquina com o lugar onde a rua Joana Angélica vira Ladeira da Fonte das Pedras esquina com a Rua Rui Barbosa...

Momentos de decisão. Fazer uma escolha de direção pode nos levar para uma escadaria sem fim, para becos de casas coladas uma nas outras, para um estonteante encontro com o mar, para lentas e escorregadias vias de paralelepípedos ou para avenidas de trânsito rápido. Encontros inesperados com ebós não são difíceis de acontecer e na dúvida de qual caminho seguir pergunte a Exú ou lance uma moedinha da sorte na espera de uma cara ou uma coroa.

113

XVIII - O MEDO

Não posso sair agora, são 7 da noite. Que barulho é esse? Será que eu fechei a porta? A rua está vazia, o comércio já fechou. Vou botar o dinheiro no sutiã. Vou para o outro lado da rua? Tá muito escuro aqui. Vai mais rápido, olhe pra frente, vai mais rápido.

XIX - O MAM

Um solar colonial que abre as janelas generosas para o mar da Baía de Todos-os-Santos. Uma capela transformada em espaço cênico. Galpões de oficinas de arte. Um parque de esculturas aos pés de uma via expressa.

Na cronologia do Solar do Unhão, onde hoje está o Museu de Arte Moderna da Bahia, há construções de várias épocas, adaptações, rearranjos, largos períodos de abandono e deca-

dência. Há também uma das experiências mais generosas de recuperação do patrimônio e projeto de espaço cultural da arquitetura brasileira. Esta história começou em 1959, com o trabalho da arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992).

Lina partiu dos escombros do que havia no conjunto do Unhão e construiu uma usina de criação artística. Foi um projeto radical de intervenção do espaço, integrando edifícios de diversos usos e feitos.

(Mara Gama, Museu de Arte da Bahia, 2008)

XX - A DERIVA

Entre os diversos procedimentos situacionistas, a deriva se apresenta como uma técnica de passagem rápida por ambiências variadas. O conceito de deriva está indissoluvelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico construtivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio.

Uma ou várias pessoas que se dediquem à deriva estão rejeitando, por um período mais ou menos longo, os motivos de se deslocar e agir que costumam ter com os amigos, no trabalho e no lazer, para entregar-se às solicitações do terreno e das pessoas que nele venham a encontrar.

114

[...]

As diferentes unidades de atmosfera e de moradia não são hoje muito nítidas, e sim cercadas de margens fronteiriças mais ou menos extensas. A mudança mais geral que a deriva leva a propor, é a diminuição constante dessas margens fronteiriças mais ou menos extensas. A mudança mais geral que a deriva leva a propor, é a diminuição constante dessas margens fronteiriças, até sua completa supressão.

(Guy-Ernest Debord, Internacional Situacionista n.º 2, dezembro de 1958)

XXI - A CONTORNO

Ligação ou divisão?
Passagem ou moradia?

Avenida de trânsito rápido, construída em meados do século XX para ligar a Cidade Baixa à Cidade Alta, a Contorno marca a imagem da cidade de Salvador em sua dimensão moderna e veloz. Seu projeto agiu como uma tábula rasa, desapropriando famílias de suas casas, dividindo bairros, praças e varrendo o que estivesse em sua frente.

Na época da sua construção, Diógenes Rebouças, engenheiro agrônomo e arquiteto, comandou uma reação contra uma parte do traçado da Avenida que, ao ser

suspensa por arcos, preservou o Conjunto do Unhão, hoje Museu de Arte Moderna da Bahia, e boa parte da Comunidade da Gamboa.

Hoje, de baixo desses arcos, foram construídas casas, lojas, depósitos, campo de futebol; em uma mistura de espaço público e privado, casa e rua se confundem e viram uma coisa só na Comunidade da Gamboa.

XXII – A AÇÃO

Salvador (Gmail), 20 de outubro de 2013, 11:44:

Ei Amine,

Tudo bem contigo? Olhe, queria saber a sua opinião/impressão a respeito daquela ação que aconteceu ontem na Ladeira da Preguiça dos alunos do Ateliê 5. Como foi o trabalho/processo que a antecedeu? Gostaria de escutar outras pessoas além dos participantes do grupo e como sei que você acompanhou as aulas, quero saber o que você tem a dizer.

Bjos

--

Salvador (Gmail) 20 de outubro de 2013, 11:51:

Vou te escrever com calma, tá?

Beijos.

--

Salvador (Gmail) 20 de outubro de 2013, 20:16:

Dona Amine, dona Amine, não se esqueça da minha resposta.

Bjos Jana

--

Salvador (Gmail) 08 de novembro de 2013, 10:42:

desculpa a demora, querida!

veja só, foi um trabalho muito bem recebido na turma. primeiro que essa iniciativa deles de fazerem a intervenção na Preguiça foi além das obrigações do Ateliê 5, eles fizeram de fato porque conheceram as pessoas da Preguiça através da disciplina. Como você já deve saber por eles, o tema do ateliê era “Cidade/Montagem” e eles estavam justamente coletando coisas pra essa montagem, para depois de debatermos a partir dessa montagem do lugar que cada grupo estava estudando e chegar a questões para diretrizes de um plano geral. Os meninos (integrantes do grupo) que conheceram o pessoal da Preguiça fizeram a oficina de

pinhole e a intervenção das redes antes do que foi pedido em sala de aula. Lembro de uma das meninas me dizendo: “poxa, to comendo sardinha pra caralho!!!!”. Todas as câmeras foram feitas de latas de sardinha que elas comeram por 15 dias.

Junto a essa “intervenção” que dependurou várias redes, com a ajuda dos moradores, ao longo da Ladeira, houve outras pequenas ações que não considero tão relevantes como, por exemplo, a história de levar e deixar nas redes um livro infantil para ser doado ao Centro Cultural do lugar. Penso que apenas a ação da rede e a “transformação” da rua naquele espaço aberto de apropriações, ou em um espaço onde eles aumentaram a imprevisibilidade das ações que ali aconteciam com as redes foi mais importante. De fato, vi um espaço da cidade sendo transformado, por um projeto baseado numa exposição moderna de Lúcio Costa na Itália, que resultou no borrar das fronteiras de usos da rua, e num alongar de tempo desse lugar. Eles tinham tentado contactar a prefeitura para fechar a rua, mas foi muito mais interessante não terem conseguido falar com a Transalvador porque a interação do automóvel com a rua não foi quebrada, sendo que os moradores decidiam quem ia passar (levantando as redes) ou não.

Os outros alunos se interessaram muito por isso. Em uma turma de pessoas extremamente engajadas, acho que todo mundo se contaminou por essa vontade de intervir “com” e não “em” e vários alunos procuraram desenvolver propostas de intervenção após a exposição deste grupo, no sentido de como “ações” como estas, reforçaram a busca e a mudança as quais eles queriam e que chegaram através da montagem de vários métodos de apreensão urbana, incluindo comparação com dados macrológicos e estatísticos e principalmente (juntando tudo) a vivência nos lugares da cidade.

Senti que muito além da Preguiça, os alunos ficaram muito conectados com os lugares que estava mesurando e apreendendo de formas diversas, o que alterou o modo com o qual eles se relacionavam com a cidade. Dentro dessa perspectiva ou deste ano de imersão nos lugares de estudo, botar redes na rua, na Ladeira da Preguiça, vira uma ótimo consequência.

Espero ter ajudado,

beijos

XXIII - A INSISTÊNCIA

Do latim In+sistere, estar fisicamente sobre algo, eu proponho, começar a insistir sobre um lugar. Salvador será a primeira insistência urbana. O que significa “insistir sobre um lugar”?

Herdado estritamente da prática etnográfica que encontra, no ato de se colocar, todo o início de qualquer compreensão sobre situações espaciais e sociais, nós propomos escolher um pequeno lugar e o ocupar durante dois dias, no início sozinhos para, em seguida, estar com os habitantes que serão instigados por nossa presença.

A insistência sobre lugares nos levará a compreender e a interrogar detalhes com os habitantes e, também, questionar o fato de estar presente em algum lugar. Como podemos estar

presentes em algum lugar? O que esta ação comporta? O que significa tal presença corporal e que efeitos ela pode produzir no espaço e no encontro com as pessoas?

Dois dias de etnografia e coreografia colaborativa no sentido de trabalhar sobre o “coro”, o espaço praticado pelo homem no tempo, dois dias para debater/compreender como relatar/compartilhar/narrar esta experiência.

(Alessia de Biasse. *Redobra* nº 12, 2014)

XXIV - A LADEIRA FAMOSA

– “Ahhh, se a Rainha visse o descaso com que a nossa ladeira, atualmente é tratada...”

– Demos entrevistas para rádios, revistas e jornais. Limparam toda a Montanha. A Ladeira e as pessoas que aqui moravam, foram tratadas com importância e dignidade. Pena ter sido por tão pouco tempo.

– Olhe, vou lhe confessar uma coisa: às vezes, o passado é reconfortante e tentador. Se pudesse escolher, moraria lá, naquele dia em que a Rainha veio nos visitar.

Em novembro de 1968, a Rainha Elizabeth visita várias capitais no Brasil. A iniciativa fez parte de um programa inglês de integração econômica com os países da América Latina. A cidade de Salvador estava nessa lista, e foi na Ladeira da Montanha que o Sr. Ataíde viu pela primeira e única vez uma rainha de verdade.

117

XXV - OS GRAFITEIROS

Estátua de Castro Alves.

Elevador Lacerda.

Mercado Modelo.

Cruz caída.

Farol da Barra.

Farol de Itapoã.

O meu sonho? É desenhar em todos os monumentos da cidade.

XXVI - O REGISTRO

Em uma sobreposição de tempos e espaços, o registro final de uma pinhole revela uma narrativa, onde falta de objetividade e abstrações mostram momentos descartados pela história oficial.

XXVII - O LOUCO

Toda cidade tem o(s) seu(s). 





UMA ESQUINA DE PERMANÊNCIAS

JUREMA MOREIRA CAVALCANTI

*Arquiteta urbanista, mestrande PPG Arquitetura e
Urbanismo/UFBA e membro do grupo de pesquisa
Laboratório Urbano*

119

O MÉTODO COMO PONTO DE PARTIDA

A escolha do método antecedeu até mesmo a definição do percurso. O intento era trabalhar com a história oral e as possibilidades de extrapolar o seu campo disciplinar de origem, além de entender o que esta prática me permitiria, enquanto arquiteta e urbanista, que tinha por propósito, a apreensão do espaço urbano espetacularizado de Salvador.

Para tanto, o que era importante considerar na sua utilização ia além da obediência a um passo-a-passo preestabelecido que se fixava em técni-

cas de abordagem, formas de arquivamento e divulgação do material coletado. O que eu me propunha a fazer não se prendia à adoção de um “manual de história oral,”¹ cuja sujeição ou falhas de aplicação seriam decisivas para um julgamento de historiadores: isso é ou não é. O método partia da proposta, isso sim, de trocar com o outro, com o sujeito usuário do espaço em questão, respeitando-o no seu lugar de sujeito ativo que, assim como eu (e não menos que), desenvolve a sua própria história. O que se pretendia, era “conhecer e registrar [as] múltiplas possibilidades que se manifestam e dão sentido a formas de vida e escolhas de diferentes grupos sociais, em todas as camadas da sociedade.” (ALBERTI, 2010, p. 164)

A escolha também tem a ver com o que defende a história oral em relação ao posicionamento de quem entrevista para com o entrevistado. E, nesse sentido, ela enfatiza a importância de que o primeiro abandone o papel de “observador da experiência alheia” e deixe de tratar o outro como um mero “objeto de pesquisa”. (MEIHY, 1996, p. 28) Esse posicionamento é reforçado pela historiadora Silvia Rivera Cusicanqui que vê na história oral a possibilidade de um “processo de produção de conhecimento [que] é compartilhado entre o pesquisador e o sujeito pesquisado, e não uma relação em que aquele se apresenta como o ‘salvador da pátria’ da condição subalterna deste” (SOUZA, 2012, p. 6), afinal, a vida segue independente desse encontro acontecer.

La historia oral en este contexto es, por eso, mucho más que una metodología ‘participativa’ e de ‘acción’ es un ejercicio colectivo de desalienación, tanto para el investigador como para su interlocutor. Si en este proceso se conjugan esfuerzos de interacción consciente entre distintos sectores, y se la base del ejercicio es mutuo reconocimiento y la honestidad en cuanto al lugar que se ocupa en la ‘cadena colonial’, los resultados serán tanto más ricos [...] Por ello, al recuperar o estatuto cognoscitivo de la experiencia humana, o proceso de sistematización asume la forma de una síntesis dialéctica entre dos (o más) polos activos de reflexión y conceptualización, ya no entre un ‘ego cognoscente’ y un ‘otro pasivo’, sino entre dos sujetos que reflexionan juntos sobre su experiencia y sobre la visión que cada uno tiene del otro. (RIVERA CUSICANQUI, 2008 apud SOUZA, 2012, p. 6-7)

A proposta foi, portanto, trabalhar com a “ética” da história oral, muito mais que com o método. O desejo era trabalhar “com” e não “o” outro. É disto que eu parto.

O RECORTE NO/DO PERCURSO

Fixei-me no 2 de Julho, mais precisamente na esquina da Rua do Cabeça com a Rua do Sodré, um pequeno trecho inserido no longo percurso que definimos.

A TROCA: A MOÇA DOS TAPETES² E EU

Sentada com os pés sobre a cadeira ela conversa com sua vizinha (a vendedora de chips de celular). Tapetes coloridos, de times de futebol, ou não, e ela agora toma seu cafezinho enquanto observa a rua. (Informação verbal)

Encontramo-nos há algum tempo. Numa primeira conversa, tratamos de assunto, na época, recente: a mudança do nome do bairro para Santa Teresa. Toda a discussão foi pautada neste contexto, mas ao longo de um ano e meio nos perdemos. Agora, ao revermo-nos para escrever este texto, o assunto foi outro; já não fazia sentido discutirmos Santa Teresa.³ A gestão municipal mudara e o espaço para a espetacularização vinha em outro sentido: na reforma dos becos transversais à Avenida Sete e Carlos Gomes.⁴ Importava saber como ela via as mudanças que se processavam, de tempos em tempos, no seu local de trabalho e qual o seu envolvimento naquilo que parecia tocar-lhe. Para tanto, havia a necessidade de entender a dinâmica própria de sua ocupação para poder associá-la ao que acontecia no espaço em volta.

Naquela esquina avistamos, todos os dias, uma banca de tapetes coloridos, sobrepostos, amontoados, colocados à venda, enquanto sua dona fica ali por perto, não necessariamente ao lado dos produtos, mas onde consegue encontrar alguma sombra para ficar. Há 6 anos ela ocupa aquele mesmo lugar para negociar os tapetes de retalhos que chegam mensalmente de Bom Jesus da Lapa. Viaja até o oeste baiano, uma vez por mês, para escolher as peças e, em seguida, retorna para Salvador para comercializá-las.

121

Diariamente, ela gasta de 3 a 4 horas nas viagens entre a casa o Centro da cidade. Por isso, pensa em conseguir um ponto onde possa morar e vender seus produtos. Recentemente, o dono do depósito que aluga para guardar o material, ofereceu um espaço que seria desocupado para que ela instalasse seu ponto.

- Ela: – *Eu moro aqui em Salvador, mas eu moro em bairro.*

- Eu: – *Qual bairro?*

- Ela: – *Moro em Sussuarana.*

- Thais: – *Eu achava que você morava aqui.*

- Ela: – *Eu morei, 11 anos aqui, mas agora, como tá ali no... no... no depósito, é... a moça vai sair [...] aí ele disse: “Ó, é melhor você ficar aqui, alugar essa parte aqui da frente.” [...] Porque é muito longe lá, entendeu? Pra mim morar. (Informação verbal)*⁵

Este desejo por um espaço físico outro que não o da rua, parece ter um motivo. Existe ali uma distinção entre vendedores de rua e “comerciantes” (donos de lojas). “Eu conheço um moço ali, que subiu através de camelô. Ele era camelô e hoje tem duas lojas” (informação verbal). Essa diferença se dá pelo risco de ter sua mercadoria recolhida pelo “rapa”. Os primeiros estão sempre suscetíveis

a isto, enquanto os comerciantes formalizados estão a salvo desta intervenção. A moça dos tapetes, por exemplo, não expõe todos os produtos que tem: os tapetes maiores ficam trancados no depósito por medo de que sejam apreendidos. Por isso, quer ter a sua própria loja. “Um dia você ainda vai entrar num pontinho meu, com uma porta” (informação verbal). Se, por um lado, o desejo é ter seu próprio espaço a salvo da fiscalização arbitrária da prefeitura, por outro, a formalização vem acompanhada de certo status frente aos outros vendedores ambulantes, como os vendedores de peixes, por exemplo, considerados por ela, como os responsáveis pela sujeira e mal cheiro no local.

Assim, a reforma das ligações transversais à Avenida Sete e Carlos Gomes, que também atinge a Rua do Cabeça, chega para ela como mais uma possibilidade de organização do espaço e de padronização das estruturas móveis, que assegurariam uma “imagem outra” aos seus produtos.

Se mudasse a rua, era... ficava legal até pra gente, né? Ficava legal...

Ah, eu queria, se fosse um negócio assim, de uma barraquinha, num lugar assim, por exemplo assim... se a prefeitura arrumasse os camelô tudo certinho, eu queria. (Informação verbal)

Ao mesmo tempo em que há o desejo de ser contemplada por um projeto que ela e os outros vendedores nem conhecem bem, há também o medo de ser removida sem antes ter conseguido um ponto formalizado para onde ir. São contraditórios os seus anseios: a vontade de trabalhar num lugar bonito acompanha sempre o medo de ser expulsa. Por outro lado, à sua maneira, ela sempre cria formas de ir ficando por ali.

Olha, se você chegar aqui oito horas da noite, minha filha, você tem é medo [...] e você quer vê uma coisa: se os camelô sair daqui [...], porque aqui, se tiver um bandido pra passar aqui, ele não passa aqui, que os camelô derruba lá na frente [...], mas se não tiver? Você vai ver...

Agora se essa rua aqui reformasse [diz se referindo à Rua do Cabeça]... ficava bonita [...] é... ali aquela ladeira da preguiça... uma vista linda, né? Que vista linda pros turista ficar, ali é muito maravilhosa e tá abandonada! [...] [silêncio] pelo menos melhorava, né? (Informação verbal)

A moça dos tapetes não é vítima das diversas intervenções que se pretende fazer naquele espaço pelo poder público ou pelos agentes privados. Ela é antes de tudo, um terceiro agente, que desempenha as suas ações micropolíticas⁶ utilizando-se das táticas⁷ de que dispõe: se vai se fazer uma feira, ela quer uma barraca. Se vão expulsá-los dali, ela opta por um ponto formalizado. Se é outra a ação hegemônica, é outra também a sua tática, e assim vai se constituindo o poder de permanência dado, não só a ela, mas aos muitos outros que ocupam e vivem naquele espaço que ora é do espetáculo, ora se deixar esquecer. ▀



123



¹ Referência aos inúmeros manuais de história oral (ALBERTI, 2004; MEIHY, 1996; DE SORDI, 2007) que se propõem a servirem de guias na aplicação desta metodologia, trazendo, por vezes, modelos de elaboração de projetos, cartas de cessão, etc.

² Usarei este “nome” para designar a pessoa que colaborou na elaboração deste trabalho.

³ O projeto *Santa de Tereza – Humanização do Bairro* foi desenvolvido pela Prefeitura de Salvador no ano de 2012. A proposta envolvia um processo de especulação imobiliária na região do 2 de Julho e seu entorno imediato, que não aparecia nos discursos apresentados, e diversos pormenores que abrangiam a relação público-privada ficaram sem esclarecimentos. Este fato acirrou o debate entre as empresas envolvidas, o poder público e a população em geral. Pelo desconforto causado, em julho do mesmo ano, a prefeitura retirou o projeto e declarou que os recursos destinados a ele seriam utilizados em outra área de intervenção na cidade. (PORTELA; ANDRADE; CAVALCANTI, 2012)

⁴ Este projeto está sendo executado pela atual gestão municipal (2013-2016). “A ação faz parte do projeto de requalificação e ordenamento de ambulantes da Avenida Sete de Setembro desenvolvido em conjunto pela Fundação Mário Leal Ferreira (FMLF) e representantes das associações dos ambulantes, sob a coordenação da Semop e apoio do Sebrae-BA”. (AGECON, 2013) Disponível em: <http://www.comunicacao.salvador.ba.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=42717:prefeitura-avanca-com-obras-de-reordenamento-da-avenida-sete&catid=57&Itemid=178> Acesso em: 20 fev. 2013.

www.comunicacao.salvador.ba.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=42717:prefeitura-avanca-com-obras-de-reordenamento-da-avenida-sete&catid=57&Itemid=178> Acesso em: 20 fev. 2013. Segundo a proposta, as obras ocorrerão na Rua do Cabeça, Travessa 11 de Junho, Coqueiro da Piedade, Portão da Piedade, Beco Maria da Paz, Travessa 21 de Abril, Rua Nova de São Bento, Praça Carneiro Ribeiro e Travessa 24 de Fevereiro. (CORREIO, 2013). Disponível em: <<http://www.correio24horas.com.br/detalhe/noticia/comeca-na-avenida-sete-reordenamento-de-ambulantes/>> Acesso em: 20 fev. 2013.

⁵ TAPETES, Moça dos. Entrevista I. [jan. 2014]. Entrevistadora: Jurema Cavalcanti. Salvador, 2014. 1 arquivo. Mp3 (60 min.).

⁶ Estas ações se definem, segundo Deleuze e Guatarri (1996) pelas linhas de fuga; pelo que escapa às organizações binárias ou às tomadas de decisões hegemônicas; que se distinguem do molar, não pela sua dimensão, mas pela sua natureza; que prevê mudanças continuadas sem origem, centro ou periferia, mas numa multiplicidade rizomática.

⁷ A tática, empreendida no nível da micropolítica, ou do molecular, segundo Certeau (1998), “não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias. O ‘próprio’ é uma vitória do lugar sobre o tempo. Ao contrário,

pelo fato de seu não-lugar, a tática depende do tempo, vigiando para ‘captar no vôo’ possibilidades de ganho. O que ela ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ‘ocasiões’”. (CERTEAU, 1998, p. 46-7)

/

AGECOM. *Prefeitura avança com obras de reordenamento da Avenida Sete*. Salvador, 08 out. 2013. Disponível em: <http://www.comunicacao.salvador.ba.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=42717:prefeitura-avanca-com-obras-de-reordenamento-da-avenida-sete&catid=57&Itemid=178>. Acesso em: 20 fev. 2013

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. In: PINSK, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 155-202.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephraim Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Neto; Suely Rolnik; et.al.. São Paulo, Ed. 34, 1996, v. 3.

MEIHY, José Carlos. *Manual de história oral*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

PORTELA, Thais. B; ANDRADE, Luis. G. A.; CAVALCANTI, Jurema. M. ‘Cidadania cordial’, ‘urbanidade blefe’, ‘sociabilidade espetacularizada’ e ‘política factóide’: elementos da produção dos espaços públicos em Salvador. In: Seminário Urbanismo na Bahia. 12. 2012, Salvador. *Anais...Salvador*: FAUFBA, 2012.

SOUZA, João José Veras de. A história oral e sua dimensão epistemológica. In: Encontro Nacional de História Oral: Memória, Democracia e Justiça. 11., 2012, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos...* Salvador: UFRJ, 2012. Disponível em: <http://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1340412618_ARQUIVO_ARTIGO-Ahistoriaoralesuadimensaoepistemologica.pdf>

Sites:

<http://www.comunicacao.salvador.ba.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=42717:prefeitura-avanca-com-obras-de-reordenamento-da-avenida-sete&catid=57&Itemid=178>. Acesso em: 20 fev. 2013.

<<http://www.correio24horas.com.br/detalhe/noticia/comeca-na-avenida-sete-reordenamento-de-ambulantes/>> Acesso em: 20 fev. 2013



O DESVIO ATRAVÉS DAS PRÁTICAS DE ÓCIO/LAZER

LUÍS GUILHERME ALBUQUERQUE DE ANDRADE

*Arquiteto urbanista, mestrando do PPG Arquitetura
e Urbanismo/UFBA e membro do grupo de pesquisa
Laboratório Urbano*

126

OBJETO

Lazer: 1. Tempo que sobra do horário de trabalho e/ou do cumprimento de obrigações, aproveitável para o exercício de atividades prazerosas; 2. Atividade que se pratica nesse tempo; 3. Cessação de uma atividade; descanso, repouso. (LAZER, 2001)

Ócio: 1. Cessação do trabalho; folga, repouso, quietação, vagar; 2. Espaço de tempo e que se descansa; 3. Falta de ocupação; inação, ociosidade; 4. Falta de disposição física; preguiça, moleza, mandriice, ociosidade; 5. Trabalho leve, agradável. (ÓCIO, 2001)

Na busca pela apreensão dos desvios que se desenvolvem em meio à cidade espetacular, direcionei meu olhar de pesquisador para as ações cotidianas onde se buscam o desprendimento das tensões normalmente impostas pela rigidez da vida urbana. Essas ações, que configuram espaços de transbordamento aparentemente livres das pressões impostas pelas obrigações de produção e de consumo, notadamente, também se desenvolvem nos espaços públicos da cidade. São ações renovadoras, que colaboram de forma positiva para a dinâmica urba-

na. Trato então da observação das atividades de ócio e de lazer não planejadas, praticadas em nosso recorte espacial de estudo. Elas se configuram em formas de apropriação diversas, cuja finalidade é o entretenimento e/ou descanso; são individuais ou coletivas, e se desenvolvem enquanto táticas adaptativas de uso do espaço. São ações que se mostram inusitadas e que costumam fugir do que pode ser considerado “uso adequado” estabelecido pelo planejamento urbano. São ações despretensiosas que refletem o desejo e o prazer de quem as pratica.

MÉTODO

O método etnográfico não se confunde nem se reduz a uma técnica; pode usar ou servir-se de várias, conforme as circunstâncias de cada pesquisa; ele é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos. (MAGNANI, 2002, p. 17)

Como o que interessava era a apreensão do outro – particularmente a relação do outro com a cidade – a etnografia mostrou-se como um método de apreensão a ser explorado. O desafio metodológico então era o de adotar uma nova postura ao observar essa cidade, indo além do meu campo de formação. Neste sentido, experiências de pesquisa anteriores,¹ me permitiam certa familiaridade com o método.

Inicialmente, adotei uma perspectiva de ser apenas um observador, sem interlocuções diretas, tentando analisar não apenas o espaço, mas, sim, as relações estabelecidas entre o espaço e as práticas das pessoas observadas. Os registros de observação eram feitos apenas num diário de campo, onde sempre que identificado algo que chamasse minha atenção, anotava uma descrição clara do que ocorria, juntamente com o registro da localização no percurso realizado e do horário da ação.

127

OBSERVAÇÕES E ANÁLISE

[...] A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde outra produção, qualificada de ‘consumo’: esta é astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos próprios, mas nas maneiras de empregar os produtos impostos por uma ordem econômica dominante. (CERTEAU, 1998, p. 39)

Ao contrário de outros membros do nosso grupo, não concentrei minhas apreensões de campo num único ponto de nosso percurso. Pude observar algumas atividades que se estabeleciam com certa regularidade em alguns pontos específicos de nosso recorte, como alguns exemplos:

-- A interação entre as pessoas que esperavam pelo ônibus, aglomeradas na es-

treita calçada da na Av. Carlos Gomes, ocupando boa parte de uma das pistas de veículos no final da tarde, horário de tráfego intenso.

-- Crianças, de várias idades, transformando a Rua Democratas (2 de Julho) numa espécie de extensão do pátio da escola, durante a volta pra casa. Elas brincavam, corriam, jogavam bola, conversavam alto, sem o acompanhamento de adultos, tomando conta de toda rua.

-- Lavadores de carro jogavam baralho num tabuleiro improvisado, no intervalo do trabalho, à espera de um novo cliente, ao lado da Arena Fonte Nova (na época em construção), embaixo de um viaduto, em meio a pistas de alta velocidade.

As práticas cotidianas observadas de algum modo superaram o uso esperado dos espaços observados. Elas evidenciavam a capacidade de adaptação de seus praticantes, nas mais diversas atividades, quase sempre de modo surpreendente e pouco convencional. Estas são práticas protagonizadas por sujeitos capazes de adequar o espaço ao seu desejo, à necessidade do momento, pouco importando o que se pode pensar ou sentir a respeito do que se propõe a fazer. Pode ser algo irrelevante, atraente ou incômodo para quem não participa.

128

A imprevisibilidade desses usos, e o modo como se configuravam destoantes daquilo que poderia ser considerado “ideal” ou “correto”, nos traz uma reflexão sobre como essa realidade quase sempre suplanta o que se encontra predeterminado, preestabelecido no espaço urbano.

Quando uma rua, concebida como um lugar de passagem e circulação, é transformada num espaço lúdico, onde crianças brincam livremente, por exemplo, sua apropriação acaba por revelar também um espaço de interação e sociabilidade, ainda que efêmero. Essa adaptação de uso pode ser um reflexo da ausência de espaços urbanos pensados para esta finalidade, mas também se configura numa tática de desvio à árdua rotina de quem busca de algum modo, o descanso e o prazer, muitas vezes num curto período de tempo disponível no seu dia a dia.

Vale ainda ressaltar a importância das ações apreendidas, na medida em que essas diversas formas de apropriação do espaço urbano por meio das práticas cotidianas, acabam por gerar importantes espaços de encontro e articulação entre diferentes cidadãos, zonas sujeitas ao mais variados conflitos que constituem importantes espaços sociais de natureza política na cidade. 

¹ Oficina oferecida no CORPOCIDADE 3, em abril de 2012. Ver: CARVALHO FILHO; MONTOYA URIARTE (2013).

/

CARVALHO FILHO, M. J.; MONTOYA URIARTE, U. Observando as ruas do centro de Salvador: o transeunte do século XXI – relato de uma oficina do Corpocidade 2012. *Redobra*, Salvador, Ano 4, n. 11, 2013.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephraim Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

JACQUES, Paola B. Notas sobre espaço público e imagens da cidade. *Arquitextos*, São Paulo, n. 10.110, jul. 2009. Disponível em: <<http://vitruvius.es/revistas/read/arquitextos/10.110/41>>. Acesso em: 10 out. 2012.

LAZER. In: HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles, FRACO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MAGNANI, José Guilherme C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v.17, n. 49, jun. 2002;

MARCELLINO, Nelson C. *Estudos de lazer: uma introdução*. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

ÓCIO. In: HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles, FRACO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.





A BAIXA DA COSTUREIRA REFLEXÕES DE UM FAZER CAMPO NA BAIXA DOS SAPATEIROS

MARINA CARMELLO CUNHA

*Designer de moda, mestre PPG
Arquitetura e Urbanismo/UFBA e
membro do Laboratório Urbano*

131

Cheguei atrasada – uma semana depois da primeira reunião. Decidiríamos ali nosso trajeto. Cada um deu suas sugestões e ideias. Caminhamos em nossos mapas mentais e decidimos ali por onde caminharíamos. O grupo todo junto caminhou pelo trajeto algumas vezes. Uns estiveram em todas, outros foram desistindo, alguns chegando. O trajeto causava impressões diversas em cada um de nós, que já chegávamos carregados de influências, memórias e interesses específicos. Cada olhar via de um jeito, mesmo que nossa questão central fosse a espetacularização da cidade, questão tal que justificava a escolha do trajeto. O caminho nos afetava de diversas maneiras. E essas maneiras eram tantas que me lembro, claramente, da primeira reunião que tivemos logo depois da primeira saída à o que chamávamos campo: medo, curiosidade, pontos específicos que chamavam a atenção, sensações distintas.

Pelas memórias que carregava comigo, a parte do trajeto que mais fazia pensar era o pequeno trecho da Avenida J. J. Seabra, na Baixa dos Sapateiros, já bem perto da Barroquinha, onde o comércio de rua fervilhava, ainda que bastante decadente. Os instrumentos que carregava comigo eram uma câmera fotográfica analógica, um caderno e um lápis. O uso da câmera era fruto de uma desconfiança que tinha sobre a temporalidade.

O sistema analógico tem um tempo de maturação específico, concluído depois do fim do filme, em sua revelação, assim, só se vai rever a fotografia muito tempo depois do momento fotografado, o que traz novas reflexões e reaviva certas memórias. Um registro lento e que possibilita diferentes ponderações sobre o momento. Esse tempo lento que me parecia favorável ao trabalho de campo acabou se justificando, com o desenrolar da experiência, em uma metodologia que foi sendo descoberta aos poucos.

DA METODOLOGIA QUE SE DESENROLA

Foi somente com o decorrer da pesquisa que a metodologia (ou a catação de métodos) usada em campo se fez entender. Sem estabelecer regras primárias, logo a relação entre pesquisador e cidade impulsionou uma maneira de estar no espaço urbano. Portanto, a percepção da metodologia só aconteceu no meio do processo: basicamente encontramos um composto, uma catação de métodos que poderiam ser úteis, cada um a sua maneira, para o entendimento deste trecho de bairro e sua relação com a espetacularização da cidade. A percepção de que esse fazer campo passava por uma maneira peculiar de seguir pequenos detalhes e fontes, nos fez chegar ao paradigma indiciário, método proposto pelo historiador Carlos Ginzburg¹ (1990). Essas pequenas fontes, então, passaram a ser tomadas enquanto pistas, indícios, sinais e vestígios sobre os quais muitas vezes fizemos uso de intuição e sensibilidade para encontrar o caminho da pesquisa.

Método investigativo de produção de conhecimento, o paradigma indiciário é colocado a serviço da história por Ginzburg, sendo usado para descobrir e escrever a história do lugar, partindo do pressuposto de que as pistas são necessárias para levantar dados que existiam no passado e não existem mais. Nos textos em que fala dessa metodologia, Ginzburg utiliza fatos históricos para “justificar” sua eficácia, trazendo para a discussão o paradigma nenatório e o divinatório. O primeiro, relativo aos caçadores do Neolítico, tinha como instrumento de investigação pistas como esterco, pelos, pegadas e plumas, o segundo trata dos adivinhos da Mesopotâmia que observavam entranhas de animais, gotas de óleo na água, astros e movimentos involuntários do corpo para decifrar o que viria a diante. Ambos os métodos eram usados para descobrir pistas de eventos dos





quais o observador não pôde participar ou experimentar, seja porque ocorreu no passado ou porque ainda virá a acontecer no futuro. Nos dois casos, o exercício de descoberta das pistas envolvia operações semelhantes, como análises, comparações e classificações. (GINZBURG, 1990)

Nosso fazer campo, que não tem pretensões de contar a história de uma localidade, já que tem interesse maior no tempo presente, acaba nos levando a pensar outro método que possa nos possibilitar reflexões sobre o que ocorre no agora daquele espaço na Baixa dos Sapateiros. Chegamos, então, à antropofagia, ao devorar das pistas e sua deglutição acompanhada de outros conceitos e informações alheias ao fazer campo.

É através dos indícios e das pistas capturadas pelo tempo lento de deglutição antropofágica que inventamos nossas hipóteses e buscamos desvendá-las. Antropofagia e paradigma indiciário interferem metodologicamente o tempo todo, ora a pista é encontrada e devorada, ora a deglutição acontece primeiro para





depois permitir que novos vestígios surjam em campo. É nesse sentido que a máquina analógica nos pareceu coerente, já que leva em si o tempo de deglutição da antropofagia.

Em sua tese denominada *Exercícios de leitoria*, Jorge Menna Barreto² (2012) faz uma leitura interessante do livro de Hélio Oiticica, *Aspiro ao Grande Labirinto* (1986), considerando seu texto uma construção gerada a partir de uma prática antropofágica. Para Barreto (2012, p. 114), no texto de Oiticica é perceptível a “[...] deglutição, o engolir, os movimentos peristálticos, os ácidos críticos da saliva e do estômago que transformam a matéria e a preparam para a absorção”. Ele percebe no artista esse devorar do outro e faz um paralelo entre deglutir e ver, duas maneiras de capturar a alteridade que se diferem principalmente pela *temporalidade* do processo de captura.

A apreensão do outro pelo sistema digestório é lenta. Envolve uma extensa jornada que atravessa o corpo e aciona intensos processos químicos e mecânicos de decomposição. Cada pedaço de alteridade tem que ser mastigado e vigorosamente modificado, quebrado em moléculas. [...] É muito diferente dos processos de incorporação pela visão, nos quais há uma imediatez enganosa [...]. O olho acelera o processo de captura. Sua função não é de absorver a alteridade, mas de detectá-la e reconhecê-la. A alteridade só pode ser absorvida lentamente, mastigadamente, engolidamente, digestivamente, antropofagicamente. A radicalidade maior da antropofagia está na mudança, no desvio de modo e temporalidade na percepção do outro. Deixa-se de usar o mecanismo ótico para usar o digestivo, que também envolve órgãos de leitura, mas não da imagem, e sim do valor nutritivo da matéria-outro, reconhecendo o que deve ser ou não absorvido. (BARRETO, 2012, p. 114, grifo nosso)

Essa força antropofágica, guiada pelas pistas descobertas no fazer campo, nos possibilitou o desvelar de cartografias de afetos (ROLNIK, 2011) que nos apresentavam pequenos acontecimentos cotidianos capazes de nos fazer refletir sobre a espetacularização daquela área. Duas regras então foram assimiladas:

- dar atenção e abertura aos detalhes;
- não fazer perguntas, para que os acontecimentos emergjam naturalmente em seu tempo.

DAS DESCULPAS E DOS ALIADOS

No caderno de campo e nas fotografias já reveladas, alguns acontecimentos se enredam, se enroscam, se emaranham. São fragmentos de uma vivência, fragmentos da descoberta de pequenos escapes diários, micro resistências à espetacularização e aos moldes do poder hegemônico.

Salvador, setembro de 2012: As lojas de roupas usadas e os segredos que elas escondem sobre a história do caminho que esses objetos percorrem me fazem querer estar ali, insistir ali. Mas é preciso encontrar uma brecha para estar. Qual será? Caminhando em meu trajeto, atento o paladar e algumas lojas depois encontro meu passe de entrada. Vejo duas placas penduradas em uma pequena porta que dá para um corredor bem fundo:

VENDE-SE
DUAS MÁQUINAS
INDUSTRIAL

—

COSTUREIRA
ACEITA-SE ENCOMENDAS
CONSERTOS DE BOLSAS EM GERAL

No fim do corredor vejo uma mulher séria sentada em frente a uma máquina de costura. A desculpa se apresenta: “Quero comprar uma máquina de costura”, parece funcionar. Percebo, então, que sem a desculpa não poderia estar ali, porque não tenho a permissão de ultrapassar essa fronteira, de conversar com aquela mulher. A desculpa me deixa entrar, depois dela a conversa toma outros rumos. A costureira me abre as portas da Baixa dos Sapateiros.

137

Salvador, novembro de 2012: Chego e encontro a costureira remendando e colocando etiquetas de diferentes marcas nas roupas usadas que são vendidas na loja ao lado.

Salvador, dezembro de 2012: A costureira está colocando zíperes novos e trocando cursores de zíperes de mochilas da loja de bolsas chinesas da rua. Muitas delas já chegam na loja quebradas, outras estouram na primeira vez que são abertas.

A costureira nos mostra as profundezas do bairro, a relação de vizinhança que acontece entre os lojistas, os burlares diários de todos eles para que continuem ali, sobrevivendo. A costureira nos entrega seus truques, seus segredos de costura e nos permite enxergar além do que fica fácil ver. Ali, na Baixa dos Sapateiros, um bairro que faz fronteira com um Centro Histórico especulado e espetacularizado, seguindo o tempo lento das pistas que emergem da convivência, encontramos as entrelinhas e os micro acontecimentos que possibilitam a resistência do bairro e de seus trabalhadores e moradores. 

¹ Apesar de citarmos com maior importância o trabalho intelectual de Carlo Ginzburg, estamos cientes da influência que ele teve do historiador de arte Aby Warburg. Ginzburg teria estudado no Warburg Institute de Londres e aprendido através dos estudos de Aby a pensar a História de uma forma diferente, não linear e possibilitadora de diálogos interdisciplinares. Para aprofundamento nas pesquisas de Warburg, ver: Didi-Huberman (2013).

² Jorge Menna Barreto é formado em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestre e doutor em Poéticas Visuais pela Universidade de São Paulo (USP).

BARRETO, Jorge M. M. *Exercícios de leitura*. 2012. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escoa de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2013.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Editora Cia das Letras, 1990.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

EXPERIÊNCIA DAS RUÍNAS OU: EM BUSCA DOS MISTÉRIOS NAS RUAS DE SALVADOR



OSNILDO ADÃO WAN-DALL JUNIOR

*Arquiteto urbanista, doutorando PPG
Arquitetura e Urbanismo/UFBA e
membro do Laboratório Urbano*

139

À noite o silêncio povoa a Cidade Baixa. Ela dorme no cais, as casas comerciais fechadas, bancos sem movimento, nos casarões e nos saveiros de velas arriadas. A Cidade Alta movimenta-se para os cinemas, para as festas, para as visitas. Os elevadores e planos inclinados a estas horas quase não têm freguesia.

As duas cidades se completam, no entanto, e seria difícil explicar de qual das duas provém o mistério que envolve a Bahia. Porque o viajante o sente tanto na Cidade Baixa como na Alta, pela manhã ou pela noite, no silêncio do cais ou nos ruídos da multidão na baixa dos Sapateiros. Impossível explicar o mistério dessa cidade.

Jorge Amado, (2012).

Este texto está dividido em quatro tópicos que sintetizam nossa experiência nos Trabalhos de Campo (TCs) da pesquisa do Programa de Apoio a Núcleos Emergentes (PRONEM).¹ Além de dar uma ideia geral da nossa participação na atividade,² esses tópicos terão configurado uma montagem/colagem possível da experiência dentro do “jogo de escrita” para o qual fomos convidados a participar nesta edição da *Redobra*. Ao apresentar a metodologia de apreensão de cidade adotada, resgatamos, contudo, excertos de alguns ensaios narrativos desenvolvidos durante o trabalho. São registros e memórias que validam não apenas a sua publicação, mas uma reconfiguração possível no próprio processo aberto de suas montagens/colagens.

DUAS IMAGENS, UM CENÁRIO

Provocados com a questão inicial de grupo: “Quais seriam as possibilidades de constituição da esfera pública da vida urbana?”, nossa proposição de estudos críticos à espetacularização urbana junto aos TCs foi pelo desvio, considerando as processualidades inventivas do cotidiano.³ Desvio da lógica hegemônica, homogênea e consensual de produção da cidade pela experiência corpoimplicada a que nos propúnhamos, especialmente através do encontro com o Outro urbano, ou seja, da própria experiência da alteridade. Dentre os lugares de Salvador cujo protagonista fosse o espetáculo legitimado pela especulação imobiliária, detivemo-nos, ainda enquanto grupo, no Centro da cidade (ou, na denominação oficial atual, Centro Antigo de Salvador – CAS). No entanto, nosso interesse particular estava já de antemão nos interstícios, meandros e brechas da área onde se localiza o frontispício que compõe uma das principais fachadas da cidade, responsável por configurar os limites e limiares entre a Cidade Baixa e a Cidade Alta, junto à Baía de Todos-os-Santos. Essa “zona intermediária”, onde resistem em sua própria sobrevivência um sem fim de casarios arruinados, traduziria a situação de abandono em que (sobre)vive não apenas arquiteturas, mas também parte da população de Salvador. Espaços e tempos como estes, inseridos no debate da situação de marginalização e margem urbana que tem nos acompanhado no âmbito dos estudos da compreensão da cidade contemporânea, têm no seu permanente “estado de ruína” (WAN-DALL JUNIOR, 2013) uma experiência urbana estética, mas, sobretudo, política que nos impulsiona

RUÍNAS E ESPETÁCULO I - Vistas da Cidade Baixa a partir da Praça Tomé de Sousa (Praça Municipal), na Cidade Alta – Centro Antigo de Salvador, 2011.





141



nava também para os trabalhos de campo. Delineava-se, justamente aí, nossa questão particular dentro dos TCs.

Como protocolo metodológico desta experiência, nos propusemos a apreender as ruínas do Centro da cidade através de (micro) narrativas urbanas.⁴ Nas várias caminhadas realizadas pelo Centro, tanto em grupo quanto individualmente, os percursos apontavam – e de fato permeavam – algumas das muitas ladeiras da região (como a Ladeira da Preguiça, a Ladeira da Conceição da Praia e a Ladeira da Montanha), mas também largos (como o Largo 2 de Julho e o Campo da Pólvora) e áreas de comércio bastante intenso (Avenida J. J. Seabra e Barroquinha). Considerando este contexto, visávamos, enquanto grupo, desenvolver uma “pequena cartografia do espetáculo em Salvador” que tivesse, durante todo o processo de trabalho, relação direta com nossa pesquisa de Mestrado Acadêmico, então em andamento.⁵

SOBRE AS RUÍNAS

Parte do cotidiano das grandes cidades, as ruínas urbanas – entendidas pela indissociação entre arquiteturas e alteridades – estão presentes em muitos tempos e espaços como resultado do processo ininterrupto de modernização e consequente degradação que tem atravessado as cidades, sobretudo, nos dois últimos séculos. Exatamente pelo esvaziamento e pela obsolescência dos centros urbanos antigos consolidados, as ruínas traduzem-se, no entanto, em certa potência de vida, especialmente quando relacionadas à resistência aos processos luminosos (SANTOS, 2008; DIDI-HUBERMAN, 2011) de produção da cidade. O que há, então, é o que podemos chamar de “sobrevivência das ruínas”, acontecimento que permite que esse tipo de experiência seja transmitida e transformada num *continuum* ele mesmo sobrevivente, pois, de certo modo, as ruínas sobrevivem nos ecos da história como um desvio à espetacularização urbana, justamente porque resistem em sua própria sobrevivência. No livro *Sobrevivência dos vaga-lumes*, o filósofo Georges Didi-Huberman (2011) escreve que a experiência da destruição da Segunda Grande Guerra – que interpretamos livremente como a “experiência das ruínas” (WAN-DALL JUNIOR, 2013) – seria a própria “potência” da experiência. Trata-se do que seria a potência de sobrevivência dos vaga-lumes, ou seja, de uma alteridade sobrevivente.

EM BUSCA DOS MISTÉRIOS NAS RUAS DE SALVADOR

No exato momento em que iniciávamos os TCs, delineávamos o objeto de estudo de nossa pesquisa de Mestrado:⁶ *Bahia de Todos os Santos*, livro de Jorge Ama-

do publicado originalmente em 1945 e atualizado (pelo menos) seis vezes até o ano de 1986. Foi esta narrativa urbana literária, que narra a experiência da então cidade da Bahia do escritor baiano, que nos deu a pista para a nossa proposta de trabalho em campo: buscar os “mistérios” nas ruas de Salvador. Nesse sentido, a questão das ruínas teria, a priori, relação direta com o que passaríamos a chamar de “produção subjetiva de cidade” (WAN-DALL JUNIOR, 2013), especialmente através da produção e da reprodução da literatura de Jorge Amado,⁷ exemplificado, sobretudo, no Pelourinho, cenário-alvo do turismo espetacular na cidade. Se, por um lado, nossa proposta de trabalho estaria na “busca dos mistérios nas ruas de Salvador”, nosso protocolo metodológico passava pela produção empírica de (micro) narrativas cartográficas urbanas: pequenos textos, poesias e/ou fotografias que se constituíssem em um caderno de campo.

Pretendíamos aproximarmo-nos do fazer cartográfico sensível: uma cartografia sentimental (ROLNIK, 2011) construída por um território existencial de forças; linhas de vida que atravessassem como desvio o cotidiano espetacular de Salvador. Mas de que maneira seria possível construir uma cartografia sensível (ou seria uma etnografia?) de ruas e “mistérios” hoje? Desse modo, o Guia *Bahia de Todos-os-Santos* poderia nos dar um método quando encontrados, em nossas caminhadas pela cidade, lugares/ruas onde os “mistérios” da cidade pudessem ser apreendidos relativamente às ruínas como margem do espetáculo urbano contemporâneo. Como um *post-scriptum*, acreditávamos, ainda, que estaríamos acompanhados por Exu, “orixá do movimento” no candomblé que guardaria não somente os caminhos (AMADO, 2012, p. 21), mas também os “mistérios” e as chaves dessa Bahia de Todos os Santos.

143

SOBRE AS BUSCAS

Como parte do nosso protocolo metodológico, tínhamos um cronograma: quinzenalmente, relataríamos nos encontros de grupo as nossas idas a campo, apresentando algumas das narrativas (etnográficas?) dos percursos. Nos sete meses de buscas, anotamos alguns diálogos que presenciamos e/ou de que participamos, transcrevemos palavras escritas na cidade e fizemos alguns registros fotográficos. Posteriormente, juntamos a tudo isto alguns pensamentos e trechos do próprio Guia para compor, agora com todo o grupo, uma grande narrativa-constelação dos TCs para apresentação em um seminário internacional de grupos de pesquisa, realizado em Paris no início de 2013.⁸ Por ora, gostaríamos de registrar parte de uma de nossas buscas: um diálogo que aconteceu entre o eu-narrador-buscador-de-ruínas, uma garota e um par de crianças dentro de um



144





bar no Largo 2 de Julho, aproximadamente às 15h07 do dia 26 de novembro de 2012; bem como o percurso que nos levou a este encontro:

2h41 arbitrados, mas quase precisos.

Desceria mais à frente. Para ir à Barroquinha. Desviantes. Palavras na cidade, encontrei algumas. Anúncios e ofertas. Comprei coisas desviantes. Desviei no desejo – procuro o desejo? Desviei para a esquerda na Carlos Gomes, para o 2 de Julho. Lembrei que devo procurar as ruínas. Estariam as minhas ruínas na palavra ou no texto?

Cruzo a Carlos Gomes (d)escrivendo. Venta duas vezes mais rápido que minha escrita meio bamba da caderneta. Encontro a esquina do arco-íris e a fotografia: “Sou fruto do amor de Deus”. [...]

Achei que uma cervia fazia parte. (Só que esqueci de oferecer a Exu.)

[No bar, chega do meu lado um par de crianças.] O letreiro sobre o balcão dizia: “Bebidas, lanches.” Havia uma coisa que não estava no cardápio: algo que A. serviu. Alguma coisa “de boi”, que uma garotinha pediu: custa 6 reais. A moça ao lado perguntou se tudo o que eu faço, eu escrevo aqui. Nem sempre. A caminhada de hoje sim. O prato era 7. Hesitei, talvez achasse demais. Mas disse que sim e a garotinha comerá o seu ensopado de boi. Duas pequenas ruínas, estes pequenos garotos, anoitecendo seus corpos no 2 de Julho?!

145

As buscas pelos “mistérios” nas ruas de Salvador foram interrompidas. Não há conclusões, se não o registro de um processo que se refletiu em

nossa pesquisa individual, impulsionando-a de modo visceral, e de onde indeferimos que a alteridade sobrevivente encontrada em campo estaria diretamente relacionada ao que vimos chamando, já a algum tempo, de estado de espírito “noite” (WAN-DALL JUNIOR, 2010; 2013): uma noite entendida não apenas como cronologia, mas como um tempo de todos os tempos, inclusive atemporal. Temos para nós que os vaga-lumes da experiência das ruínas só existem porque existe sua própria noite, um coexistindo na exceção do outro, pois ambos – noite e alteridade – são muitas vezes “esquecidos” pelos planos e planejamentos urbanos mais tradicionais. Acreditamos, por fim, que a potência resistente desta mesma noite torna a alteridade tão vaga-lume quanto notívaga em meio às ruínas da cidade. Mas isso é assunto para uma outra conversa... 

RUÍNAS E ESPETÁCULO II - Detalhe de fachada de casario na Rua do Areal de Cima, próximo ao Largo 2 de Julho; e Fonte das Pedras, com a construção da futura Itaipava Arena Fonte Nova ao fundo, respectivamente - Centro Antigo de Salvador, 2012.



¹ Atividade desenvolvida no âmbito da pesquisa coletiva trienal e multidisciplinar “Laboratório Urbano: Experiências metodológicas para a compreensão da complexidade da cidade contemporânea” (PRONEM – Programa de Apoio a Núcleos Emergentes – Edital FAPESB/CNPq 028/2010 – processo: 342/2011), coordenada pela Prof.^a Dr.^a Paola Berenstein Jacques, e da qual participamos desde nosso ingresso no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (PPG-AU/FAUFBA) e no Grupo de pesquisa Laboratório Urbano. Para maiores informações sobre a referida pesquisa, cf.: <<http://www.laboratoriourbano.ufba.br/pronem>> .

² Desde o primeiro encontro, ocorrido no dia 31 de julho de 2012 nas dependências do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (PPG-AU/FAUFBA) até a apresentação de alguns resultados prévios no Seminário “Apprehender la transformation de la ville”, que aconteceu entre os dias 5 e 8 de fevereiro de 2013 em Paris (França).

³ Nossa bibliografia de referência teria sido, principalmente: Certeau, (2012); Deleuze e Guattari, (1995); (Deleuze e Guattari(1997).

⁴ Podemos compreender a produção sensível da cidade como “uma busca por outras formas de se compar-

tilhar experiências ao abrir outras possibilidades narrativas e, em particular, de narrativas da experiência urbana nas grandes cidades, o que chamamos de narrativas urbanas”. (JACQUES, 2012, p. 197)

⁵ Cf. WAN-DALL JUNIOR, 2013. O trabalho, defendido em 18 de novembro de 2013 no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (PPG-AU/FAUFBA), foi julgado aprovado com distinção pela Banca Examinada, composta pela Prof.^a Dr.^a Paola Berenstein Jacques (orientadora) e pelos Profs. Drs. Pasqualino Romano Magnavita (PPG-AU/FAUFBA), Washington Luis Lima Drummond (PPG-AU/FAUFBA) e Frederico Guilherme Bandeira de Araujo (IPPUR/UFRJ).

⁶ Idem.

⁷ Jorge Amado (Itabuna, 1912 – Salvador, 2001) é um dos mais conhecidos escritores brasileiros e também o escritor brasileiro mais traduzido.

⁸ Cf. visto na nota 2. Para uma resenha do referido Seminário, cf. RIZEK, 2013.

/

AMADO, Jorge. *Bahia de Todos-os-Santos*: guia de ruas e mistérios. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995, v. 1.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997, v. 5.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobre-vivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

JACQUES, Paola Berenstein. Experiência errática. *Redobra*, Salvador, n. 9., p. 192-204, 2012.

_____. Experiências metodológicas para apreensão da cidade contemporânea: Sessão livre [XV ENANPUR]. *Redobra*, Salvador, n. 12, p. 12-15, 2013.

RIZEK, Cibele Saliba. Questões e interlocuções. Trabalho de campo: procedimentos de pesquisa estética e etnográfica. *Redobra*, Salvador, n. 12. p. 180-191, 2013.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

SANTOS, Milton. *Técnica, espaço, tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo:

Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

WAN-DALL JUNIOR, Osnildo Adão. *Cenários noturnos: percepções do acaso na poética na noite*. 2010. TCC (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

_____. *Das narrativas literárias de cidades: experiência urbana através do Guia de ruas e mistérios da Bahia de Todos os Santos*. 2013. 247 f. il. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, 2013.





O EXU DO PERCURSO

THAIS DE BHANTHUMCHINDA PORTELA

*Arquiteta urbanista, professora PPG Arquitetura e
Urbanismo/UFBA e membro do Laboratório Urbano*

*Thais, essa cidade fala com você!
Escuta Thais, que Ela fala,
Ela responde.*

149

*(Dito do escultor Serginho Soares,
em uma terça-feira qualquer,
dobrando a esquina da ladeira do Taboão...
logo ouve-se o toque de Exú
seguido do de Ogum.
Agô)*

A cartografia da ação como método e Exu como sujeito da ação no exercício vivido dos percursos dos Trabalhos de Campo, essas foram as minhas escolhas tanto para o percurso como para o jogo da escrita. Tento fazer aqui uma narrativa do que foi essa “amarração” encomendada por mim mesma de diferentes afetos: Ana Clara Torres Ribeiro e sua pesquisa-ação que perfaz cartografias; a imanência dos orixás e as ruas do Centro de Salvador, que como toda grande cidade, passa por processos de transformação do que talvez se possa chamar de subjetividade desenvolvimentista.

Essa subjetividade desenvolvimentista é capitalística, isto é, é voltada para as trocas da ordem do capital, das semióticas monetárias e dos modos de produção independente de regimes ou posições políticas (co-

munismo, socialismo, capitalismo, esquerdas ou direitas); é direcionada sempre para o futuro, carregando o sinal de cada vez mais, cada vez mais... e funciona através do modo de controle da subjetividade que cria uma sujeição do tempo e do espaço que coloca todos nós sujeitos (capitalistas ou comunistas; esquerda ou direita; religioso ou ateu; ricos ou pobres... tanto faz) a uma necessidade de crescer, de fazer a vida andar para frente ou de subir na vida, de não perder tempo, de apertar o passo... de ter projeto para o futuro.

O capital é “cultura de equivalência”, funciona de modo complementar e equivalente à cultura: o capital cuida da sujeição econômica; a cultura da sujeição subjetiva – essência do lucro capitalista que não se reduz ao campo da mais-valia econômica: ela também está tomada de poder da subjetividade. Por isso a recriminação social quando produzimos o tempo, o espaço, a vida (nem que seja um pouquinho) sem rumo determinado, na criação de desperdícios, como diria Manoel de Barros, ou na hora que dá uma preguiiiiiiçaááááááá, como diria Macunaíma. A anormalidade é classificação que logo aparece quando não se é trabalhador, empreendedor, quando não se cumpre com as metas das obrigações produtivas que geram o desenvolvimento. Estar fazendo nada chega a ser pecado! Que os sujeitos sujeitados à essa subjetividade, em qualquer instância (na sociedade civil, nas instituições, nos governos) realizem práticas permeadas por preconceitos e violências de toda ordem... desde que se cumpra a jornada de trabalho, pague-se as contas do consumo cada vez exacerbado e sem sentido e contribua-se para o desenvolvimento da cidade, tudo bem... está justificado.

A vida, nos corpos e no espaço do Centro de Salvador, é permeada por esse processo de subjetivação. São corpos de sujeitos que correm para chegar ao trabalho ou gerar renda, é um projeto atrás do outro, é uma especulação constante com o tempo que sujeita à todos nós, do vendedor do carrinho de café ao proprietário do hotel de luxo do Centro Histórico, ao pulso do desenvolvimento. Inventam-se até adjetivos para tornar o processo politicamente correto... o desenvolvimento agora não é apenas econômico, é humano, sustentável, participativo. Os enunciados discursivos são produzidos de tal modo que, quem pode ser contra o desenvolvimento?

E, por que ser contra o desenvolvimento? Porque esse processo de subjetivação, que intenta desenvolver a vida no modo acima descrito, carrega, de modo intrínseco, uma violência brutal que é “esquecida” em um enorme recalque coletivo que mantém as consequências inerentes à esse processo em estado de negação. O “aquilo” que está aqui e agora matando a própria vida na urbe, é sabido, alardeado, mas não se faz diferente, os padrões não se rompem.

Há uma não-ação frente às práticas de toda ordem de violência: do carnaval das cordas e camarotes, do vergonhoso índice de mortalidade dos meninos negros pela polícia, da falta de verba para educação e saúde, dos engarrafamentos, da poluição dos mananciais e do acúmulo de lixo. Aceita-se as conhecidas consequências com a dispendiosa construção do mais caro estádio da Copa Fifa no Brasil, o Estádio da Fonte Nova. Afinal, como diz o mote publicitário do atual governo do Estado da Bahia, se essa é a “Terra de todos nós” quem pode ser contra o “nós”? Apenas quem é “baderneiro”, nova categoria social para descrição de anormalidades como os vagabundos ou desocupados de outrora. Esse é o modo de produção da deslegitimação da nova configuração dos movimentos sociais que ousam ir contra o “nosso” desenvolvimento. Mas, no percurso dos Trabalhos de Campo há escapes à lógica desenvolvimentista? Aqui entrou Exu. “Laroiê!”

CARTOGRAFANDO AS AÇÕES [IM]POSSÍVEIS

Há uma “outra cidade” potencial, indiciada pelo teor dos conflitos urbanos, que não se deixa apreender facilmente por discursos únicos ou por entidades que, atuando “por cima”, visem a eficiente unificação política das práticas sociais. Esta sistematicidade, emanada de energias sociais liberadas pelo fracasso de tantos projetos, é de outra natureza. Resiste, sim, aos projetos dominantes para as grandes cidades da região; porém, os conteúdos desta resistência não se limitam à contestação direta destes projetos. Incluem, de forma muito mais larga, a experiência, a criatividade, as conquistas, as vozes e os sonhos de muitos outros. (RIBEIRO, 2006)

151

O trecho acima está em um texto de Ana Clara Torres Ribeiro, “A cidade neoliberal: crise societária e caminhos da ação”. Nele há a descrição de uma cidade que é o revés daquela que funciona para o desenvolvimentismo. Essas cidades são a mesma, uma é a outra, não existem em separado, nunca. A cartografia da ação realizada no processo dos Trabalhos de Campo buscou a experiência desse outro que só aparece no revés, nos cantos opacos da cidade luminosa projetada no pulso do desenvolvimentismo, e tentou seguir pistas deixadas por Ana Clara:

[...] realmente precisa-se de uma nova cartografia, de uma cartografia da ação que inclua as descobertas, e também as mazelas, do cotidiano. Essa cartografia não necessariamente expressa em mapas [...] um enfrentamento exigido pela reflexão do território usado e pela análise da ação social. Há, concretamente, uma sociedade profundamente ativa sem representações sociais correspondentes, o que facilita códigos comportamentais da modernização passiva e a manutenção da colonialidade. (RIBEIRO, 2011)

A quebra da colonialidade, nesta experiência de andar pelas ruas do Centro da cidade, é cartografar o gesto de Exu presente no espaço, sem ter pudor de ser classificada pelos preconceitos e de sofrer as violências que envolvem a religiosidade

do candomblé e a negritude que não se enquadram na imagem pacífica da Roma Negra dos cartões postais. A cartografia dessa ação tenta ser a grafia de caminhas em deriva para encontrar esse sujeito-movimento e seu desígnio é uma escrita-mapa, que sustenta a ação de outros que também queiram desperdiçar-se e preguiçar nas ruas de Salvador, encontrando com Exu por aí na medida em que se cria temporalidades menos lineares. Deixo esse sujeito outro ser apresentado por narradores da cidade do Salvador:

[...] Exu, que é sincretizado com o diabo, é o único que não casa bem com seus sócios católicos. O diabo é o diabo mesmo, ruim, implacável, Exu não, Exu é moleque, gosta de ser adulado, se sensibiliza com a oferta de um galo, uma garrafa de cachaça ou alguns charutos e então desfaz qualquer perversidade que maquinou em seu juízo travesso. Ele é antes de tudo o mensageiro dos Orixás. É ele o encarregado de abrir os caminhos, de desentortar as longas estradas que nascem no Daomé e na Nigéria. (CARYBÉ, 1976)

*[...] Não sou diabo nem santo, sou Exu!
Mando e desmando, traço e risco, faço e desfaço.
Estou e não vou. Tiro e não dou.
[...] Sou nuvem, vento e poeira.
Quando quero, homem e mulher.
Sou das praias e da maré.
Ocupo todos os cantos;
[...] Sou argamassa, de sonho, carne e areia.
Sou a gente sem bandeira.
O espeto, meu bastão.
O assento? O vento! ...
Sou do mundo, nem do campo, nem da cidade.
Não tenho idade.
Recebo e respondo pelas pontas, pelos chifres da Nação.
Sou Exu...
(JÚNIOR, 1993)*

Exu come tudo que a boca come, bebe cachaça, é um cavaleiro andante e um menino reinador. Gosta de balbúrdia, senhor dos caminhos, mensageiro dos deuses, correio dos orixás, um capeta. Por isso tudo sincretizaram-no com o diabo: em verdade, ele é apenas um orixá do movimento, amigo de um bafafá, de uma confusão, mas, no fundo, uma excelente pessoa. De certa maneira, é o não onde só existe o sim; o contra em meio do a favor, o intrépido e o invencível. (AMADO, 2012)

O orixá, nas narrativas, é o sujeito da ação, ele é a própria ação que está sendo cartografado. Reparem que nos textos de Jorge Amado e de Carybé a descrição não é de uma imagem do divino fora do mundo, transcendente. Exu é presença, é corpo que come, bebe e anda. Assim é para muitos do candomblé, o divino ou a cidade se presentificam, tornam-se sujeitos ativos da estória que, de tanto

ser contada, vira história. E esse sujeito é bem quem tem condições de romper a racionalidade desenvolvimentista que intenta o controle de todas as variáveis em suas mais diferentes escalas e naturezas, mas que, ao mesmo tempo, recalca o descontrole desconsiderando todas as irracionalidades que lhe são inerentes. Ele, que é o não onde só existe o sim; o contra, em meio ao favor, ao ser cartografado sem as tradicionais fantasias folclóricas talvez possa quebrar o encanto do tempo único, vivido para frente e para o alto como se fosse uma linha reta que cresce continuamente, sem curvas e nós atados.

AÇÃO: CARTOGRAFIA PARA [DES]ENCONTRAR O EXU DO PERCURSO E, DE QUEBRA, DESESTABILIZAR PULSÕES DESENVOLVIMENTISTAS

[...] cartografia é a grafia de uma carta efetivamente a tal forma a que você tenha como navegar [...] navegação é o desenho da carta, é a grafia da ação, de modo que você possa sustentar a ação mais adiante, com os recursos disponíveis, com o que pode impedir a ação também, o que pode combater essa ação, o que pode destruir essa ação. É uma cartografia voltada para o sujeito para que ele se oriente no espaço [...] Então um dos mapas mais lindos pra mim, um dos mais importantes, e o mapa da resistência francesa que está num livro que é sobre Walter Benjamim, que chama Por Walter Benjamim. O livro tem um mapa que para mim é maravilhoso, é o mapa da resistência que atravessa os Pirineus. É lindo. É esse mapa que orienta a fuga do Walter Benjamim e de vários outros judeus que saem da Catalunha. Então esse mapa está todo riscado, assim, aqui você pode ir, ali você não pode ir, aqui você pode bater na porta, ali você não pode. Esse mapa e um mapa da ação, ele apoia o sujeito da ação, por um lado tem a expressão da ação cartografada e de outro lado você tem o mapa que apoia a ação do sujeito. (BIASE, 2012)

153

Ação: faça o esforço de esquecer padrões de medidas calculáveis como tempo, distância, localização geo-referenciada. Esqueça que há um percurso determinado que deva ser cumprido em um cronograma já estabelecido, porque Exu vai te levar por onde é preciso ir, ou não, e não necessariamente para onde você quer ir. As regras talvez fiquem ao contrário, sair da norma ou voltar para ela... tudo é aceitável e pode ser justificado. O tempo é agora sucessão de acontecimentos, nem sempre ordenado de modo cronológico. O que importa daqui para frente ou para trás são os encontros possíveis, a vontade de ficar mais ou menos. O tempo e o espaço são da ordem do que se experimenta e não do que se planeja, conta ou mede.

Ação: descubra o corpo e as sensações que o atravessam. Crie um código para as sensações: a mão coçou, vire a direita; a perna formigou, saia correndo; começou a chover, abra a boca para matar a sede... respeite essas sensações, não as diminua com sua racionalidade que vive inventando desculpas do tipo: tem gente olhando, você não tem tempo para isso...





Ação: faça muita festa e a ofereça ao orixá, pedindo-lhe licença. Invente um sarau cultural. Coloque som, comida e misture todo tipo de gente na rua. Reze para tudo dar certo, porque com Exu nunca se sabe...

Ação: não queira disciplinar e controlar tudo, deixe existir vazios sem explicação e invente saberes para nada.

Ação: encontre um artista chamado Zmário, que tem uma coleção maravilhosa de xícaras e que gosta de fazer cafezinhos na esquina da rua, deixando sua coleção para ser usada por quem quiser. Sente na calçada com ele e dê papo para qualquer um que chegar.

Ação: veja a mulher vestida de vermelho que passa do outro lado da rua, desacelere e pare para olhá-la. Ela fala com o vento, conta um segredo no ouvido de alguém que a acompanha, mas que você não pode enxergar. Deixe essa imagem te impregnar.

Ação: preste atenção nos cachorros de rua e nas crianças que conseguem um pouco de sossego. Eles criam situações inimagináveis, principalmente para uma mente tão subjetivada pela necessidade de ir para frente, subir na vida, cumprir as metas, etc. Siga esse movimento e descubra parte da outra cidade.

Ação: deixe-se ficar, ande lento, mesmo que a sucessão dos acontecimentos não seja lá muito compreensível e que isso não sirva para alguma coisa.

Ação: pare para ver gente conversando, siga o som de gargalhadas des-pudoradas. São raras, aproveite todas as chances.

Ação: se, depois de tudo, você ainda estiver em Salvador, andando pelo Centro da cidade, crie atenção especial quando chegar às esquinas... basta pedir que Ela escuta e fala. 

REFERÊNCIAS

AMADO, J. *Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BIASE, Alessia de. Entrevista Ana Clara Torres Ribeiro. *Redo-bra*, Salvador, n. 9, 2012.

CARYBÉ. *As sete portas da*

Bahia, textos e desenhos de Carybé.

Rio de Janeiro: Record, 1976.

JÚNIOR, Mario Cravo. Poema Exu
para Jorge Amado. *A Tarde*. Salvador,
5 jun. 1993.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. *A cidade
de neoliberal: crise societária e cami-
nhos da ação*. Observatório Social
de América Latina, v. 21, 2006.

_____. Territórios da sociedade:
por uma cartografia da ação. In: SIL-
VA, Catia Antonia (Org.). *Território
e ação social: sentidos da apropriação
urbana*. Rio de Janeiro: Editora Lam-
parina;FAPERJ, 2011.

DEBATES

DEFUNCT

**GENEALOGIA E HISTORIOGRAFIA:
DISSOLUÇÃO DO SUJEITO,
ELISÃO DA MEMÓRIA**



WASHINGTON DRUMMOND

*Historiador, professor PPG Crítica Cultural da
Universidade do Estado da Bahia e PPG
Arquitetura e Urbanismo/UFBA
e membro do Laboratório Urbano*

ALAN SAMPAIO

*Filósofo, professor de Filosofia da Universidade do
Estado da Bahia e doutorando PPG em Filosofia da
Universidade Federal da Bahia*

161

*Klee leu Rilke. Benjamin leu ambos,
e percebeu que o anjo da história também é terrível.
(R. Rastelly)*

1.

Por que a história teria alguma coisa a ver com a memória? Não é como se fosse necessário subordinar a escultura à mão, só porque de fato um escultor usou de suas mãos para arrancar o deus do mármore? Pensamos que isso significa encontrar, depois de sua morte, o deus no macaco. Como algo aparentado à mão, a memória, seu conceito, não é nada de crucial ou essencial à história, pelo menos não no sentido em que a psicofisiologia, a neurologia ou a biologia o tomam. Mesmo assim, a

comparação é insuficiente, pois a memória não é nada de concreto, e antes de tudo deveria ser reconhecida como um nome comum para muitas coisas distintas do que tomada como uma faculdade qualquer. A memória não é uma mão! Não agarra nada. Tampouco é máquina (ainda que criativa) de registro. Pagamos sempre caro pela substancialização das noções. Pagamos caro também com a subjetivação das ações. Tanto em um caso quanto no outro, perde-se o histórico. É como supor que o fotógrafo francês Pierre Verger, o qual caminhou e fotografou na cidade do Salvador nos anos 1940, mostrasse a verdadeira Bahia nas imagens, hoje oníricas, de negros seminus, poderosos, alegres ou devotos a uma tradição mágico-religiosa.

A “memória”, nome para uma série de mitos, documentos, monumentos etc. (“tal obra pertence à memória popular”, “à memória nacional”), usado para homenagear (“em memória de meu avô”), ou em relação a certa capacidade (“Gior- gio tem péssima memória”), etc., etc. A substancialização da palavra ocorre sempre por uma homogenização, que aproxima coisas diversas: o arquivo (da ordem do documento) com a lembrança (o que sucede ao vivo), ou obras distintas, com suas lutas e experimentos, então tomadas como ícones de um povo. Com a substancialização, o historiador sucumbe ao biologismo filosófico do século XIX e inícios do XX, e abandona o campo político, ao qual o verdadeiro historiador se dirige, e ei-lo catapultado a alguma inofensiva teoria da história. Com a subjetivação, há dois equívocos cruéis. Por um lado, encontrar o sujeito da ação, como se causa desta, responsável por ela, é premissa não só do louvor, mas também da incriminação. Por outro lado, como forma de resistência, de conservação ou resgate de alguma identidade, um engano, pois o *vivo*, para usar um termo daquela época cujos ares fantasmagóricos respiramos, não vive de resistir, mas de ímpeto. É como se aqueles antes incriminados assumissem a máscara mortuária fabricada pelos incriminadores, em geral, com atos e gestos dos dominadores da ocasião.

2.

Nos anos 1970, uma historiografia de fundamentação epistemológica e dita nietzschiana se arriscou, a despeito de não nomeá-las, a enfrentar as questões acima levantadas e que se anunciavam fortemente desde o século XIX, em um movimento sub-reptício espreado em diversas disciplinas. Num livro trágico, pois pretensioso e logo abandonado pelo autor, Michel Foucault pensou em responder às críticas ao tempo em que analisava retrospectivamente o que tinha produzido até então. Chegando a fazer um *mea culpa* sobre a maneira que substancializou a noção de loucura, como se algo anterior ao jogo discursivo.

O debate epistemológico da *Arqueologia do saber* (1969) é bastante peculiar ao período ainda marcado pelo deslumbramento das ordens discursivas e dos usos dos conceitos, o que se mostra em dois livros de historiadores profissionais: *Como se escreve a história: ensaio de epistemologia*, de 1970, o qual teve uma edição aumentada, em 1978, com um texto no qual Paul Veyne versa sobre a empreitada historiográfica de seu amigo, “Foucault revoluciona a história”; e *A escrita da história*, de 1975, obra de Michel de Certeau que avalia e critica os dois livros anteriores pelo canto mavioso dos enunciados a despeito das práticas, sobretudo dos que escrevem a história.

No livro *Arqueologia do saber*, no texto “Nietzsche, genealogia e a história”, publicado na coletânea *Homenagem à Jean Hyppolite*, de 1971, Foucault explicita a sua historiografia que mescla a apropriação de conceitos nietzschianos e bataillianos, embora Bataille jamais tenha sido citado nesse sentido. Pois o escritor e arquivista francês Georges Bataille, nas primeiras décadas do século XX, também desenvolveu uma poderosa crítica aos processos de homogeneização que sobreviviam na época das vanguardas modernas e do fascismo alemão. Entretanto, as relações entre as pesquisas heteorológicas de Bataille dos anos 1930 e o trabalho historiográfico foucaultiano ainda são pouco estudadas. Ao buscar os arquivos das instituições que confinam doentes, loucos e delinquentes, dando visibilidade a essas pequenas batalhas, os estudos foucaultianos parecem querer transformar em discurso histórico as visadas sociológicas e políticas dos escritos bataillianos críticos do produtivismo da sociedade capitalista. Para Bataille, as sociedades que se especializaram na produção e consumo de mercadorias, sob a égide de um estado forte, convergiram para a segurança dos comportamentos enquadrados em formas constantes, repetitivas e ordenadas, derivadas da equivalência de todas as mercadorias.

Ao fazer a história das instituições que confinam indivíduos num amplo processo de normalização social, Foucault parece inventariar ao seu modo toda uma gama de heterogeneidades e de seus atores. Nota-se que esses novos personagens se assemelham aos das forças heterogêneas bataillianas, aqueles que de algum modo não correspondem e mesmo minam os processos de homogeneização ligado ao produtivo, ao modo burguês, ao razoável. Os livros iniciais foucaultianos não nos entregam a trajetória institucional (hospício, hospital, prisão) desses loucos doentes e delinquentes, os quais num texto de 1977, ele os descreveria como infames, ao recortar as duas emergências dos arquivos? Ao pensar *A vida dos homens infames*, Michel Foucault complexifica a produção de documentos e arquivos, analisando a passagem do exercício de um poder distante e soberano para uma rede contínua e institucionalizada que aglutina instâncias policiais, médicas e psiquiátricas. O termo “infame” é decorrente das trajetórias

iluminadas por essa escrita institucional e disciplinar que constitui o segundo dos dois regimes de produção documental.

O que aí se obtém são confissões e comentários clivados pelas ordens discursivas dos campos institucionais e seus funcionários, os quais colhem, recortam, enquadram e adequam a fala desses infelizes. Não nos enganemos, essas narrativas não se remetem nem à experiência, nem à memória, nem ao sujeito, então, como o filósofo francês disse um dia, ironicamente, em relação ao autor, “retemhamos as lágrimas”.

3.

A memória, tal como a exercemos, não seria antes produto das mídias que “registram” o passado, fruto de suas idiossincrasias? Ou então, uma construção teatral? Assim concebemos a partir de Benjamin e Flusser. Para dizer mais uma vez, o vivo não registra nada... A representação fidedigna não é da ordem do vivo, nem da matemática, como as geometrias euclidianas já apontavam, Nietzsche combateu, e Wittgenstein demonstrou. À memória não compete conservar certas informações. Ela não representa o passado. Ou melhor, ela representa eventos ou acontecimentos passados tal como o teatro representa, não no sentido em que deriva daqueles, e sim de modo soberano, torna aquilo que passou duplo de sua narrativa. Porém, se em certo sentido se pode dizer o mesmo da matemática e das ciências naturais, quanto ao seu caráter representativo, a história não é do domínio do verdadeiro. Se não é mesmo do falso, é do domínio do provável ou do efetivo. Ademais, a medida da verdade faz o historiador sucumbir às formas de representação hegemônicas, ao custo de abrir mão do uso político.

Os epígonos tardios dos filósofos da história costuram sua meta-história da memória-história com Platão e Tucídides. O engano, mais um exemplo da substancialização, é que justamente o mito platônico fala de uma rivalidade entre escrita e memória, enquanto a história para Tucídides, do domínio da prosa escrita, do racional, da investigação causal, contrapõe-se precisamente à memória-tradição. Este chama seu trabalho de *historie* (investigação), apesar de ter sido testemunha direta de certos acontecimentos da Guerra do Peloponeso, caso raro entre os gregos (Xenofonte e Tucídides são exceções). Tanto entre eles, quanto entre nós, o historiador está sempre operando com representações. O que acontece quando se despreza o caráter teatral da representação?

É como se estivéssemos ainda no registro kantiano das faculdades. – Por que o homem pode conhecer? – Porque possui a faculdade do entendimento. – Por que o homem pode se lembrar? – Porque possui a faculdade da memória. – Essa

maneira transcendental de perguntar e responder repousa em um amálgama de equívocos. Primeiro, pergunta pela possibilidade, e não pelo efetivo. Aliás, trocar o efetivo pela possibilidade, o histórico-factual por uma especulação abstrata, fórmula de despolitizar o que quer que seja, e modo criar um duplo que confirma tudo que aí está (*Dasein*). Segundo, a resposta reifica a ação como sujeito (sujeito, causa imaginada, muito própria de formas de vida que faz uso de pronomes pessoais): lembrar, que se pode dizer ser uma capacidade do orgânico, em especial dos organismos mais complexos, torna-se pois uma faculdade, como se um órgão – o da memória – fosse responsável pela ação. Com isso, uma série de atividades, aparentadas às vezes, reificadas em uma capacidade, uma faculdade geral, quer dizer, reificadas enquanto sujeito da ação “lembro-me”, ou como dizia já o velho Nietzsche, como se fosse possível separar o braço de seu movimento, como se fosse possível separar o sol de seu brilho, como se o brilho fosse uma ação do sol, quer dizer, como se ele pudesse não brilhar. A história recusa-se a usar de tais supostas relações causais.

4.

O texto “O narrador” de Benjamin (1985) dá margem a um conjunto de interpretações que aproximam experiência e memória, sob os designios de perda, rememoração, identidade e substancialismo. Há de fato uma dubiedade entre a nostalgia do sujeito que narra sua experiência e as novas possibilidades de narração e circulação inauguradas pelo romance e seguida pela imprensa diária. Nesse sentido, consideramos imprescindível analitralho de memorialista do sociólogo alemão para identificarmos quais as estratégias que Benjamin movimenta para escapar do memorialismo substancialista.

Em Benjamin (1985, p. 222-232), a memória é dramatizada na figura, nos olhos do infante. A infância como dispositivo narrativo para dissolver o sujeito a uma instância de descobertas e associações quase mágicas: a experiência histórica, sua memória, torna-se efetiva na constituição de uma escrita encenada pelos olhos absurdos de uma criança reescrita pelo homem. A impossibilidade de recuperação do passado “como ele aconteceu” desloca-se para a efetividade de quadros urbanos (como o estrategista Baudelaire já havia feito com sua lírica sobre Paris e traduzida por Benjamin para o alemão) entre a análise sociológica (aqui um componente irônico para uma criança em plena desorientação urbana!) e os textos quase parábolas à maneira kafkiana. A máscara do infante secreta uma memória, como já afirmamos, dramatizada, mas não por suas qualidades melodramáticas, e sim pelo seu jogo teatral. Como afirmou Benjamin (2000, p. 277, tradução nossa) numa passagem do *Chronique berlinoise*, muito pouco citada, em que o

autor alemão diz que “a memória é menos um instrumento de exploração do passado do que seu teatro”,¹ o que confirma o apreço que o ensaísta tem pela forma do drama, expresso, sobretudo, no estudo da tragédia barroca.

Do presente, os homens não podem, através da memória, abrir um campo de exploração, pois não há nada existente antes mesmo da prospecção ou ainda inerte a espera de ser devassado pelo esforço memorialista. O que se pronuncia é uma empreitada teatral, a memória é a maneira pela qual nós efetivamos a encenação do passado, o que corresponderia às formulações sobre a história defendidas por Benjamin no famoso texto “Sobre o conceito da história”: o passado surge luminoso, imagética atravessando o tempo à espera de reconhecimento. Nos dois casos, embora geralmente os comentadores remetam a psicanálise, melhor seria citar Proust. Nas teses e em Proust, a aparição da memória dá-se num campo de dissociações, disrupções e surpresas, seja num relampejar, acionando a visão, ou na degustação, quando o paladar instiga a acena. Em ambos, o memorialismo é deslocado para um sujeito disperso que é assaltado pela memória involuntária e enviesada. O conceito romântico de sinergia explorado por Baudelaire num famoso poema caro a Benjamin, “A passante”, ressurge para indicar o caráter aleatório, não consciente do processo. Se na historiografia o passado é uma imagem que deve ser reconhecida, em Proust é a degustação que dará o *start* memorialista. Mas o sujeito não é descartado, já que a trama do reconhecimento é o seu campo de atuação, ou como quer Benjamin, de encenação, pois se já não temos mais a figura do sujeito autônomo ciente de si e do seu passado, e, sim, uma figura fragilizada pela aparição surpreendente da memória, a sua ação é antes construtiva.

No “Kaiserpanorama”, do livro *Infância em Berlim por volta de 1900*, o autor alemão dispõe de suas lembranças evocando um personagem criança sempre acompanhado de um sisudo adulto num jogo sutil de trocas em que o menino arrasta a análise sociológica e histórica para o campo da magia – o deslumbramento do mundo urbano e técnico como paisagens perdidas. O panorama surge nesse fragmento numa época em que a sua moda já passara: é aí que o infante se movimenta, pois a novidade técnica cai em desuso dando lugar a espaços semivazios. A evocação da memória é surpreendente, desloca-se o ponto central daquela primeira experiência de massa no campo da técnica visual. O que interessava à criança não são verdadeiramente as imagens que se queriam impactantes, mas a lacuna entre elas anunciada por um toque de campainha. E como se desfocássemos para uma outra cena quase particular, fragmentar de uma pequena existência em meio a uma multidão constitutiva das novas cidades e do enraizamento feérico da técnica. Um teatro meio absurdo e fantástico em que tempos e espaços (cenas) estão superpostos, dramatizando o potencial explosivo do que não mais

importa, do *démodé*, motivo da aproximação visceral entre o pensador alemão e o surrealismo. Assim residual, a memória é um campo devastado, no qual o óbvio e o necessário cedem à melancolia das ruínas: para Benjamin, não seria essa a definição da experiência urbana contemporânea? Como descrever, como narrar essa experiência? Em Benjamin, a narração, sobretudo escrita, precisa estar em perigo e só sobrevive a ele numa forma ruínosa. (BENJAMIN, 1995, p. 71)

Pois não basta perspectivar a memória sem diluir o sujeito em práticas da escrita, depois da invenção do infante que concorre para uma ficcionalização do eu (um monstro entre o olhar que não se reconhece ao espelho e o analista crítico e conceitual), é preciso exercitar a simulação do eu que segue na narrativa benjaminiana, inclusive critérios precisos, pois a sua escrita evita utilizar o “eu”, reservado apenas para as cartas. Essa dissimulação do eu não seria mais uma estratégia de dissociar experiência e memória, muito mais que um simples jogo retórico?

5.

Vinculada à memória, a ideia de identidade, reificação de uma pluralidade em processo (múltiplas almas a se tornarem um eu, tantos indivíduos a se tornarem um povo, tantos povos a se tornarem uma raça, ou inversamente, um eu dissolvendo-se em várias almas, a dissolução de uma tradição na arbitrariedade do indivíduo, a raça desaparecendo na mestiçagem), tal ideia toma um processo nada orgânico como se o fosse, mas ao contrário de como o orgânico procede, afinal, faz o vivo sucumbir ao morto, o presente ao passado – com o futuro que a idealização daquele aponta.

167

Respiramos outros ares, pré-kantianos, com o moralista francês Chamfort. Em uma imagem sua para o sentido do moralista há uma semelhança com aquele sentido histórico que investiga pela procedência:

A sociedade não é, como normalmente se acredita, o desenvolvimento da natureza, mas sim sua decomposição e sua reforma. É um segundo edifício construído sobre os escombros do primeiro; encontramos seus cacos com um prazer misturado à surpresa. É aquele que proporciona a expressão ingênua de um sentimento natural que escapa no convívio social. Acontece até de ele agradar mais, se a pessoa da qual ele escapa é de uma classe mais elevada, ou seja, mais distante da natureza. Ele encanta a um rei, porque um rei está na extremidade oposta. É um fragmento da antiga arquitetura dórica ou coríntia num edifício grosseiro e moderno. (CHAMFORT, 2009, p. 23-24)

Ou seja: a sociedade não é um desenvolvimento da natureza. Antes a viu reduzida a escombros, para, então, construir dos cacos seu edifício. Um segundo edifício. Nele, naquele no qual vive Chamfort (1995), o rei, “um fragmento da antiga

arquitetura dórica ou coríntia num edifício grosseiro e moderno” está em uma das extremidades; na outra, o povo, mais próximo da natureza. Mas acontece de escapar um fragmento de natureza, um traço de povo, mesmo em um dos mais distantes dela, uma pessoa de classe elevada. No convívio social, traços atávicos se mostram na expressão ingênua de um sentimento natural. Agrada-se de percebê-lo o “psicólogo”, o “moralista”, aquele que disseca as emoções, os sentimentos, e traça seus caracteres. A nota de Chamfort fala de uma espécie de sentido, um sentido para a relação entre natureza e segunda natureza, ou mais exatamente, natureza e segundo edifício. Se esse não é já, ou não é completamente o sentido histórico ao qual se refere Nietzsche, então é seu pai. É por isso que Foucault, quando retornará ao sentido histórico exercito pelo genealogista, em *Nietzsche, a genealogia e a moral*, irá opor à memória uma contramemória, tal como seu predecessor, quando falava da moral, contrapôs à natureza uma contra-natureza.

168

Embora essa discussão pareça ser predominantemente ligada aos anos setenta e oitenta, meio pós-estrutural, não podemos deixar de perceber e dizer que particularmente a teoria literária e a historiografia do nosso tempo guardaram residualmente essa virada cultural nominalista. Em certo sentido a historiografia foucaultiana pode ser caracterizada como uma história nominalista a qual elide a memória, substituída pelo arquivo, pelas séries documentais, e dessubstancializa o sujeito “histórico” inspirando-se na proveitosa leitura de Nietzsche, Blanchot, Bataille, os quais submetem a questão do sujeito a uma experiência destruidora. Particularmente, os escritos de Bataille, onde Foucault encontrou, além dos processos heterógeneos, uma fundamentação para pensar a dissolução do eu exposto em experiências limites.

Um ponto precioso das pesquisas nominalistas foucaultianas acerca do sujeito é sua indicação de que talvez não nos seja permitido pensar qualquer experiência que seja sem colocar sobre fogo cerrado o seu estatuto sua função fundadora, do contrário estaríamos sempre no espaço viciado da filosofia do sujeito, o qual tem lugar privilegiado no pensamento ocidental, entendido sempre como fundante, transcendental, como se não tivesse espaço nem tempo. Assim como fez com a loucura, ou o poder, Foucault vai historicizar aquilo que entendemos como natureza, demonstrando que onde esperaríamos encontrar a reincidência do mesmo, do que é dado, encontraríamos sempre uma elaboração histórica. A máquina nominalista foucaultiana, dessa maneira, se articula em dois *fronts*: primeiro investe contra uma historiografia que se ancora em universais históricos, e num segundo momento, contra tudo o que é universal e necessário. O filósofo-historiador francês reduz o sujeito a uma realidade histórica, fruto da elaboração e cruzamento de saberes, em sua fase arqueológica e estrutural. Posteriormente,

destaca um campo das práticas, na fase genealógica, adotando um jogo de forças e aderindo a uma perspectiva política característica do maio de 68.

Isso quer dizer que, enquanto o procedimento historiográfico hegemônico entende os objetos históricos enquanto uma permanência através dos tempos, dado sua obsessão fatal pela origem, ou como uma identidade primeira que se esconderia por trás de máscaras devendo ao historiador desvelá-la, um nominalismo histórico entenderia, que ao tentarmos olhar atrás das coisas algo diferente do que esperamos nos aparece: nenhum segredo, nem verdade essencial, mas acaso, estranhamento e invenção.

O que se coloca é uma profunda desconfiança nas evidências e na forma de narrá-las. Não que exista algo de sólido, verdadeiro, atemporal, essencial sob elas, não esqueçamos que o nominalismo atua nas superfícies, mas que não passam de um arranjo, constructo demasiadamente humano e duma historicidade radical. Isso nos leva ao procedimento de desmonte das evidências denunciando sua própria historicidade, a trama de sua construção, o macramé que talvez só seja possível a nós recriá-lo em seus limites e contornos. Por outro lado, desenvolvemos, após a operação foucaultiana, uma imensa desconfiança da narração histórica, da historiografia, tanto em sua contraposição a um real chamado história quanto à sua ambição de discurso verdadeiro sobre a mesma.

169

Para acompanharmos a dissolução foucaultiana do sujeito, apontamos a inflexão do nominalismo com o aparecimento das práticas e do conceito de dispositivo. Ao conceituar uma microfísica do poder, Foucault direciona seu nominalismo para o jogo das forças, analisando um poder descoisificado, que a partir de uma interpretação relacional, submete o aparecimento do sujeito moderno às práticas de sujeição desenvolvidas no encarceramento e penalização do infrator/delinquente, práticas estas importadas do controle higiênico da cidade pestilenta. Aqui identificamos uma fratura, ao contrário das interpretações agambeanas muito em voga, pois no conceito de dispositivo foucaultiano confluem ordens discursivas, práticas e espaços num conjunto heterogêneo que constituem os sujeitos ao tempo que os constroem e confinam. Estabelece-se um jogo disruptivo entre práticas e nomes em que o sujeito foucaultiano, se aqui podemos nomeá-lo assim, torna-se uma inflexão acidental entre o fazer e o dizer.

6.

Recusamos qualquer forma de messianismo, ainda que admiremos aqueles que correram riscos.

O primeiro, que se esconde na objetividade fotográfica, memória-arquivo, tal como já se pode encontrar em Pierre Bayle, em seu *Dicionário histórico e crítico* do final do século XVII, quando toma como modelo a primeira aparição do messias:

Um historiador, enquanto no exercício de sua função, é como Melquisedeque, sem pai, sem mãe e sem genealogia. Se lhe perguntarem de onde veio, deverá responder: não sou francês, nem alemão, nem inglês ou espanhol; sou habitante do mundo; não estou a serviço do imperador, nem do rei da França, mas somente a serviço da verdade; essa é a minha única rainha, só a ela prestei juramento e obediência. (BAYLE apud CASSIRER, 1997, p. 281)

Por outro lado, se não cremos nem no messianismo nietzschiano nem no benjaminiano. Mas de um modo completamente diferente daquela objetividade, eles nos mostram o que desaparece, explodem o continuum da história, recusam a história icônica, que suprassume as obras no gênero, na época. Os textos de Nietzsche e de Benjamin são teatrais e inatuais, e neles encontramos ferramentas. Além disso, eles fracassaram. A retórica, o propósito que eles reclamaram para a história, ainda que possam ser reconhecidos por teóricos contemporâneos nossos, eles estão perdidos. A Academia moderna venceu. E nesse âmbito, *Thucydide n'est pas un collègue*, “Tucídides não é um colega”, conforme o título de um artigo de Nicole Lauraux (1980), sempre lembrado. O erudito, cada vez menos cultivado do que os eruditos do passado, venceu e não cessa de vencer entre nós e em nós mesmos. (LE GOFF, 2003; DOSSE, 2012)

Na passagem do século XVIII para o século XIX, universitários que não precisavam se preocupar com um público para quem a história era uma ciência ética transformara a história numa matéria de profissionais e especialistas. ‘A luta entre historiadores entre o historiador-antiquário e o historiador-filósofo, o sábio pedante e o gentleman bem-educado, acabou com a vitória do erudito sobre o filósofo.’ (LE GOFF, 2012, p. 85)

Repudiamos o messianismo da passividade, em que, ao lado do filósofo, o historiador se torna pastor do ser. Hoje assistimos o impacto da hermenêutica filosófica sobre a teoria da história em François Dosse, que pertence àquela linhagem de historiadores teóricos franceses que revisam a relação de sua disciplina com questões de filosofia da história. Mas quem esperaria, em pleno século XXI, que um livro intitulado *L’histoire* abrisse com uma citação de Santo Agostinho? (Poderíamos ainda perguntar o porquê do artigo definido no título...) À questão “o que é a história?”, que abre o livro, Dosse é forçado a responder do modo como Santo Agostinho responde a “o que é o tempo?”, quer dizer: “Se ninguém me pergunta, eu sei; mas se me perguntam e eu quiser explicar, já não sei mais.” Que estranho, um historiador perguntar “o que é?”, pelo menos para quem aprendeu que “definível é Isto, que não tem história”. Para a conceitualização do tempo histórico, ele recorrerá a Ricoeur, segundo o qual aquele tempo é algo de inter-

mediário, se encontra, como se fosse uma espécie de ponte, entre o tempo vivido e o tempo cósmico. (DOSSE, 2012, p. 1) Mas também em proposições como a que se segue, encontramos a presença do filósofo no historiador: “A própria lógica da ação mantém aberto o campo de possibilidades. Convida o historiador a reabrir as potencialidades do presente a partir dos possíveis não comprovados do passado.” (DOSSE, 2012, p. 4)

Estas são também as últimas palavras do último capítulo, “Rumo a uma hermenêutica da consciência histórica”, de *Tempo e narrativa*, em que Paul Ricoeur trata do “iconoclasmo para com a história” de Nietzsche. Ele vê nesse iconoclasmo

[...] uma condição necessária de seu poder de reconfigurar o tempo. Um tempo de suspensão é, sem dúvida, requerido para que nossas visões do futuro tenham a força de reativar as potencialidades não realizadas do passado, e para que a história da eficiência seja carregada por tradições ainda vivas. (RICOEUR, 1997, p. 405, grifo do autor)

Dosse acredita que, no que tange à disciplina da história, acabamos de entrar em uma nova era, “a era do momento reflexivo da história”, isto é, marcada por um retorno às “inúmeras potencialidades inexploradas do passado”, que foram marginalizadas pelas “rupturas necessárias para [a história] ser reconhecida como disciplina de caráter científico.” (DOSSE, 2012, p. 5)

171

Outro messianismo, este que não mais nos pertence, que vê na história uma ponte secreta de gênio a gênio, este despedaçado com o declínio do humanismo, e que faz sua última grande aparição no romantismo nietzschiano. Também recusamos aquele mais próximo, o de fazer justiça a todos os injustiçados, como se os excluídos da história finalmente pudesse se tornar irmãos em um grande juízo final, quando finalmente o anjo da história fecharia suas asas para todo o progresso.

Assim, à questão: de tantas coisas passadas só nos restam, quando muito, nomes, lembranças e ruínas – de obras (e vidas!) ceifadas por guerras, saques, terremotos e incêndios?; nós respondemos: no que é resto, sim; no que é vivo, os cacos daquelas naturezas estilhaçadas, no edifício dos filhos tardios daqueles que procriaram...

7.

Neste mundo de vencidos e vencedores, filhos de todos os que vingaram, é que está a nossa história, e não em algum entulho que o amor do antiquário gostaria de deter-se para juntar os pedaços. 

¹ La mémoire n'est pas tant l'instrument de l'exploration du passé que son théâtre.

/

BATAILLE, G. *Le dictionnaire critique*. Paris: L'Ecarlate, 1993.

_____. *Oeuvres complètes*. Présentation de Michel Foucault. Paris: Gallimard, 1987.

BENJAMIN, W. *Chronique berlinoise* in *Écrits autobiographiques*. Paris: Christian Bourgois, 2000.

_____. *Infância em Berlim por volta de 1900*. In: _____. *Rua de mão única*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa, Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 75.

_____. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Sobre o conceito da história*. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-232.

CASSIRER, E. *A filosofia do Iluminismo*. Tradução de Álvaro Cabral. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

CHAMFORT, S. N. de. *Máximas e pensamentos e caracteres e anedotas*.

Tradução e notas de Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DOSSE, F. *A história*. Tradução de Toberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

FOUCAULT, M. *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*. In: _____. *Dits et écrits I. 1954-1975*. Paris: Gallimard, 2001.

_____. *L'Archéologie du Savoir*. Paris: Gallimard, 2008.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. 5. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

RICOEUR, Paul. *Rumo a uma hermenêutica da consciência histórica*. In: _____. *Tempo e narrativa*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

PERCURSOS TOPOGRÁFICOS E AFETIVOS PELA CIDADE DE SÃO PAULO MEMORIALISTAS, VIAJANTES, MORADORES, LITERATOS E POETAS¹



MARIA STELLA BRESCIANI

*Historiadora, professora emérita da
Universidade Estadual de Campinas, coordenadora
do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre as
Cidades (Unicamp) e pesquisadora CNPq*

173

Como historiadora, onde construir pontes e diálogos com o trabalho de Maurício de Abreu, geógrafo e autor do livro *Evolução urbana do Rio de Janeiro*, cuja 1ª edição do final da década de 1980, ainda constitui referência para os estudos sobre esta cidade, e sobre cidades?

Ao iniciar seu estudo, Maurício buscou uma teoria que lhe permitisse avaliar a questão do “alto grau de estratificação social do espaço metropolitano do Rio de Janeiro, [onde encontrou] a expressão mais acabada de um processo de segregação das classes populares”, um processo de longa duração. Para tanto, deteve-se na explicitação da importância de se levar em consideração as práticas sociais e os conflitos entre as classes urbanas na luta pelo domínio do espaço que marca a ocupação do solo. Acolheu a noção de “periferização”, cujo significado fixou, para além do meramente espacial, quando a ele adicionou questões sobre o acesso aos bens e serviços, geralmente só disponíveis nas áreas mais privilegiadas das metrópoles.

Ao reler o livro, ver as imagens, em particular os mapas elucidativos das formas de ocupação do território, modos de segregação impostos por políticas públicas à significativa parcela da população, e a decorrente constituição de periferias e enclaves entre bairros localizados no perímetro urbano, pensei estabelecer sobre o mapa da cidade de São Paulo um diálogo com o geógrafo Maurício, mas do ponto de vista da historiadora.

Proponho, assim, acompanhar algumas narrativas de trajetórias pela cidade de São Paulo e me aproximar de uma proposta de percurso feita pelo arquiteto Joseph Rykwert em busca de “algum lugar na vastidão do espaço” urbano: “Mesmo correndo o risco de parecer superficial, vou considerar a cidade como ela se apresenta aos nossos sentidos e tentar uma leitura do que a sua aparência pode revelar ou esconder.” (RIK WERT, 2004, p. 6)

Ao optar por este ponto de vista, Rikwert cumpria a intenção de se colocar em contraponto ao que “sociólogos, especialistas em tráfego, políticos, economistas e futurólogos” escreviam sobre as cidades: “Lendo eles, sempre me surpreende quão pouco o tecido físico da cidade – o toque, o cheiro e até as revelações da cidade – ocupa a sua atenção.” (RIK WERT, 2004, p. 7)

174

Escolhi a cidade de São Paulo por ser a que mais conheço e com a qual mantenho fortes laços afetivos. Sou parte de uma segunda geração de imigrantes. Afinal, três dos meus avós chegaram à capital paulista na última década do século XIX e lá fizeram suas vidas. Minha opção afetiva tem, porém, a ver também com a afetividade por Maurício e com a dele pela cidade do Rio de Janeiro. Acolho sua sugestão sobre a base econômico-sociopolítica da cidade/sociedade e indago sobre as regras, no caso, as implícitas, das formas de apropriação do espaço urbano, como sugeridas pelos filósofos Walter Benjamin em *Infância em Berlim por volta de 1900* e Anne Cauquelin em *Ensaio de filosofia urbana*.² Decidi, pois, refazer algumas trajetórias narradas por diferentes pessoas cujos passos traçam topografias aproximadas ou dessemelhantes sobre o mapa em contínua expansão da capital paulista entre finais da década de 1880 e a de 1930, com resultados por vezes inusitados.

A tentativa de compor práticas e representações topográficas pela divagação/deriva pelas ruas foi inspirada numa conhecida afirmação de Walter Benjamin no texto citado:

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro. Esta arte aprendi tardiamente. (BENJAMIM, 1987, p. 73)

Ao contrário de Benjamin, meu aprendizado de São Paulo foi juvenil, alegremente exploratório de partes da cidade nas idas e vindas de três diferentes bairros em que morei e a escola Mackenzie onde estudei dos 7 aos 19 anos, a Escola de Dança do Teatro Municipal, a União Cultural Brasil-Estados Unidos e os cinemas e bares frequentados nas horas de lazer. Um recorte privilegiado que permitiu deslocar-me a pé e em transporte coletivo. Andar por Higienópolis, Vila Buarque e depois Sumaré deu-me asas para divagar pelas ruas do centro em longas caminhadas. A atividade exploratória ampliou seu território depois para Brás, Mooca e Brooklin e avançou alguns anos depois pela Avenida Paulista, Vila Nova Conceição e Cidade Universitária da Universidade de São Paulo (USP). Percursos constitutivos de uma história e do aprendizado pessoal desenhados no espaço da cidade compuseram a tessitura de uma fina rede simbólica de imagens, palavras, lugares e memórias difusas fixadas e dispersas em sucessivas fraturas e distorções, algo vivenciado como a “minha São Paulo”. Somente dei-me conta de mal conhecer a cidade mais tarde, ao levar uma pessoa até a Vila Guilherme. Como me deslocar da trajetória do aprendizado pessoal para o conjunto de trajetórias de pessoas plurais e às suas intransferíveis afinidades e identidades afetivas com uma cidade?

Walter Benjamin compôs a narrativa de sua infância berlinense compondo um quebra-cabeças algo disparatado e incompleto de lugares, momentos, eventos, objetos, sensações. Neste texto, tento expor como infindáveis trajetórias compõem um sistema de redes simbólicas que se cruzam, entrecruzam, se evitam, resistem, recortam a cidade, alguns tempos de uma cidade, São Paulo. Trajetórias constitutivas de culturas e consciências de grupos que, como afirma Cauquelin, desenham, até inconscientemente, uma topografia de “lugares” (Aristóteles), uma rede de forças definida por linhas de tensão e de atração, que embora qualifiquem o espaço em tempos e recortes específicos, vinculam-se a um sistema maior que lhes confere qualidade. (CAUQUELIN, 1982, p. 90)

A filósofa Anne Cauquelin afirma ser a cidade memória do passado que permanece na pedra, nos arquivos, nos documentos, nos escritos diversos, no estoque de modelos que alimentam o trabalho dos arquitetos e urbanistas, nas memórias compósitas dos que nela vivem. O tempo se mostra constitutivo do espacial, não um mero elemento de decoração, mas a dimensão precisa de uma particular urbanização. Como na arte cubista, diz a autora referindo-se a Giedon, todos os pontos de vista se oferecem simultaneamente sobre as duas dimensões do quadro. Tudo está no presente tal como um amálgama vivo da diversidade das memórias, de práticas pretéritas dos habitantes sob o ângulo de memórias ativas. (CAUQUELIN, 1982, p. 14)

A memória é um elemento arquitetural e um estruturante do urbano, e permite assinalar no mapa da cidade o “efeito constitutivo do tempo”, afirma Cauquelin. No capítulo “Les plis du temps”, a autora recorta entre as cidades, A Cidade, Roma a URBS, na descrição feita por Freud nas primeiras páginas de *Mal estar na cultura*. Freud (1929-1930) apresenta uma cidade composta por extratos superpostos e visíveis imaginaria e simultaneamente por alguém dotado de conhecimentos históricos: a primitiva “Roma quadrata” sobre o Palatino; o “Septimonium”, aglomeração de colônias sobre diversas colinas; a Roma de ServiusTullius cercada por um muro; e, enfim, na sequência das transformações por que passou sob a República e o Império, configura a cidade que o imperador Aureliano envolveu por muralhas. Para Freud, um visitante munido desses conhecimentos históricos e topográficos saberia reencontrar, hoje, os estágios primitivos, embora, esses lugares só exponham ruínas, autênticas ou reconstruídas após incêndios e destruições; pedaços e restos da Roma antiga submersos no caos de uma cidade que não cessou de crescer desde a Renascença. Com esta descrição, diz a autora, Freud aproximava metaforicamente o ser psíquico e seu rico passado, onde nada do que foi produzido teria se perdido e todas as fases recentes se compunham ao lado das antigas. Freud fez de Roma a ilustração pedagógica do universo interior do ser humano. (CAUQUELIN, 1982)

176

Ao retomar o modelo da Roma de Freud, Cauquelin diz podermos projetar a URBS sobre todas as cidades do mundo, invertendo, contudo, a direção: parte-se do urbano que emerge composto por nossas memórias acumuladas e transparentes, cuja secreta estrutura de leitura permitiria sua compreensão. Entretanto, a memória, nossas memórias, diz Cauquelin, não se nutrem do saber erudito que permite a escavação arqueológica imaginária de Freud; elas dispõem de limites fluidos, de detalhes que adquirem significado por se mesclarem a um conjunto de memórias outras. Apresentam-se como “pequenas memórias”, expõem como vivemos nossos espaços, fragmentariamente, com esquecimentos, lacunas, submetidos à força de opiniões das quais ignoramos, por vezes, a origem, e formam uma “[...] fina película que serve de tela e de suporte da vida social.” (CAUQUELIN, 1982, p. 27)

Poderíamos indagar a que ponto percursos individuais relacionados à classe social e a grupos específicos forneceriam um indicador estável para desenharmos nos mapas os limites, as camadas arqueológicas, as cidades justapostas? E o quanto, para uma classe social ou um grupo, a cidade seria, para além desses limites, uma nebulosa, territórios desconhecidos, alguns focos mais iluminados sob um pano de fundo, ou ainda lugares entrevistados numa rápida passagem? A cidade assim percorrida e rememorada expõe o elemento estruturante do urbano; permite assinalar no mapa o “efeito constitutivo do tempo”. Cidade que se

apresenta escandida, recortada em numerosos detalhes de tempos de aprendizado e de trabalho, de sucesso e de derrotas. Escandida em gestos de apropriação dos espaços. Ruas e bairros em suas divisões internas quase nunca coincidem com as divisões administrativas do território urbano. Carregam, porém, memórias diversas pouco discerníveis se buscarmos a estrita racionalidade, pois se alimentam em grande parte da *ficção* e da *opinião*. (CAUQUELIN, 1982, p. 31)

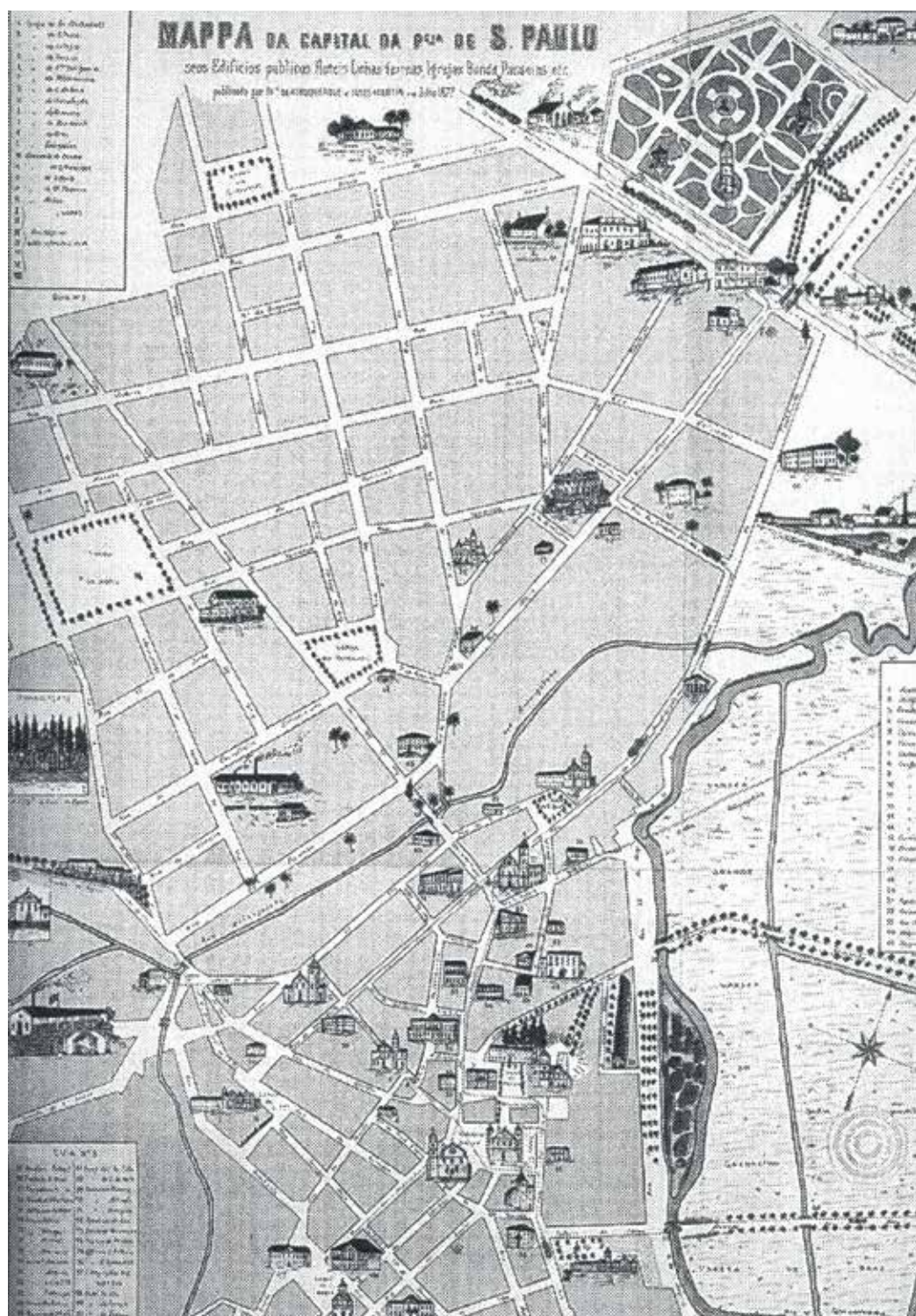
Para a *ficção*, a autora recorta uma de suas expressões narrativas fundada na *verossimilhança*,³ já que essa forma de escrita “comanda as inúmeras hipóteses sobre a origem primeira das cidades. A lenda e a fábula fornecem uma chave de entendimento da civilização urbana, seja Babel, Jerusalém Celeste, Atlântida e delas nos aproximam pela ‘sedução da imagem, sem nenhuma precisão de realidade a ser exibida.’” Até as cidades de colonização moderna, tal como São Paulo, cuja fundação se define prosaicamente, destituída de lendas e de fábulas, começo datado – 25 de janeiro de 1554. Entretanto, onde buscar tal precisão, senão numa busca da origem ficcionalmente “elaborada”? Sobre São Paulo, o memorialista Cursino de Moura (1980, p. 30) disse “A história da fundação da cidade é cediça...”

A *doxa*, por sua vez, noção escolhida por Cauquelin para ampliar o sentido de “opinião” e apartá-la dos preconceitos que a cercam, se apresentaria como o “tecido natural” formado tanto pelas memórias dos arquitetos-urbanistas alimentadas pelas teorias urbanas, como pelos comportamentos dos cidadãos em suas andanças pelo espaço que compartilham com os administradores; nele vivem e agem, em uma mistura de novidade e de arcaísmo que nos permite estar e nos mover nas cidades, suscitar resistências e constituir uma “cultura urbana”. (CAUQUELIN, 1982)

Neste texto ensaio o esboço de parcela da “cultura urbana” da capital paulista; acrescento às palavras dos relatos e aos mapas imagens fotográficas de “lugares” e edificações, memórias visuais e “topos” – marcos, referências e suportes materiais e imateriais da memória, testemunhos do tempo enquanto elemento constitutivo do urbano.

VIAJANTES

Ensaíemos percorrer algumas trajetórias pela cidade de São Paulo. São relatos de Henrique Raffard e Alfredo Moreira Pinto, cariocas de passagem pela cidade, cujos relatos fazem emergir registros de camadas acrescentadas no tempo de suas ausências. Raffard, filho do cônsul suíço, visitara a cidade cinco anos antes, em 1886, e voltava em 1890; (RAFFARD, 1977) Moreira Pinto (1979) chegava em 1900, após cerca de 30 anos de ausência, rememora lugares e hábitos de





Mapa da Capital da Pcia de São Paulo. Seus Edifícios Públicos, Hoteis, Linhas ferreas, Igrejas, Bonds, Passeios, etc. Publicados por Fr. de Albuquerque e Jules Martin em julho de 1877.

seu tempo de estudante da Faculdade de Direito na década de 1860 em franco contraste com a cidade que encontra transformada.

Seus relatos dos quinze dias dedicados a percorrer a cidade enfatizam as mudanças observadas, sempre partindo do “coração da cidade, a parte antiga”, tomada como referência topográfica e histórica da qual irradiavam as extensões urbanizadas. “Formado pelas Ruas 15 de Novembro, Direita e São Bento, o velho Triângulo constitui a tradição máxima de S. Paulo”, dizia Paulo Cursino de Moura. Situado em acrópole na elevação circundada pelos rios Tamanduaté e Anhangabaú, o triângulo central tem suas extremidades definidas por três largos: Sé, São Bento e Patriarca. Sua forma posterior se modifica em resposta às radicais intervenções na área da Sé, e o Triângulo se expande pela Rua José Bonifácio até o Largo de São Francisco. (MOURA, 1980, p. 19)

Para apresentar a cidade e expressar o impacto causado pelo que vê, Raffard utiliza o apoio de palavras de Rui Barbosa:

S. Paulo é a expressão do espírito yankee amenizado e perfumado pela graça do gosto italiano. Triplicada em população e opulência, no espaço de poucos anos, esta cidade está destinada a ser a mais magnífica de toda a América Meridional. (RAFFARD, 1977, p. 14, grifo do autor)

Rui trouxera em suas observações sobre São Paulo representações literárias e lembranças de antigos moradores: “a cidade escondida atrás das rótulas” que desaparecera para dar lugar ao “desenvolvimento maravilhoso” e à extensão “indefinida pela várzea”.

O tom de surpresa otimista, fundada na noção de progresso, constitui o eixo das narrativas e se fixa como referência permanente para se falar dessa cidade, se institui como *doxa* persistente das falas sobre São Paulo. Orienta também as menções a contrastes e a problemas pontuais. Assim, se Raffard elogia estabelecimentos financeiros, fábricas, o Passeio Público, o viaduto em construção e as “magníficas casas nas ruas dos Campos Elíseos – Santa Ifigênia”, a mesma noção o faz deslizar imediatamente para as más condições do bairro do Bom Retiro, “exclusivamente habitado por famílias de operários [...] uns 4000 indivíduos.” Suas anotações mostram o necessário projeto de saneamento dos terrenos da várzea do Carmo, porém acrescentam a evidente se-

gregação dos trabalhadores. Sugere como complemento, ao leitor desejoso de obter “melhor idéia do progresso da Paulicéia”, o álbum do fotógrafo Militão Junior que expunha em contraste os mesmos pontos da cidade em 1862 e 1887. (RAFFARD, 1977, p. 109)

Ao apresentar *A cidade de São Paulo em 1900*, Moreira Pinto (1979, p. 8) também inicia o relato exumando lembranças difusas:

S. Paulo, quem te viu e quem te vê! Não passavas naquelles tempos de uma pobre aldeia, completamente segregada do Rio de Janeiro. [...] Tinhas então ruas sem calçamento, iluminadas pela luz baça e amortecida de uns lampeões de azeite, suspensos a postes de madeira... O Braz, a Mooca e o Pary eram então insignificantes povoados..., a Varzea do Carmo, o logar escolhido para caçadas de cabritos...

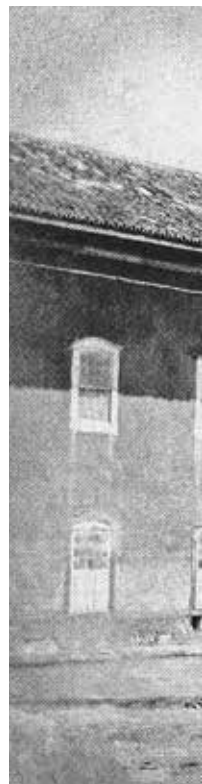
Tal como Raffard, assinala logo adiante outra diferença significativa: “Era então S. Paulo uma cidade puramente paulista, hoje é uma cidade italiana!!”

A presença de população estrangeira torna-se uma constante nas narrativas apoiadas em dados fornecidos por relatórios governamentais: até 1880, cerca de 30% de alemães haviam substituídos os portugueses em profissões variadas, porcentagem, por sua vez, superada pelos italianos, já em 1890, quando Raffard em visita diz escutar na cidade os três idiomas, também presentes na imprensa local com oito jornais brasileiros, dois italianos e dois alemães (RAFFARD, 1987, p. 107) e colégios. Anota a presença de alguns turcos (denominação genérica atribuída aos súditos do Império Otomano), em particular no mercado municipal. (RAFFARD, 1987)

A cidade visitada por Raffard pouco avançara para os novos arruamentos abertos para além do triângulo central: alguns pontos no Brás – fábricas e Hospedaria dos Imigrantes, mais afastados, fábrica e Matadouro em Vila Mariana, fábricas em Sant’Ana e Água Branca. Santo Amaro se dispunha como vila afastada e habitada de preferência por alemães. Duas vias férreas ligavam a cidade à capital federal e às terras do café no interior do Estado (Norte/Central do Brasil e São Paulo Railway).

Quando, em 1900, Moreira Pinto volta à cidade de sua juventude, ela já acolhia, diz ele, 250.000 habitantes e se estendia, a partir da área central mais antiga,⁴ para os Campos Elíseos, Luz, Santa Ifigênia, Santa Cecília, Higienópolis e Consolação até a Avenida Paulista, e avançava em direções diferentes pelo Brás,

Faculdade de Direito – 1828. Militão de Azevedo
1862. São Paulo 450 anos – p.70





Penha, Cambuci, Ipiranga, Vila Mariana, Água Branca, Perdizes, Vila Prudente, entre os numerosos bairros por ele arrolados em listagem finalizada com a seguinte observação: “e muitos outros”. A área urbanizada avançara notavelmente nos trinta anos de ausência.

Os comentários de Pinto (1979, p. 7-10) estabelecem vivos contrastes em camadas de memórias sobrepostas e permitem visualizar a cidade em expansão num paralelo com a antiga cidade: “onde dominava soberana e despoticamente o estudante”, os acadêmicos da Faculdade de Direito, e “o Braz, a Mooca e o Pary eram insignificantes povoados com algumas casas de sapé, e a várzea do Carmo o lugar escolhido para caçadas de cabritos”, agora se via uma “população alegre e animada [...] commercio activissimo, luxuosos estabelecimentos bancários, centenares de casas de negócios e as locomotivas soltando seus sibilos progressistas...” Sua exposição se organiza por um roteiro descritivo das edificações e as permite fixar no território compondo uma imagem vincada pela noção de progresso, com pequenos deslizamentos nostálgicos. As informações dos avanços e percalços sofridos no transcorrer do tempo, fornecidas em grande parte por documentos oficiais, são também colhidas em opiniões difusas de procedência diversa.

Na sequência de dois breves capítulos com “notícia histórica e aspecto da cidade”, sua lista se inicia pelas igrejas e conventos, em número expressivo, dispostas em praticamente todas as áreas mais povoadas do núcleo urbano. Prossegue, e em vinte e quatro capítulos se detém com ênfase irregular nas edificações administrativas do Estado e do Município, seus estabelecimentos de ensino em todos os níveis, os edifícios destinados aos serviços públicos, laboratórios, institutos de pesquisa e vacinação. Confere especial importância às instituições religiosas e suas respectivas igrejas e ações beneficentes, sem deixar de nomear e comentar as sociedades literárias, estabelecimentos de ensino particulares, a imprensa, bancos, hotéis, indústrias, mercados, matadouro, cemitérios, estações ferroviárias e “palacetes particulares”.

Seu percurso de narrativa traz uma imagem da cidade do início do século XX que logo sofreria modificações radicais, sem, entretanto, perder de toda a pontuação no mapa. Inicia com a igreja da Sé, já a segunda edificada no mesmo local da primeira matriz, “coração da cidade”, construída em 1745 a custa de esmolas, e detalha o teto “ricamente pintado por Almeida Junior”. Ao seu lado a igreja de São Pedro, edificação iniciada em 7 de novembro de 1740 e pouco mais distante, porém ainda no perímetro da acrópole, o convento de São Francisco, fundado por alvará de 6 de agosto de 1639, lugar que acolhia a Faculdade de Direito desde sua fundação em 1824. Todas essas edificações seriam derrubadas nas décadas iniciais do século e novos edifícios iriam compor uma nova camada da cidade, cujos administradores e boa parcela dos habitantes desejavam modificá-la de modo a erradicar o passado colonial.

Dentre os edifícios localizados mais distantes muitos permaneceram. Na outra extremidade da acrópole, na ladeira para o rio Tamanduateí, lá estava a igreja da Ordem 3ª do Carmo e o conjunto de igrejas nesse perímetro central completava-se com as igrejas de São Bento, do Rosário e de Santo Antonio. Do outro lado do rio Anhangabaú instalara-se a igreja de Santa Ifigênia e logo adiante, a igreja Anglicana no Bom Retiro; no “arrabalde da Luz”, a de Nossa Senhora da Conceição e o Seminário Episcopal, o Convento da Luz e a igreja do Sagrado Coração de Jesus. Para além da Sé, no Cambuci, a Nossa Senhora da Glória. As igrejas se espalhavam pelas áreas diversamente urbanizadas da cidade: Consolação e Santa Cecília em áreas próximas ao centro novo acessado pelo viaduto do Chá; na Rua Rangel Pestana, eixo central do bairro industrial e operário do Brás, encontrava-se a do Senhor Bom Jesus de Matosinho. O Recolhimento de Santa Tereza na Rua do Carmo merece extenso relato, desde sua fundação nos idos de 1685 e 1686.

Sua narrativa prossegue com a apresentação das Repartições Públicas. Sem nos determos em toda a lista, selecionamos as que mereceram maiores comentários pela importância a elas atribuída. O Palácio do Governo, construído e habitado desde 1765, no lugar do antigo convento e colégio dos jesuítas, anexo à igreja, o marco da fundação da cidade. Continha uma ala perpendicular que sediava a Assembleia, mas fora derrubada em 1881. Destaco a forma como Moreira Pinto se detém na avaliação do prédio – “um edifício antigo, baixo, sem symetria na sua fachada e debaixo do ponto de vista architectonico uma verdadeira monstruosidade” “[...] sem regularidade nas suas divisões internas, com salas umas grandes e outras pequenas, espalhadas sem ordem nem symetria”. Porém completa sua avaliação deslocando-se para o comentário elogioso balizado em noções sanitárias: “mas todas (salas) montadas com luxo, bem ventiladas e esplendidamente illuminadas”. Ao seu lado, a Secretaria da Justiça em belo prédio da Secretaria de Polícia, com “bonito panorama (do) Braz, Mooca, Pary e Penha” propiciado pelo “terraço dos fundos”. O contraste mais evidente se estabelece quando aprecia os prédios das duas Secretarias, construídos no mesmo largo do Palácio, o que, a seu ver, roubara “um espaço tão necessário ao seu aformoseamento”, que já dispunha de um inadequado jardim. Quando prossegue sua descrição indica certo conhecimento de estilos arquitetônicos e composição urbanística. Para a Secretaria da Agricultura fora adotado o “estylo Renascimento, porém ligado à escola germânica”, construída “em tijolos sobre embasamento de cantaria”, e cuja frente dispunha de “pavilhão central, ornado de seis altas columnas de estylo-corynthio”, a Tesouraria da Fazenda duplicava o mesmo estilo com a “fachada filiada à ordem corinthia em obediência à ordenança clássica do Renascimento.” (PINTO, 1979, p. 67-77)

183

Além Tamanduateí, para os lados do Brás, a Hospedaria dos Imigrantes fora construída ao lado das oficinas da Estação do Norte (Rio-São Paulo): “um vasto prédio todo de tijolos (com) dois pavimentos, 34 janelas de frente [...] 10 grande salas”. Porém, nele não encontrou uma única cama! (PINTO, 1979, p. 91) Outra edificação merecedora de comentários mais detidos é a Penitenciária da Luz localizada na avenida Tiradentes: “divida em duas partes [...] a primeira é uma pocilga, immunda, um verdadeiro ninho de microbrios [...] Percorri-a com a maior repugnância e o mais legitimo temor de contrahir qualquer enfermidade”. À avaliação negativa acrescenta: “Parece incrível que um Estado tão rico e importante como o de S. Paulo possua uma cadeia em taes condições, [...] em pungente contraste com a casa de correção”, onde encontra “o mais meticoloso asseio, a maior ordem, a mais severa disciplina [...] presos decentemente bestidos, alojados em limpos cubículos.” (PINTO, 1979, p. 98-100)

Merece longa menção o Museu Paulista por considerá-lo um “monumento que, como obra de architectura, parece-nos não encontra rival no Brazil”. Situado na colina do Ipiranga, e a seis quilômetros da cidade,

[...] compõe-se de um vasto edificio com 123 metros de fachada, de dous andares e cinco corpos, [...] No corpo central acha-se um rico e bellissimo vestibulo, accessivel por uma larga escadaria de granito. Comprehende atrás largas portas no primeiro pavimento e três janellas no segundo, espaçadas por oito columnas corynthias. (PINTO, 1979, p. 82)

E volta à apreciação do estilo: “Na entrada vê-se vinte e quatro columnas jônicas, sobre as quaes repousa a sala de honra...” (PINTO, 1979, p. 85)

Seu entusiasmo aumenta ao descrever os Institutos Científicos e Literários públicos e privados. À sua antiga escola, a Faculdade de Direito, dedica um comentário afetivo de saudosas recordações afloradas “ao transpor os humbraes onde passei o melhor tempo da minha mocidade [...] afigurava-se-me ver surgirem deante de mim a bela figura do louro José Bonifácio, do taciturno Chrispiniano, do jovial Antonio Carlos...”. Lamenta, porém, não lhe terem dado “um edificio digno”, já que, “o pardieiro em que está alojada a Faculdade é o mesmo de sempre. Sem architectura, sem o mais ligeiro gosto esthetico, sem asseio, as paredes esburacadas [...] eis o edificio em que funciona a primeira Faculdade de Direito da República, que tem produzido os maiores talentos desta terra”. (PINTO, 1979, p. 104-107) Em contraste se encontra a Escola Politécnica, fundada em 1894 e instalada em dois edificios, a antiga residência do Marques de Tres Rios e em “edificio novo, bellissimo de estilo romano”, construído pelo “distincto-architecto Dr. Ramos de Azevedo”. Detalha o interior da edificação, seus laboratórios e a hierarquia dos diversos cursos. O mesmo arquiteto edificara, entre muitos outros prédios públicos, o edificio da Escola Normal, sediada na Praça de República, e ela também merece elogios: “É de estylo Renascença e apresenta em seu conjunto a forma de um E maiúsculo [...] edificio que faz honra e constitui motivo de justo orgulho à cidade [...] embora acaçapado em relação à vasta praça em que está situado [...] pareceu-me baixo e não muito obediente às regras da architectura”. Qualifica-a como instituição “rival das primeiras escolas normais da Europa”. Suas divisões internas são perfeitas, [...] primam ellaspello extraordinário asseio [...] e espaçosas salas.” As descrições do laboratório, da biblioteca, oficinas, gabinete de anatomia, do Ginásio e salas de aula com separação de gênero, e nos fundos o Jardim da Infância, compõem subsídios para que a considere “uma instituição monumental e única em seu genero em toda a República.” (PINTO, 1979, p. 114-119)

Detém-se, ainda, na Escola de Farmácia, em três Escolas Modelo, nos grupos escolares, o do Brás instalado em edificio bonito e majestoso, dispondo de seções

masculina e feminina, e o de Santa Ifigênia, edifício mais acanhado. Menções se alongam aos estabelecimentos de ensino dispostos em várias áreas da cidade, a maioria vinculada a ordens religiosas. Não deixa, entretanto de assinalar a presença de estabelecimentos particulares, com destaque para o Mackenzie College, sucursal da universidade de Nova York, instalado em vasto prédio com três pavimentos na Rua Maria Antonia, onde se formavam bacharéis em letras, artes e engenharia. (PINTO, 1979)

O entusiasmo se mantém ao avaliar a produção da imprensa: *Correio Paulistano* com 46 anos de existência e *O Estado de S. Paulo* com 25 (dois periódicos bastante ativos no decorrer da propaganda política republicana), *Commercio de S. Paulo* com 7 anos, *Diario Popular*, *Platée*, e os vinculados a colônias imigrantes, *Fanfulla*, *La Tribuna Italiana* e *Germania*, todos instalados no triângulo central. Cita várias publicações semanais, dentre as quais duas em italiano e uma em alemão. Dentre as publicações de cunho acadêmico, destaca três, *Revista do Museu Paulista*, *Revista do Instituto Histórico* e *Revista do Archivo Publico*, esta com 30 volumes editados. Não deixa de mencionar a Sociedade de medicina e cirurgia de S. Paulo, o Instituto de Advogados e o Forense. Ocupa várias páginas relacionando as instituições pias, hospitais e destaca o Asylo de Alienados do Juquery, instalado em amplas edificações projetadas e construídas também pelo arquiteto Ramos de Azevedo, junto à estação Juqueri da ferrovia Inglesa. (PINTO, 1979)

185

As linhas férreas ocupam lugar importante nas atividades econômicas, bem além do transporte de café e demais produtos agrícolas. Servem à indústria fabril, em especial as de instalação recente. Registram as fábricas espalhadas pela área central, no Braz, Bom Retiro, Barra Funda, Água Branca, outras pelos lados de Santo Amaro, Vila Mariana, Ipiranga, Vila Prudente. Comentários sobre a atividade fabril e seus produtos ganham ênfase ao descrever as instalações da Companhia Mechanica e Importadora, onde encontra “officinas montadas segundo as normas mais rigorosas que a hygiene e a sciencia aconselham”, e a compara elogiosamente às que havia visitado em países da Europa – Inglaterra, Bélgica e Alemanha – e Estados Unidos, como índice do progresso alcançado pela “indústria da ferraria”. Sua produção dirigida preferencialmente para a fabricação de máquinas, em larga medida as destinadas ao beneficiamento do café, porém parte significativa das atividades voltava-se para a importação. Tal como a maioria das fábricas, instalara-se às margens da ferrovia, no caso a São Paulo Railway, mas várias outras detinham “chave” que permitiam “a carga e descarga das mercadorias”, também em pontos da Estrada de Ferro Inglesa. Era o caso da Fábrica de Cerveja Bavaria, situada em rua com seu nome no “subúrbio do Braz”, avaliada por Pinto como importantíssima, embora a companhia sua proprietária de origem alemã não tivesse cuidado de adotar um belo estilo em sua construção.

Também suas instalações merecem elogios pela amplidão e boa organização, com especial menção ao “machinismo construídos na Alemanha e na Suíça [...] os mais modernos neste ramo de fabricação”. Sua avaliação completa-se com a descrição detalhada de todas as etapas do processo de produção da cerveja, a pureza da água, o fermento importado da Alemanha, a presteza com que as máquinas conseguem resfriar o produto de 80º C para 40º C e depois mantê-lo em 4º C. Não deixa de assinalar que “os produtos da fábrica foram premiados na exposição Columbiana de Chicago, em 1893, com medalha de ouro.” (PINTO, 1979, 207-223)

Disponha de três mercados: o do Brás, o mais elegante e instalado no largo da Concórdia do Brás, o S. João e o Grande, este mercado municipal sediado na Rua 25 de março, na área central. Dentre os lugares de lazer, relaciona o Jardim Público, três teatros, hotéis, alguns clubes. As obras públicas destacam-se pelo viaduto do Chá, a ponte sobre o rio Tamanduateí e a ponte Grande sobre o Tietê. Os cemitérios, o da Consolação, mais antigo, aberto em 1858, o Araçá, fronteiro ao Hospital do Isolamento, ambos em novo arruamento na avenida Municipal, hoje Dr. Arnaldo. (PINTO, 1979)

Detém-se na descrição detalhada das principais vias públicas – ruas, avenidas, bulevares, largos e praças, e adverte o leitor: “percorri a pé, do princípio ao fim, todas as ruas, alamedas, avenidas e largos.” (PINTO, 1979, p. 224-249) O destaque maior é, sem dúvida, para a Rua 15 de Novembro, “a principal da cidade”; nelas se encontram as redações dos principais jornais, percorrida “por bondes que vão à Avenida Paulista, à Perdizes, à Palmeiras, à Consolação, à Higienópolis e a outros pontos”. Quanto à Avenida Paulista, a mais importante da cidade, quase reta e estendendo-se por mais de 3 km sobre um espigão de 847 metros de altitude, lhe antevê um belo futuro. Seria “toda macadamizada,” e estaria repleta de “bonitos prédios” que, no momento de sua visita somavam uns cinquenta. E conclui com alguma ironia: “será o passeio predilecto das famílias de S. Paulo, infelizmente tão retrahidas e tão orgulhosas.” (PINTO, 1979, p. 251-252) Merece ainda destaque o bulevar Burchard em Higienópolis, “esplendido, magnífico, bellissimo [...] criação recente do infatigável Sr. Martinho Burchard, um teuto-paulista, um empreendedor arrojado, um verdadeiro *yankee*.” (PINTO, 1979, p. 250.)

Suas anotações ocupam 280 páginas e estabelecem conexões variadas com elementos físicos da cidade na qual vivera enquanto estudante e com elas busca preencher o hiato de sua longa ausência, e em paralelo oferecer ao leitor, em mosaico, a imagem meticulosa de sua materialidade edificada e na disposição urbanística, da cultura, da dimensão econômica expressa em signos, na época,

representativos do progresso. A narrativa pretende expor exaustivamente o que existe na cidade, em uma mescla composta pela descrição dos diversos trajetos percorridos: as camadas se estratificam com dados da memória sobrepostos ao tecido urbanizado, se dispõem com o que vê, classifica e lista com o recurso de um corpo documental significativo, oficial/administrativo e privado.

MEMORIALISTAS E POETAS

Deixemos a imagem produzida pela descrição minuciosa de Alfredo Moreira Pinto e passemos aos habitantes da cidade. Paulo Cursino de Moura publicava, em 1932, o livro *São Paulo de outrora* (evocações da metrópole), coletânea de crônicas, em sua maioria, antes publicadas no S. Paulo-Jornal. Organiza-as em uma sequência das principais vias públicas da capital paulista, descreve histórias e personagens que por elas transitaram. Em sua narrativa se expressa nítida a intenção do memorialista de trazer ao leitor, desdobradas, camadas de memória da cidade acumuladas, sobrepostas como folhas arqueológicas.

O percurso segue o início obrigatório pelo “Triângulo, Palácio e a Sé”, se estende por outras 44 vias, desce pela Vinte de Cinco de Março, e segue depois desse núcleo original para os lados do Brás, Mooca, Ipiranga, Santa Cecília, Santana. Cursino de Moura compôs uma sequência de relatos nos quais mescla informações de procedência variada sobre a orientação das vias e suas edificações mais destacadas e “histórias” sobre ocorrências notáveis, tais como “o suicídio, o desabamento da cimalha” da Igreja do Colégio dos Jesuítas pela, “quicá, imposição do progresso paulista”. Simples descuido, diz ele. Afinal, o Largo do Colégio fora rebatizado e denominava-se Largo do Palácio. Depois exuma “a velha Sé demolida”, diz ele, “há cerca de vinte anos apenas, dezembro de 1911”, para dar lugar a construção da “nova catedral gótica”. Desfeito um dos topos “da vida urbana, [...] ponto central e preferido”, restara a lembrança das quituteiras a derramarem-se pelas vielas, tabuleiros e tabuleiros, iguarias e guloseimas, os tálburis substituídos pelos automóveis. “A visão é de ontem”, diz. “São Paulo cresceu demais, por isso afigura-nos remoto um passado recente.” (MOURA, 1980, p. 36)

A abertura da Rua/Avenida São João... Antes Acu, em sua travessia sobre o riacho Anhangabaú, proporciona um relato irreverente, no qual

[...] os barracões feios, imundos, suando energia e atividade na ânsia do lucro, nessa avançada heterogênea de nacionalidades várias [...] o velho mercadinho [...] a sinfonia do reclame [...] a noite insone dos Bijou, Polytheama, do Mignon no Beco do Sapo [...] a boêmia no Largo Paissandu. (MOURA, 1980, p. 95)



participam ativamente no “Século XX, [da] São Paulo crescendo, crescendo [...] o S. João, ladeira, rua, desde a cidade até Santa Cecília e Barra Funda, numa reta”. Nada tranquila a abertura da nova avenida, reconta:

A questão [...] envenenou todas as almas, todos os corações. Dos que eram pró, pela insofrida ganância, especulativa negociata. Desapropriações escandalosas. Dinheiro a rodo. Cada metro de terreno, os olhos da cara. Dos contra, pela insopitável indignação, à vista de tanta e tão ignominiosa exploração. [...] Mas como tudo que é humano, o vendaval passou. A avenida São João, muito embora tivesse custado dezenas de milhares de contos de réis, aí está, não há de negar, linda e rica de cintilações soberanas. Que fique eternamente... (MOURA, 1980, p. 95-98)

Mas nem só a abertura da avenida mereceu observações irônicas. Tal como no caso de Sé, também, senão o primeiro, contudo, o mais alto “arranha-céu” da cidade merece nota sarcástica sobre o desaparecimento da edificação que o precedeu:

Que espanto é esse? Que haja um Martinelli de 24 planos onde existiu um Café Brandão de 3? Se para a visão dessa apoteose dos nossos dias os olhos da população aumentaram em um milhão! Eis a realidade assombrosa de São Paulo, a mais estupenda realização da ati-

vidade de um povo. Prova palpável: Café Brandão, 3 pavimentos; Martinelli, 24. – 1890: 200 mil habitantes; 1932: um milhão e duzentos mil. Diferença: 42 anos. (MOURA, 1980, p. 90)



Panorama do Brás – galpões e chaminés – vista do Palácio das Indústrias c. 1925 in Lembranças de São Paulo – Gerodetti e Cornejo, p. 109.

Moura repete avaliações de viajantes quando destaca a Avenida Paulista com seus 2.500 m de extensão, a 847 m de altitude, arborizada e a primeira a receber o “tapete macio do asfalto”. Tratava-se, sem dúvida, de via segregacionista dada a disposição dos lotes e o afastamento obrigatório de cinco metros de jardim fronteiriço. Lendária pelo curso do carnaval, o zumbido dos fordes, mas também seu lado sério, ao Instituto Pasteur atender competente o “tabaréu caipira, que veio de longe [...] mordido por um cachorro louco.” (MOURA, 1980, p. 246-247)

A presença estrangeira tem seu espaço, na Rua Vinte e Cinco de Março, rua sírio-libanesa (não se refere mais aos genéricos turcos), a Rua dos Italianos, no Bom Retiro, nacionalidade que “na cidade cosmopolita, predomina”, afirma; a alameda Glete, aberta por Frederico Glete e seu sócio Vitor Nothmann, dá ensejo à obrigatória menção aos alemães empreendedores que deram início ao bairro presidencial [Palácio do Governo] e residencial dos Campos Elíseos [...]. (MOURA,

1980, p. 281) Cursino de Moura termina suas evocações com a Avenida Rangel Pestana, no Brás – “grande e operoso bairro vizinho da cidade [...] que até 1874 não existia como centro arruado, habitado, na planta cadastral da cidade”; recebera a Estrada de Ferro do Norte (Central do Brasil) em 1877 e em algumas décadas se tornara “a fonte de riqueza” de São Paulo [...] o Brás tesoureiro... (MOURA, 1980, p. 297-304)

O autor Relembra lendas que explicam denominações de lugares. A Capela da Santa Cruz dos Enforcados leva seu nome em lembrança da morte do Chaguinhas, enforcado em 1821 pelo laço de couro do tropeiro de passagem, dado que a corda do carrasco não mostrara firmeza. O viaduto do Chá, denominação estranha para uma terra enriquecida pelo café, uma lembrança da plantação de chá na chácara da Baronesa de Tatuí, cuja cultura fora iniciada por José Arouche de Toledo Rendon nas proximidades, na Vila Buarque. Viaduto que, para Cursino, “é o símbolo vivo da cidade, por ligar a vida do passado à vida do presente”: “O Viaduto personifica a grandeza da Paulicéia onipotente”: (MOURA, 1980, p. 122)

A alma do viaduto que gostosamente cultuamos é a apoteose da sua magnificência, numa tarde de sol, sobre o tapete da variegada vegetação do Parque Anhangabaú [...] São Paulo,

sem o Viaduto que o caracteriza, [...] envolto pela garoa (outro 'topos' da 'doxa' paulistana) nas noites de frio, com os lampiões esvoaçantes de névoa, não seria o São Paulo das velhas tradições o São Paulo-estudante dos tempos atrás, o São Paulo-'yankee' dos tempos modernos e o São Paulo boêmio de todos os tempos. [...] Viaduto passadiço de útil eficiência [também para os suicidas]. (MOURA, 1980, p. 126-132)

Do memorialista ao poeta Guilherme de Almeida que, com palavras, desenha no território físico da cidade a topografia das nacionalidades imigradas num mosaico que parece expressar a segregação espontaneamente buscada na solidariedade entre “iguais”. Uma série de oito artigos publicados no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 1929, monta na sequência o mosaico e permite pontilhar – a “São Paulo enorme de casas e gentes [...] de todos os estilos. Cosmópolis. Resumo do mundo” – com a disposição espacial dos núcleos imigrantes: húngaros, japoneses, alemães, letões, lituanos e demais populações bálticas, e os soma a espanhóis, judeus, armênios, sírios, e outros do Oriente Próximo. Repete – quarenta anos depois – uma afirmação de Raffard, ao justificar que não desenha localizações dos núcleos italianos por estarem definitivamente confundidos com os paulistanos. Em suas palavras: “Não se estranhe faltar, entre os núcleos estrangeiros [...] o mais importante: o italiano. Ele existia, sim, no primeiro quartel deste Século, no antigo São Paulo do Brás, do Piques, do Bexiga.” (ALMEIDA, 1962, p. 6-7)

190

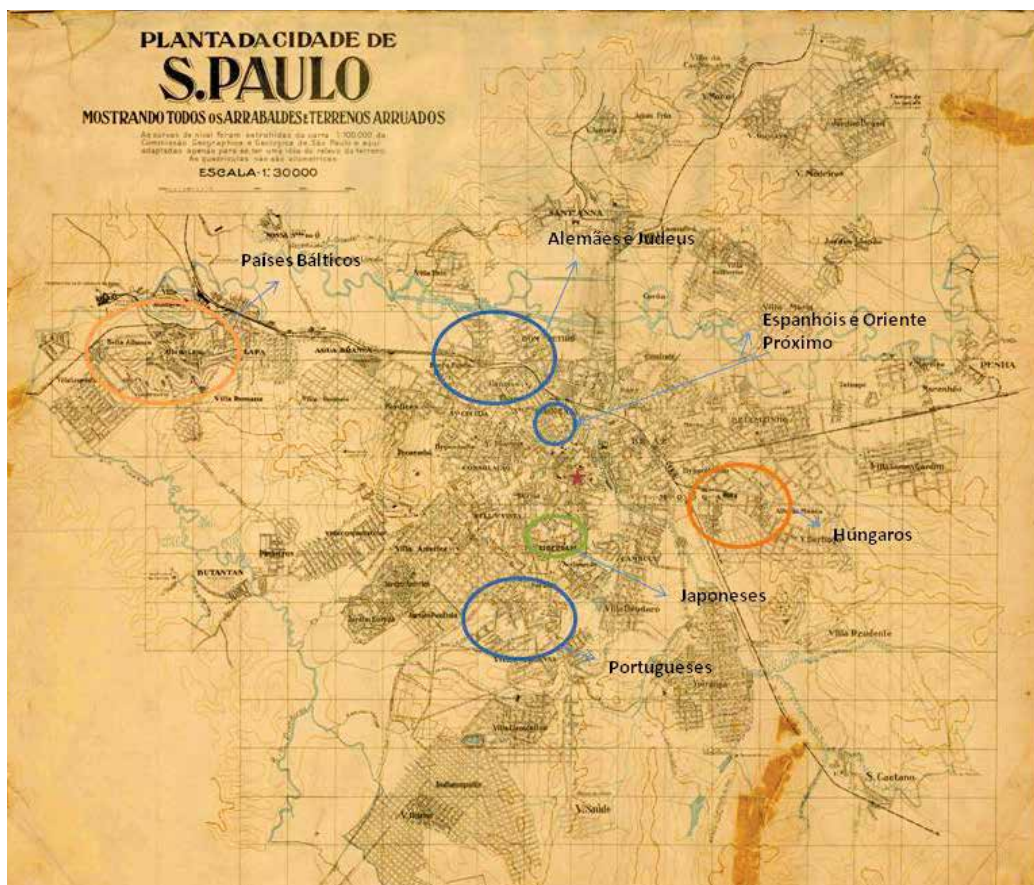
Esboça traços de caráter e hábitos peculiares de cada nacionalidade, tece fios de proximidade e estranhamento, de aceitação e aversão, presente a nostalgia da terra/país deixados para trás, por fim, os une poeticamente na base comum – o trabalho, a convivência da diversidade tornada possível pelo “grande milagre do trabalho. Harmonia, equilíbrio e igualdade feitos de diferenças”. Uma São Paulo que, da perspectiva da apresentação da coletânea redigida em 1962, deixara de existir em 1930. (ALMEIDA, 1962, p. 12)

Nas crônicas do poeta, a espacialização dos grupos imigrantes anuncia a expansão da área urbanizada: “São Paulo parece estar tão longe, [...] bem aquém daquele arrepio de chaminés de fábricas e balões do gasômetro”. Os húngaros instalados no Alto da Mooca. Lá o encontra “uma multidão silenciosa [...] que o faz “duvidar da existência da língua magiar”. Ao transpor o rio Tamanduateí e subir a encosta que leva à Praça da Sé, encontra “pelos lados das ruas da Glória, Conde Sarzedas, Conselheiro Furtado”, o “Japão de São Paulo: todas as casas sem fisionomias, como as caras da multidão [...] pequeno, pequenino, pequenininho este Japão”, como os homens e as mulheres, bonecas, como as artes japonesas, “árvores-anãs”, “aves finas e detalhadas que Kōrin pintou nos papéis-de-seda”, “os netzkês de marfim ou cristal de rocha”, “as dezessete sílabas de um haikai”. (ALMEIDA, 1962, p. 11-27)

Ele prossegue em seu caminho em direção ao bairro da Santa Ifigênia, onde os alemães se concentram em várias travessas. “É o bairro do chope. Em cada bar há um piano. [...] Uma boa gente que trabalha, de dia, por aí tudo, e vem, de noite, beber cerveja [...] Gente de disciplina pacífica e profissões poéticas – floristas, músicos, fotógrafos, ortopedistas, tapeceiros, massagistas. [...] Homens tristes chupando a espuma da loira de cabelos brancos”. Logo ao lado, na rua José Paulino encontra a área definida como o “ghetto” judaico. Nela, “passam homens absortos”, cobertos por sobrecasacas, “cheios de sorrisos para si mesmos, como pensamentos, sem ver ninguém, ninguém os vendo”; “gente errante [...] a pátria é isso: onde a gente está” [...] “café Jacob’: letras negras sob um signo de Salomão. [...] Nos cabides, em vez de chapéus, uma porção de cartazes em hebraico, pendurados, balançando.” Pouco mais distante, na Rua Santa Rosa, localiza os espanhóis. Moram nos fundos de seus armazéns atulhados de sacas de cebolas, cereais; entre eles, predomina “o tom castanho”. São “carroceiros castanhos, de camisa de malha castanha, afundados entre sacas castanhas e domando burros castanhos” em meio ao mercado da rua da Cantareira em construção. (ALMEIDA, 1962, p. 31-65)

Os portugueses percorrem a cidade da manhãzinha ao final da tarde, anunciam-se pelo uso do “tu” num país do “você” e pelos guizos das cabras; retornam à noite para o “vale espremido entre o recorte alto de Vila Mariana e o apinhado baixo do Cambuci. Uma frescura serrana.” Num fim da tarde, o poeta se aproxima na rua Guaicurus da “confusão báltica” composta por letões, lituanos, finlandeses, caminho de Vila Anastácio”; vê “chegando homens e homens, grandes, de sweter branco, e silenciosos, que ficam apoiados nas cercas das casas, olhando, cansados, sem dizer nada”. Por fim, descobre “o Oriente, mais que próximo” – sírios alourados, árabes morenos, armênios de olhos impressionantes, egípcios sutis, laboriosos, kurdos bravios [...] mas são todos turcos em São Paulo!” – nos cafés da Praça Antonio Prado – “bigodes, só bigodes. Bigodes contemplativos nas calçadas” descem a ladeira Porto Geral, “de pedra torta e molhada, [...] falam os bigodes, falam os gramofones, tudo é áspero, rouco, ríspido, rasgado, arenoso [...] só homens, nenhuma mulher, [...] a larga escrita neshki dá um ar de Alcorão a todos os livros [...] rua 25 de Março: o reino da bugiganga [...] quinquilharias vistosas, [...] sabonetes, colares [...] cores e luzes...” (ALMEIDA, 1962, p. 69-82)

Palavras poéticas bastante semelhantes às das memórias de antigos habitantes da cidade, como Ernani da Silva Bruno,⁵ publicadas em 1985. Também estas compõem um quadro da cidade para a qual se mudara nos anos 1920, suas características contrastantes, a diversidade das zonas construídas e da população com forte presença imigrante.



O primeiro impacto que São Paulo me deu foi sua espessa realidade de cidade grande – imensa, [...] alçando-se para o alto [...]. Estendendo-se em todas as direções, por dezenas de bairros [...]. Os viadutos do Chá e de Santa Ifigênia [...] com longas pernas metálicas, o verde do vale do Anhangabaú. Edifícios sofisticados, como o Teatro Municipal, o Palácio do Governo [...]. O movimento, o ruído, os brilhos do Triângulo, com certos prédios de fachadas também requintadas. [...] pequenos restaurantes italianos, [...] instalados em casas meio encardidas mas simpáticas, com pipas à porta como rotundas promessas de vinhos fortes para regarem repastos a preços módicos. (SIL VA, 1984, p. 40-50)

A segregação espacial de classes fazia-se explícita:

Distante do centro da cidade, esparramava-se a aristocrática Avenida Paulista, com suas mansões de inesperadas arquiteturas [...]. Entretanto, para os lados do Brás, do Belém, da Mooca, estendiam-se imensos quarteirões de pequenas casas geminadas, em ruas sem pavimentação e sem árvores, alternando às vezes com grandes edifícios de tijolo aparente ou de paredes de um encardido cinzento defuligem, à sombra de altas chaminés que tentavam enfumaçar o céu. (SIL VA, 1984, p. 49-50)

Desloquemos um pouco o foco para as palavras de antigos moradores, já septuagenários, entrevistados por Ecléa Bosi. O Sr. Amadeu, nascido em 1906, com pai toscano, alfaiate, e mãe veneta, costureira. Suas lembranças traçam o percurso familiar por bairros operários, ruas sem calçamento – “eram ruas de lazer” nas quais as crianças “ficavam à vontade” até serem asfaltadas. Expõe na localização de bairros ricos e pobres, a eletricidade instalada nas ruas do seu bairro só em 1916, o trabalho na fábrica, o aprendizado no Liceu de Artes e Ofícios, as idas ao teatro, ao cinema, a expansão da cidade rumo à área suburbana. Ao falar do Brás, seu relato quebra um pouco o mosaico de Guilherme de Almeida, pois expõe mais cruamente a miséria e a pluralidade imigrante: “Lá não moravam só italianos”, também havia portugueses nas padarias e nos bares, espanhóis nos armazéns de cereais e ferro velho, poucos pretos, mas muitos cortiços. (BOSI, 1987, p. 77-102)

Mapa da localização dos núcleos imigrantes.
Indicadas por Guilherme de Almeida.

Seu Antônio nascera em 1904 de pais imigrantes chegados em 1900. Na trajetória bastante habitual dos imigrantes, transferem-se do interior para a capital paulista em 1910. O bairro de sua infância, a Bela Vista. Vizinhança heterogênea, italianos, negros; bairro alto, onde, do morro dos Ingleses, avistava-se toda São Paulo. No bairro falava-se italiano, os carroceiros calabreses em seus cortiços liam o *Fanfulla*, os meninos jogavam futebol nas ruas. Já do Brás, onde morava na época da entrevista, lembra a festa de São Vito Mártir, os bares nas imediações do gasômetro, convivendo com a festa do Divino, de devoção brasileira. Os dois viadutos, do Chá e Santa Ifigênia, e o prédio Martinelli definiam marcos fundamentais do começo dos “ares de cidade importante”, nos idos de 1927-1928:

Abriam a Avenida São João, a rua Libero Badaró, o centro foi se alargando. Conheci São Paulo como uma cidade provinciana; hoje qualquer bairrozinho tem mais habitantes do que a São Paulo que conheci. Cada vez mais São Paulo cresce: o que era uma célula, vai ser um novo bairro. Pinheiros era um matagal, agora é centro. Lapa é centro. Até Penha é centro. A Vila habitação mais densa eram o Brás, Belenzinho, Mooca. Depois Mooca foi avançando, o Brás foi se estendendo e formou-se esses gigantes [...] Lá moravam os italianos, os espanhóis. A classe alta morava em Higienópolis, Vila Buarque, Campos Elíseos. Depois se estendeu para o jardim América, já em 34, 35. Quando se abriu a Avenida Paulista, tinha chácaras de frutas [...] os Matarazzo moravam lá, foram os primeiros... (BOSI, 1987, p. 168-176)

Em suas memórias, as lutas e situações políticas desenham, em uma sequência de agremiações – Partido Democrático, o integralismo, o comunismo, Getúlio e o Estado Novo, Dutra – o panorama de marcos referenciais de sua vida, que se mesclam com o movimento modernista e seu trabalho no Serviço Sanitário.

Compõe percursos pelo interior do estado e pela capital paulista, momentos difíceis, como o despejo da casa alugada, superado, entretanto, pela aquisição de casa própria, possibilidade aberta pelo Instituto de Previdência. (BOSI, 1987)

A vida de Dona Alice também se iniciara no interior paulista; nascera em Aparecida do Norte, neta de avós moradores de Guaratinguetá, e mudara-se para São Paulo com três anos. Inicia sua narrativa ao lembrar que sua mãe trabalhara na casa do Dr. Cyrillo Júnior, um dos maiores advogados daquela época, acrescenta, no bairro dos Campos Elíseos, “região dos palacetes senhoriais [...] naquele tempo era residencial como, hoje, o jardim América; ali moravam condes em palacetes”, onde também fizera seu curso no Grupo Escolar do Triunfo. Entretanto, a voracidade na expansão urbana a região se transformara: “aquele bairro ficou horrível, [...] dá uma dor no coração.” Lembra a gripe espanhola e desfia em seguida, a sequência de lugares nos quais, a partir dos 10 anos, trabalhou. Em suas lembranças, os vários percursos entre sua casa e as oficinas de costura são muito presentes – “naquele tempo era calmo”. Na década de 1920, com 15 anos,

Eu ia de lá do Bom Retiro, subia a José Paulino, passava na Estação... sempre a pé. Ou vinha pela Alameda Cleveland, atravessava o Coração de Jesus, passava ali no Largo General Osório [...] Ia a pé até a Rua Marquês de Itu, lá na Vila Buarque, perto da Santa Casa, era longe! [...] eu nunca almoçava. Eu morava na Rua dos Italianos, num quarto junto com minha mãe, diziam cortiço. (BOSI, 1987, p. 59)

“No quarto não tinha luz, quando eu costurava à noite, acendia lampião, vela, lamparina...” Dona Alice lembra que só tinha a roupa que usava todos os dias e lavava nos domingos, o que a impedia de passear nos domingos, “nem para o centro da cidade ia”. Somente anos depois, transpôs o obstáculo da pobreza e relembra as visitas à prima:

Mais tarde, quando conheci a cidade, ela era uma maravilha, a Barão de Itapetininga com as lojas finas, a Rua Direita com a Sloper, a Casa Alemã [...] Eu tomava o ônibus, descia no largo da Sé... veja quanto eu andava! Do Largo da Sé, tomava a Rua Direita, atravessava o Patriarca, do Patriarca entrava na Barão de Itapetininga, [...] saía na Praça da República. [...] Gostava da volta, a garoa caindo no meu rosto, eu andando bem devagarinho, todo o viaduto fazia um passo bem curtinho... O centro da cidade era bonito, era bonito sim! As mulheres andavam de chapéu e luva na cidade, como num passeio. A Praça do Patriarca não mudou muito, mas a Rua Direita de hoje não é nem a sombra da que foi naquele tempo. (BOSI, 1987, p. 60-61)

Suas memórias guardam e desdobram o registro de lugares marcados pelo cotidiano e por certos eventos. “Quando chovia muito, a baixada do Bom Retiro ficava a Veneza brasileira. [...] Para nós, os moços, aquilo era uma alegria, quando

o Tietê transbordava”. Morou com sua sogra, família italiana, “era uma artista, fazia enxovais para as famílias mais antigas de São Paulo”. Pode, assim, usufruir do lazer proporcionado pelos parques: “Íamos ao piquenique na Cantareira, no Parque Antártica [...] nos domingos, íamos passear no Jardim da Luz, que era uma beleza.” Bailes de carnaval na Praça da República, o corso nas Avenidas Paulista e Rangel Pestana. Mudara para a Rua dos Alpes no Cambuci, a filha pequena, e puxa da memória a “Revolução do Izidoro Dias Lopes”, em 1924, que obrigara as famílias a deixarem suas casas no bairro. Afirma, porém, nada lembrar “da revolução de 32; a fábrica nunca falhou um dia de trabalho”. O filho piloto que a levava em passeio aéreo pela cidade. Agradece, emocionada, à Ecléa Bosi por ter lhe oferecido a oportunidade de abrir o livro de sua vida: “é bom a gente lembrar. Deus te abençoe.” (BOSI, 1987, p. 51-76)

Esses são dois dos oito depoimentos registrados por Ecléa Bosi. São memórias recolhidas em longas entrevistas e trazem as folhas ou camadas “arqueológicas” das vidas de pessoas que, na década de 1970, tinham em comum terem mais de 70 anos e coabitado a cidade de São Paulo. Somados aos escritos de memorialistas, as memórias recolhidas por Bosi constituem um rico material para o ensaio de leitura de bairros, se aceitarmos as propostas de Cauquelin e Benjamin.

Tal como os percursos dos dois filósofos por duas cidades – Paris e Berlim – os bairros e as ruas palmilhados, seja por personagens ficcionais, memorialistas, ou relatados em depoimentos, os registros configuram uma cidade expressa do ponto de vista afetivo. Toda ela pontuada por memórias de lugares vivenciados, repletos de *insights* que iluminam momentos que compõem uma cidade, e, talvez, pouco importe, ou melhor, sejam mesmo significativos certos “lugares comuns”, tão presentes como referências obrigatórias. A cidade desenhada pelos percursos topográficos de seus habitantes aparece escandida em recortes precisos e difusos que guardam peculiaridades ressaltadas nos relatos. Recortes apreensíveis na configuração de “bairros”, sempre marcados pela apropriação pessoal e/ou coletiva de parcela específica dos habitantes, repisada em percursos obrigatórios – ir e vir casa-escola, casa-trabalho, casa-lazer – e definidos pelos hábitos de compras, de divertimentos, de religiosidade, de amizade.

Se o urbanista Rykwert (2004, p. 7) propõe uma trajetória sensível pelas cidades, na qual abre espaço a sensações proporcionadas por contatos sensoriais, Giulio Carlo Argan, historiador da arte, (ARGAN, 1993, p. 43) adverte que, para além do seu traçado regular e distribuição ordenada de funções públicas e privadas, do conjunto de edifícios representativos e utilitários, devemos considerar “o espaço



PLANTA
do Município da Capital
DE SÃO PAULO

Escala de 1:300,000



PLANTA GERAL
DA CAPITAL
DE
SÃO PAULO

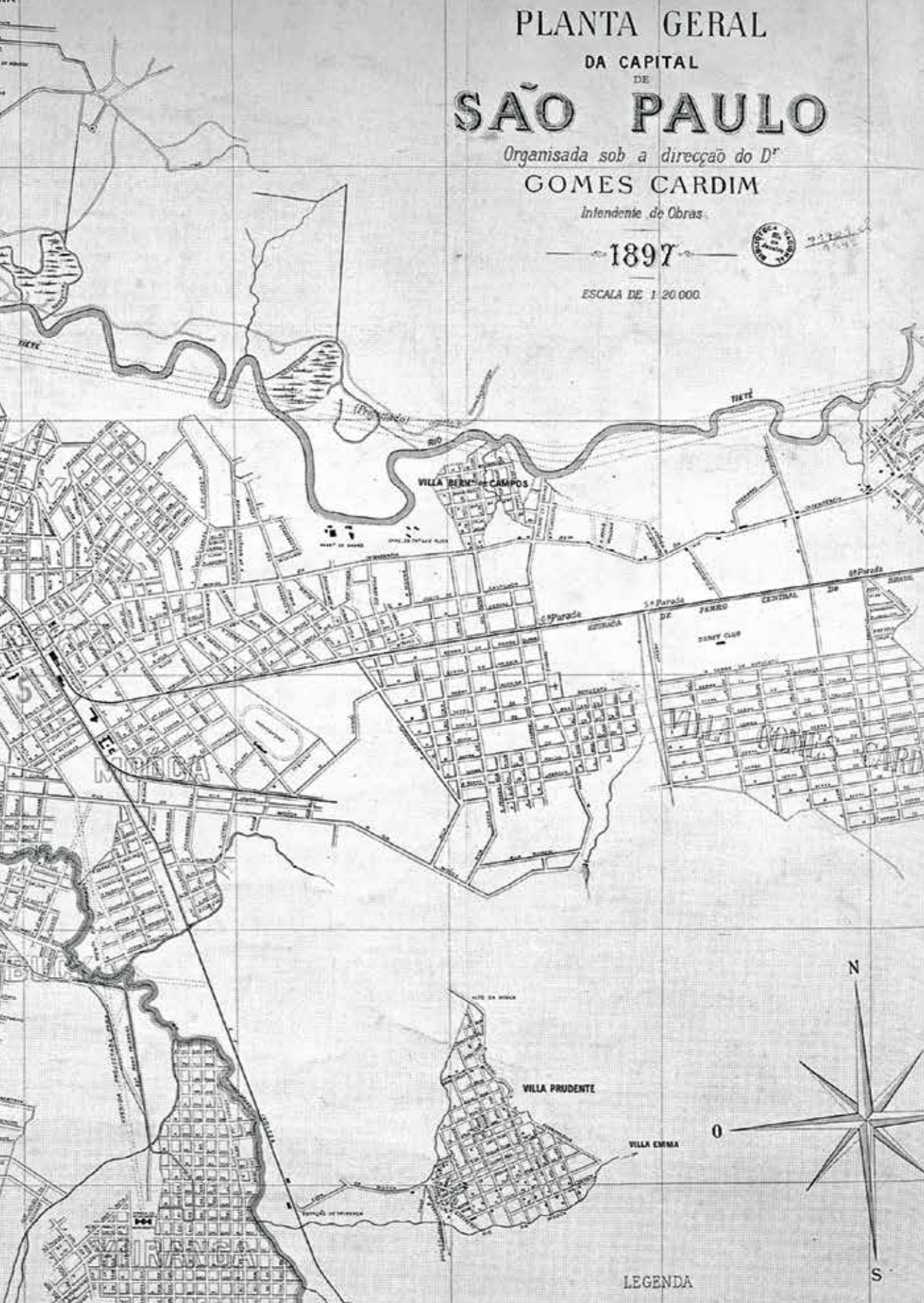
Organisada sob a direcção do D^r

GOMES CARDIM

Intendente de Obras

— 1897 —

ESCALA DE 1:20.000.



LEGENDA

figurativo”, pois o espaço, diz ele, “não é feito apenas daquilo que se vê, mas de infinitas coisas que se sabem e se lembram, de notícias”. Obteríamos, com essa aproximação, não um mosaico, mas um tecido compósito: “A cidade resultante da experiência inconsciente de cada habitante”, seus percursos pontilhados, desenhados e redesenhados, comporiam sobre a transparência de gráficos superpostos,

[...] uma imagem muito semelhante à de uma pintura de Jackson Pollock, por volta de 1950: uma espécie de emaranhado inextricável de sinais, de traços aparentemente arbitrários, de filamentos tortuosos, embaraçados, que mil vezes de cruzam, se interrompem, recomeçam e, depois de estranhas voltas, retornam ao ponto de onde partiram. (ARGAN, 1993, p. 231)

Diversa daquela apresentada pelos viajantes interessados em organizar um percurso de conhecimento e de reconhecimento, anotar, classificar e fornecer informações quase compostas no modelo de um guia turístico ou num modo formal de apresentar a cidade. Embora, no caso de Moreira Pinto, haja traços afetivos de lembranças de sua vivência na cidade do final dos anos 1860, em franco contraste com a cidade que percorre passados trinta anos, eles se limitam às primeiras páginas de introdução ou ao relembrar seus dias de estudante na Faculdade de Direito. Um olhar arguto, escorado em informações preciosas dispostas para o leitor a partir de campos conceituais bem delimitados, que lhes permitem aproximarem-se da materialidade edificada, inflar-lhe vida com retalhos escolhidos e recortados, às vezes recobertos com traços de lembranças, suas ou escutadas, relidas em publicações antigas ou atuais. Olhar em franco contraste com a do habitante que palmilha esse espaço, nele faz, fez e refez percursos, marcados certos pontos nevrálgicos por recordações, boas ou dolorosas, pessoais e ao mesmo tempo coletivamente conjugadas. O desenho de uma dimensão imaginada, imagem mental que, diz Argan (1993, p. 43-44), “cada um faz do espaço da vida, dado o mesmo fundo de experiência, é a mesma, com exceção de pequenas diferenças específicas, para todos os indivíduos do mesmo grupo.” A vívida imagem de uma cidade escandida, “recortada em tantos detalhes quantos demandam o tempo de aprendizado e de trabalho, de sucesso e derrota na vida de um homem”. Ao aceitar o convite de Cauquelin, ensaiamos recontar uma cidade, São Paulo, “pelo ângulo das memórias que a habitam”, modos como o olhar do viajante a representa cruzado pelas dimensões das memórias

de seus habitantes, ângulo “capaz de revelar figuras desconhecidas do geógrafo ou do observador exterior, dobras de memórias cujo papel é importante na vida ou morte de um bairro, de uma aldeia, de uma cidade.” (CAUQUELIN, 1982, p. 31-35). 

¹ Texto apresentado oralmente no III Encontro Cidades Latino-Americanas do século XVI ao XIX (Rio de Janeiro, 2012) e publicado no livro *Cidades do Novo Mundo. Ensaios de urbanização e história* (Rio de Janeiro, Garamond, 2014). Agradecemos à Fania Fridman do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (IPPUR/UFRJ), organizadora do encontro e do livro, e Ari Roitman, da editora Garamond, pela autorização para publicação deste artigo.

² Não consta a data de publicação de Infância em Berlim por volta de 1900, talvez estivesse entre os inéditos descobertos após sua morte

³ Para a noção de verossimilhança e sua força imagética de aproximação com o vivenciado pelo leitor, remeto ao *Essai sur les fictions* de Germaine de Staël in *Essai sur les fictions* suivi de *Del'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, Paris: Editions Ramsay, 1979. A edição original francesa é de 1795.

⁴ É interessante notar o grande lapso de tempo entre a Provisão de 5.4.1560 que cria o município, logo após a definição do distrito Sul da Sé criado em 25 de janeiro de 1554, logo data da fundação do núcleo ori-

ginal, e a criação de outros distritos somente no final do século XVIII e o século XIX: Nossa Senhora do Ó – Lei de nº 26.3.1795; Penha de França – Lei de 26.3.1796; Santa Ifigênia – Lei de nº 21.4.1809; Brás – Alvará de nº 8.6.1818; Brás – Alvará de nº 8.6.1818; Norte da Sé – Lei nº 15.10.1827; Sant’Ana – Lei de nº 4.4.1889; e os demais citados por ele, já na década inicial do período republicano. (PINTO, 1979, p. 266)

⁵ SILVA, Bruno, Ernani da. *História e tradições da cidade de São Paulo*. v.3. Metrópole do café (1872-1918), São Paulo de Agora (1919-1954), São Paulo: Ed. Hucitec/Prefeitura do Município de São Paulo/ Secretaria Municipal de Cultura, 1984.

/
ALMEIDA, G. *Cosmópolis* (São Paulo/29). 8 reportagens, carvões de A. Gomide. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1962.

ARGAN, G. C. A história da arte. In: _____. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 43.

BENJAMIN, W. *Rua de Mão Única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, E. *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo: TAQ/EDUSP, 1987.

CAUQUELIN, A. *Essai de philosophie urbaine*. Paris: PUF, 1982.

FREUD, S. El Malestar en la Cultura [1929-1930]. In: _____. *Obras completas*. Madri: Biblioteca Nueva, [1929-1930].

GOULART, Nestor. *São Paulo. Vila, Cidade, Metrópole*. São Paulo: Bank Boston - Prefeitura de São Paulo, 2004.

MOURA, P. C. de. *São Paulo de outrora (evocações da metrópole)*. Belo Horizonte: Itatiaia: Ed. USP, 1980.

_____. *São Paulo de outrora (Evocações da metrópole)*. Belo Horizonte: Itatiaia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

PINTO, A. M. *A Cidade de São Paulo em 1900* [Ed.fac-similada]. São Paulo: Governo do Estado, 1979.

RAFFARD, H. *Alguns dias na Paulicéia*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1977.

RIKWERT, J. *A sedução do lugar. A História e o Futuro da Cidade*, São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SILVA, Bruno, Ernani da. *História e tradições da cidade de São Paulo*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1984.

**O RUMOR DAS NARRATIVAS:
A HISTÓRIA DA ARQUITETURA E DO URBANISMO
DO SÉCULO XX NO BRASIL COMO PROBLEMA
HISTORIOGRÁFICO – NOTAS PARA UMA AVALIAÇÃO¹**



MARGARETH DA SILVA PEREIRA

*Arquiteta urbanista e historiadora, coordenadora do
PPG em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, coordenadora do Laboratório de Estudos
Urbanos e pesquisadora CNPq*

201

DA UTILIDADE DAS METÁFORAS

Perguntar-se sobre o perfil da história ou da historiografia sobre a arquitetura e o urbanismo do século XX produzida nas últimas décadas no Brasil é um exercício, no mínimo, temerário. Não só, os trabalhos recentes mostram que as próprias noções de história, cidade ou ação e gesto construtivo na cultura brasileira apresentam singularidades em diversos planos que são consideradas por uns e não por outros, como inúmeras digressões seriam necessárias para tentar circunscrever as orientações das diferentes práticas históricas dos que se dedicam à sua escrita, para além dessa problemática.

De fato, o campo dos estudos históricos na área mostra-se extremamente amplo e também difuso, exigindo sucessivos esclarecimentos. O próprio uso do termo historiografia, por exemplo, que começou a circular em fins dos anos 1980 e vem deslocando a palavra história, é usado no país em dois sentidos. Isto é, ele pode se referir ao conjunto

da produção dedicada aos estudos históricos ou designar, apenas, os trabalhos que tratam, especificamente, da crítica das suas posições teóricas, dos objetos de estudo eles próprios, das ferramentas mobilizadas pelos autores, dos recortes temporais adotados ou das formas de construção textual.

Por outro lado, essa diversidade assume diferentes formas quando se observa o país como um todo ao mesmo tempo que é incontestável a vitalidade da produção acadêmica na maior parte dos estados da federação. Os centros de formação são numerosos e se a concentração no eixo São Paulo-Rio já apresenta diferenças consideráveis, some-se a produção que resulta da dispersão de pesquisadores espalhados em outras regiões, de Sul à Norte do país, que também alimentam e impactam o pensamento crítico. Embora, as possibilidades de encontro, confronto e mediação entre os atores individuais ou institucionais (grupos de pesquisas, escolas, redes) que atuam na área sejam inúmeras e possibilitadas por congressos, periódicos ou publicações, as tradições teóricas e discursivas permanecem, assim, bem demarcadas e extremamente variáveis mas, sobretudo, pouco debatidas.

Essa amplitude e diversidade dos estudos históricos na área da arquitetura e do urbanismo nas últimas décadas é de tal ordem que poderíamos imaginar várias nuvens de pesquisadores, professores, instituições com orientações teóricas específicas, formando configurações gasosas e moventes. Pareceria que estamos diante de uma série de *nebulosas*, entendendo-se o termo *nebulosas* menos em seu sentido corrente de algo pouco claro (embora não deixe de sê-lo) do que no sentido arcaico de *nebulae* – nuvens ou conjunto de nuvens que se articulam ou entrechocam.

A metáfora parece útil para evocar essas formas vaporosas que se agregam para se constituir de modo denso em certas zonas, fluído e esgarçado em outras, se consolidando ou se diluindo a partir da interação de umas com outras ou francamente em situação de isolamento. Contudo, se olharmos estas configurações ainda mais de perto, suas formas exibem diversas camadas mais ou menos etéreas, com seus pontos de concentração ou esgarçamento.

Assim, qualquer exercício crítico sobre o tema exige explorar camadas de atores e vozes atuantes no campo cultural e de pesquisas que se movem de modo mais ou menos interligado ou francamente independentes, segundo as configurações que se observa. Mais precisamente, é necessário não esquecer que os pontos de concentração ou de esgarçamento dessas *nuvens* praticam a história com diversos matizes que resultam de construções culturais que se organizaram em diferentes temporalidades e mudam também diferentemente no tempo.

Talvez, um dos primeiros exercícios necessários seria o de identificar como a própria configuração das áreas da *história da arquitetura* e da *história do urbanismo* no Brasil é ou foi vista pelos próprios atores que passaram a atuar nela. E a partir daí, avaliar como se considera o processo que instituiu as práticas arquitetônica e urbanísticas do século XX como objetos de estudos historiográficos propriamente ditos.

Em tese, seria a partir dessa dupla interpretação – e que, por sua vez, é tributária das balizas teórico-metodológicas que os diferentes autores e grupos fizeram suas – que a produção recente teria dado sentido às suas atividades, elegendo sua agenda temática e definindo suas formas de narrativas. A perspectiva adotada aqui será, contudo, assimétrica e muito mais modesta tanto em relação à estas questões mais internas ao próprio campo da *crítica*² quanto às inclinações que caracteriza a produção em seu conjunto nacionalmente. Privilegia-se, nas páginas que se seguem, uma percepção do campo dos estudos históricos que toma como parâmetro sobretudo o Rio de Janeiro e já neste simples recorte é possível vislumbrar várias nebulosas.

No Rio, a palavra historiografia foi utilizada desde os anos 1980 no seu segundo sentido e, assim, os balanços sobre os perfis teóricos das narrativas históricas aí se acumularam desde então. Embora balanços com essas características não tenham sido feitos nas demais regiões do país, não há dúvidas sobre a formação de inúmeras nebulosas de pesquisadores a partir de meados 1990, quando, inclusive, muitos programas de formação foram criados. Assim, ainda que de modo lacunar, são identificadas outras tantas nebulosas nas diferentes regiões do país, começando justamente por levar em consideração, por contraste, aquelas que se formaram e se desfizeram em sucessivas reconfigurações teórico-metodológicas até a virada do século XXI, delineando um panorama aproximado do tema. Foram, explicitamente, deixadas para um segundo momento o balanço da produção dos últimos 10 - 15 anos, tarefa ainda mais difícil levando-se em conta o caráter as dificuldades já apontadas e quando a produção atinge novos patamares de expansão, nacional e internacionalmente

203

Como se disse, o campo intelectual dos pesquisadores que praticam hoje a história de cidades ou da arte, e com elas ou a partir delas a história da arquitetura e/ou do urbanismo, se organizou em diferentes temporalidades e arranjos. Em consequência, diferentes visões de história, e da história, se contrapõem ou são mantidas e leituras e interpretações de obras e trajetórias se completam ou se hibridizam. No conjunto profuso de textos em circulação nos últimos 30 anos, por exemplo, o passado ganhou possibilidades de sentido cultural e social mas também se revela, muitas vezes, como um tempo morto e estéril.

O exercício desenvolvido aqui é, portanto, superficial e também não serão consideradas as interpretações sobre a arquitetura e sobre o gesto de construir que desde o século XIX foram elaboradas por diferentes intelectuais, arquitetos e artistas no país e que, em alguns casos e em certas regiões, são levadas em consideração no discurso contemporâneo e criticamente avaliadas em suas possibilidades de enunciação.

Em resumo, busca-se identificar apenas como a área *dos estudos históricos* foi reinvestida recentemente, avaliando o processo que instituiu as práticas arquitetônica e urbanísticas do século XX como objetos de estudos entre fins dos anos 1970 e o início dos anos 2000. De todo modo, nas múltiplas nebulosas que vêm delineando a própria configuração do campo são inúmeras as zonas que sinalizam potencialidades ou desafios a serem enfrentados e cabe se interrogar sobre o que foi possível vislumbrar de suas formas moventes, sejam elas etéreas ou no que guardam de massa e densidade.

O PASSADO E A CIDADE ANTIGA:

A EXPLOÇÃO DOS ESTUDOS URBANOS NA DÉCADA DE 1980

204

O modo como as práticas historiográficas nas áreas da arquitetura e do urbanismo têm sido vistas como um tema de estudo nas últimas décadas necessita considerações sobre processos epistemológicos e disciplinares gerais e específicos. É relevante não só começar por aqueles que recentemente convulsionaram a história como disciplina nas últimas décadas mas, inclusive, a partir deles, sublinhar, no caso brasileiro, o próprio impacto dos estudos pós-coloniais. Isso exige a avaliação do próprio campo epistemológico em suas óticas culturais e em diferentes temporalidades, o que implica deslocamentos, quando a lógica eurocêntrica – como é possível pensar hoje. Começemos pelas temporalidades curtas e pelas nebulosas de formação mais recente.

No Brasil, desde o início dos anos 1980, a produção historiográfica na área da arquitetura e do urbanismo, ainda que àquela altura não se possa falar de um campo propriamente definido de estudos, certamente participou do movimento de autoreflexão da própria área de história e de uma revisão de sistemas globalizantes de interpretação socioculturais.

Como se sabe, as ciências humanas e sociais entre os anos 1970-1980 renovariam suas práticas. As mutações disciplinares, percebidas desde pelo menos a década precedente, passariam, a partir daí, a promover uma revolução intensa no campo do conhecimento até se amortecer a partir de meados dos anos 1990. No período de menos de vinte anos novas orientações teóricas foram formula-

das, incidindo assim, primeiramente, no próprio exercício reflexivo e crítico do campo dos estudos históricos.

Modificaram-se seu vocabulário, seus objetos de estudo, o processo de construção de suas categorias e ferramentas e, de início, seu próprio diálogo com outros campos disciplinares. Enfim, como já observado na literatura, na antropologia ou na sociologia a partir de inúmeras contribuições de intelectuais de procedência diversa (MENESES, 2003) esse movimento na área da história foi particularmente sistematizado e difundido, ao longo dos anos 1970 e 1980, por franceses como Duby (1973), Le Goff e Nora (1974); Certeau (1975); Chartier (1988), entre outros. É nesse quadro que, como se sabe, a circulação do termo *historiografia* ganha espaço ou passa a circular em muitos países latinos, inclusive no Brasil, sublinhando e designando os estudos voltados para a própria história das práticas históricas.

Ora, o impacto dessa guinada epistemológica no Rio, por exemplo, fez com que muitos sociólogos, filósofos, antropólogos, geógrafos, cientistas políticos, psicanalistas – sob o impacto ainda das obras de Foucault, Derrida, mas também Jauss, Kosseleck, Elias, Guinzbourg, Lowenthal entre tantos – e, sobretudo, historiadores *stricto sensu*, guiados, de certo modo, pela terceira geração dos Annales e pelo que se convencionara chamar, assim, de “nova história”, passassem a eleger a história das cidades como tema de estudos em um movimento, até então, sem precedentes. Embora durante a década de 1980 a maioria dos trabalhos se mostrasse geralmente hesitantes em relação aos debates teóricos em curso, ela dá provas de grande efervescência intelectual e abertura ao diálogo interdisciplinar.

205

Os conflitos decorrentes da contraposição de visões da própria prática científica se mostraria no caso da história da arquitetura e do urbanismo, particularmente, fecunda sobretudo no caso do Rio de Janeiro naquela década. Nesse céu metafórico dos anos 1980, interessam ser observadas mais de perto pelo menos duas grandes nuvens, conectadas pontualmente: uma maior e teoricamente mais difusa – voltada para os estudos históricos da cidade em geral mas que em suas bordas tangencia os estudos de história da arquitetura e do urbanismo – e outra compacta e segura de suas próprias movimentações – que se concentra nos estudos da história da arte, contemplando a história da arquitetura, sobretudo, mas a enfocando como um campo cultural indissociável da cidade.

Ampliando-se o olhar, vê-se formar nesse mesmo céu outras nuvens. Primeiramente na cidade e no estado de São Paulo. Bem menores, elas guardam características próximas das nebulosas do Rio e, portanto, formas aparentadas,

mas mais encrespadas, e até pontos de contato. Por fim, nuvens ainda menores – quase pequenas zonas de névoas – em Salvador e Porto Alegre, que chamam a atenção pela extensão ou densidade. Começamos pelas do Rio, seguramente maiores e mais reconhecíveis naquela década tanto para a área da história da cidade quanto da arquitetura, do urbanismo e da arte. Concentremo-nos nas do Rio, seguramente maiores e mais reconhecíveis naquela década tanto para a área da história da cidade quanto da arquitetura, do urbanismo e da arte, pelas sistematizações desses estudos quanto pelos balanços teóricos feitos rapidamente. (BENCHIMOL, 1985; CARVALHO, 1986)

Uma avaliação de trabalhos dedicados a história do Rio de Janeiro³ reunidos no primeiro banco de dados criado no país sistematizando fontes das áreas de ciências humanas e sociais, o URBANDATA,⁴ identificava, em 1992, um universo de 194 referências produzidas desde 1978 em torno das palavras-chave: *Rio de Janeiro, História urbana e século XIX*. Dentre teses, livros ou artigos 154 títulos dedicavam-se exclusivamente ao século XIX. Por sua vez, 149 obras focavam, prioritariamente, o período 1850-1910, e haviam sido produzidos depois de 1978. Portanto, apenas 6 títulos dedicavam-se a outras décadas do século XX.

A análise das fontes bibliográficas dessa produção raras vezes citava trabalhos do período pré 1978. Quando o faziam, a maioria dos trabalhos datavam de 1965, ano de celebração do 4º Centenário de Fundação da Cidade, ou de no máximo três anos mais tarde. Constatava-se, assim, que no espaço de pouco mais de uma década, mais de uma centena de monografias, teses e livros “históricos” passava a circular e vinha se contrapor à predominância de estudos sobre o “tempo presente”, realizados entre 1950 e 1970, primeiramente por geógrafos e mais tarde por sociólogos e economistas.⁵

Essa retomada da história da cidade, no caso do Rio, seria marcado pela circulação de quatro textos que pontuaram as novas orientações de pesquisa vindas à público em 1978-1979, no contexto da redemocratização do país. O primeiro desses trabalhos a ser evocado foi o do geógrafo M. Abreu e da socióloga O. Bronstein, no qual Abreu fazia espaço a processos urbanos de longa duração, enfocando o que ele chamou de “evolução” urbana do Rio de Janeiro. Em segundo lugar, o livro das historiadoras E. Lobo, M. B. Levy e M. Y. Linhares que tratava da história econômica e quantitativa do crescimento da cidade. Aqui, à despeito do tema e do viés quantitativo, o leitor mergulhava em um oceno de culturas e na própria história social da cidade.

Dois outros textos reposicionavam o campo do conhecimento, estes claramente marcados pelos livros de Foucault: o do filósofo R. Machado que havia estudado com o filósofo francês e o do psicanalista e escritor J. Freire, que o acompanhara

em várias de suas visitas ao Brasil naquela década. Os dois últimos livros enfocavam, justamente, temas foucaultianos e observavam o Rio e o Brasil sob a ótica dos discursos médicos e do nascimento da medicina social, denunciando seu controle da esfera pública e da vida doméstica. Estes quatro estudos delinearam quase uma agenda para os estudos da história da cidade, inspirando uma série de novos focos e recortes temáticos, procurando apartar-se de uma abordagem marxista *stricto sensu* ou abrindo espaço para um outro olhar para a história social e cultural, embora misturando diferentes tradições ou posições. (PEREIRA, 2003)

Assim, delineam-se, a partir de 1980, um centro de interesse forte na história das minorias urbanas e das práticas culturais – religiosas, musicais, lúdicas –, começando por aquelas da população escrava no século XIX e que, por sua vez, teve no original trabalho de Moura (1983), um exemplo. Contudo, cresceu também o interesse pela história de diferentes grupos étnicos ou populares que haviam construído a cidade pós-colonial – a partir do século XIX, portanto. Multiplicaram-se, ainda, estudos sobre a história das favelas Abreu (1978), dos bairros Nacif (1981), dos subúrbios Cavalcanti e Guimaraens (1979); Pechman (1985) ou da habitação popular Vaz (1986).

Cientistas sociais e historiadores de formação se aproximavam, assim, das temáticas da cidade e, direta ou indiretamente, do pensamento técnico e artístico sobre ela e se reposicionavam em diferentes graus teoricamente. De início, mantinham-se como modelos interpretativos diferentes vertentes neo-marxistas que haviam insuflado o pensamento social na década de 1970 na sociologia urbana sobretudo francesa (com Lefebvre, Althusser, Touraine e, ainda, Castells, Lojkin, Topalov, Preteceille) e na história social inglesa (com E. P. Thompson ou Hobsbawm). Entretanto, eram também revistas ou assimiladas as ideias dos círculos brasileiros que haviam se afirmado a partir dos trabalhos de economistas e sociólogos (Cardoso, Furtado, Bolla, Kowarick) ou de críticos literários (A. C. Mello e Souza ou R. Schwarz), estes oriundos particularmente de São Paulo.

Com a nítida passagem da história econômica em direção à história social e desta para a história cultural consolidava-se, ainda, o uso de expressões novas para se referir à cidade e que insistiam no valor do passado como “Rio Antigo” ou “Rio Belle Époque”. São exemplos dessas primeiras *brassages* disciplinares as teses de Benchimol (1982), Porto Rocha (1984) ou os livros de Sevcenko (1981 e 1983) e Lisovsky e Sá (1987), de grande ressonância para a incipiente área de história da arquitetura e do urbanismo. De fato, nesse início da década, eram também ainda raras obras como as de Sevcenko (1981 e 1983), por exemplo, que propunham um entrecruzamento de fontes literárias e urbanísticas e que se tornariam

cada vez mais numerosas dez anos mais tarde. Nesse quadro, Carvalho (1987) estudando a ideia de povo, introduziria um novo marco ao colocar a exploração do território mental dos atores sociais como desafio ao ofício de historiador de cidades e sociedades.

O setor editorial, inclusive de instituições públicas, sintomaticamente também apoiou ou amplificou a tendência. Em 1986, por exemplo, seria criada pela prefeitura a *Biblioteca Carioca*, coleção aberta à publicação de títulos já esgotados e de incentivo à produção contemporânea e que daria, naqueles anos, um novo estatuto ao Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, como centro de documentação e animação das atividades entre historiadores. Entretanto, o que interessa sublinhar são os novos territórios que as artes visuais e a materialidade da cidade passam a ganhar junto a um corpo amplo de intelectuais – seja no interior dos diversos grupos que misturavam pesquisadores de várias instituições, onde trabalhos eram apresentados e discutidos – como na Casa de Rui Barbosa –, seja em grupos teoricamente mais demarcados – como na *Revista do Rio de Janeiro* do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense ou no Centro de Memória Social Brasileira.

Aqui, é importante notar o impacto do interesse acadêmico pelas práticas cotidianas, ordinárias, certamente inspirado pelo desenvolvimento dos estudos antropológicos (MENESES, 2003), impulsionando os *cultural studies* que tomavam forma em vários países naqueles anos. Ainda que não se trate de substituir uma “etiqueta” por outra, esses diferentes ângulos de observação do social – em sua diversidade também de foco e de métodos – provocava deslocamentos discursivos e culturais que atingindo o próprio campo do conhecimento mudava também seus objetos “teóricos”. (PEREIRA, 2003)

O efeito das interações e contaminações disciplinares entre as diferentes nebulosas intelectuais que se formavam no Rio de Janeiro foi notável. Os temas estudados pela sociologia neo-marxista ou pela geografia física – sobre o papel do Estado, às políticas habitacionais, às descrições das funções de certas áreas das cidades – renasciam sob novas bases teóricas e de um olhar mais interno, privilegiando, também aqui uma *arqueologia* nem sempre propriamente de saberes – como sinalizara Foucault e o faziam também Machado e Freire –, mas de práticas em relação à vida coletiva e à vida urbana, e delineando, assim, o próprio campo da história da arquitetura e do urbanismo.

Passava-se, assim, na década de 1980, de uma visão abstrata de cidade à busca ora de continuidades, ora de rupturas históricas – ainda que nessa forma dual. Muitas vezes, a perspectiva projetava preocupações da militância política sobre a agenda científica, tecendo paralelos no passado com a situação observada: exclu-

são, destruição dos lugares da memória coletiva, crescimento e pobreza, comportamento das elites políticas.

Na verdade, no caso brasileiro, não há como ignorar, tantas vezes, as relações entre o campo epistemológico e as pulsações históricas de sucessivas crises – ora políticas, ora econômicas. Malgrado as posições tendencialmente mais neutras, conservadoras ou francamente engajadas, a pesquisa nessa década se contrapõe à anomalia da própria situação política do país – em clausura em um regime ditatorial severo desde os anos 1960. Vivendo a diáspora de muitos intelectuais, com uma repressão cultural e política crescente ao longo da década de 1970, o Brasil e o Rio tiveram ainda, entre 1968 e 1974, um breve momento de crescimento econômico e de grandes canteiros de obras, conhecido como o “milagre econômico” em meio à excepcionalidade do regime. A rápida expansão da produção intelectual foi, assim, como que uma resposta aos efeitos grandiosos e violentos da ordem econômica e uma descompressão diante do processo de distensão política que, começando em fins da década de 1970, atravessaria toda a década de 1980 até a reabertura do espaço político e cultural do país com a Constituição de 1988.

Ora, embora não tenham sido realizados trabalhos para outras regiões do país que se perguntassem sobre essas interações disciplinares e seu impacto junto aos arquitetos e que permitissem compará-las ao caso do Rio, a tendência de tematização do passado foi também observada, dez anos mais tarde, por Fernandes e Gomes (2004) para outras cidades brasileiras, observando um fórum mais específico de planejadores urbanos, e portanto, de pesquisadores já envolvidos com a temática das cidades.

De todo modo, em São Paulo, por exemplo, os anos 1980 foram também de sedução acadêmica pelo seu passado “histórico”, entendido como “um passado apartado, antigo”, ainda que o recorte no caso fosse mais recente: o fim do século XIX e, sobretudo, as primeiras décadas do século XX. Dadas as características da urbanização da cidade e das representações que fazem dela suas culturas intelectuais, esse período passaria a ser visto como uma espécie de momento fundacional em uma perspectiva política moderna. De fato, a São Paulo *moderna* se refundaria do ponto de vista político, demográfico e produtivo com o federalismo republicano de pós 1889 e, sobretudo, com o binômio imigração-industrialização da virada do século XX. Processos que não haviam marcado a história do Rio ou de outras cidades, com igual contundência.

No caso, um grande estímulo para a tematização da cidade antiga talvez tenha sido a ação da primeira repartição de proteção do patrimônio criada por um estado federado, o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Ar-

queológico e Turístico (CONDEPHAAT) do estado de São Paulo, em 1968. Os estudos de gerações anteriores de estudiosos do tema – A. Taunay, L. Saia, M. Andrade e E. Silva Bruno – passaram a ser retomados nas novas e antigas instituições de cultura. Ao CONDEPHAAT se somaria o papel do Departamento de Patrimônio Histórico da Prefeitura – criado nos anos 1930, reformulado nos anos 1970 e particularmente atuante nas décadas de 1980, assessorando o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo –, também criado na efervescência daquela década, em 1985.

Deve-se ressaltar que papel semelhante foi desenvolvido também no Rio de Janeiro pelos órgãos de preservação do patrimônio tanto pelo IPHAN, quanto no interior do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), cujas bases remontam a 1965, mas que ganharia força ao ser reformulado em 1975, tendo a frente arquitetos estudiosos da história da arquitetura no período colonial ou nos séculos XIX e XX, sucessivamente, como Alex Nicolaeff e Italo Campofiorito, por exemplo. Em nível municipal não há também como minorar a importância da implementação no Rio de Janeiro do projeto do Corredor Cultural, tendo à frente Augusto Ivan de Freitas Pinheiro, que cria também o ambiente cultural para os estudos históricos sobre a cidade, levando ainda à criação no interior da secretaria Municipal de Cultura do Departamento Geral de Documentação e Informação, responsável pela ação da Biblioteca Carioca, já citada.

210

Em São Paulo, as pesquisas e a ação de fomento de pesquisadores trabalhando também com diferentes níveis de articulação nas Universidades de São Paulo e Campinas (USP e UNICAMP) ou em outras instituições, como o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), se demarcariam nesses anos iniciais de reinvestimento na cidade como objeto de estudo. Ora seriam fomentadas revisões teóricas desejáveis como no caso de Meneses (1979); ora seriam abertos novos terrenos de investigação, como fizeram Homem (1980), Amaral (1981), Reale (1982); Corona, Lemos e Xavier (1983), Blay (1985), Toledo (1989); ora, enfim, seria mantido vivo o interesse pela história da arquitetura e da cidade nas salas de aula, principalmente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), como fariam F. Motta, C. Lemos, J. Katinsky, R. Gama, N. Goulart Filho, ou seus homólogos D. e A. P. Alcântara, A. C. Silva Telles e A. Britto na Universidade Federal do Rio de Janeiro ou A. Nicolaeff, diretor do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac).

Reis Filho, que pode ser dado como exemplo, daria impulso e visibilidade para os estudos sobre os processos de urbanização no Brasil e sobre a concepção das cidades iniciados no Rio por Paulo Santos (1955) em uma perspectiva, inclusive, tipológica, e, em São Paulo, por Francisco de Paula Dias de Andrade (1966),

em um viés mais legislativo. Estes trabalhos ficaram sem continuidade por razões a serem averiguadas. Com Reis Filho, o tema voltava à tona com sua tese de livre docência (1968), e o arquiteto paulista passaria a ser uma referência nos estudos da década de 1970, sobretudo com a publicação do seu segundo livro *Quadro da evolução urbana no Brasil* (1978), ao lado de B. L. Toledo, autor de *São Paulo Belle Époque* (1974) e *Três cidade em um século* (1975-1976).

Também o Museu Paulista, da Universidade de São Paulo, guardaria sua visada em direção à história da cidade, renovada agora pela figura de Bezerra de Menezes, seu diretor a partir de 1989. Atuando muitas vezes junto a outras das instituições citadas, Menezes desempenhou um papel cuidadoso e rigoroso na busca de construção de pontes disciplinares e entre historiadores do país unindo literatura, arqueologia e história cultural. Desenhava-se, no caso, os contornos do que seria chamado de *história material* e de sociologia, *antropologia* ou *história visual* – dentre outras tantas “etiquetas” que insistiam em exprimir uma irreduzível diversidade de culturas que encontrava agora espaço para formulação.

O mesmo poderia ser dito do papel formativo dos seminários do filósofo Leon Kossovitch nos anos 1980, abrindo espaço para discussões de natureza epistemológica e não apenas disciplinares entre áreas afins e congregando aqueles que por diferentes razões buscavam ultrapassar os estreitos limites dos embates ideológicos em seu sentido estreito.

211

Mesmo com a inexistência também de pesquisas que situem as interações e diferenças teóricas regionais, e sobretudo no eixo Rio-São Paulo, é possível afirmar que, embora tópica, havia troca entre aqueles que participavam no Rio do *boom* dos estudos da história das cidades com seus homólogos na cidade e no estado de São Paulo e vice-versa. Assim, alguns autores trabalhando em São Paulo com a história literária de matriz urbana tornaram-se referência na produção historiográfica do Rio na década de 1980, como por exemplo M. S. Bresciani escrevendo sobre Paris e Londres (1982), N. Svecenko, já citado e estudando a partir de outras perspectivas teóricas o próprio Rio de Janeiro, Chaloub (1986, 1990) escrevendo sobre o mundo do trabalho e sobre a escravidão e, ainda Menezes, Mello e Souza, Schwarz – já citados. Contudo, a produção intelectual de São Paulo parece ter sido muito mais alimentada pelos seus sociólogos e economistas do que pelos seus críticos literários ou historiadores.

Por outro lado, o campo intelectual paulista, com certeza, mostra-se mais hermético em seus nichos disciplinares e de pertencimento político e, assim, menos permeável à circulação e ao debates de teorias de múltiplas procedências, salvo raras exceções. Isso significaria dizer que o campo intelectual, globalmente, mostra-se também mais reticente em relação ao próprio exercício de proble-

matização e desnaturalização de seus procedimentos, o que terá impactos nos desdobramentos dos estudos da história da arquitetura e do urbanismo, que re-produzirá esse enclausuramento.

Em consequência, circularão de modo diferenciado nas duas cidades os debates sobre o lugar da arquitetura e do urbanismo nas sociedades democráticas e sobre seu estatuto e devir ou sobre as suas relações com o reconhecimento da diversidade de culturas e, assim, sobre as relações entre projeto, história e utopia – temas que permeiam internacionalmente a área desde os anos 1960-1970, particularmente junto aos círculos de arquitetos italianos, mas também junto ao círculo, sobretudo de urbanistas, na França, por exemplo.

Na verdade, no Brasil, o círculo profissional dos arquitetos também se reposicionou nesse quadro de expansão da crítica, direta e indiretamente nas duas cidades, mas em ritmos, escalas e temporalidades diversas e, enfim, com assimetrias na escala de circulação e recepção de suas práticas ou na sua institucionalização. Por outro lado, a efervescência da tematização da cidade e do passado observada também em vários países, parece não ter sido acompanhada do mesmo modo, tanto no Rio quanto em São Paulo, do movimento auto-reflexivo que engajou diferentes disciplinas em uma busca arqueológica sobre seus próprios saberes. Pelo menos na primeira das nebulosas dos estudos urbanos nas duas cidades. Salvo as exceções raríssimas de sempre.

212

OS ARQUITETOS-HISTORIADORES E AS HETEROTOPIAS NA CIRCULAÇÃO DE IDEIAS

As condições de possibilidade de constituição de uma renovação no campo historiográfico e as assimetrias nesse processo merecem ser problematizadas, ainda que rapidamente. De fato, na década de 1970 o afastamento literal pela ditadura de muitos arquitetos das salas de aula – como foi o caso de Artigas, Mendes da Rocha, Maitrejean em São Paulo – e do país – como Oscar Niemeyer, no Rio – havia deixado marcas profundas, medo, resistências. Muitos se afastaram das próprias práticas da arquitetura por contestar as regras de mercado que, em um contexto político de repressão dos debates e de crescimento econômico forte, não possibilitava alternativas.

Daí os nexos entre os dois campos que serviriam de terra de asilo nos anos 1970-1980 para as novas gerações de *arquitetos-historidores* que continuariam no país ou para aqueles que buscaram completar suas formações na Europa ou nos Estados Unidos: os estudos sobre a preservação do patrimônio histórico e aqueles voltado para o urbanismo e a cidade. E, como se vê, a explosão dos estudos históricos na década de 1980 resultará em grande parte dos vestígios dessas heranças multifacetadas, bem como reitera o próprio foco no estudo do passado e da cidade antiga e suas formas sociais.

Nesse quadro, é importante ressaltar a própria tensão que pairava sobre a arquitetura, o urbanismo e seu devir nos anos 1980 e que tecem fios também herdados de outras temporalidades e dinâmicas culturais. Se muitos haviam rompido com seu próprio ofício (ou foram obrigados a se afastar dele) outros tantos haviam insistido, ainda mais radicalmente, em reposicionar as fronteiras entre conhecimento erudito e popular – renegando o lugar hierárquico (e naturalizado, até então) que arquitetos e urbanistas ocupam na concepção da vida coletiva.

É nessa direção que a herança de Artigas e Mendes da Rocha ou a busca de uma “poética da economia” pelo grupo Arquitetura Nova (ARANTES, 2002), formada por Flavio Império, Rodrigo Lefèvre e Sérgio Ferro (KOURY, 2003)⁶ em São Paulo – duramente interrompida também pela ditadura – permanecia viva em São Paulo e circulava timidamente nos anos 1970 no Rio de Janeiro nos meios universitários.

Embora sujeita a conflitos ideológicos, esse posicionamento crítico das práticas arquitetônicas e urbanísticas, e que havia em São Paulo aproximado os arquitetos do canteiro de obras de modo artesanal ou da industrialização, acabava por diluir não só fronteiras sociais mas a própria figura do arquiteto. Entretanto, as discussões sobre os rumos de uma arquitetura da cidade, do urbanismo ou do planejamento urbano enquanto campos disciplinares que no contexto internacional mobilizava a área, ficaram suspensas e acabaram sendo deixada em segundo plano por uns e reforçada por outros diante da mesma urgência de se mudar o *status quo* de um Brasil dependente e pobre. (MARTINS, 2011)

No Rio, ao contrário, onde os embates ideológicos da própria esquerda no meio acadêmico das escolas de arquitetura parecem ter sido menores do que em São Paulo, certas trajetórias intelectuais e as experiências que levaram à cabo, insistiram, ainda na década de 1970, em fazer convergir arquitetura, urbanismo e, ainda antropologia como, por exemplo, na urbanização da favela de Brás de Pina com a visão reflexiva sobre o urbanismo, altamente atualizada, de Carlos Nelson Ferreira dos Santos. É importante sublinhar essa diversidade de posturas que no limiar dos anos 1980, acabava, muitas vezes, positivamente por diluir fronteiras de toda ordem, mas também por considerar supérfluas as práticas artísticas, arquitetônicas e de desenho da forma urbana.

Se por um lado, se observa um fértil entrosamento entre arquitetura e antropologia, entre arquitetura e tecnologia, ou ainda entre arquitetura e política, essa interação – para além da crítica ao autoritarismo dos *experts* profissionais e da imagem de suas arquiteturas e de suas cidades – era vivida dentro de um quadro ideológico de tal violência, real ou simbólica, que acabava levando à denegação, muitas vezes, da própria arquitetura.

A persistência das amarras da visão abstrata, funcionalista e padronizada de cidade dos anos 1970, somadas à militância política no sentido estreito da palavra – mesmo já no contexto de redemocratização do país – contribuíram para impedir uma auto-reflexão disciplinar, a começar por aquela que havia introduzido, no Brasil, os conceitos tanto de uma arquitetura irremediavelmente ligada à vida social e cidadina, quanto de planejamento urbano e de urbanismo, permitindo, agora, ressignificá-los. Entre o olhar abstrato, setorial e padronizado do pensamento funcionalista sobre a cidade e uma *arquitetura sem arquitetos* havia sido difícil, assim, encontrar um espaço de ação e, agora, se desvincilhar no campo do conhecimento de seus diferentes aparatos de luta, a começar de suas armadilhas teóricas.

Assim, os deslocamentos que iam sendo feitos no campo das ciências humanas e sociais em relação às suas próprias práticas históricas, suas formas de abordagem e o tratamento de seus objetos de estudo acabavam amortecidos. De fato, em se tratando de arquitetura e urbanismo, que incidem na construção material da cidade, tanto a naturalização dos estudos do passado e das formas sociais da cidade quanto sua justificativa política-ideológica escondiam uma dupla crise que em vários contextos havia impulsionado o próprio exercício autorreflexivo. Primeiramente, quanto à relação secular entre arquitetura e história. Em segundo lugar, quanto à própria percepção e crítica da cidade como forma construída – esta atitude em grande parte tributária da primeira.

Esse sombreamento da arquitetura e da materialidade da cidade nos anos 1980 fez com que a recepção da obra dos próprios historiadores e intelectuais já citado ecoasse apenas em parte no meio dos *arquitetos-historiadores*. Por outro lado, os esforços daqueles que, com ou sem eles, se envolveram em repensar os próprios vínculos entre arquitetura e, agora, o urbanismo e a história, se interrogando sobre as condições de possibilidade históricas destas práticas acabavam sendo ignorados, minorados. Ou pior, a partir do fim dos anos 1980 – quando os perfis de um campo historiográfico começam a desenhar-se, de fato, palavras de um novo vocabulário passariam a circular entre os autores locais – como os termos *campo*, *historicidade*, *historiografia* –, mas os próprios debates teóricos que as colocaram em um campo ampliado de discussões não tiveram a mesma escuta.

Sem essas ferramentas, as contribuições no sentido de esclarecer, apontar hesitações, fraquezas e impropriedades, ou as mudanças nas interpretações de autores franco-italianos que circularam à época no meio dos arquitetos foram percebidas, avaliadas, atualizadas ou descartadas por muito poucos. Como, por exemplo, a trajetória intelectual de M. Tafuri, V. Gregotti, A. Rossi, F. Dal Co, L. Benevolo mas também G. C. Argan, B. Zevi, F. Choay, M. Foucault, M. de Certe-

au, H. Lefebvre, M. Roncayolo, para citar apenas alguns. O mesmo pode-se dizer, por sua vez, da circulação das obras de historiadores oriundos do mundo anglo-saxão, como Colin Rowe, Kenneth Frampton e Alain Colquhoun e, pouco mais tarde, de William Curtis e Anthony Vidler na arquitetura e de Anthony Sutcliffe, Marcel Smets e Peter Hall, por exemplo, no campo do urbanismo. Mesmo as contribuições de G. Cullen, K. Lynch, Ch. Alexander, entre outros que também passaram a circular no país – e de certo contribuíram para uma melhor análise da forma urbana – ou na escuta dos atores sociais, foram sendo estudadas de modo atemporal e acrítico.

De fato, o impacto cultural no país dos anos de ditadura no campo da construção de um pensamento autônomo – e mais uma vez leia-se, aqui, a palavra “autonomia” de modo indissociável daquela de crítica entendida como inerente à construção de uma visão de história e vice-versa – pode ser medido ainda hoje, 50 anos depois do golpe de Estado na própria prática da arquitetura e do urbanismo. O legado dessa ruptura está na própria forma das cidades brasileiras hoje, que nos lembram, a cada dia, a dimensão dos desafios históricos colocados ao presente e ao amanhã. Talvez, aqui, possamos melhor entender com toda contundência as palavras de W. Benjamin sobre o anjo da história de Paul Klee: a barbárie que ele, desenganado, olha e o horizonte da ação e da utopia que ele, sem dizer, mas por contraste se sabe, precisa manter à sua frente.

215

Cidades: injustas socialmente, pouco cuidadosas com o que suas formas podem oferecer de bem-estar e de refinamento da inteligência e da sensibilidade aos seus habitantes, insalubres, insustentáveis, inóspitas, pouco atenta a direitos e deveres e que, decididamente, crescem sem governo e sem governança, acumulando desperdícios de capital humano e do trabalho coletivo.

Em resumo, pode-se dizer ainda, que as condições de possibilidade históricas de reflexão e ação sob o peso de anos de um silêncio de chumbo turvaram também os diálogos intelectuais de uma segunda “geração” de estudiosos das cidades. Agora, nos anos 1980, essas ideias tinham francamente a França como catalizador e esse foi o caso, por exemplo, de uma rede intelectual muito ativa da qual faziam parte, por exemplo, D. Calabi, J-P. Gaudin, J-L. Cohen, C. Bruant, J. Castex, Ph. Panerai, Ch. Topalov, J-Ch. Depaule, M. Eleb, entre outros. Reunidos em torno da construção de uma história da arquitetura e do urbanismo olhada sob a ótica da própria *fábrica*⁷ coletiva que é a cidade em seus artigos, livros e seminários desde o final dos anos 1970, estes autores passaram a chamar a atenção – ainda mais enfaticamente que seus antecessores ou mestres – para a construção cotidiana da *polis*, mostrando-se atentos à forma construída em seu processo de engendramento, e atenção às culturas e redes profissionais, aos ato-

res sociais, à dimensão política no seu sentido mais arcaico e pleno. Por outro lado, desde os anos 1980 mantiveram contatos estreitos com o meio brasileiro. Seus trabalhos traziam e trouxeram também contribuições à construção do espaço público, à formulação de políticas de estado e de governo, à administração municipal, às escalas de ação, às interações de saberes e à parte de respeito às diferenças e às subjetividades na construção do comum e na forma de dizer, administrar e espacializar cidades.

Ora, neste contexto, não foram suficientemente discutidos nem os deslocamentos de trajetória teórica da geração precedente como, por exemplo, de M. Tafuri ou de F. Choay, inclusive em seus focos temáticos ou câmbios de vocabulário, nem foram medidas as contribuições epistemológicas de outros pesquisadores ainda mais jovens, como B. Lepetit ou A. Picon que, no entanto, uns como outros passaram a incidir mundialmente na conformação da área.

Enfim, a entrada nestes debates de autores-arquitetos e urbanistas de língua espanhola de diversas gerações mais tardiamente e nos anos 1990 (ou, melhor dizendo, sobretudo, dos autores catalães), ou, mais recentemente, a circulação no Brasil de textos de autores italianos ou das mais diversas origens que haviam ficado à margem, bem como as razões destas exclusões ou das mudanças na conformação de muitas dessas nebulosas intelectuais, sequer foram ou são historicamente notadas, comentadas ou criticadas nos prefácios ou apresentações de suas obras no país.

Pode-se dizer que o pensamento de muitos desses autores que serviram de referência nos trabalhos da década de 1980-1990 ficou restrito à recepção e leitura de um ou dois livros e não foram estudados como processos intelectuais de construção de interpretações, argumentos, propostas. O que significa dizer que não circularam plenamente. Isto é, coletivamente, não serviram como matéria direta de reflexão nem sobre o lugar da história na arquitetura, nem sobre o que poderia significar discorrer sobre as próprias relações entre tempo, arquitetura, urbanismo e cidade. Enfim, não trouxeram subsídios para que as tradições disciplinares locais sob novas possibilidades epistemológicas pudessem ser enfrentadas.

Na verdade, apesar da novidade da tendência dos anos 1980, as relações entre arquitetura e práticas historiográficas acabavam sendo deixadas em segundo plano, seja pela deseducação política de modo geral, seja em reação a isso, por encontrar suas justificativas no plano político-ideológico, mas de uma maneira estrita. Em ambos os casos, o rebaixamento da análise da dimensão material da cidade colocava em cheque a própria (re)discussão dos fundamentos das práticas da arquitetura e do urbanismo em outras e novas circunstâncias.

Ora, em um campo quase inexistente, para que uma história ou uma historiografia propriamente dita da arquitetura e do urbanismo (re)tomasse forma no contexto brasileiro – seja privilegiando recortes temporais, temáticos ou poéticas – os desafios ao pensamento crítico, assim, eram inúmeros. Não bastava apenas considerar a cidade como forma social complexa, de um ponto de vista antropológico e cultural.

Para além do deslocamento de todo idealismo implícito na ideia tanto de homem universal quanto de homem-tipo, carecia também considerar a cidade concretamente, como forma material e construída. Por outro lado, era preciso ainda redescobrir e voltar a meditar sobre a potência da arquitetura e do urbanismo – enquanto práticas voltadas para o desenho da forma. Mostrava-se desejável avaliar também seus limites não apenas como símbolo mas como alegoria, tendo em vista a diversidade cultural e de leituras. Por fim, era preciso reinvesti-la como experiência e ensaio e reavaliar suas relações com o tempo e os próprios modos de vê-lo.

A mirada em direção ao passado vinha se encarregando de parte desse trabalho. Embora não conseguisse inspirar a própria atividade de concepção – como desejavam os arquitetos que defendiam uma história operativa e diretamente aplicada ao presente – ou promover uma crítica frontal ao funcionalismo – o que ainda perdura. Contudo, as novas práticas no campo da história pelo menos mostrava a enorme diversidade da vida social e seus enraizamentos culturais, como vimos e os desafios para qualquer refundação disciplinar em sociedades altamente complexas. Leia-se sociedades como a brasileira, onde culturalmente a diversidade é pouco mediada, marcadas pelas assimetrias sociais e pelas múltiplas visões de tempo e que são, assim, de grande imprevisibilidade no processo de construção de seus pactos coletivos.

No campo da operação historiográfica, isto se traduzia em focar arquitetos e urbanistas como atores sociais ou, simplesmente, considerar suas ações como posições e culturas temporalmente situadas, retirando a prática do projeto da espécie de metafísica – ahistórica, atemporal, a-social, portanto –, na qual ela, com frequência, se refugia ou é relegada, ainda que para buscá-la sob outras formas. Isto significava fazer convergir e se confrontar indivíduos, poéticas e culturas construtivas, técnicas, estéticas. Significava, enfim, questionar a manipulação da potência da arquitetura como símbolo – programa ao qual participaram os próprios arquitetos no século XX.

É esse quadro que baliza a recepção diferenciada no Rio e em São Paulo das experiências e embates teóricos travados no contexto italiano desde os anos 1960

sobre as relações da arquitetura seja com o tempo, seja com a cidade e a utopia, ou, em resumo, com a história e o poder.

No Rio, uma ponte importante na circulação de alguns destes temas e no enfrentamento de alguns pontos desta agenda foram as atividades desenvolvidas pelo grupo reunido em torno de Giovanna Rosso Del Brenna e Maria Pace Chiavari. Formada a primeira na Universidade de Gênova em História da Arte mas com um percurso que a aproximava dos estudos literários e urbanos, e a segunda em arquitetura em Florença, ambas haviam se instalado no Rio na década de 1970. Del Brenna possuía, ainda, um relação estreita com a Escola de Arquitetura de Milão, onde trabalhara. Por sua vez, Chiavari, também trazia para o grupo as marcas de Leonardo Benevolo, que ali trabalhara nos anos 1960.

Nas palavras de Chiavari, “Samoná e Piccinato, Tafuri e Cacciari [e ainda Benevolo], eram matéria de estudo e de debate [no grupo] num contínuo confronto de tendências, além disso eram animadas as discussões sobre Aldo Rossi e o discurso pós-moderno.” (CHIAVARI, 2013) Entretanto, as diferenças de formação – e teóricas – no grupo acabavam neutralizadas pelo duplo peso, tanto de Roma, de onde vinham os textos de Giulio Carlo Argan, quanto de seu discípulo Manfredo Tafuri, que de Veneza, desde fins de 1960, publicava seus *livros-manifestos*.

218

Argan, à despeito de suas posições políticas de esquerda, propunha uma história ao mesmo tempo social e interna da arte na qual sua posição ideológica mal se percebia. Seus livros dedicados à arquitetura e ao urbanismo examinavam o cruzamento de poéticas e culturas em diversas escalas, focando não só as obras mas seus autores em ação nas circunstâncias específicas de seu fazer. Obras como *Walter Gropius e la Bauhaus* (1951), *L'Europa delle Capitali* (1964), *L'arte moderna 1770-1970* (1970), *Storia dell'arte come storia della città* (1983) passaram a circular na década de 1980 no Rio em francês, mas sobretudo em espanhol, como suas conferências na Argentina reunidas em *El Concepto de espacio arquitectónico del barroco a nuestros días* (1961). A leitura de textos escritos em tão diversas circunstâncias, concomitantemente, permitia observar hesitações teóricas, mesmo quando se tratava de esclarecer conceitos – como os de arte moderna, neoclassicismo, romantismo –, tornando visível tanto a árdua tarefa de pesquisa quanto a hermenêutica que a sustenta.

Ora, a recepção da obra de Tafuri entre os arquitetos brasileiros que se moviam em torno da escrita historiográfica parece ter sido mais pontual e seletiva que a de seu mestre, embora tão desigual de um círculo de leitores a outro. Assim, o Tafuri lido no Brasil – ao que parece – foi muito mais aquele marcado pelo neo-marxismo e pelo estruturalismo de seus primeiros livros, sobretudo *Teorias e*

storia dell'architettura (1968) e *Progetto e utopia: architettura e sviluppo capitalistico* (1973), do que aquele que se movia entre *Il dispositivo Foucault* (1977) e *La sfera e il labirinto* (1980) em direção à Barthes, à história dos Annales e à Benjamin, ou para a micro-história de Carlo Ginzburg.

No Rio de Janeiro, a crítica à ideologia do projeto da escola veneziana se daria no próprio movimento de desconstrução que atravessava o campo do conhecimento como um todo e, assim, em debates transdisciplinares e metódicos, mais amplos. No meio dos arquitetos, a obra de Giulio Carlo Argan se imporia como leitura obrigatória já em meados dos anos 1980, tanto nos debates do campo da história da arte quanto desta *storia urbana* italiana praticada no Rio. A recepção de M. Tafuri foi na cidade pouco relevante na formação dos *arquitetos-historiadores* que passaram a atuar na década de 1980-1990 – até porque tardia no ambiente intelectual carioca.

Com certeza Argan foi lido mais no Rio de Janeiro e Tafuri em São Paulo. A mobilização que o *progetto storico* de Veneza provocou nos anos 1970 e parte dos 1980 nessa cidade se deve a substituição de sua “crítica militante dos partidários da modernidade por uma outra crítica igualmente militante e que atraiu na Europa como aqui, uma geração altamente politizada.” (COHEN, 1999, p. 34-45) Isto é se concordarmos também com Yves-Alain Bois, que lembrava em conferências no Rio que “a forma é sempre ideológica”, o Tafuri lido naqueles anos não auxiliava o historiador a cultivar a dúvida metódica de sua própria verdade.

219

É preciso lembrar que, ao longo dos anos 1980, o centro pulsante de discussões nas áreas da história da arquitetura e do urbanismo vinha se reconfigurando e se movendo, como dissemos, da Itália em direção à França e, pouco mais tarde, à Inglaterra, aos Países Baixos, à Alemanha, à Suíça, aos Estados Unidos. Entretanto, ainda que ela se fixasse na França durante pelo menos duas décadas, ela se moveria, a partir dos anos 1990, claramente em direção aos Estados Unidos, antes da heterotopia atual, segundo os ventos de diáspora de uma nova recomposição de forças.

Ora, “quando tudo que era sólido desmanchava-se no ar”, Tafuri acabava, ele também, por parecer se mover de um modo mais lento e mais rígido. De todo modo, na década de 1980 e sem confundir flexibilidade com ausência de rigor, nota-se que ele parecia se manter em um círculo virtuoso, idealista e até certo ponto “vicioso”: a sua crítica das questões ideológicas que permeiam o projeto se dava de modo igualmente ideológico.

Talvez, para a inteligibilidade desse processo – que também em muitos aspectos nada tem assim de brasileiro e local e foi muito mais amplo, pelo menos em uma

perspectiva europeia – sirvam aqui as considerações que J-L.Cohen tece sobre a mobilização que o *progetto storico* de Veneza – leia-se do primeiro Tafuri – provoca em meados dos anos 1970 também nos seus leitores franceses. Ele escreve:

[...] essa mobilização ocorria] no fundo, porque em sua crítica militante dos partidários da modernidade, ele [Tafuri] propõe uma outra crítica militante. Capaz de absorver as energia de uma geração altamente politizada [...]. Existe, com efeito, uma dimensão militante na energia com a qual os jovens historiadores [...] empenham-se em questionar os discursos anteriores, como se tratasse de uma ‘nova causa.’ (COHEN, 1999, p. 47)

As contribuições de arquitetos e urbanistas italianos circulava, assim, no Rio, a partir de uma grande diversidade de tendências e, além do mais, em um meio intelectual onde os limites da própria prática arquitetônica e urbanística tendiam a interagir mais de perto com outros campos disciplinares.

Este é um ponto a ser mencionado quando comparado às dinâmicas intelectuais de outras regiões do país, e, sobretudo, São Paulo, onde a obra do primeiro Tafuri parece ter sido mais relevante entre os arquitetos-historiadores que se firmaram na década de 1990 do que em outras cidades. (BRANDÃO; COMAS, 2013) Assim, a recepção das suas teorias em São Paulo, ao contrário do que no Rio, serviu de parâmetro para a ação de importantes atores e produziu orientações historiográficas e acadêmicas criticamente potentes, a partir do início dos anos 1990, como no caso de Carlos Roberto Monteiro Andrade e Carlos Martins. Entretanto, até começarem a ser deslocadas, recentemente, suas primeiras obras alimentaram uma crítica ideológica que, embora de diferentes matizes⁷ fecharam ainda mais o campo do conhecimento na área da arquitetura e do urbanismo, contribuindo para um silenciamento teórico grave que neutralizou a crítica dos “usos e abusos” da história e do passado. (SANTOS, 2011)

De todo modo, no Rio, os trabalhos do grupo de Del Brenna e seus interlocutores cariocas da área de história propriamente dita – como o historiador A. C. Marques dos Santos que iria orientar teses de importantes historiadores da arquitetura na década seguinte, por exemplo – tiveram grande ressonância e aceleraram o ajuste do foco temático dos estudos da cidade, trazendo-o para uma discussão da arquitetura e das formas construídas.

Colocando no primeiro plano a trajetória do arquiteto Grandjean de Montigny (DEL BRENNNA, 1979) e as obras urbanas realizadas pelo engenheiro e prefeito Pereira Passos (DEL BRENNNA, 1985), os seus livros contemplavam momentos de grandes obras públicas no Rio – no início do século XIX e na primeira década do século XX. Esse enquadramento temático permitia tecer paralelos com o cenário dos anos 1970-1980 de renovação urbana, forte especulação imobiliária

e de destruição de exemplares da arquitetura neoclássica e eclética da cidade, justamente da *cidade antiga*.

Ainda que sem enfrentar diretamente as perspectivas neomarxistas e a instrumentalização do passado e da história, as abordagens destes trabalhos, ao focar a história sob ângulos mais precisos graças ao lugar reservado às fontes primárias na argumentação, afastava idealismos ou simplificações e as desestabilizava. Enfim, ampliava-se o espaço dado à ação de engenheiros e arquitetos na cidade, consolidando as bases para uma história do urbanismo e da arquitetura que até o início dos anos 1980 vinha sendo sustentada de modo quase isolado por Alfredo Britto, por exemplo, na sua disciplina Arquitetura no Brasil na FAU-UFRJ.

Neste sentido, também é importante assinalar o trabalho, ainda mais solitário, de Alex Nicolaieff ou Italo Campofiorito que vinham trabalhando em escritórios de projeto de arquitetura, mas que, de par às suas culturas disciplinares, lançavam bases para a criação de serviços de estudo e proteção do patrimônio arquitetônico, paralelamente, à uma atenção às questões teóricas e conceituais. Estas iniciativas passavam a ser agora sedimentadas em um plano coletivo, inclusive com a contribuição de historiadores *stricto senso*, como já mencionado.

O ADENSAMENTO DAS PEQUENAS NUENS:

ARTE, ARQUITETURA E PROFISSIONALIZAÇÃO NO CAMPO DA ESCRITA DA HISTÓRIA

221

Na fermentação, ideológica, cultural e crítica do verão de 1980-1981, no contexto de reabertura política e cultural do país, foi publicado, em São Paulo, *Arquitetura contemporânea no Brasil*, primeiro livro em português dedicado a interpretar com maior sistematicidade a arquitetura do século XX no Brasil. Tratava-se, na verdade, de uma tese escrita mais de vinte anos antes pelo arquivista e paleógrafo francês Yves Bruand. Antes dele, sobre o tema, só existiam algumas poucas páginas das conferências de Paulo Santos em 1965 no 4º Centenário do Rio e que haviam sido republicadas com o título *Quatro séculos de arquitetura* (1977 e 1981), e outras tantas páginas de N. G. Reis Filho, *Quadro da evolução urbana no Brasil* (1978), já citado. Portanto, absolutamente dentro da tendência de retomada e expansão do campo historiográfico.

De certo modo, o livro de Bruand vinha afirmar os novos espaços dos estudos históricos, mas também abria novos espaços para a história da arquitetura e do urbanismo ao dedicar-se a eles especificamente. Entretanto, ele chegava tarde dentro das condensações de energia que já se acumulavam em direção à outras configurações na interpretação da história da arquitetura e do urbanismo no Brasil e, assim, foi lido à época por poucos e à sua própria posição no campo historiográfico foi parcialmente compreendida. (LEONÍDIO, 2006)

Contudo, a obra foi sintoma de claríssima mudança: passava-se de uma forma de discussão da história da arquitetura no Brasil do século XX, oral, realizada nas salas de aula, aprendida ou transmitida de geração em geração em círculos de afinidades e a partir dos depoimentos dos próprios personagens, para uma história escrita e inscrita nas páginas de livros. Por outro lado, se a arquitetura contemporânea tornava-se cada vez mais um objeto de estudo, ao mesmo ano nascia a ideia e a figura social do historiador da arte e da arquitetura como um especialista que, para produzir conhecimento, deveria ser capaz de extraí-las, no Brasil, da “sacralização de informações empíricas”.

De fato, naquele verão ocorria também o processo de seleção da primeira turma do curso de especialização em história da arte e arquitetura no Brasil, curso de extensão vinculado academicamente ao departamento de história da Pontifícia Universidade Católica (PUC-Rio), criado e coordenado pelo artista plástico Carlos Zilio: uma das mais fecundas experiências pedagógicas dos últimos 40 anos na área da história da arte e arquitetura no Brasil. Esse curso marcou, como o livro de Bruand, uma inflexão em direção à profissionalização da área.

Em 1975, ao lado de Carlos Vergara, Waltércio Caldas, José Resende, Baravelli e Gerchman, Bernardo Vilhena e Ronaldo Brito, Carlos Zilio criara *Malasartes* em momento dos mais duros da ditadura militar. De vida efêmera, a revista foi, contudo, intelectualmente e artisticamente instigante pelo seu tom preciso e cortante. O editorial da apresentação do seu nº1 declarava:

O interesse central de Malasartes são as artes visuais mas estaremos atentos a todos os campos culturais. Mais do que um objeto de arte procuraremos nos concentrar no estudo dos processos de produção de arte, na sua veiculação e nos mecanismos que a realimentam.. as revistas nas quais os artistas são maioria defendem um movimento, um ismo. Vindos de formações diferentes [...] o que nos une é um consenso sobre o papel que a arte desempenha em nosso ambiente cultural e que poderia desempenhar. Malasartes é portanto uma revista sobre a política das artes. (M ALASARTES, 1975, p. 4)

Afastado da *Malasartes* e do país por razões políticas, após um longo exílio na França, onde faria um doutorado em história da arte na Universidade de Paris VIII, Zilio retornara ao país em 1980, e é nesse contexto que nasce o curso de especialização com uma agenda próxima daquela de cinco anos antes. Com os críticos de arte Ronaldo Brito, Fernando Cocchiarale e o arquiteto Jorge Cza-jkowski, Zilio desenhou um verdadeiro programa de formação sobre a arte do século XX, voltado, ainda, para uma reflexão sobre a condição e a posição do campo no Brasil, no qual a arquitetura e o urbanismo, como sua extensão no século XX, estavam presentes.

Participavam, nas primeiras turmas, ainda, o crítico de arte e filósofo Wilson Coutinho, o *designer* Washington Dias Lessa, a historiadora da arte colonial Myriam Ribeiro, o arquiteto Antonio Pedro Alcântara, o antropólogo José Reginaldo Santos Gonçalves, o historiador Ricardo Benzaquem e o também filósofo Eduardo Jardim. Eram próximos ao curso e se incorporariam mais tarde ou seriam seus professores convidados ou palestrantes, intelectuais de formação estética e cultural rigorosa como Paulo Sérgio Duarte, Katia Muricy, Gerd Bornheim e, em fins dos anos 1980, José Thomaz Brum e Paulo Venâncio Filho.

O impacto do curso de especialização no sistema de arte no país ainda está para ser avaliado, sobretudo no período em que Carlos Zilio foi seu coordenador e atuou nele como professor de 1980-1994, tanto na formação de várias gerações de artistas quanto na formulação de políticas para a área. Entretanto, é possível afirmar que ali, desde os anos 1980, foram dados os primeiros passos no sentido de criar uma formação rigorosa em história da arte e da arquitetura que passou a se desdobrar e deixar as marcas das orientações de seus professores em inúmeras instituições em várias regiões do país sob forma de pesquisas, livros, exposições e, antes de tudo, como uma atitude diante da arte e do conhecimento.

Em sua declaração de princípios o curso afirmava para o campo da arte uma “proposição epistemológica específica, diversa da empiria nacional e das armadilhas ideológicas”, evitando qualquer instrumentalização do pensamento e confiante nas possibilidades ilimitadas da interdisciplinariedade. De sua *Gávea* – nome poeticamente utilizado para nomear a revista do curso e que seria criada em 1984, com editoria da curadora Wanda Klabin⁹ –, buscava-se observar “intensamente às mudanças [e] analista das nuances [permanecer] aberto a perceber sinais reveladores”.

A arquitetura no século XX – e a cidade como seu campo ampliado de ação e, portanto, o urbanismo como seu horizonte – estavam, aqui, diretamente ligadas à arte e mostrava confiança nas possibilidades da interdisciplinariedade, reunindo professores de diferentes perfis – filósofos, historiadores, historiadores de arte, críticos, *designers*, arquitetos e antropólogos. Beneficiando-se desse ambiente, a produção do curso procurou ser efetivamente crítica, historiográfica, no segundo sentido do termo, e revelou uma visão de cultura que insistia em apreender o Brasil em um contexto global – retirando-o da secular insularidade a que lhe condenam a maioria dos seus intérpretes.

A *Revista Gávea* destinava-se a difundir os trabalhos de alunos e professores e textos de difícil publicação no país. Na urgência da ação, o nº 1 de *Gávea* inspirava-se sem pudor em *October*, mas fazia cotejar Duby, Rykwert, Kraus e Damisch com assuntos brasileiros como a arquitetura do Vale do Paraíba, Iberê Camargo,

Volpi, Ligia Clark, Mestre Valentim, o concretismo e a Academia de Belas Artes no século XIX. Em 1993, com o curso em seu ápice, a *Gávea*, em seu nº 10, já havia publicado: Schorske, Argan, Baker, Alain-Bois, D'Ors, Henric, Junod, Schapiro, Blistène, Colquhon, autores até então inéditos no país. Por sua vez, o curso havia recebido dezenas de palestrantes franceses, ingleses, portugueses, norte-americanos dentro de sua política de internacionalização do campo.

O impacto do curso de especialização no sistema de arte no país ainda está para ser avaliado tanto na formação de várias gerações de artistas quanto na formulação de políticas para a área. Desde o final dos anos 1980, os alunos passaram a desenvolver trabalhos de conclusão sobre temas brasileiros apoiando-se na sistematização de fontes primárias, no contato com as obras estudadas e com as situações e condições de concepção. Não se tratava de atitude localista, mas da certeza de que inserir as questões da visualidade e da espacialidade locais deveria interrogar, antes de tudo, objetos teóricos próximos às suas experiências.

Dessa formação, sairiam exposições, catálogos e livros sobre temas relevantes para a compreensão do campo no Brasil. Ressaltam-se, na década de 1980, *Salão de 193 – marco da revelação da arte moderna em nível nacional* (1984), por MC. Burlamarqui e L. G. Vieira, ex-alunas; *Carlos Leão* (1985), por J. Czaykowski, então professor do curso, e que foi a primeira exposição sobre um arquiteto moderno a ocupar o Museu Nacional de Belas Artes no Rio; e, também, de certo modo articulada ao curso, a mostra e o livro *Le Corbusier e o Brasil* (1987).¹⁰ Nos anos seguintes dentre várias exposições dedicadas a artistas brasileiros como Goeldi e Guignard, no curso também se destacaria a pesquisa intitulada *Nativismo carioca de Grandjean de Montigny a Le Corbusier*, envolvendo o estudo de arquitetos modernos, particularmente Aldary Toledo, Carlos Leão e Jorge Moreira, comparando-os com arquitetos neo-clássicos.¹¹

A meta em relação aos arquitetos brasileiros ou que trabalharam no Brasil seria formar o que se chamou, à época, *Arquivos da Arquitetura Moderna no Brasil* (1988-1989) e que, no sentido arganiano, deveria cobrir a documentação da arquitetura no Brasil desde Grandjean de Montigny no início do século XIX até a atualidade. Embora a ideia dos arquivos não tenha saído do papel, ela geraria uma série de trabalhos de caráter monográfico no início dos anos 1990, sem precedentes.¹² O curso de especialização passou a revelar, agora, os trabalhos de jovens historiadores formados com um novo perfil interdisciplinar, como Maria Cristina Cabral, Rosa Ribeiro, Fabiana Izaga, Vera Beatriz Siqueira, Roberto Conduru, Masao Kamita que se dedicariam, respectivamente, à organização, interpretação e difusão das obras de Lina Bo Bardi, Severiano Porto, M. M. M. Roberto, Burle Marx, Aldary Toledo e Álvaro Vital Brazil, Affonso Reidy.

A partir de 1987, o curso de especialização passou a fazer parte da formulação do 1º programa de pós-graduação do país inteiramente voltado para as questões culturais e epistemológicas, de onde a ênfase autorreflexiva: o mestrado e doutorado em História Social da Cultura da PUC-Rio. A proximidade com historiadores solidamente atuantes na área da história da cultura reforçaria a profissionalização de alguns dos alunos que haviam se decidido por uma carreira acadêmica.

A primeira dissertação defendida no mestrado em História Social da Cultura foi dedicada à obra de Lucio Costa (1991), figura central para a compreensão da renovação da arquitetura no Brasil do século XX e para o urbanismo. Além de um cotejamento rigoroso entre o discurso e a obra de Lucio Costa, significou o primeiro esforço de elaboração de um catálogo metódico sobre a obra do arquiteto e urbanista após a iniciativa pioneira de A. Xavier (1962), e foi referência importante até que fosse publicada sua autobiografia, *Registros de uma vivência* (1995). Seguiriam-se, ainda como resultado daquela política, e, agora, como dissertações, trabalhos de fôlego sobre Affonso E. Reidy (1994) e Lina Bardi (1994), por exemplo, ambos recomendados para publicação mas que permaneceriam inéditos devido à crise econômica que passaria atingir o Rio, entre outros fatores.

Dessas experiências pedagógicas rapidamente se impôs uma certeza: a construção de uma história e uma historiografia em bases mais rigorosas necessitava da organização de acervos, veículos acadêmicos de difusão e um trabalho de articulação das pós-graduações que começavam a surgir.

225

Na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ) cabe a J. Czajkowski a preocupação em dar à documentação um suporte fundamental criando, em 1982, o Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD) – dedicado a preservar o que havia restado dos acervos de professores e alunos da Faculdade Nacional de Arquitetura (FNA) e que também publicaria a *Arquitetura Revista*, entre 1983 e 1990. Entretanto, também devem ser mencionados os esforços de Alfredo Britto e Fernando Bumeister para preservar o acervo de Paulo Santos, um dos mais importantes historiadores da arquitetura e do urbanismo no Brasil nos anos 1945-1970, criador da primeira cátedra organizada na FNA dedicada à *Arquitetura no Brasil*.

INSTABILIDADES E NOVAS CONFIGURAÇÕES

A partir de fins dos anos 1980 uma nova correlação de forças econômicas beneficiou São Paulo, que se afirmou nos estudos históricos da área até meados dos anos 1990 graças, nesta fase, sobretudo, ao mundo editorial. As principais

editoras especializadas ou com títulos dedicados à arquitetura e ao urbanismo do país – como a *Perspectiva*, a *Nobel* ou a *Projeto*, por exemplo – estavam instaladas ali e cresceram na década de 1980. Além disso as duas revistas técnicas de maior circulação no país – a *Projeto*, em nova fase desde 1977 sob a direção de Vicente Wissenback, e a *AU*, criada em 1985 por Mario Sérgio Pini – também eram editadas e distribuídas nacionalmente a partir de São Paulo. No Rio, a reabertura do país estimulava a reedição da antiga revista *Módulo*, criada por O. Niemeyer, mas que teria vida curta.

Pode-se dizer, entretanto, que as revistas acabavam tanto por fazer circular o pensamento saído das academias quanto respondiam à demandas imediatas do meio local. Assim, a instrumentalização da arquitetura pelo viés militante, já mencionado, não era discutida frontalmente. Tampouco a instrumentalização presente naqueles que continuavam a debater a operatividade da história, considerando-a como uma exterioridade, linguagens, a serviço de um *métier*. Por fim, não se conseguia ampliar a atitude autorreflexiva do próprio campo – que, como se viu, passava a se entender como conformado por culturas disciplinares e visões de arquitetura, de urbanismo, de cidades e, assim, de história. S. Silva Telles falará de uma atitude “anti-intelectual do meio” que parece ter se acentuado junto à grande parte da parcela de arquitetos que viria a ser atuante nos meios acadêmicos nas décadas seguintes

Embora muitas de suas colunas apostassem em um viés mais especulativo e crítico – o que a própria *AU* ao ser criada buscava acentuar –, em um momento de redemocratização e de utopias essa instrumentalização era, ao contrário, potencializada pelo foco pragmático e profissional dominante nas revistas.

É evidente que essas configurações interferiram na recepção e leitura da fratura epistemológica, inclusive em arquitetura e urbanismo, dos anos 1970-1980, na recepção de autores e teorias e no próprio diálogo e compreensão das trajetórias intelectuais de diferentes pesquisadores e historiadores atuantes em um campo dinâmico, como o daquela década.

Nas pontes entre historiadores-arquitetos e os projetistas propriamente ditos, *Projeto* e *AU* desempenhariam um importante papel difundindo pesquisas acadêmicas e pontos de vistas. Contudo, seus perfis, híbridos, não favoreciam, evidentemente, discussões historiográficas e uma importante construção ideológica tomou forma nas publicações à época: a associação de uma visão de história com a questão identitária.

De fato, dado o alcance nacional das mesmas naquela década elas balizaram ou construíram o modo de falar do meio, sobretudo na ausência de vozes com po-

der e amplitude nacional comparáveis. A partir de 1988, a AU, por exemplo, passou a usar com frequência adjetivos para designar a arquitetura praticada no país e que se difundiu sem crítica como, no máximo, uma reação do meio paulista e paulistano ao que foi entendido como hegemonia cultural carioca, comparando-se o incomparável e, pior, sem que fosse feito um trabalho interno de discussão das interpretações e narrativas do ponto de vista teórico, metodológico, político, necessário entre os próprios pares.

De fato, expressões como escola “carioca” ou “paulista”, arquitetura “cearense” ou “paraibana” passaram a circular no meio profissional e acadêmico. Ao lado de um recorte tipológico ou estilístico, que se multiplicou em dezenas de inventários infundáveis, percebe-se nesse uso também o impacto da ideia de “regionalismo crítico” defendida por Kenneth Frampton a partir de 1983 (1985).

O uso de adjetivos, nacionais ou regionais, havia sido debatido nas décadas de 1930 e 1940 no contexto de criação da primeira cátedra de estudos da história da arquitetura do país por Paulo Santos. A disciplina foi intitulada *Arquitetura no Brasil* em detrimento de *Arquitetura Brasileira*, evitando justamente as apropriações e leituras da prática da arquitetura como suporte de discursos nacionalistas, identitários ou simbólicos. Fixantes e fixadores. (COSTA, 1991)

227

As armadilhas dessa construção foram percebidas por contemporâneos e tratadas nas próprias páginas das revistas. (KATINSKY, 1988) Entretanto, passaram despercebidos diante da avalanche de estudos sobre “o lugar”, o não “lugar”, a cidade “genérica” e uma série de estudos topofílicos que confundiam estudos culturais com estudos identitários ou se apoiavam na psicologia de Hall e Lynch e na fenomenologia de Merleau Ponty e de Norberg-Schulz dos anos 1960, sem muitas mediações.

Na verdade, nas revistas técnicas, somavam-se questões *pragmáticas* e imediatistas do meio profissional e *programáticas* advindas de posturas neo-marxistas – e, portanto, mais politizado. Ambas acabavam por favorecer a circulação e recepção de textos históricos de natureza operativa, estilística, preocupados mais com linguagens do que com poéticas, ou que se apoiavam claramente nas questões topofílicas-identitárias. Em outras palavras, *pragmáticos* e *programáticos*, ambos se preocupavam, embora por caminhos diversos, com uma prática da arquitetura socialmente “útil” e passível de ser também *diretamente* “aplicada”.

Independentemente ora destas crivagens ora de seu entrelaçamento, certamente revistas desempenharam papel importante nesse momento inicial, de (re)construção da área, permitindo que a própria ideia de uma “produção de pes-

quisas históricas” começasse a se tornar perceptível no meio dos arquitetos e urbanistas ao conectar uns e outros com historiadores, em maior e menor grau, como se viu, nacionalmente.

A ação de alguns articulistas que começavam suas carreiras nos anos 1980 nas suas redações foi particularmente importante no sentido de abrir os espaços das seções *Ensaio e Pesquisa (Projeto)* e *Documento (AU)* ao trabalho acadêmico como Ruth Verde Zein e Hugo Segawa, na primeira, e Cecília Rodrigues dos Santos na segunda, com a contribuição de Ana Luiza Nobre, já no início da década de 1990. É notável que o pragmatismo e a profissionalização do mundo da construção, da técnica e do trabalho também inibiram a prática de uma história diletante, o que se produziu, por exemplo, mais marcadamente na área do urbanismo.

R.V. Zein e H. Segawa, hoje professores da FAU-Mackenzie e da FAU-USP, desempenharam um importante papel de articulação dessas forças dispersas e, muitas vezes, divergentes em suas visões da profissão. Participaram também ativamente das Bienais de Arquitetura Latino-Americana e dos Seminários de Arquitetura Latina-Americana (SAL), criados em 1985 em Buenos Aires. (RAMIREZ NIETO, 2013) Esses eventos amplificaram interlocuções também internacionais com arquitetos de várias gerações igualmente atentos à relação entre pesquisas históricas e práticas projetuais na América Latina; como S. Arango, na Colômbia, M. Waisman, na Argentina e C. Fernández Cox, no Chile. Por sua vez, C. H. Rodrigues dos Santos fomentaria os diálogos nacionais entre historiadores e projetistas, vendo a história “encarnada” nos corpos, nos desenhos e na prancheta dos próprios arquitetos. Como de resto, Michel de Certeau aprendera a ver com F. Choay nos seus textos sobre as visões de mundo dos urbanistas desde 1965 e que o inspiraram a compreender que as narrativas históricas são também, como o gesto de arquitetos e urbanistas, visão e ação. (DOSSE, 2004)

Na *AU*, esses diálogos ganharam mais sistematicidade interna com C.R. dos Santos, hoje professora da FAU-Mackenzie que já havia trabalhado como correspondente internacional da *Projeto* e com A. L. Nobre, hoje professora no curso de arquitetura e urbanismo da PUC-Rio, que reforçaria também a tendência crítica da revista, afirmadamente desejada quando da sua criação.

Nessas sucessivas concentrações de pesquisadores formadas nos anos 1980 também voltam a ganhar visibilidade arquitetos atuantes na área da história desde os anos 1960, como Alfredo Britto, no Rio, já citado, e Alberto Xavier, em Porto Alegre. Com A. L. Nobre, ambos publicariam *Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro* (1991) uma das primeiras indexações de centenas de obras do século XX sobre a cidade. Xavier percebeu o valor das antologias para a formação de um campo de debates e, com um agudo sentido histórico, realizou

uma primeira coletânea com textos de L. Costa (1962), e publicou também, em 1987, *Depoimentos de uma geração*, com textos de arquitetos brasileiros atuantes a partir de 1920 -1930.

Na década de 1980, uma outra nebulosa autônoma e igualmente densa vinha se formando em Porto Alegre na Universidade do Rio Grande do Sul em torno do arquiteto Carlos Eduardo Comas, com a colaboração, mais tarde, de Edson Mahfuz, ambos com formação norte-americana. Graças à mediação de redes profissionais e de sociabilidade capitaneadas por São Paulo, as nebulosas das instituições profissionais e das revistas de arquitetura do Rio e de Porto Alegre começaram a se cruzar. Com a exposição e o livro *Le Corbusier e o Brasil*, a partir de 1987, fixava-se uma primeira conexão, alimentada no *Congresso Brasileiro de Arquitetura*, realizado em São Paulo pelo IAB, em 1991, em homenagem a Lucio Costa.

Ora, o interesse de C. E. Comas pelas questões históricas foi tecido nas páginas da *AU* e da *Projeto* enfocando projetos de Niemeyer e justamente de L. Costa. Sua relação com a história, até meados dos anos 1980, era secundária e, como declarou recentemente com ironia, passou a fazer trabalho de historiador, como “curioso”, “quando não conseguiu mais projeto”. (COMAS, 2011, p. 142)

Historiador ou não, como declara, a partir de seu texto mais importante devotado ao Ministério da Educação e Saúde (MES) (1987), publicado na *Projeto*, suas publicações foram se tornando uma das referências incontornáveis para qualquer projeto coletivo de retomada crítica da história da arquitetura no Brasil. Comas começou a cultivar o gosto pelo passado nos Estados Unidos nos anos 1970, dedicando-se, intensamente, à arquitetura “moderna”. O termo lhe chamou a atenção desde cedo, em Porto Alegre, pelos diferentes sentidos em que era empregado. Na biblioteca da *Penn University* descobriu com Rowe, Le Corbusier, Palladio (COMAS, 2011) as direções que definiriam suas abordagens na análise visual e formal: a atenção às tipologias e às rupturas nas temporalidades. Com C. Rowe, de recepção mais difusa entre nós, aprenderia, assim, a observar os jogos formais anacrônicos que cada arquiteto escolhe dentro de um conjunto de agenciamentos que fazem parte da bagagem da cultura da profissão e que declina, reinterpreta, reinventa, fazendo-os parte da sua própria “valise”.

Com Edmund Bacon – com quem cruzava na *Penn* – e seu livro *Design of cities* (1976), muito lido no Rio dos anos 1970, desenvolveu o interesse pela composição e pela forma das cidades. Talvez tenha sido esse interesse sobre as geometria simples que os arquitetos manipulam a partir de uma cultura disciplinar e seu interesse pelas questões da arquitetura do século XX – isto é, quando ela passa a ser forma de uma visão de cidade, e urbanismo, em seu diálogo com o sí-

tio, com o lugar, com o clima, com a rua, com o lote, com o bairro – que também o aproximaria, a partir do fim dos anos 1980, das ideias Philippe Panerai, Jean Castex e J. Ch. Depaule em *Formes urbaines de l'îlot à la barre* (1980).

Não é possível desenvolver, aqui, seu diálogo com outros autores – Jacobs, Colquhoun, van Zanten e mesmo Venturi (COMAS, 2013) – que o ajudaram a formar seu olhar e seu discurso na constante reflexão sobre o processo de projeto, relacionando soluções com o *campo ampliado* da própria cidade. O conceito de Kraus, aliás, veiculado em texto publicado em Gávea nº 1, aqui, é usado para sublinhar a natureza espacial da arquitetura e essa articulação rara que fazem poucos, tanto no campo dos historiadores da arquitetura que continuam pensando em objetos totalmente autônomos e desenraizados quanto no campo dos historiadores do urbanismo, que continuam falando de cidades e de desenho sem forma e matéria.

A PUC de Campinas formaria também muito rapidamente uma importante nebulosa crítica. Sob a coordenação de S. S. Telles, secundada por Maria Beatriz Aranha e com a participação de Silvana Rubino, Abilio Guerra, Ricardo Marques, Mario Henrique S. d'Agostino, Wilson Ribeiro, Aurea P. da Silva, Wilson Mariana, Luiz Espallargas, Marco do Valle, Denio Benfatti, Vera Santana da Luz foi criado o mais profícuo e importante departamento de história e teoria da arquitetura do país.

É importante também assinalar, dentre os muitos autores discutidos ali, nomes como o do antropólogo Antonio Arantes ou dos filósofos Bento da Silva Prado Jr., José Arthur Giannotti, Maria Lucia Cacciola, Otilia Arantes que tangenciavam ou enfrentavam diretamente em meados dos anos 1990, as questões da arquitetura, da história e da cultura – e, sobretudo, da vida coletiva no século XX. De todo modo, no departamento de história e teoria da FAUPUC de Campinas se discutiu durante mais de uma década arquitetura e urbanismo e posições intelectuais de modo aberto e engajado na vida pública, ainda que, como próprio dos tempos, de forma muitas vezes muito mais “abstrata” do que “históricamente situada”.¹²

Entretanto, usando aqui uma comparação de Telles entre Rio-São Paulo naqueles anos: essas discussões se davam de forma muito mais “domesticada que pública”, dada a lateralidade da própria faculdade em relação ao grau de institucionalização de outras escolas, como a FAU-USP.

É importante assinalar nos anos 1980 alguns pontos de conexão entre alguns professores do curso de especialização da PUC-Rio e da FAUPUC de Campinas – ainda que isso não significasse qualquer interação regular mais ampla. Luís Es-

pallargas Gimenez, professor em Campinas, publicaria na Gávea nº 6, a convite de J. Czajkowski, um texto sobre Gaudí, fruto de suas observações barcelonesas durante a realização de seu doutorado naquela cidade. Sophia S. Telles, historiadora e filósofa, por sua vez, havia participado da experiência de *Malasartes* e próxima de Baravelli, possuía afinidades com o grupo do Rio, particularmente com Ronaldo Brito. (TELLES, 2011)

As lembranças de Telles sobre suas leituras no Rio no grupo de *Malasartes* na década de 1970 revelam a circulação de textos de um conjunto de autores franceses, norte-americanos e alemães – Merleau-Ponty, Greenberg, Schapiro, Adorno, Rosenberg, Blanchot ou Bataille, Habermas, Lacan, Derrida, Deleuze – tão plural, – mas no mesmo movimento de desconstrução e reflexividade no meio das artes plásticas e da cultura que vinha insuflando, cada um a seu momento, o movimento teórico de desconstrução e reflexividade nos anos 1970-1980 e do qual partilhavam os professores que formaram o curso de especialização e o mestrado em história social da cultura da PUC-Rio. Note-se, ainda, que, sem qualquer preconceito em relação à literatura norte-americana em um meio de “esquerda”, o que era incomum à época, e que buscava separar questões ideológicas das intelectuais.

Embora sem propriamente intercâmbios diretos, em Campinas, quase no mesmo período que no Rio, no curso de especialização e no mestrado em história social da cultura, passou-se a ser desenvolvida uma política de constituição de *dossiers* sobre arquitetos brasileiros, e suas obras passaram a ser rigorosamente organizadas. Esses levantamentos sobre *Oscar Niemeyer* (TELLES, 1988), *Lina Bardi* (RUBINO, 2002), *Artigas*, *Lucio Costa* (GUERRA, 1989; COSTA, 2002), *Rino Levi*, (ANELLI, GUERRA; KON, 1993), por exemplo, deram origem a artigos, livros dissertações e teses, muitos trabalhos tendo como objeto de estudo questões de natureza historiográfica. (GUERRA; RUBINO, 1992)

O primeiro artigo de Telles, publicado, de resto, no Rio – *A arquitetura modernista. Um espaço sem lugar* (1983), guardava um tom, próprio da época, excessivamente apriorístico e distante de arquitetos e obras tratadas. Pode-se dizer que foi entre sua dissertação de mestrado não publicada, intitulada *Arquitetura Moderna no Brasil – o desenho da superfície*, dedicada, particularmente, à obra de O. Niemeyer (1988); *Lucio Costa. Monumentalidade e intimismo* (1989) e *Museu Brasileiro da Escultura* (1990), sobre os seu embates na análise desta obra de Paulo Mendes da Rocha, que se revelaria sua excepcional capacidade de análise, abandonando certa exterioridade na construção de sua narrativa e trazendo leituras instigantes sobre temas incontornáveis para uma historiografia da arquitetura no Brasil, mais ciente de si.

Nos debates do departamento de história da PUC de Campinas muitos dos trabalhos ganharam densidade nos anos 1990 e, graças aos debates, foram sendo construídos solidamente do ponto de vista da condução controlada do discurso, beneficiando-se do diálogo com as ciências humanas e sociais, como a antropologia, a sociologia e a história.

De todo modo, dentre outras iniciativas na PUC de Campinas, merece relevo a revista *Oculum*, editada desde 1992 por 10 anos sob a responsabilidade de A. Guerra, promovendo, ainda, debates, palestras, exposições, seminários. Guerra é hoje professor da Faculdade de Arquitetura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, e é editor, com Silvana Romano Santos, da Romano Guerra Editora e do portal *Vitruvius*, além de coordenar o conselho editorial da revista científica *Arquitextos*, a mais importante revista eletrônica do Brasil, senão da América Latina, editada também em espanhol, com sede em Barcelona.

Na área da história do urbanismo também seriam criados os cursos de especialização, em 1995, em “Urbanismo Moderno e Contemporâneo”; em 1996, o de “Gestão do território”; e, em 1998, o de “Patrimônio Arquitetônico: teoria e projeto” e, ainda, em 1997, o mestrado em urbanismo, sob a coordenação de Ivone Salgado. Nesses anos, a PUC de Campinas, com o aporte também de Raquel Rolnik, participaria da internacionalização acelerada da área, iniciada em fins dos anos 1980, no Rio, ampliada com a ação das revistas *AU* e *Projeto* e, sobretudo, com a preeminência cultural e econômica que a cidade de São Paulo consolidava entre 1992-1994 com a realização das Bienais de Arquitetura (BIA). Foram convidados para seminários e palestras J. Rykwert, A. Picon e G. Teysot e, ainda, no plano nacional, a pós-graduação contou com a contribuição de historiadores de várias gerações como N. G. Reis Filho ou Helian Angotti para proferir conferências ou ministrar cursos, formando outras tantas gerações de historiadores. Entretanto, a partir dos anos 1990, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo perde muitos de seus professores, cansados das desinteligências universitárias ou por outras razões.

De fato, a reflexão sobre essas trajetórias em suas diferenças, proximidades ou movimentações, auxilia-nos a melhor estabelecer os percursos individuais e coletivos – alguns isolando-se teoricamente, outros se refundando, outros se afastando dos seu centros de interesses iniciais ou cristalizando-os.

OS PADADOXOS DAS DIÁPORAS E AVALIAÇÕES LACUNARES:

AMPLIAÇÕES E DISPERSÕES DO CAMPO

Quando as primeiras nuvens de pesquisadores e suas produções começavam a se tornar mais próximas e densas, observa-se por volta de meados da década

de 1990 uma reconfiguração da área de história da arquitetura e do urbanismo. Como costuma ocorrer, no movimento de expansão do campo ele se fragilizaria, esgarçando áreas anteriormente consolidadas, criando outras. Inicia-se, então, uma vasta construção de intercâmbios mais regulares entre pesquisadores de grupos no Rio, São Paulo, Porto Alegre, Campinas, São Carlos, Salvador, Recife, Belo Horizonte, Brasília. Por outro lado, o campo do urbanismo até então mais neutro se mobiliza e se consolida mais rapidamente, enquanto o da história da arquitetura – embora multiplicando dissertações, teses e livros – não consegue, como – movimentação coletiva – se reconfigurar plenamente. Talvez, justamente por possuir já àquela altura diferentes orientações claramente reconhecíveis.

No Rio de Janeiro a crise econômica favorece a dispersão. O projeto de formação de um historiador da arquitetura vive as oscilações do momento e perde muito de sua força. A experiência pedagógica da PUC de Campinas perderia também parte do seu elan inicial e vários de seus professores passam a atuar em outras universidades em São Carlos, no Mackenzie, na USP.

A FAU-USP, justamente se afirma e a área de história como um todo, já a partir do final da década de 1990, passa a crescer em número e se renovar. Nesse processo foi capital a contribuição de uma geração formada na própria faculdade. (GUERRA, 2010) Entretanto, dada as suas dimensões e a de seus programas de pós-graduação ou, ainda, as tendências aparentemente paradoxais que podem ser observadas de modo geral, a FAU-USP mereceria que sua história institucional nas décadas de 1980-1990 (e dentro dela a pós-graduação na área de história) fosse estudada quase ano a ano.

233

No campo da história da arquitetura do século XX, por exemplo, destacam-se na década de 1990 alguns poucos pesquisadores levando-se em conta a amplitude da instituição, como Paulo Bruna e Fernanda Fernandes, que se dedicariam à uma atividade regular de publicação e participação em eventos mantendo vivo o nome da Escola. A área só ganharia força a partir dos anos 2000, com o ingresso na escola de H. Segawa e Maria Alice Junqueira Bastos, entre outros. Por sua vez, a crítica historiográfica só começaria a produzir resultados ainda mais tarde, graças ao aporte de José Lira.

Por outro lado, é certo que a grande nebulosa dos estudos urbanos e da história do urbanismo se faz notar como elemento novo nos anos 1990. Aí se notabilizam os esforços de Maria Cristina Leme, visíveis já em 1998 com a publicação de *Urbanismo no Brasil*, obra coletiva da rede de pesquisa coordenada e animada por ela com a participação de mais de uma dezena de pesquisadores de todo o país. A partir do início dos anos 2000, a FAU-USP torna-se presente na maioria

dos cursos de pós-graduação que vão sendo criados no interior de São Paulo, no Centro-Oeste, em Minas Gerais ou em capitais no Nordeste. Mas arquitetura e urbanismo e suas histórias continuariam separadas.

Na Universidade Federal da Bahia, os cursos de pós-graduação criados em 1983 na área de preservação do patrimônio agora dividem espaço com a área da história do urbanismo. Em 1990, seria realizado em Salvador o primeiro Seminário de História da Cidade e do Urbanismo (SHCU), conduzido por Ana Fernandes e Marco Aurélio F. Gomes, uma emanção da ANPUR desde seus primeiros dias e hoje em sua décima terceira edição. Reunindo pesquisadores de várias regiões do país e itinerantes desde então, estes seminários estabeleceriam uma zona de força de expansão da área em direção ao Nordeste, com fortes conexões uspianas.

Em Salvador, foi criada em 1992 a representação do DOCOMOMO no Brasil, por iniciativa de Anna Beatriz Galvão, que depois de hesitações instala-se e passa a ganhar expressão a partir de São Paulo sob a coordenação de H. Segawa. Hoje com diversas sedes regionais, o DOCOMOMO fomenta a pesquisa em arquitetura no país, cimentando as relações entre pesquisadores por todo o país, mas com orientações teórico-metodológicas indefinidas.

234

O mestrado em desenvolvimento urbano da Universidade Federal de Pernambuco (MDU-UFPE), criado em 1974, também veria reforçar-se sua área de história do urbanismo. Virgínia Pontual, com formação também uspiana, ali se destacaria ao lado, mais recentemente, de Fernando Moreira. Sonia Marques e Luiz Amorim, foram dos raros professores que se dedicaram em Recife à história da arquitetura do século XX, que hoje conta também com a contribuição de Guilah Naslavsky. Assinale-se que o próprio processo de consolidação dos estudos históricos e suas orientações teóricas nesse grande arco-científico que se espalha de Salvador e Recife também aqui carece de análises. Os perfis de professores de diferentes gerações é teoricamente múltiplo, igualmente cosmopolita em relação aos seus pares na região Centro-Sul e, igualmente, precede e sucede – quando observadas temporalidades mais longas – o *boom* e a [nova] profissionalização da área a partir dos anos 1980.

Dentre as nebulosas de maior formato, que também mereceria um estudo mais detalhado, está o mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo da Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo, em São Carlos (EESC-USP). Naquela cidade, reuniu-se desde 1993 um conjunto notável de arquitetos que, com igual peso, participam das áreas de história tanto da arquitetura quanto do urbanismo, e, inclusive, articulando-as com as áreas voltadas às questões construtivas e tecnológicas que definiam o seu curso de mestrado criado na

década de 1970, renovado nos anos 1990. Essa conexão ou a promessa de sua possibilidade epistemológica – como é de se esperar –, acaba por fazer lembrar das dificuldades que a área enfrenta tanto para definir-se quanto para fazer ver sua particularidade junto às autoridades competentes no acompanhamento dos programas de formação.

De fato, a expressão “formação generalista” do *engenheiro-arquiteto-urbanista*, ao qual nas últimas décadas agrega agora a do *paisagista*, esconde uma discussão conceitual que se faz a cada dia mais necessária quando se trata de práticas transdisciplinares por excelência, como a arquitetura ou o urbanismo, que se caracterizam por uma operação sincrônica de gestão, salvaguarda, atualização e materialização de paisagens nas cidades. No curso da EESC-USP, essa aproximação transdisciplinar – talvez pelas sua dimensão modesta como escola, pelo processo de construção coletiva ou pela convergência ideológica –, foi possível, já no final da década de 1990, observar trabalhos importantes para área em alguns eixos temáticos fortes: o movimento moderno na arquitetura e, em consequência, de modo bem mais articulado do que em outras formações, o urbanismo no século XX, processos e ferramentas de estruturação de redes de cidades – de urbanização –, resultantes de políticas, programas e planos de Estado ou de governos em uma perspectiva claramente federalista e municipalista e estudos na área da habitação. (FELDMAN, 2005) Aqui, as lacunas na avaliação, como nos outros casos, devem-se a uma necessária investigação sobre sua rede intelectual de professores, oriundos da USP e da PUC Campinas, mas que existiria ainda maiores aprofundamentos. De todo modo, o programa foi uma iniciativa do arquiteto Carlos Martins, de formação uspiana e com doutorado na Espanha, mas com vínculos estreitos com a FAUPUC de Campinas. O projeto de formação criado e coordenado por Martins foi inicialmente conduzido com a participação de C. R. Monteiro Andrade, S. Feldman, C. Rizek, R. Anelli, A. Farias, N. Bonduki, F. Fernandes, M. H. Simão d’Agostino – os quatro últimos hoje na FAU-USP.

235

Por fim, na década de 1990, cabe mencionar tanto a criação do Programa de Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PRO-ARQ/UFRJ), em 1987, quanto, sobretudo, seu processo de renovação a partir de meados dos anos 1990, que levaria a afirmação da área de história da arquitetura, primeiramente capitaneada pela visão estética fina e rigorosa de Beatriz Oliveira e, já na década seguinte, com o aporte e a erudição de Gustavo da Rocha-Peixoto. Na verdade, os estudos históricos na FAU-UFRJ se afirmariam, primeiramente, no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB), criado em 1994 por iniciativa de Denise Pinheiro Machado e que congregaria em torno do projeto urbano um corpo de professores de perfil acadêmico e profissional diferenciado.

Fizeram parte do corpo fundador do programa um núcleo de profissionais vindos de horizontes disciplinares diferenciados, muitos com interesses articulados – do direito à física, da geografia à sociologia, passando pelas atividades de projeto *stricto sensu*: Lucia Costa, Rosângela Cavalazzi, Rachel Coutinho, Flávio Ferreira, Lilian Fessler Vaz, Oscar Corbella, Roberto Segre, entre outros, muitos egressos de formação em importantes universidades estrangeiras nos anos 1980 e início dos anos 1990.

Contudo, as marcas na área de estudos históricos no PROURB seriam deixadas por Roberto Segre. Agregando em torno de si e de seus trabalhos um grande número de alunos, o arquiteto ítalo-argentino¹⁴ dedicou-se durante quase duas décadas a uma arqueologia de edifícios “icônicos” na paisagem da cidade – dentre os quais se destaca seu estudo do edifício do Ministério da Educação e Saúde (MES). Secundado pela vasta cultura disciplinar e pela inteligência visual de alguns de seus mais próximos discípulos – como José Barki, José Kós e Andrea Borde – Segre, nesse trabalho coletivo, criou seguramente e antes de tudo, um dos melhores laboratórios de gráfica digital e de elaboração de simulações da cidade antiga e de suas arquiteturas da América Latina – o LAURD – e uma geração de jovens arquitetos mais informados e atualizados em termos de correntes da arquitetura mundial.

236

Contudo, neste vasto quadro, até os anos 1990, o que cabe neste exercício inicial salientar, e enquanto a história do próprio campo da história não ganha intérpretes, são as conexões uspianas que impulsionam os estudos históricos a partir de então, que se expandem em direção a outras regiões. Com Sylvia Fischer, por exemplo, elas irrigam o Centro-Oeste no Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília. Fischer realizou ali um marcante trabalho atento às culturas disciplinares, o que havia iniciado em São Paulo com sua tese *Ensino e profissão: o curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica de São Paulo* (1989), construindo outros tantos caminhos nas narrativas sobre cidades, obras ou práticas com ênfase nos estudos tipo-morfológicos.

As tendências de reconfiguração, agora tendo São Paulo como importante nó e mais tarde, a afirmação da própria FAU-USP foram sentidas pelas revistas. Já no início da década de 1990, a *Projeto* volta-se com mais clareza para o campo do projeto. A *AU* busca manter seu papel de ponte com a pesquisa o que conseguiria até o ano 2000, graças particularmente à seção *Documento* da *AU*, a partir de 1991 e que passa a publicar *dossiers* sobre arquitetos, como vinha se fazendo na PUC Rio, no Núcleo de Pesquisa e Documentação (NPD) da FAU-UFRJ, na PUC de Campinas e que, agora promovem, nacionalmente, uma espécie de estado da arte dos temas emergentes no país.

A seção reflete também, em parte, as ações nas universidades, no DOCOMO-MO, no SHCU, que também passam a interagir no novo perfil da produção, multiplicando o seu volume. Os estudos de tradições artísticas, biografias profissionais ou de planos e projetos impulsiona uma criação de novas editoras especializadas, exposições, congressos nacionais e internacionais. Contudo, esta ampliação da área trouxe uma dispersão desigual das primeiras nebulosas e suas conquistas teóricas feitas até meados dos anos 1990.

Fernandes e Gomes (2004), analisando a expansão dos estudos históricos no início do ano 2000, se perguntavam:

O que significa esse interesse sobre o passado por parte de um número significativo de pesquisadores, quando o presente coloca questões tão prementes para nossas cidades, como o desemprego, a falta de moradia, a exclusão social e a violência? [...] por que razões foram esses profissionais, essencialmente propositivos e prospectivos, buscar na história um caminho para o aprofundamento de sua reflexão sobre a cidade e o urbanismo?

Surpreendente como tendência, esse enquadramento do passado e de suas “formas sociais e construídas”, inclusive as do século XX, com frequência reproduziu um movimento linear “às avessas”, já criticado por Bloch (1993; DIDI-HUBERMAN, 2000). O historiador francês chamava a atenção para uma visão na qual a história era como um filme acabado, o qual se “desembobina” – andando de trás para frente, para se descobrir a origem de fenômenos.

237

Constata-se que nas últimas décadas as práticas de construção das escritas sobre o passado continuariam a ser construídas de um modo ideológico ou a-histórico, e mantendo uma compreensão dominante de história linear – “evolutiva” ou “involutiva” – apartada do presente. De resto, discutida, como se viu nas páginas iniciais, há quase cinquenta anos. É, aqui, que se constata que a crítica ao funcionalismo e à causalidade, atribuída à dispersão do movimento moderno, demanda desconstruções ainda mais potentes.

As “revisões historiográficas” tem-se aproveitado da metáfora do “desenrolar cinematográfico” da história (DIDI-HUBERMAN, 2000, p. 35) ou do relativismo dominante, em ajuizamentos muitas vezes fragilmente construídos ou ainda vêm a história, simplesmente, como a ciência do passado, des-historicizando-a, despoetizando-a, despolitizando-a no sentido mais nobre da palavra. Cresce sem reservas a circulação de expressões genéricas como “o moderno”, “o contemporâneo”, “a modernidade”, “a contemporaneidade”, “estilo moderno”, o urbanismo, a cidade ou a arquitetura “modernista” que, criticando o autoritarismo das práticas modernas, silenciam os atores sobre os quais se fala. (TELLES, 2011)

É certo que muitos pesquisadores se moveram na direção de uma historiografia mais atenta às obras em suas relações com as próprias poéticas de arquitetos e urbanistas e suas culturas disciplinares. Outros começaram a enfocar a própria crítica historiográfica. Entretanto, só nos últimos anos começou-se a perceber que as próprias (re)leituras estavam expostas às fraturas ou ao esgarçamento desse conjunto de nuvens que apenas, pontualmente, consolidavam os resultados de tantas trocas. Talvez tenha sido diante desse balanço que C. Comas constatou em entrevista recente o esfacelamento da “extraordinária efervescência reflexiva sobre a arquitetura e o urbanismo no país”, que havia tido lugar até meados dos anos 1990. (COMAS, 2011, p. 146)

Entretanto, a problematização da produção acumulada parece cada vez mais necessária até mesmo em respeito ao investimento pessoal e coletivo e que se traduz no expressivo volume de trabalhos. A presentificação da experiência da arte, o anacronismo da própria posição do historiador entre o saber e o sentir ou os modelos de tempo que faz seus, mereceriam, por exemplo, serem examinados. Além disso, na medida em que a forma de pensar o tempo e a história ganham singularidades, no caso do Brasil, a historicidade de certas perspectivas e modos de temporalização necessitariam ser ainda mais debatidas, desconstruídas.

É o tempo que “insufla” tanto a história quanto a arquitetura e suas práticas. É uma visão de tempo e sua pontuação que está implícita nos modos de temporalização abstratos das periodizações que cada um adota ou cria com maior ou menor consciência. Na cultura ocidental esta é uma relação que parece tão evidente que a própria arquitetura é vista como o suporte privilegiado da história e da memória, isto é como a pontuação do próprio tempo. As inscrições temporais se concretizam em cada obra humana. Entretanto, é a suspensão anacrônica aquilo que o projeto ou o desenho perseguem e conseguem fazer presentes, por vezes, na experiência da arquitetura e das formas da cidade.

Ao se eleger o passado como um recorte sem considerar nem a história nem o tempo como “possibilidades” e “problemas”, os céus metafóricos se enchem de nuvens. Entretanto, imóveis e fechadas em si mesmas, ou se desfazendo lentamente, uma a uma, elas podem, em seu movimento constante, serem apenas varridas pelos ventos, sem provocar nada: nem chuvas benfazejas e desejáveis, nem tempestades... sequer, nem mesmo rumor. 

¹ Texto apresentado oralmente, em forma de conferência, na 4ª Semana Soteropolitana de Arquitetura realizada na Faculdade de Arquitetura (FAUFBA), em agosto de 2013.

² A palavra é usada, aqui, deliberadamente para combater a ideia de uma oposição entre história e crítica e que ainda domina a área, sobretudo nas cadeiras de história da arquitetura e do urbanismo e parece resultar do frágil debate sobre as questões historiográficas *stricto-sensu*. De um ponto de vista contemporâneo toda operação historiográfica não é neutra, embora o historiador trabalhe na direção de objetivar sua subjetividade, e é potencialmente crítica, tanto na conservação quanto na proposta de deslocamento de sentidos. Por outro lado, toda crítica não esconde a historicidade de sua visão de mundo e, portanto, manifesta as condições de possibilidades históricas de seu ajuizamento.

³ Essa avaliação foi feita pela autora em pesquisas realizadas no URBANDATA em 1993, cujos resultados foram reunidos no texto “A arte de interrogar o passado: perfis da historiografia sobre o Rio de Janeiro – temas e problemas (1978-1992)”. O balanço bibliográfico realizado visava a publicação de um artigo pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro a pedido de Affonso Carlos Marques dos Santos, mas o texto permaneceu inédito.

⁴ O URBANDATA, sediado, naqueles anos, no Instituto Universitário

de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ) e hoje funcionando em outros moldes, foi criado por Lícia Valladares e foi o primeiro banco de dados existente no país dedicado a repertoriar a produção intelectual sobre as cidades brasileiras. Em 1992, a criação do banco dava continuidade a um levantamento e avaliação dos estudos na área da sociologia realizada pela mesma. (VALLADARES, 1981)

⁵ Maiores desenvolvimentos sobre os grupos, intelectuais ou instituições que embasaram teoricamente ou impulsionaram estas publicações foram discutidas em “A arte de interrogar o passado” apresentado publicamente dez anos mais tarde, corrigido e ampliado no Encontro Nacional da ANPUR – Encruzilhadas do planejamento: repensando teoria e prática, Belo Horizonte, 2003.

⁶ A história da diáspora de gerações de arquitetos brasileiros na ditadura – em exílio ou autoexílio – ainda está por ser feita. Note-se, aqui, o apoio nos anos 1970-1980 de Jean-Pierre Halévy, diretor de escolas de arquitetura na França e ainda diretor do Centre d’Etudes et de Recherches Architecturales (CERA) – embrião do Institut Français d’Architecture (IFA) e da, hoje, Cité de l’Architecture de Chaillot à inserção de arquitetos que se afastaram do país na França – como Sérgio Ferro e, em parte, Joaquim Guedes, próximo de Flávio Império e também de Ferro. Halévy foi conhecedor profundo do

Brasil e ator fundamental no apoio de várias gerações de arquitetos brasileiros e na salvaguarda de bens patrimoniais do Brasil em seu trabalho na década de 1990 junto ao Iphan e à Unesco.

⁷ A palavra “fábrica” é usada, aqui, com o seu sentido em língua portuguesa no século XVIII, e ainda presente em vários idiomas, como sinônimo de construção.

⁸ A Revista *Gávea* visava difundir os trabalhos de alunos e professores e texto de difícil publicação no país, não aceitava publicidade e até ser apoiada pela FINEP e, depois pelo CNPq, a partir do seu número 7, foi feita exclusivamente graças à contribuição intelectual e financeira daqueles diretamente identificados com seus objetivos.

⁹ A exposição e livro *Le Corbusier e o Brasil* da qual foram organizadores a autora, C. H. Rodrigues dos Santos, V. Caldeira e R. V. da Silva Pereira, então estudantes de doutorado em Paris, resultou de um projeto coletivo de sistematizar e organizar fontes sobre a arquitetura no Brasil que vinham sendo identificadas em acervos estrangeiros. As pesquisas no acervo da Fundação Le Corbusier, em Paris, ainda desconhecida dos brasileiros, realizadas em 1986, mostraria sua relevância pelas possibilidades que oferecia de se construir uma leitura de sua interlocução com o Brasil em bases menos aculturadas, sobretudo com Lucio Costa. No âmbito do centenário de

nascimento de Le Corbusier, em 1987, elas culminaram com a difusão, pela primeira vez, de centenas de cartas, desenhos, projetos, fotos sobre suas relações com o meio artístico e intelectual brasileiro. A mostra foi inaugurada no MASP e, em seguida, no Palácio Capanema com a presença de Charlotte Perriand, J.-L. Cohen, M. Eleb e Ph. Panerai. Talvez tenha sido a primeira exposição de arquitetura realizada no país depois da ditadura de grande porte. Percorreu as principais capitais brasileiras: Salvador, Belo Horizonte, Brasília, Porto Alegre. As iniciativas contaram com o apoio essencial de J.-P. Halévy, já citado. No que diz respeito à autora deste texto – ex-aluna do curso de especialização e, à época dos eventos, professora e coordenadora do curso à convite de C. Zílio –, é importante ressaltar também sua dívida com aquele Programa e a formação aí desenvolvida na concepção daquelas iniciativas.

¹⁰ Essa pesquisa abria-se em duas vertentes: uma desenvolvida por J. Czaykowski com alunos da FAU-UFRJ e outra desenvolvida pela autora, em colaboração com C. H. Godoy R. dos Santos em torno de Grandjean de Montigny das reflexões sedimentadas na França no trabalho sobre Le Corbusier. Ambas as vertentes articulavam-se ao programa de formação do Curso.

¹¹ Os Arquivos da Arquitetura Moderna (AAM) deveriam organizar guias de fontes de pesquisas sobre

arquitetos brasileiros ou estrangeiros que haviam trabalhado no Brasil, em um esforço de sistematização dos acervos locais, mas também de identificação de fontes primárias dispersas em diferentes instituições internacionais. O projeto foi apresentado à FUNARTE no fim dos anos 1980 pela autora e por Carlos Zílio, embora não tendo conseguido apoio, foi implementado como programa de formação na área de arquitetura e prosseguiu nas atividades de vários professores e alunos ainda nos anos 1990.

¹² Note-se, aqui, entre os estudantes da PUC-Rio a recepção, por exemplo, de A. Gianotti e de Rodrigo Naves em fins da década de 1980. No início dos anos 1990, observa-se a circulação dos textos além da própria Sophia S. Telles e Luiz Espallargas Gimenez, de C. E Comas e Otília Arantes junto às gerações de jovens historiadores da arquitetura cariocas. Roberto Conduru. Entrevista a Margareth da Silva Pereira, 25 de junho de 2013

¹³ Sobre sua sinuosa biografia intelectual, em 2011 a autora lhe solicitou um pequeno balanço escrito por ocasião do Seminário Interloquções Brasil-Itália: a presença italiana na arquitetura das cidades brasileiras, realizado no Arquivo Nacional, publicado na plataforma *Vitruvius* por ocasião de seu súbito falecimento em março de 2013.

/

ANELLI, Renato; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. *Rino Levi - arquitetura e cidade*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2001.

ARANHA, Maria Beatriz de Camargo. Rino Levi: Arquitetura como ofício. *Óculum*, n. 3, p. 46-52, 1993.

ARANTES, Pedro Fiori, *Arquitetura Nova*: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. São Paulo: Editora 34, 2002.

ARTIGAS, Rosa (Org.). *Paulo Mendes da Rocha*. São Paulo: Cosac & Naify; Associação Brasil 500 Anos; Fundação Bienal de São Paulo, 2000.

ARTIGAS, João Batista Vilanova. *A função social do arquiteto*. São Paulo: Nobel, 1989.

_____. *Caminhos da Arquitetura Moderna*. São Paulo: Livraria Editora de Ciências Humanas, 1981.

BENCHIMOL, Jaime Larry, Considerações acerca da bibliografia recente sobre a história das habitações populares e reformas urbanas do Rio Antigo. *Revista de História em Cadernos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, 1985.,

BLOCH, Marc. *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*. Paris: Armand Colin, 1993.

BONDUKI, Nabil Georges (Org.). Affonso Eduardo Reidy. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi; Lisboa: Editora Blau, 1999.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CABRAL, Maria Cristina Nascente. *O Racionalismo Arquitetônico de Lina Bo Bardi*. Dissertação. 1994 (Mestrado em História Social da Cultura) - Departamento de História e Geografia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994.

CARVALHO, Maria Alice Rezende de, Rio de Janeiro juntando os pedaços, *Revista do Rio de Janeiro*, n. 2 abril 1986.

CAVALCANTI, Lauro (Org.). *Modernistas na repartição*. Editora UFRJ, Rio de Janeiro, 1993.

_____. *Guia de arquitetura 1928-1960: quando o Brasil era moderno*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

CHIAVARI, Maria Pace. *Entrevista à Margareth da Silva Pereira*, 25-26 de junho de 2013.

COHEN, Jean-Louis. From Ideological Statement of professional history. *Revista Zodiac*, Milan, n. 21, Jul-dec., p. 34-45, 1999.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. Protótipo e monumento, um ministério, o ministério. *Revista Projeto*, n. 102, ago. p. 136-149, 1987.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. A precedência da forma na arquitetura, *Entrevista com Carlos Eduardo Dias Comas*. *Desígnio: Revista de história da arquitetura e do urbanismo*, São Paulo, 11-12, 2011.

_____. *Entrevista à Margareth da Silva Pereira*, 25 de junho de 2013.

_____. Teoria acadêmica, arquitetura moderna, corolário brasileiro. *Revista Gávea*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 180-93.

_____. Uma certa arquitetura brasileira: experiência a reconhecer. *Arquitetura Revista*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 22-28. 1987.

CONDURU, Roberto. *Álvaro Vital Brazil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

_____. *Entrevista à Margareth da Silva Pereira*, 25 de junho de 2013.

_____. *Ilhas da Razão: Arquitetura Racionalista do Rio de Janeiro no Século XX*. Niterói: Tese (Doutorado) - Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia/ UFF Programa de Pós-Graduação em História Social, Rio de Janeiro, 2000.

_____. Razão ao cubo. In: CZA-JKOWSKI, Jorge (Org.). *Jorge Machado Moreira*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura do Rio de Janeiro, 1999.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos; XAVIER, Alberto. *Arquitetura moderna paulistana*. São Paulo: Pini, 1983.

COSTA, Lucio. Entrevista à Margareth da Silva Pereira e à Maria Angélica Silva, Rio de Janeiro, 1991.

_____. Entrevista à Margareth da Silva Pereira e Maria Angélica Silva. 1990-1991.

_____. *modernidade e tradição. Montagem discursiva da arquitetura moderna brasileira*. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

_____. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

CZAJKOWSKI, Jorge. A arquitetura racionalista e a tradição brasileira. *Revista Gávea*, Rio de Janeiro, n. 10, p. 23-35. mar. 1993,

_____. Arquitetura brasileira: tradição e crítica. *Revista Gávea*, Rio de Janeiro: n. 2, 1985.

_____. Arquitetura e Mímese. *Caderno cinza*, Rio de Janeiro: Rio Arte, Ano 1, n. 1, p. 34-40. 1984.

_____. Breve notícia de pesquisa. O nativismo carioca: uma arquitetura entre a tradição e a modernidade. *Revista Gávea*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 140-143. dez. 1998.

_____. (Org.). *Guia da arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2001.

DAHER, Luiz Carlos. *Flávio de Carvalho: arquitetura e expressionismo*. São Paulo: Projeto, 1982.

DEDECA, Paula Gorenstein Dedeca. A ideia de uma identidade paulista na historiografia de arquitetura brasileira, *InPós*, São Paulo, 19/32, 2012.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Devantletemps*. Paris: ed. De Minuit, 2000. p. 30-31.

DOSSE, François, O espaço habitado segundo Michel de Certeau. *Art Cultura*, Uberlândia, MG, n. 9, jul./dez. 2004.

FELDMAN, Sarah. Anotações para um balanço do Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo. *Risco*, São Paulo, v. 2, p. 120-121, 2005.

FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio. História da cidade e do urbanismo no Brasil: Reflexões sobre a produção recente. *Ciência e Cultura*, v. 56, n. 2, 2004.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes, 1993.

FICHER, Sylvia. Ensino, documentação e pesquisa. In: CLEFA. ENSINO E PESQUISA EM ARQUITETURA NA AMÉRICA LATINA, 10., 1998, São Paulo. *Anais...* São Paulo: [s.n.], set. 1988.

FICHER, Sylvia. *Ensino e profissão: o curso de engenheiro-arquiteto da Escola Politécnica de São Paulo*. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.

_____. (Org.). *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

FICHER, Sylvia; ACAYABA. *Arquitetura moderna brasileira*. *Mdc Revista de Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, 1982.

FRITSCH, Lilian. *Palavras ao vento: a urbanização do Rio Imperial*. *Revista do Rio de Janeiro*, n. 3, ago. 1986.

GUERRA, Abilio. *Historiografia da arquitetura brasileira*. *Arquitextos*, 2001 Disponível em: <www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.010/905>. Acesso em: 24 out. 2013.

_____. *O Homem Primitivo - origem e conformação no universo intelectual brasileiro (séculos XIX e XX)*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em História. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1989.

_____. (Org.). *Textos fundamentais sobre história da arquitetura moderna brasileira*. São Paulo : Romano Guerra, 2010.

GUERRA, Abilio; RUBINO, Silvana. *As fachadas da história. As origens, a criação e os trabalhos do SPHAN*,

1936-1967. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

HOLSTON, James. *A Cidade Moderna: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

KAMITA, João Masao. *Vilanova Artigas: a política das formas poéticas*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

_____. *Experiência moderna e ética construtiva: a arquitetura de Affonso Eduardo Reidy*. Dissertação (Mestrado em História Social da Cultura) - Departamento de História e Geografia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1994.

KATINSKI, Julio. *Arquitetura paulista, uma perigosa montagem ideológica*. *AU-Arquitetura e Urbanismo*, n. 17, p. 66-71, abr./maio 1988.

KOURY, Ana Paula. *Grupo Arquitetura Nova*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2003.

LEME, Maria Cristina da Silva (Org.). *Urbanismo no Brasil, 1895-1965*. São Paulo: Studio Nobel 1999. v. 1

LEONIDIO, Otávio. *Um quarto de século de. Arquitetura contemporânea no Brasil: Homenagem a Yves Bruand*. Vitruvius, 2006. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhason->

line/05.060/3121>. Acesso em: 23 out. 2013.

LIRA, José Tavares Correia. Arquitetura, historiografia e história operativa nos anos 1960. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO, 8., 2009, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, 2009, CD-ROM.

_____. (Org.). *Desígnio: Revista de história da arquitetura e do urbanismo*, São Paulo, v. 11-12, 2011.

LISSOVSKY, Maurício; SÁ, Paulo Sérgio Moraes de. *Colunas da educação: a construção do ministério da Educação e Saúde*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas/CPDOC, 1996.

MACHADO et al. (Org.). *Urbanismo em questão*. Rio de Janeiro: PROURB, 2003. v. 1.

MAHFUZ, Edson. O Clássico, o Poético e o Erótico. *AU-Arquitetura e Urbanismo*, 15. São Paulo, n. 15, p. 60-68, 1987.

MALASARTES. Rio de Janeiro, n. 1, set./out./nov. 1975, p. 4.

MARQUES, Sonia. Arquitetura brasileira, um após-modernidade mais do que contraditória. *Rua, Revista de urbanismo e arquitetura*, Salvador, n. 5/1, 1999.

MARTINS, Carlos Alberto Alberto Ferreira. *Arquitetura e Estado o Brasil: Elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso-moderno no Brasil – a obra de Lúcio Costa (1924-1952)*. Dissertação

(Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

MARTINS, Carlos Alberto Alberto Ferreira. A constituição da trama narrativa na historiografia da arquitetura moderna brasileira. *Revista da Pós - O estudo da história na formação do arquiteto*. São Paulo, 1994.

_____. Estado, cultura e natureza na origem da arquitetura moderna brasileira: Le Corbusier e Lúcio Costa, 1929-1936. *Revista Caramelo*, São Paulo, n. 6, p. 129-136, 1993.

_____. Trama Historiográfica e Objeto Moderno – Entrevista. *Desígnio - Revista de história da arquitetura e do urbanismo*, São Paulo, v. 11-12, mar. 2011.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p.17-21, 2003.

PEREIRA, Margareth A. C. da Silva. *A arquitetura brasileira e o mito*. Notas sobre um velho jogo afirmação homem-presença natureza, Rio de Janeiro, Gávea 7, 1990.

_____. A arte de interrogar o passado: perfis da historiografia sobre o Rio de Janeiro – temas e problemas (1978-1992). In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR: ENCRUZILHADAS DO PLANEJAMENTO – REPENSANDO TEORIAS E PRÁTICAS, 10., 2003, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, 2003.

PEREIRA, Margareth A. C. da Silva. Discurso técnico X atitude estética: cosmopolitismo e regionalismo nos planos de Agache e Le Corbusier para o Rio. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARTDECO NA AMERICA LATINA, 1., 1997, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: 1997.

_____. *L'utopie et l'histoire: Brasília entre l'incertitude de la forme et le doute de l'image*. In: SAYAG, Alain. (Org.). *L'Art de l'Amérique Latine*. Paris, 1992.

PESSOA, José B (Org.). *Lúcio Costa: Documentos de trabalho*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.

PUNTONI, Álvaro et al. *Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros*. São Paulo: Fundação Vilanova Artigas/Lisboa Blau, 1997.

RAMIREZ NIETO, Jorge. *Lashuellas que revela el Tiempo (1985-2011)*. In: SEMINÁRIOS DE ARQUITECTURALATINOAMERICANA - SAL. Bogotá, UNC, 2013, 165 p.

RUBINO, Silvana. *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Antropologia Social. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

SANTOS, Cecília Rodrigues dos et. al. *Le Corbusier e o Brasil*. São Paulo: Tessela, Projeto Editora, 1987.

_____. *Residências de estudar, casa de morar: a honradestelugar*. In:

ACAYABA Marlene Milan. *Residências em São Paulo: 1947-1975*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2011.

SALGUEIRO, Heliana Angotti Salgueiro. *Engenheiro Aarão Reis, o progresso como missão*. Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte, 1997.

_____. *La Casaque d'Arlequin. une capital ecclésiastique au XIX siècle*. Paris: Picard, 1997

_____. *Cidades capitais do século XIX: racionalidade, cosmopolitismo e transferência de modelos*, São Paulo: EDUSP, 2001.

SILVA, Maria Angélica, *As formas e as palavras na obra de Lucio Costa*. (Mestrado em História Social da Cultura) - Departamento de História e Geografia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil: 1900-1990*. São Paulo: EDUSP, 1998.

TELLES, Sophia S. *Arquitetura Moderna no Brasil: o desenho da superfície*. São Paulo: Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Dissertação, 1988.

TELLES, Sophia S. *Lucio Costa: monumentalidade e intimismo*. Revista Novos Estudos, São Paulo: n. 25, 1989.

_____. *Museu Brasileiro da Escultura*. AU-Arquitetura e Urbanismo.

AU-Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 32, 1990.

TELLES, Sophia S. Os dilemas da prancheta como espaço histórico. *Desígnio: Revista de história da arquitetura e do urbanismo*, São Paulo, p. 179, 2011.z

_____. *Oscar Niemeyer: técnica e forma*. Revista Ócullum, Campinas, n. 2. 1992.

TOGNON, Marcos. *Arquitetura italiana no Brasil: a obra de Marcello Piacentini*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

TOLEDO, Benedito Lima. *São Paulo, três cidades em um século*. São Paulo, [s.n.], 1981.

TSIOMIS, Yannis (Ed.). *Le Corbusier - Rio de Janeiro: 1929, 1936*. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1998.

UNDERWOOD, David. *Arquitetura moderna brasileira: depoimento de uma geração*. São Paulo: Pini; Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura; Fundação Vilanova Artigas, 1987.

_____. *Oscar Niemeyer e o modernismo de formas livres no Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

VALLADARES, Licia. *Repensando a habitação no Brasil*, Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

XAVIER, Alberto; BRITTO, Alfredo; NOBRE, Ana Luiza. *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*. São Paulo: Pini, Fundação Vilanova Artigas / Rio de Janeiro: Rioarte, 1991.

ZEIN, Ruth Verde. *Arquitetura brasileira, escola paulista e as casas de Paulo Mendes da Rocha*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

_____. *Siete motivos para la existencia de la crítica de arquitectura en América Latina, o aun la prueba de su existencia*. *Summa + (Buenos Aires)*, Buenos Aires, n. 42, p. 123-123, 2000.

WISNIK, Guilherme. *Lucio Costa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.



RESENHA

DECEMBER

DA CIDADE CÚMPlice À CIDADE INSURGENTE¹ SOBRE O RIO DE JANEIRO, DESDE JUNHO DE 2013



CLARISSA MOREIRA

*Arquiteta urbanista, professora Arquitetura e
Urbanismo da Universidade Federal Fluminense*

251

O MAR é...?

Esta interrogação invoca as questões sobre o “amar”, que se tornaram um ritornelo nesses idos de 2013, no Rio de Janeiro – como “Amar é Amarildo”,² frase que circulou nas redes a partir de julho, relido pelo Coletivo Projetação³ e exposto nas paredes da cidade “insurgente”, posteriormente, retomado por Barbara Szaniecki (2013) em seu texto “Amar é a Maré Amarildo”.

Toda a história de uma cidade, de um povo, é resumida ou poderia brotar daí. Através dessas curtas frases é possível refazer, de algum modo, milhares de interligações, conexões, rememorações. Às vezes é preciso de pouco, um instante, para se aperceber de todo um quadro ou processo. Só é difícil determinar o que é exatamente esse algo que permite o acesso e a compreensão de processos de vida (e de morte). Isto faz Yuri Firmeza, em *Turvações estratigráficas*, ao se debruçar sobre o jogo do esquecer/lembrar, do esconder/mostrar, ao desenterrar, realizar exumações ou arqueologias; evocando, ao mesmo tempo, o torturar, destruir, enterrar, destruir, o dizimar então realizado, como a arqueologia

interrompida no porto do Rio de Janeiro – e, sobretudo, destruída –, das linhas distintas do cais marcando os vários limites entre o “mar”, o oceano de fato, e a cidade, no momento da passagem das infraestruturas do famoso projeto Porto Maravilha.⁴

Nem corpos de pessoas são poupados, como ensina o assassinato de Amarildo e de milhares de outros, por que a cidade o seria – mesmo a cidade “arqueológica”? É aqui onde Amarildo encontra o MAR, lembrando que quem é inclemente não é tanto o tempo, mas o *status quo* milenarmente reproduzido. Não é só feita de remoções (ou reassentamentos involuntários!) a violência oficial à qual os moradores dos morros e outras “frestas” ou “restos” da cidade sempre estiveram expostos. Os escombros do Morro do Castelo – fundação sobre a qual se edificou o Porto – e a matéria-resíduo das casas demolidas do Morro da Providência – abrindo espaços para o Porto “Maravilha” –, lado a lado no térreo do MAR, são os restos do que já era resto, usando, aqui, o termo evocado pelo artista Felipe Ribeiro, em texto publicado no catálogo da exposição. Esses destroços testemunham destruições e violências que não pertencem ao passado, mas que seguem como práticas atuais e inalteradas apesar do tempo, do absurdo e de tudo o que já foi dito sobre o tema.

252

Ao trazer à luz partes ocultas e subterrâneas da cidade, o que se recupera é a memória viva dos processos – de todo o processo histórico.⁵ Mais que simplesmente lembrar, a operação atualiza esses acontecimentos – não só lembrar, mas verificar, constatar, “sentir” as forças em jogo. O Porto é altamente simbólico por ter sido há muito mais de um século o lugar do indesejado, do tráfico de escravos à Revolta da Vacina,⁶ durante as obras de Pereira Passos, e outras histórias de dores e lutas, como dos soldados ludibriados de Canudos. Certamente, não é um vazio, mas algo vivo, a ser “vivenciado”.

Esse imenso espaço, habitado por vivos e mortos, poderia constituir-se em ocasião de uma nova escrita da história urbana do Rio de Janeiro: mais justa, debatida, construída democraticamente, todo o oposto do processo em curso, onde 75% de terra pública será disponibilizada à altíssima especulação imobiliária, em um projeto que desconsidera os aspectos subjetivos da cidade e suas forças verdadeiramente transformadoras. Possibilidade já fragilizada, quase perdida, de resgatar a alma da cidade, de recriar suas partes, alma já mais que espoliada. Mas para que cuidar do velho corpo de uma cidade, por que não trocá-lo por novos pedaços em tempos tão cirúrgicos, perguntariam os herdeiros da destruição moderna. Entre memórias vivas, mesmo se subterrâneas, e a amnésia das fachadas de vidro, resta sempre a hipótese de encontrar outros possíveis.

O MAR – museu branco e envidraçado – é elemento claramente portador das boas novas da chegada do grande capital imobiliário ao centro de fato, ainda pouco visto. Mas o que o MAR é ou será depende da possibilidade de ocupá-lo a partir do reconhecimento da violência da qual ele é âncora. Que o museu-monumento permita chamar pelo nome tudo aquilo que se extingue ou se mata em nome do processo que ele mesmo coroa ou inaugura. Debates e mostras já iniciados com a exposição Atlas, Suite,⁷ de Georges Didi-Huberman e Arno Ginsinger, são um passo nesse caminho. Em *Turvações Estratigráficas*, de Yuri Firmeza, com suas percepções sobre o processo em curso na região do Porto, o Museu se torna canal para a exumação da barbárie urbana secularmente perpetrada no Rio de Janeiro e que hoje se utiliza do próprio Museu para abrir novas frentes de alastramento. Continuar a ocupá-lo por outras lógicas e outras práticas artísticas radicalmente externas ao mercado, inclusive de arte, é o desafio. Pensar formas insubmissas e democráticas de fazer cultura, que se nutram do espaço privilegiado do Porto e de sua força cultural, em termos de história viva do Rio de Janeiro e, sobretudo, como lugar da resistência, é uma necessidade.

De fato, até pouco tempo, propor ou mencionar qualquer outra racionalidade que não a capitalista ou qualquer outro processo de construção que não o oficial era suscitar desprezo ou, no máximo, piedade – daí a impressão de que, por alguns anos, se viveu numa cidade cúmplice até certo ponto, por seu silêncio ou inação ou mesmo pelo sentimento de “impossibilidade”, efeito da lógica única do modo de produção e pensamento dominantes hoje. Mas as lutas iniciadas em junho de 2013, no Rio de Janeiro, vêm varrendo um estado de certeza e consenso estabelecido no contexto político-econômico e urbano carioca. Estado este que se assemelha ao que a socióloga Ana Clara Torres Ribeiro (2011, p. 19-34) se refere como “tempos difíceis”, onde um pacto geral e consensual impera, dificultando a constituição de diálogos mais amplos e cuidadosos.

A reflexão sobre territórios da sociedade surgiu do quadro de violência que marca tão profundamente a cidade do Rio de Janeiro, assim como do diálogo, muitas vezes apenas implícito, entre geografia e sociologia. Há, de fato, um diálogo interdisciplinar em construção, nesses tempos difíceis, que resiste a uma análise sistemática. Essa resistência, creio, origina-se do predomínio de acordos tácitos, dos consensos muito rápidos, da tentação pelas grandes sínteses e das imagens impactantes do presente, além da influência do pensamento operacional e pragmático, que desaconselha investimentos intelectuais de maior duração.

Como as lutas poderiam então reintroduzir a questão do dissenso e da diferença no debate urbano e suscitar novos ângulos de análise e ação? Como afetam ou poderiam afetar a forma de pensar a cidade daqui para frente é uma pergunta que qualquer um que se interesse pela cidade e pela cultura precisa se fazer – a questão é claramente coletiva.

Em meio à pesada repressão estatal, a face mais crua do estado de direito no que este guarda de esmagador e coercitivo, não é fácil pensar em outras práticas possíveis, e talvez pareça mesmo utópico sugerir-las, já que, apesar de quatro meses de lutas consecutivas, instâncias concretas de negociação não tenham se estabelecido até o momento. (COCCO, 2013) De fato, vemos os governos recrudescerem posições de não negociação, repressão, criminalização e perseguição política. Essas são formas de ação que pareciam superadas ou exclusivamente aplicadas nos territórios ditos de “não direito” favelas, ocupações e outros que são, de fato, reais manifestações do poder de construir e constituir estruturas potentes de um direito de vida e resistência. Não por acaso tornam-se objetos eternos da truculência e da crueldade subterrânea (ou não) do “Estado”. Atos inclementes que trouxeram de volta memórias amargas vindas de porões da memória coletiva, de lá dos idos de 1964, os quais em geral se busca sempre deixar fechados.

Um tipo relativamente novo do “estado de exceção”, que tem sido apontado pelo urbanista carioca Carlos Vainer, surge, a princípio, com normas, práticas e decisões que se utilizam de suposta urgência para “flexibilizar” as leis – e que figura, a partir de 2009, como processo “a toque de caixa” da construção e da viabilização de um projeto de cidade-sede da Copa do Mundo de Futebol e das Olimpíadas, claramente elitista e cúmplice do que há de mais retrógrado na forma de construir o espaço urbano. O alijamento promovido pelo projeto de cidade construído sem a mesma é, posteriormente, tornado explícito na vida cotidiana no modo como se procede a retirada de pessoas de suas casas e bairros. De fato, a exceção, como menciona Benjamin (1987, p.226), tem sido a regra desde os primórdios, na história geral. “A tradição dos oprimidos nos ensina que o estado de exceção em que vivemos é na verdade regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é criar um verdadeiro estado de emergência.”

O processo assume, ainda, forma não menos grave, com a estratégia das operações urbanas consorciadas. Por esse mecanismo se utilizam trechos da cidade para criar valor imobiliário sobre maior direito de construir em locais tornados atrativos devido a grandes obras públicas de infraestrutura – as quais favorecem, sobretudo, as grandes corporações e empreiteiras, a exemplo da operação Porto Maravilha no Rio de Janeiro. Com vários níveis de privatização, desde a manutenção da cidade até sua gestão, o que se produz é a fragilização da noção de bem comum e sua dilapidação efetiva. Neste contexto, o jurista americano Ugo Mattei, na defesa de uma Constituição baseada nos bens comuns, observa que a “tradição constitucional liberal protege o proprietário privado do Estado construtor ao prever uma indenização por expropriação, enquanto nenhum dispositivo

jurídico, e muito menos constitucional, protege o cidadão do Estado neoliberal quando ele transfere para a esfera privada os bens da coletividade”.⁸

No caso do Rio de Janeiro, a euforia inicial com o processo de preparação para os megaeventos deu lugar, pouco a pouco, a uma insatisfação cada dia maior, que já havia sido manifestada nas urnas em 2012. Apesar da aparente cumplicidade, progressivamente o dissenso necessário se instalou e ganhou espaços. Movida pelas ruas ocupadas, a luta pelo “direito à cidade” deixou de ser uma questão discursiva, apelo ou lamento de pesquisadores e profissionais da área e passou a ser prática direta. Ganhou corpo na forma policrômica das ruas e se potencializou, principalmente, através da cor negra ou “black”.

No entanto, o consenso segue sendo a meta dominante e é continuamente buscado pela diluição/desqualificação dos conflitos pela mídia. Por isso, ao se insurgir é necessário que a cidade produza seu próprio conhecimento, pensamento, novidade. Habilitar outras palavras para novas práticas e mundos: devir, multidão, comum. Conceitos oriundos de uma filosofia que se constrói a partir da diferença – a que habita o dissenso e que motiva as lutas quando ameaçada de enquadramento, normatização, homogeneização, “pacificação” geralmente baseada em ameaça e medo. Mas é também esperado que tal processo se choque com enormes obstáculos: grandes mídias propagadoras de medo, intolerância, incompreensão, desconhecimento. E, pior, alucinação, ocultação, distorção constante. E, por fim, as forças armadas.

255

No Rio de Janeiro dos megaeventos isso é claro – se há alguma vida criadora nesses mecanismos dominantes, é certamente vinda de alguém que se debate ou se infiltra nas entranhas do processo, resistindo dentro do aparelho ganancioso do “Estado privatizado”. Todo o resto é, como disse Caetano Veloso, em artigo sobre a Aldeia Maracanã para o jornal *O Globo*,⁹ apenas vulgaridade, projetos e obras claramente autoritários, superfaturados, feitos segundo uma estética globalizante, inspirada nas mesmas fontes de sempre, sem maior interesse, sem grandes surpresas, senão a de tamanha repetição de uma política já comprovadamente falha, sem ganhos senão os financeiros dos grandes promotores.

Nesses tempos que têm se constituído em exemplo das maiores expressões do desejo de construção da vida urbana e seus possíveis, como talvez nunca antes se pôde vivenciar, parece oportuno e necessário repensar escolhas, rever o projeto de cidade de modo extremamente crítico, principalmente o projeto cotidiano, aquele com o qual de fato vivemos no Rio de Janeiro.

Opressão, dominação, privilégio e exclusões acompanham a história das cidades até aqui. Um grau acentuado de delírio domina o pensamento urbano carioca

certamente desde Pereira Passos (desmontes de morros com destruição do lócus de fundação da cidade, como o Morro do Castelo, por exemplo). O mesmo processo continua notadamente a partir de meados do século XX, quando o chamado “rodoviarismo” desfigurou o espaço urbano, acompanhado da verticalização possibilitada por uma legislação urbana ainda vigente, que fragilizou a vida na rua em grande parte da cidade. O desejo de impor, controlar, organizar e, mais recentemente, pacificar foi a tônica. Nos últimos anos, o discurso de controle urbano mudou, substituído por uma leitura mais de acordo com o espírito provisório e incerto que se buscou instalar na contemporaneidade, mas ainda excessivamente comprometido com as formas de atuação e exploração do capital financeiro mundial. Afinal, de onde vem a principal fonte de incerteza senão do grande cassino que é o mercado financeiro? Com Rem Koolhaas e seu manifesto de retomada do urbanismo, foram lançadas bases “espirituais” de uma prática acrítica, que segue até a proposta direta de uma suposta irresponsabilidade da qual os urbanistas deveriam desfrutar.¹⁰ Ainda não se pode precisar o impacto dessas ideias no Brasil, mas, de todo modo, elas revelam um “espírito do tempo” que parece verificável na prática do urbanismo contemporâneo mundial, com a exceção relativa do urbanismo europeu. O ataque é claramente ao pensamento mais protetor da cidade existente, ainda dominante na escola europeia e que, certamente reduz as possibilidades do mercado de arquitetura e urbanismo. É nesse contexto que o urbanista ironiza a geração de maio de 1968, que, segundo ele, por excesso de consciência e nostalgia, teria matado o urbanismo.

Curiosamente, nesses tempos cariocas voltam ares de maio de 1968 na França, pela reconquista das ruas e pelas perspectivas que essas abrem para pensar a cidade. O tema volta a ser o da cidade vivida, como nas décadas de 1960 e 1970. Mas, hoje, com o questionamento sobre como reaver/reconstituir o “comum” da cidade e da vida urbana: tudo aquilo que é compartilhado e pelo qual lutamos, que nos diz respeito como coletividade, nos afeta, nos une, nos comove ou nos é necessário – uma praça, um bairro, um direito, uma forma de vida ou milhares. Ou seja, aquilo que na vida coletiva é produtor, fundamentalmente, de diferenças, subjetividades múltiplas, resistências.

Neste sentido nos perguntamos como fica o urbanismo na perspectiva de uma cidade insurgente. Mas a pergunta é lateral. O fundamental é saber como esse campo pode atuar ou cooperar na reapropriação do “comum” espoliado. O primeiro passo foi dado: negar-se a que pensem e ajam em nome do coletivo, desconstruir a representação, reduzir poderes e privilégios dos “representantes”, mantê-los sob perpétua vigilância, aumentar as modalidades de influência direta. Enfim, que o coletivo governe, antes de tudo. Mais que participar, é seguir criando alteridade, garantir e ampliar os espaços para as produções diversas,

principalmente as minoritárias. Recusar a forma do lucro máximo – encontrar novas motivações de construir, novas paixões que mobilizem a força construtiva ao erigir/constituir uma cidade. Lembrar que tantas cidades foram construídas sob o jugo de outros deuses e de outras paixões que não o lucro-máximo-rápido-a-qualquer-preço. Impossível colher ganhos reais quando para conquistá-los se mobiliza tantos sofrimentos, crimes, injustiças.

Recusar ainda a violenta opressão como modo de governo, utilizada no Brasil desde os primórdios e retomada ao menor sinal de dissenso. A exposição clara dessa face estatal é útil para que se reconstitua de fato um mecanismo de respeito aos direitos, à cidadania e às diferenças. Perceber que a face branda dessa opressão é a utilização do marketing como modo de comunicação de suas ações. No lugar do controle, homogeneização dos espaços, formas e ideias, ocupar e garantir os meios de interferir e disputar a transformação da cidade.

Expor o nível de comprometimento do poder público com interesses privados nacionais e internacionais tem sido outro efeito potente e necessário da ocupação das ruas, além do revigoramento e da retomada de debates intelectuais e políticos que haviam sido propositalmente esvaziados ao longo do tempo.

O fortalecimento, a ampliação, o amadurecimento de modos de disputa, reflexão e luta pela construção da cidade e da vida coletiva, ativando novas gerações dotadas de outros talentos e olhares, abrem caminho para refundar o modo de construir o espaço urbano, reconquistá-lo efetivamente, alterar o quadro urbano secular, talvez milenar, onde a cidade sempre concretiza as formas de exploração em curso.

257

Ao ganhar as ruas, é, portanto, da vulgaridade que a recuperamos. A cidade insurgente escapa da cidade vulgar e cúmplice, da cidade vendida que se construía quase sem resistência, a golpes de *marketing*. Ventos novos nos trouxeram de volta o Rio de Janeiro em seu melhor espírito indomável – de fato, na luta, se percebe que apenas debater ou argumentar não funciona. Quebrar, gritar, ocupar, chegar a ferir-se. Expor seu próprio corpo à violência calculada da repressão. Seu próprio corpo, o corpo de um filho, de uma filha, cintilantes nas ruas da cidade, num movimento que evoca a fala de Didi-Huberman, retomada por Paola Berenstein Jacques (2012, p. 22) em seu *Elogio aos errantes*. “Devemos portanto [...] nos tornar vaga-lumes e, assim, formar novamente a comunidade do desejo, a comunidade de lampejos emitidos, de danças apesar de tudo, de pensamentos a transmitir. Dizer sim na noite atravessada de lampejos e não se contentar em dizer o não da luz que nos ofusca.”

Resistir é também reconstituir pacientemente e, por vezes, radicalmente reconquistar os espaços nunca estáveis do respeito à alteridade, da persistência do co-

mum como algo inalienável, da reversão da cidade como concretização da opressão de muitos por poucos. Luta perpétua para ultrapassar processos já exauridos, encontrar o “para além” dos caminhos já trilhados – nesse para além, repensar as ferramentas de projeto do porvir urbano como algo necessário, e também as formas de interferência direta. O desejo é que a multidão se invista cada vez mais na decisão quanto ao seu espaço de vida e a maneira de transformá-lo e perceba que o como fazer importa, que a forma da cidade potencializa ou mata. E que precisamos atentar para isso.

Ao fazer pensar no processo de destruição/construção da cidade expondo suas entranhas e seus “restos”, Yuri Firmeza força a pensar sobre o próprio Museu, seu lugar e seu papel. Neste sentido, quais as possibilidades de o MAR – museu-âncora do processo de revalorização imobiliária dos bairros mais antigos da cidade – criar potências, inclusive críticas e transformadoras, algo bem distinto de ser um depósito das insurgências já despotencializadas ou mortas. Nisso esta reflexão se conclui com o texto que a abre:

“Ora o que caracterizaria, na contemporaneidade, o trabalho e a arte biopolítica, afirmação da potência da vida? Negri considera que o trabalho biopolítico é um happening multitudinário que se abre ao comum. Mais do que ‘arte’ no sentido que o campo legitimado atribui ao termo com suas categorias, o que Negri parece procurar apreender é o ‘artístico’ do trabalho contemporâneo. Mas não deixa de refletir sobre um estilo artístico atravessado pela ética. Este exigiria, numa primeira etapa, um mergulho no movimento infinito dos corpos e dos eventos que nos circundam; numa segunda etapa, reflexiva, a imersão anterior da singularidade na multiplicidade do enxame encontra o amor – força que se forma no encontro do conatus e da cupiditas. E finalmente, numa terceira etapa, sempre tendo em vista a homologia entre a natureza operativa do imaterial (cognitivo, cultural, criativo, afetivo) e a formação dos enxames, o comum que se desenvolveu em formas artísticas deve agora ser encarnado numa decisão coletiva. O sublime aqui, sempre segundo Negri, é o agir ético na constituição de um telos multitudinário. A Maré Amarildo que se configurou nos últimos meses numa multiplicidade de linguagens nas redes e nas ruas é o ‘artístico’ do trabalho biopolítico na metrópole carioca que, diante dos paradoxos e perigos do momento, deve dar sentido ético às nossas decisões coletivas e à nossa vida comum. Essa arte da multidão, para os dias por vir, consistirá em manter esta conexão ativa, ligada, intensa.” (SZANIECKI, 2013)

“Ocupar o MAR” destas outras manifestações dissidentes e insurgentes é realizar um laboratório do que se terá que enfrentar para todo o Rio de Janeiro pós-megaeventos. Como apropriar essas estruturas, como desviá-las da lógica inicial, é o que precisa ser feito por toda parte, do

Porto Maravilha ao Parque Olímpico. Todo o Rio precisará ser resignificado e, igualmente, reapropriado pelos seus viventes.

[Saindo da exposição de Yuri Firmeza, ao atravessar a escuridão eloquente da exposição vizinha, onde o tema é repressão e abuso, o térreo do MAR parece cheio de uma dor lancinante. Uma outra dor reaparece mais tarde na fala de um morador do Porto ao mencionar o avançado processo de desaparecimento de seu lugar de vida por 40 anos. Ao ouvir e ver a alegria da avó que cantava *É hoje*, famoso samba-enredo da União da Ilha do Governador, de 1982, me lembrei da Rocinha indo há pouco tempo visitar um outro governador.¹¹ Dias melhores virão]. ▢

¹ Texto apresentado oralmente no Seminário Escavar nas Superfícies realizado no MAR, Rio de Janeiro, em outubro 2013. Agradecimentos a Paola Berenstein Jacques, Bruno Stehling e Bruno Cava pela releitura e sugestões.

² Amarildo de Souza, morador assassinado da Rocinha, cujo corpo segue desaparecido desde julho de 2013, após ter sido levado “para verificação” por policiais da Unidade de Polícia Pacificadora dessa comunidade. Ver: <<http://oglobo.globo.com/rio/a-rocinha-quer-saber-onde-esta-amarildo-9156093#ixzz2iUNqX-j1N>>. Acesso em: 10 out. 2013.

³ A novidade dos últimos protestos realizados no Rio de Janeiro são as projeções em prédios e veículos. Um dos responsáveis por esse tipo de intervenção é o Coletivo Projetação. A ideia surgiu a partir das críticas ao movimento por sua suposta falta de pautas políticas. Para provar que não é o caso, o grupo, formado por comunicadores, designers, mé-

dicos e advogados, resolveu projetar imagens que deixassem evidentes as reivindicações dos manifestantes durante os atos. Assim, o recado está dado e ilustrado. Manifestações ilustradas. Ver: <canalibase.org.br/manifestacoes-ilustradas/>. Acesso em: 10 out. 2013.

⁴ “Mas quem quiser conhecer o percurso dos trapiches, na Rua Sacadura Cabral, tem que ir logo ver. Ao que parece, a opção foi a de destruí-los, para dar lugar à passagem dos novos serviços de drenagem da área.” Rabello, S. Porto é maravilha debaixo da terra. Blog Sonia Rabello, 7 maio 2012. Ver: <soniarabello.com.br/porto-maravilha-e-maravilha-debaixo-da-terra/>.

⁵ Em dissertação de mestrado sobre o Porto, em 2002, propus a amnésia, a exemplo do filme homônimo de Christopher Nolan (no original, *Memento*, Estados Unidos, 2000), como fenômeno na história do pensamento urbanístico que estaria associado ao desejo de tábula rasa/

destruição total do existente. A amnésia se contraporá à tatuagem, como desejo de reter no próprio corpo a memória dos acontecimentos, e estaria associada aos processos de preservação da memória coletiva através da “patrimonialização” de objetos ou trechos da cidade.

⁶ A Revolta da Vacina ocorreu em função de medidas sanitárias aplicadas arbitrariamente (pessoas eram vacinadas à força). Segundo jornal da época, “tiros, gritaria, engarrafamento de trânsito, comércio fechado, transporte público assaltado e queimado, lampiões quebrados às pedradas, destruição de fachadas dos edifícios públicos e privados, árvores derrubadas: o povo do Rio de Janeiro se revolta contra o projeto de vacinação obrigatória proposto pelo sanitarista Oswaldo Cruz”. (GAZETA, 1904)

⁷ Exposição ocorrida de maio a agosto de 2013, consistindo em apresentação de ensaio fotográfico de Arno Gisinger, realizado a convite de Georges Didi-Huberman, de imagens tomadas no contexto da exposição Atlas, em Hamburgo, na Sammlung Falckenberg, em 2011.

⁸ “Como proteger a propriedade coletiva enquanto os governos liquidam os serviços públicos a preço de banana e dilapidam os recursos naturais para, por exemplo, ‘equilibrar’ o orçamento? Forjada no mundo anglo-saxão e desenvolvida em países em que o Estado é pouco centralizado, como a Itália, a noção

de ‘bem comum’ propõe superar a antinomia entre propriedade pública e propriedade privada. Quando um Estado privatiza uma ferrovia, uma linha de transporte aéreo ou um hospital, gera concessões para a distribuição de água potável ou vende universidades, ele está expropriando a comunidade de uma parte de seus bens – expropriação análoga à realizada sobre a propriedade privada quando o Estado deseja construir uma estrada ou qualquer outra obra pública. Nos processos de privatização, o governo vende algo que não pertence ao Estado, e sim a cada membro da comunidade, da mesma forma que, quando desapropria um terreno para construir uma estrada, adquire por coerção uma propriedade que não é sua. Isso quer dizer que qualquer privatização empreendida pelo poder público – representado pela autoridade do momento – priva cada cidadão de sua cota do bem comum, exatamente como no caso de uma desapropriação de bem privado. Porém, com uma diferença de escala: a tradição constitucional liberal protege o proprietário privado do Estado construtor ao prever uma indenização por expropriação, enquanto nenhum dispositivo jurídico, e muito menos constitucional, protege o cidadão do Estado neoliberal quando ele transfere para a esfera privada os bens da coletividade. (MATTEI, 2011) Ver: diplomatie.org.br/artigo.php?id=1065

⁹ <[jb.com.br/rio/noticias/2013/01/20/aldeia-maraca-](http://jb.com.br/rio/noticias/2013/01/20/aldeia-maraca)

na-caetano-veloso-critica-vulgaridade-da-administracao-estadual/>

¹⁰ “Para sobreviver, o urbanismo terá que imaginar um novo Novo. Liberado de suas tarefas atávicas, o urbanismo redefinido como modo de operar sobre o inevitável irá atacar a arquitetura, invadir suas trincheiras, afastá-la de seus bastiões, minar suas certezas, explodir seus limites, ridicularizar suas preocupações com matéria e substância, destruir suas tradições, desmascarar seus profissionais. O que parece ser a falência do urbano oferece uma oportunidade excepcional, um pretexto para a frivolidade nietzscheana. Temos que imaginar 1001 outros conceitos de cidade; temos que assumir riscos insanos; temos que ousar ser totalmente acríticos; temos que engolir fundo e conceder perdão a torto e a direito. A certeza da falência deve ser o nosso gás/oxigênio, a nos provocar riso; a modernização, nossa droga mais potente. Como não somos responsáveis, temos que nos tornar irresponsáveis. Numa paisagem de crescente utilitarismo e impermanência, o urbanismo não é mais nem tem que ser a mais solene das nossas decisões; o urbanismo pode se tornar mais leve, uma Gay Science – Lite Urbanism. E se nós simplesmente declararmos que não há crise – redefinirmos nossa relação com a cidade não como criadores mas como meros sujeitos, como seu esteio.” (KOOLHAAS, 1995)

¹¹ Na tarde do dia 25 de junho de 2013, uma manifestação constituí-

da principalmente por moradores da Rocinha se formou na principal via de acesso da favela e caminhou até a residência do governador Sérgio Cabral, no Leblon, onde permaneceu concentrada. Outras manifestações ocorreram durante os meses seguintes.

/

ABREU, Maurício. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

ALDEIA Maracanã: Caetano Veloso critica “vulgaridade” da administração estadual. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 jan. 2013. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/rio/noticias/2013/01/20/aldeia-maracana-caetano-veloso-critica-vulgaridade-da-administracao-estadual/>>. Acesso em: 1 jun. 2014.

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 226.

BRITO, Felipe; OLIVEIRA, Pedro Rocha de (Org.). *Até o último homem – visões cariocas da administração armada da vida social*. Rio de Janeiro: Boitempo, 2013.

COCCO, Giuseppe Mario. *Brasil de Fato*. Entrevistador: para Patricia Benevenuti. 2013. Disponível em: <brasildefato.com.br/node/26414#UmbRWHj0k1C.facebook>. Acesso em: 22 out. 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobre-vivência dos vaga-lumes*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

GAZETA DE NOTÍCIAS, 14 nov. 1904.

JACQUES, Paola. *Elogio aos errantes*. Salvador: Edufba, 2012.

KOOLHAAS, Rem. *O que aconteceu com o urbanismo*. Tradução: Ana Luiza Nobre. [S.l.: s.n.]. 1995. Disponível em: <facebook.com/xbienaldearquitectura/posts/193935237444314>. Acesso em: 10 out. 2013.

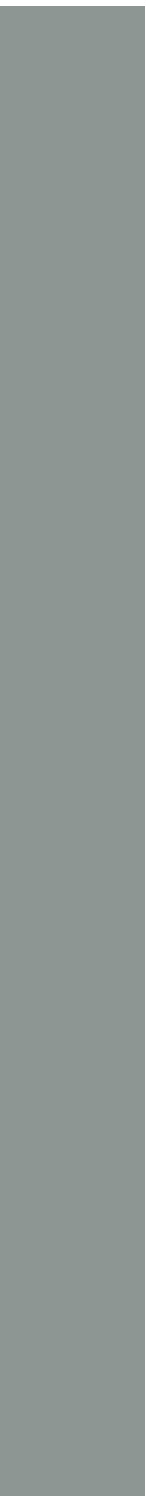
MATTEI, Ugo. Por uma Constituição baseada nos bens comuns, *Le Monde Diplomatique*, 2011. Disponível em: <diplomatie.org.br/artigo.php?id=1065>. Acesso em: 1 dez. 2011.

MOREIRA, Clarissa da Costa. *A cidade contemporânea entre a tábula rasa e a preservação: cenários para o porto do Rio de Janeiro*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

RIBEIRO, Ana Clara T. Territórios da sociedade: por uma cartografia da ação. In: SILVA, C. A. da (Org.). *Território e ação social: sentidos da apropriação urbana*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2011. p. 19-34.

SEGRE, Roberto. Rio de Janeiro, século 21: *Atualidade do Plano Agache (1927-1930)*. Vitruvius, Rio de Janeiro, 10 mar. 2010.

SZANIECKI, B. *Amar é a Maré Amarildo: multidão e arte*, RJ 2013. Brasil Global, set. 2013. Disponível em: <http://uninomade.net/tenda/amar-e-a-mare-amarildo-multidao-e-arte-rj-2013/>. Acesso em: 10 out. 2013



Equipe do projeto de pesquisa **PRONEM**
Programa de Apoio a Núcleos Emergentes – FAPESB/CNPq
“**Laboratório Urbano:** experiências metodológicas para a compreensão
da complexidade da cidade contemporânea”

COORDENADORES DE ATIVIDADES

Fabiana Dultra Britto – UFBA
Fernando Gigante Ferraz – UFBA
Francisco de Assis Costa – UFBA
Luiz Antonio de Souza – UNEB
Paola Berenstein Jacques – UFBA (coord. geral)
Pasqualino Romano Magnavita – UFBA
Thais de Bhanthumchinda Portela – UFBA
Washington Drummond – UNEB

PESQUISADORES CONVIDADOS

Alessia de Biase – LAA – CNRS-Paris
Ana Clara Torres Ribeiro, *in memoriam* – IPPUR/UFRJ
Cibele Saliba Rizek – IAU/USP-SC
Francesco Careri – LAC/Roma Tre
Frederico Guilherme Bandeira de Araujo – IPPUR/UFRJ
Lilian Fessler Vaz – PROURB/UFRJ
Margareth da Silva Pereira – PROURB/UFRJ
Rachel Thomas – CRESSON-CNRS – Grenoble
Suely Belinha Rolnik – PUC-SP

ESTUDANTES ASSOCIADOS

Amine Portugal Barbuda – UFBA
Ana Rizek Sheldon – UFBA
Cinira d’Alva – UFBA
Daniel Sabóia – UFBA
Felipe Caldas Batista – UFBA (egresso UNEB)
Gustavo Chaves de França – UFBA
Janaina Chavier – UFBA
João Soares Pena – UFBA (egresso UNEB)
Jurema Moreira Cavalcanti – UFBA
Luís Guilherme Albuquerque de Andrade – UFBA
Marina Carmello Cunha – UFBA
Milene Migliano – UFBA
Maria Isabel Costa Menezes da Rocha – UFBA
Osnildo Adão Wan-Dall Junior – UFBA
Patricia Almeida – UFBA
Tiago Nogueira Ribeiro – UFBA

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA - VENDA PROIBIDA

Impresso em Salvador – Bahia – Brasil, em
julho de 2014, pela Cian Gráfica e Editora
Ltda., em papel pólen 80g/m² e capa em
papel supremo duo design 300g/m². As
fontes usadas foram: Nexa, Akidenz, Política e
Documenta. Tiragem: 1.000 exemplares.

WWW.LABORATORIOURBANO.UFBA.BR/PRONEM/

laboratório urbano



PRONEM - Programa de Apoio a Núcleos Emergentes

ISSN 2238 - 3794



9 772238 379005



ENTREVISTA MARIA S
RIVAS URBANAS, MEM
| FIGURAÇÕES ESPACIA
SOCIAL DE DRUMMOND
ARTISTAS OBSERVADO
ESTRANGEIRO: ISIDORO
PAULO EXPERIÊNCIAS I
TA SOBRE OS TRABALH
RIAS: UM JOGO DE RECO
SALVADOR | UMA ESQU
VIO ATRAVÉS DAS PRÁ
BAIXA DA COSTUREIRA
CAMPO NA BAIXA DOS S
DAS RUÍNAS OU: EM BU
RUAS DE SALVADOR | O
NEALOGIA E HISTORIO
TO, ELISÃO DA MEMÓRI
E AFETIVOS PELA CIDA
TAS, VIAJANTES, MORA
RUMOR DAS NARRATIVA
E DO URBANISMO DO SE
BLEMA HISTORIOGRÁFI
ÇÃO RESENHA DA CIDA
GENTE: SOBRE O RIO DE